

*Cotutelle de Thèse*

Scuola Normale Superiore di Pisa  
Classe di Scienze Umane

Universität Rostock  
Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften

TESI DI PERFEZIONAMENTO  
IN DISCIPLINE FILOLOGICHE, LINGUISTICHE E STORICHE CLASSICHE

***Il Bellum civile di Petronio.***  
**Interpretazione, edizione critica e saggio di commento**

Candidato:  
Stefano Poletti

Relatori:  
Chiar.mo Prof. Gianpiero Rosati  
Prof. Dr. phil. habil. Christiane Reitz

# Indice

PREMESSA GENERALE.....	5
------------------------	---

PARTE PRIMA.  
TEOLOGIA DELLA GUERRA CIVILE.  
PERCORSI INTERPRETATIVI SUGLI DÈI DEL *BELLUM CIVILE* DI PETRONIO

STRUTTURA DEL SAGGIO INTERPRETATIVO .....	9
---	---

INTRODUZIONE. COME INTERPRETARE (E NON INTERPRETARE) IL <i>BELLUM CIVILE</i> DI PETRONIO.....	10
1. Dai (pre)giudizi all'interpretazione. Inquadramento bibliografico del <i>Bellum</i> petroniano .....	11
2. Premesse interpretative.....	22
2.1. "Parodia" e "fallimento": due concetti abusati .....	22
2.2. Dare un volto agli dèi di Lucano .....	26
2.3. <i>Deorum ministeria</i> : equivoci del <i>Götterapparat</i> .....	28
2.4. <i>Le ambages del Bellum</i> , il <i>Bellum</i> come <i>ambages</i> .....	29
2.5. <i>Plenus litteris</i> : una "via intertestuale" per rispondere agli enigmi .....	29
3. Il <i>Bellum</i> e il problema della datazione .....	31
3.1. Il rapporto con Lucano e la datazione neroniana.....	31
3.2. Il rapporto con l'epica flavia e le nuove proposte di datazione .....	37

I. DÈI, <i>SIGNA</i> E PROFEZIE ALLE SOGLIE DELLA GUERRA CIVILE. DA CICERONE A LUCANO .....	41
1. Cicerone ( <i>De consulatu suo</i> , 10 Courtney).....	42
2. Virgilio (il finale di <i>Georgiche</i> I) .....	43
3. Ovidio (il finale delle <i>Metamorfosi</i> ).....	45
4. Tibullo, Manilio e Calpurnio Siculo.....	49
5. Lucano ( <i>Pharsalia</i> I-II).....	49
Conclusione .....	53

II. DÈI, <i>SIGNA</i> E PROFEZIE ALLE SOGLIE DELLA GUERRA CIVILE. IL <i>BELLUM CIVILE</i> DI PETRONIO.....	54
1. Dèi e <i>omina</i> nel <i>Bellum</i> petroniano .....	54
1.1. La collocazione di <i>omina</i> e <i>concilium</i> .....	54
1.2. Dèi e <i>signa</i> dopo Lucano e Ovidio .....	55
1.3. Opacità degli <i>omina</i> petroniani .....	59
2. La profezia della Fortuna.....	59
2.1. La profezia della catastrofe.....	60
2.2. Lo sguardo di Apollo, lo sguardo di Fortuna .....	63
3. La divinità assetata di sangue .....	67
3.1. La sete di sangue della Furia.....	67
3.2. Dèi, <i>sitis</i> e <i>satietas</i> di <i>bellum civile</i> in Virgilio e Ovidio.....	68
3.3. Potenze inferi e Fortuna in Lucano.....	71
3.4. Reminiscenze ovidiane dal discorso di Pitagora e terminologia culinaria .....	72
4. La folgore di Giove.....	73
4.1. <i>Foedus</i> e <i>omen</i> .....	74

4.2. La superiorità di Giove. I confini dei regni e i tradizionali rapporti di forza .....	75
4.3. La subalternità di Giove. La marginalità dell'Olimpo, un altro punto di vista sulla guerra civile .....	77
4.4. Il fulgur e il timore di Dite sullo sfondo di Lucano e Lucrezio .....	80
5. Il poeta epico, i suoi dèi, il suo Cesare .....	82
Conclusione .....	85
III. IL PATTO INFERNALE, LA DEGRADAZIONE DEL <i>CONCILIUM DEORUM</i> E L'ALLEGORIZZAZIONE DELL'APPARATO DIVINO .....	
1. Il rapporto con l' <i>Eneide</i> . La contaminazione di "patto infernale" e <i>concilium deorum</i> .....	88
1.1. Il "patto infernale" fra Giunone e Alletto .....	88
Appendice. La Fortuna e il peso di Roma .....	92
1.2. Un "concilium infernale" .....	93
2. Il rapporto con le <i>Metamorfosi</i> . Dinamiche "politiche" fra umano e divino e ruolo dell'allegoria .....	95
2.1. Il <i>concilium</i> di <i>Met. I</i> : la punizione dell'umanità corrotta .....	95
2.2. Uomini-giganti minacciano il potere del dio .....	99
2.3. Il "patto infernale" da Ovidio a Petronio. Personificazioni e allegoria .....	105
3. Le personificazioni allegoriche nel finale del <i>Bellum</i> .....	115
4. Tendenze dell' <i>epos</i> postlucaneo: un confronto con la <i>Tebaide</i> di Stazio .....	122
Conclusione .....	125

PARTE SECONDA  
EDIZIONE, TRADUZIONE E SAGGIO DI COMMENTO

PREMESSA ALL'EDIZIONE .....	130
1. I testimoni e la tradizione del testo .....	130
1.1. Testimoni brevia ( <i>O</i> ) .....	130
1.2. Testimoni longa ( <i>L</i> ) .....	132
1.3. I florilegi .....	137
1.4. Altre testimonianze .....	138
1.5. La parte alta dello stemma: rapporti fra <i>L</i> , $\phi$ , $\Lambda$ , $\pi$ .....	142
2. Cenni su apparato critico, testo e traduzione .....	143
2.1. Apparato critico .....	143
2.2. Testo: differenze con Müller <sup>4</sup> .....	146
2.3. Congetture e loro paternità .....	147
2.4. Traduzione .....	148
CONSPECTUS SIGLORUM .....	149
EDIZIONE E TRADUZIONE .....	151
COMMENTO .....	178
Premessa. I problemi testuali del <i>Bellum</i> , i concettismi e lo stile <i>ambiguus</i> di Eumolpo .....	178
Note di commento (vv. 1-155) .....	180
EXCURSUS .....	359
Excursus 1. CLE 255 .....	359

Excursus 2. <i>Anth. Lat.</i> 871 R.....	361
Excursus 3. La “doppiezza” di <i>Philippi</i> .....	362
1. <i>Philippi da Virgilio a Lucano</i> .....	362
2. <i>La gemina mors di Filippi in Petronio (v. 111)</i> .....	367
Excursus 4. <i>Bellum</i> vv. 113-115: valutazione dei problemi e linee di intervento.....	369
1. <i>Espunzione/trasposizione del v. 113 e interpunzione dopo Libyae</i> .....	370
2. <i>Interpretazioni e correzioni del v. 114</i> .....	375
Excursus 5. I disordini del <i>vetus codex</i> di Tornesio, gli asterischi nei testimoni L e $\phi$ .....	376
1. <i>Cenni sull’interpretazione delle note di t<sup>m</sup></i> .....	377
2. <i>Ordine dei versi nel v.c. di Tornesio e in <math>\phi</math></i> .....	379
3. <i>Gli asterischi nei testimoni L</i> .....	381
 BIBLIOGRAFIA .....	 385

## Premessa generale

Il presente lavoro riguarda il cosiddetto *Bellum civile* di Petronio<sup>1</sup>. La tesi è articolata in due parti.

La prima parte è costituita da un saggio monografico, intitolato *Teologia della guerra civile. Percorsi interpretativi sugli dèi del 'Bellum civile' di Petronio*. Si è cercato di offrire un'interpretazione ampia e approfondita di questo testo così dibattuto, per lo più liquidato attraverso comode etichette (“parodia”, “fallimento”, “ironia”). Al contrario dei lavori monografici di Grimal 1977 e Connors 1989, che dedicano un capitolo ad ogni sezione del poemetto, si è deciso di approfondire un aspetto più generale e finora non sufficientemente indagato, ovvero il ruolo dei cosiddetti *deorum ministeria*. Altra differenza con Connors e Grimal, tale lavoro non ha solo l'aspirazione di interpretare il poemetto di Eumolpo, ma prende spunto da certe specificità dell'epillio petroniano per allargare la visuale alla rappresentazione degli dèi nell'epica latina e a particolari problemi dei modelli, spesso non analizzati o approfonditi adeguatamente. Il fine del saggio è dimostrare quanto sia limitante considerare il *Bellum* come poesia “convenzionale”, “virgiliana”, “antilucanea” (altre comode etichette di norma impiegate dalla critica), e, per converso, quanto sia sofisticato il rapporto che s'instaura con la tradizione epica e soprattutto con la cosiddetta “rivoluzione di Lucano”. Nel poemetto petroniano si dà un volto alle oscure potenze divine che dominano nella *Pharsalia*, ponendosi in continuità con l'operazione anticonvenzionale di Lucano, come emerge da un'attenta analisi della rappresentazione del divino e del rapporto con il modello virgiliano. In particolare, nel *Bellum* petroniano si può assistere a una vera e propria rimozione dell'Olimpo e, con esso, di qualsiasi teleologia positiva della storia di Roma. Tale fenomeno può essere fruttuosamente letto come conseguenza della “rimozione degli dèi” operata da Lucano nel suo poema. In questo contesto va adeguatamente valorizzato anche il lascito “destrutturante” dell'epica *sui generis* delle *Metamorfosi* di Ovidio, in particolare per quanto riguarda il rinnovamento del *Götterapparat* e la funzione delle personificazioni allegoriche. Inoltre, le somiglianze riscontrabili con l'epica flavia (soprattutto con l'apparato divino della *Tebaide* di Stazio), spesso impiegate strumentalmente per proporre una datazione flavia del *Satyricon*, suggeriscono, piuttosto, che il *Bellum* di Eumolpo possa essere interpretato come un significativo *specimen* delle primissime reazioni all'*epos* lucaneo. Probabilmente Petronio ha voluto rappresentare le “aporie del classicista Eumolpo”. Questi, contrapponendosi a Lucano, predica il ritorno al *Romanus Vergilius* e rivendica l'importanza dell'apparato divino dell'epica, ma fornisce un poemetto che dall'efficace rivoluzione di Lucano appare fatalmente influenzato. Petronio sembra voler far

---

<sup>1</sup> Con *Bellum civile* viene comunemente designato il poemetto di quasi trecento versi declamato da Eumolpo in *Satyricon* 119-124, durante il cammino alla volta di Crotona (poco prima, a 118, 6, il poetastro sottolinea i rischi per un poeta che voglia dedicarsi al *belli civilis ingens opus*). Naturalmente, la denominazione *Bellum civile* (con la maiuscola) per l'epillio petroniano vuole richiamare esplicitamente uno dei due titoli con cui ci è noto il poema di Lucano, *De bello civili* o *Bellum civile* – questo è il titolo presente nei manoscritti del poema lucaneo, mentre la denominazione *Pharsalia* si basa su Lucan. 9, 985 *Pharsalia nostra* e Stat. *Silv.* 2, 7, 66 (cfr. Ahl 1976, 326-332). Tendenzialmente chiamerò *Pharsalia* il poema di Lucano e *Bellum civile* l'epillio di Eumolpo.

riflettere il lettore sul lascito della *Pharsalia*, sulle difficoltà di trattare il tema del *furor* della guerra civile nell'*epos* e, più in generale, di tentare la strada dell'epica tradizionale dopo Lucano. L'interpretazione qui esposta propone dunque una linea di ricerca che non vuole esaurire tutti gli aspetti del *Bellum* (per esempio gli elementi storici o quello della contestualizzazione nella narrazione del *Satyricon*), ma, piuttosto, dimostrare come l'interpretazione di un singolo aspetto di un poemetto tanto bistrattato dalla critica possa contribuire a illuminare l'insieme del testo e dei suoi intertesti, l'enigma del rapporto con la *Pharsalia* e, in definitiva, un momento critico dell'evoluzione dell'epica latina<sup>2</sup>.

La seconda parte del lavoro si apre con una presentazione dei testimoni del *Bellum* petroniano, con diverse novità sulla sua tradizione, con la valorizzazione di alcune nuove fonti manoscritte e con una discussione dello stemma<sup>3</sup>. Seguono un'edizione critica e una traduzione del poemetto. Il mio testo si distacca in più punti dall'edizione di riferimento (la Teubneriana di Müller). L'apparato è stato da me composto sulla base di una collazione dei testimoni principali. Il saggio di commento ai vv. 1-155 presenta i risultati di un *work in progress* ormai prossimo alla conclusione<sup>4</sup>. Un lavoro di questo tipo è un vero *desideratum* della critica petroniana<sup>5</sup>. Il testo è una miniera di problemi, molti dei quali sono stati messi a fuoco qui per la prima volta. Frequentemente le note di commento assumono un andamento saggistico di più ampio respiro. Questo soprattutto a causa della natura dei problemi trattati. Si è imposta l'esigenza di una discussione dettagliata di alcune delle croci più complesse dell'intero *Satyricon*. Inoltre, un risultato rilevante del lavoro è costituito dall'individuazione e dall'analisi della marca stilistica dell'*obscuritas* e dell'*ambiguitas* nello stile di Eumolpo, uno strumento fondamentale per interpretare diverse difficoltà esegetiche del poemetto. Gli elementi più problematici del testo, finora decisamente sottovalutati, hanno ricevuto una trattazione dettagliata e numerose note testuali e

---

<sup>2</sup> L'interpretazione del poemetto è stata oggetto di due miei *papers*: il 5/6/2013 nell'ambito dei *Cambridge Classics Research Seminars in Literature*; il 13/12/2013 nel contesto del *Seminario internazionale Paris-Pisa 2013: Ricerche Dottorali in Letteratura Greca e Latina*. In queste due occasioni ho ricevuto utili osservazioni dai partecipanti. Ho ripreso brevemente il tema in Poletti 2014, a partire dal saggio sul *Bellum* di Marco Fucecchi (Fucecchi 2013). Proprio con quest'ultimo ho discusso a più riprese, sempre con grande profitto, dell'interpretazione del poemetto e in particolare del ruolo delle *Metamorfosi* ovidiane. Nel mio soggiorno di ricerca a Rostock ho avuto produttivi scambi di idee su Lucano e il suo cosiddetto antivirgilianismo con Markus Kersten. Gli aspetti storici del poemetto sono trattati in Poletti 2017.

<sup>3</sup> Mi sono occupato dello stemma del *Satyricon* nel recente workshop fiorentino *Un cantiere petroniano. Cena Trimalchionis: edizione e commento*, organizzato da Mario Labate e Giulio Vannini (2-3/11/2017). La mia relazione, intitolata *Riflessioni sul Florilegio a partire dalle cosiddette sette sentenze*, si è concentrata sullo statuto stemmatico di  $\phi$  e sul suo rapporto con L e sul legame fra  $\phi$  e Giovanni di Salisbury. Particolarmente fruttuosi sono stati gli scambi di idee con Ernesto Stagni e Giulio Vannini.

<sup>4</sup> La seconda parte del poemetto è stata in larga parte analizzata nella mia tesi di laurea specialistica (alcuni aspetti critico-testuali della problematica "fuga da Roma" ai vv. 209-244 sono trattati in Poletti 2017). Per i problemi testuali ho tratto spunti preziosi dalle discussioni con i partecipanti del seminario di ricerca di Filologia latina della Scuola Normale. Particolarmente stimolanti sono stati anche i confronti avuti con David Butterfield e Michael Reeve durante il mio soggiorno di ricerca a Cambridge (talvolta la loro opinione è citata nel commento). La congettura stampata al v. 153 è stata oggetto di una mia pubblicazione (Poletti 2015).

<sup>5</sup> L'unico commento moderno è quello di Guido, un lavoro, che, come è stato rilevato da La Penna 1985, risulta particolarmente deludente da tutti i punti di vista (critico-testuale, interpretativo, letterario). Gli altri due lavori di commento al poemetto, Baldwin e Stubbe, sono più utili, ma ormai datati e non particolarmente approfonditi. Da segnalare che, per la sezione contenente il *Bellum*, il recente commento di Schmeling-Setaioli, molto sintetico, non si esprime in buona parte dei casi in cui c'è un problema testuale o interpretativo.

interpretative possono essere fruibili anche separatamente dall'insieme del commento, come brevi saggi di critica testuale e stilistico-letteraria.

Chiude il lavoro una serie di *excursus* su alcuni aspetti dell'esegesi del poemetto: approfondimento di problemi testuali particolarmente complessi, quali quelli del v. 79 e dei vv. 113-115; il concettismo sulla "doppiezza di *Philippi*"; questioni di tradizione manoscritta.

Con la sua struttura composita la presente tesi si propone di affrontare le diverse componenti problematiche del *Bellum* petroniano e i suoi svariati "enigmi", tanto sul livello dell'interpretazione letteraria quanto su quello filologico-testuale.

PARTE PRIMA

TEOLOGIA DELLA GUERRA CIVILE.

PERCORSI INTERPRETATIVI SUGLI DÈI DEL *BELLUM CIVILE* DI PETRONIO



## Struttura del saggio interpretativo

Nell'*Introduzione* si fornisce un inquadramento bibliografico del *Bellum*, mirato a mettere in rilievo i pregiudizi che sono gravati su questo testo e, al contempo, a segnalare gli studi più innovativi da cui prende le mosse il mio lavoro sugli dèi del poemetto. Vengono dunque esposte alcune premesse interpretative e metodologiche: abuso del concetto di “parodia” e “fallimento”; il senso dell’operazione di “dare un volto agli dèi di Lucano”; il concetto di *Götterapparat*; il tema dell’“enigma” nel *Bellum*; l’intertestualità. Chiude il capitolo una discussione critica sul ruolo del *Bellum* nella questione della datazione del *Satyricon* (la datazione neroniana, le nuove proposte di datazione).

Il primo capitolo presenta brevemente il tema degli dèi e degli *omina* alle soglie della guerra civile nella poesia latina, esplorando i precedenti cui si ispira Petronio e mettendone a fuoco le tensioni cui il *Bellum* sembra reagire.

Il secondo capitolo si concentra sulla rappresentazione del divino nel poemetto petroniano e sulla sua intertestualità (rapporto sovversivo nei confronti del modello virgiliano; affinità con Lucano; contributo ovidiano, finora sottovalutato). Si indagano i seguenti elementi: la “rimozione dell’Olimpo” e la marginalizzazione di Giove a favore di divinità infernali, degradate, tiranniche e sanguinarie; lo smantellamento della teleologia positiva virgiliana a favore di una visione catastrofica della storia di Roma; il problema del rapporto fra poeta epico e i suoi dèi.

Il terzo capitolo mette in rilievo come un aspetto fondamentale della “non convenzionalità” del *Bellum* risieda nella singolare natura dell’incontro fra Dite e Fortuna, ove il modello del *concilium deorum* a carattere decisionale viene degradato in un “patto infernale”. La contaminazione di queste due *epische Bauformen* è particolarmente evidente nel richiamo ai modelli: da una parte quello virgiliano (il concilio degli dèi di *Aen.* X; l’incontro fra Giunone e Alletto in *Aen.* VII) e dall’altra quello ovidiano (*concilium deorum* in *Met.* I; le personificazioni allegoriche, vere e proprie eredi di Alletto nell’epica ovidiana). Un’analisi della scena divina in chiusura del poemetto conferma le dinamiche fin qui descritte. Il lavoro si chiude con una riflessione su alcune tendenze dell’*epos* postlucaneo nella rappresentazione del *Götterapparat* che sembrano essere anticipate nel *Bellum civile* del *Satyricon* (importante soprattutto il confronto con la *Tebaide* di Stazio).

## Introduzione.

### Come interpretare (e non interpretare) il *Bellum civile* di Petronio

Il *Bellum civile* [di Petronio] è una poesia tremendamente convenzionale.  
(Conte 2002, 437)

La citazione sopra riportata, tratta dalla *Letteratura Latina* di Gian Biagio Conte, ben sintetizza quella che è la vulgata interpretativa sul *Bellum civile* di Petronio: un poema «tremendamente convenzionale», una risposta virgiliana all'antivirgiliana *Pharsalia* di Lucano. In effetti, Eumolpo, appena prima di declamare il suo *impetus*, si dichiara seguace del *Romanus Vergilius* e sembra attaccare l'opera lucanea. Se si legge però il poemetto con sguardo sgombro da preconcetti, ci si rende subito conto che qualcosa non torna. Nel poemetto Dite, un personaggio che raramente interviene nella poesia epica, chiede a una Fortuna personificata, presentata come somma divinità, di scatenare la guerra civile a Roma. La Sorte acconsente. Finito il discorso, un fulmine squarcia una nube – l'unica, singolare comparsa di Giove in tutto il *Bellum*. Il re dei morti, impaurito, ritorna nel suo regno. Cosa c'è di *convenzionale* in tutto ciò? Cosa di *virgiliano*? Piuttosto, sembra di trovarsi di fronte a una poesia tremendamente *non* convenzionale. Un'attenta collocazione dell'apparato divino petroniano nella tradizione epica precedente porta a rilevare un significativo grado di "non convenzionalità", sul cui senso bisogna interrogarsi. La rappresentazione del divino nel *Bellum civile* petroniano e il suo significato in rapporto al genere epico sono al centro del presente saggio interpretativo.

Questo capitolo introduttivo intende fornire un inquadramento degli studi sul *Bellum* e illustrare le linee fondamentali da cui trae origine la mia interpretazione del poemetto. Non si tenterà un resoconto dettagliato della bibliografia esistente, anche perché sul tema sono disponibili accurate rassegne bibliografiche. Mi riferisco, in particolare, a due lavori. Soverini 1985, che, sebbene datato e a tratti un po' semplicistico, offre un utile e agevole quadro d'insieme degli studi sul *Bellum*, classificandoli in base ai diversi approcci (una simile sintesi anche in Connors 1989, 1-22). In Vannini 2007 (nelle varie sue sezioni dedicate al poemetto: Vannini 2007, 55-56; 285-294) si può trovare una dettagliata sintesi della bibliografia dal 1975 al 2005, senza tuttavia pretese classificatorie. In questa introduzione, della sterminata messe di studi sul *Bellum* di Petronio vorrei mettere in luce i preconcetti che hanno gravato sul pezzo petroniano impedendo una valutazione concreta e oggettiva di alcune sue componenti, i durevoli (pre)giudizi che hanno ostacolato, di fatto, la sua interpretazione. La presentazione dello stato dell'arte, oltretutto sugli studi più recenti non toccati da Vannini 2007, si concentrerà su quei lavori in controtendenza rispetto alle letture vulgate, lavori cui la mia interpretazione è particolarmente debitrice.

All'inquadramento bibliografico segue una spiegazione di alcuni presupposti del mio studio: sull'(ab)uso di categorie interpretative quali "parodia", "ironia" e "fallimento", elementi senz'altro presenti nel testo, che però colgono solo la superficie dell'enigma del *Bellum* e rischiano di precluderne un'interpretazione più approfondita; sul possibile senso della paradossale operazione letteraria di "dare un volto agli dèi di Lucano" e sulle consonanze con la *Pharsalia*; sulla nozione di *Götterapparat* e sull'uso spesso equivoco che ne si fa;

sull'intrinseca ambiguità interpretativa del *Bellum* e sulla possibilità di rispondere al suo enigma tramite un'analisi della sua intertestualità.

Chiude il capitolo una rassegna sul rapporto del *Bellum* con il problema della datazione del *Satyricon*: oltre alla tradizionale datazione nell'età neroniana viene presentata e discussa la proposta di datazione nell'età flavia.

## 1. Dai (pre)giudizi all'interpretazione. Inquadramento bibliografico del *Bellum* petroniano

In *Satyricon* 118, 6 il poeta Eumolpo espone le proprie idee su come comporre un'epica sulla guerra civile, impiegando tre espressioni enigmatiche nella loro efficace icasticità (*ambages*; *deorum ministeria*; *fabulosum sententiarum tormentum*):

*Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides: tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum.*

fabulosum sententiarum tormentum] sententiarum *suspicati sunt* Courtney 1970, 68, qui temptavit fabulosum argumentum velut (vel tamquam) tormento, et Müller<sup>4</sup> («intellegerem fabulosam seriem argumentorum»); sententiarum *defenderunt* Watt 1986, 182 et Harrison 2003, 133 : f. s. torrentem Barthius («quod probarem, si fabulosum abesset» Müller<sup>5</sup>) : fabulosarum s. torrentem Winterbottom 1972, 11 : fabulas cum s. torrente (vel ornamento) Watt 1986, 182 : fragosum s. torrentem Fraenkel apud Müller<sup>1</sup> 212, prob. Harrison 2003, 133 et Schmeling-Setaioli; fabulosum corruptum putat etiam Díaz y Díaz, qui dub. accepit torrentem. Sed fabulosum *probabile est* (vide e.g. Feeney 1991, 263 n. 52 et Courtney 2001, 181) : f. s. ornamentum Wilkinson 1946-7, 6 et Ehlers apud Müller<sup>2</sup> (ministeria [et] fabulosa <et> sententiarum ornamenta temptavit Müller<sup>2</sup>) : f. s. commentum Stubbe, praeuntibus Pithoeo in *Notis in vet. comment. Iuven. VIII, 101 et Manso 1796, 6* : fabularum sententiosa commenta Fuchs 1959, 77 : fabulosarum s. tonitrum Warmington : f. s. tomentum Corbett 1969, 254 : fabulosa s. portenta Klein 1965 : f. s. fomentum Puccioni 1979, 274 : f. s. fermentum Pellegrino 1980, 153 : tormentum *defenderunt* Conte 2007, 66-7 et Häußler 1978, 128 n. 56.

**Per *ambages*.** La gamma di significati che il termine *ambages* evoca è egregiamente sintetizzata da Schmeling-Setaioli *ad loc.*: «'Dark messages', 'mysterious utterances', 'the language of the *furentis animi vaticinatio*'. [...] Epic poetry has history as its subject, as do *res gestae*, but poetry is also fiction and so is radically different from history. The poet is imaginative, not scientific, and proceeds by myth and metaphor, not by logic and photographic description; his language is symbolic, connotative, emotive, and not referential. *ambages* might refer to metaphor, imagination, symbol, or emotion». Sulle diverse interpretazioni di *ambages* cfr. anche Stubbe *ad loc.*, Grimal 1977, 22-29, Häußler 1978, 127 e n. 54, Feeney 1991, 263-264, Courtney 2001, 182 e n. 4. Accanto alla ricca definizione proposta da Schmeling-Setaioli indicherei almeno tre tendenze principali: 1) «espressioni oracolari, misteriose» (TLL 1.1834.62ss.; così si intende comunemente); 2) «rappresentazioni oblique, simboliche» (accezione postulata fra gli altri da Grimal e Feeney, che si richiama a *per transitum* di Serv. *Aen.* 1, 382 e a *obliquis figurationibus* di Isid. *Or.* 8, 7, 10); 3) «episodi» e «digressioni» di carattere favoloso-

mitologico (Grube, Stubbe, Pellegrino 1980, 153). La prima interpretazione coglie adeguatamente la forte componente oracolare delle parole di Eumolpo (cfr. Conte 2007, 68, per il confronto con la Sibilla virgiliana; Carmignani 2015, 114-116). Credo che non ci sia una necessaria contraddizione fra 1) e 2): *ambages*, in sé, indica appunto un linguaggio misterioso, oracolare, che si esprime attraverso una rete di enigmi, simboli, metafore, allegorie. In ogni caso, l'ambiguo termine *ambages* va apprezzato nella sua polisemia.

**Deorumque ministeria.** Come giustamente segnala Connors 1989, 49-50, l'espressione *deorum ministeria* «is, despite scholars' best efforts to ignore the fact, a very odd phrase» (il problema non è però menzionato in Connors 1998). Il sintagma *deorum ministeria* viene normalmente inteso come “azioni, interventi degli dèi”, come sostituto di “apparato divino”: «‘epic machinery’, (*deus ex machina?*), ‘agency of the gods’» (così sintetizzano Schmeling-Setaioli *ad loc.*). La semantica di *ministerium* è però ben più complessa. *Ministerium* sembra “abbassare” gli interventi degli dèi al livello di attività lavorative umane, come rende evidente la menzione dei *forensia ministeria* di 118, 2 (*ministerium* altrove in Petronio a 22, 6 [*pueri*], 103, 5 [*tonsor*], 108, 8 [*gubernator*], 117, 11 [*mercennarius Corax*]). Inoltre, come nota Connors 1989, 50, *ministerium* include una componente di “sordinazione”: «The actions of the gods are somehow subordinate to the desires of someone else – the characters? the audience? the poet?». Probabilmente, come suggerito da Grimal 1977, 22ss., le azioni divine vengono rappresentate come mezzi o risorse del poeta epico. *Per*, oltre alla forza locale (*praecipitandus per*), ha evidentemente anche valore strumentale, indicando gli strumenti espressivi del poeta (Liv. 4, 13, 2 *frumento [...] per hospitum clientiumque ministeria coempto*; cfr. Hier. in *Eph.* 1, 1 p. 443A *per praepositio ministerium eius, per quem res agitur, ostendit*). Connors rileva inoltre che *ministerium*, in contesto sacrale, designa le azioni di sacerdoti, *ministri* della divinità: si potrebbe pertanto rilevare l'inversione dell'idea del poeta-vate come *Musarum sacerdos* (Hor. *C.* 3, 1, 3; cfr. anche Gratt. 99 *Pierio ministro*). Proprio sulla base dell'idea del poeta-vate come *minister*, tuttavia, Häußler 1978, 127-128 n. 55 ha respinto la diffusa interpretazione del genitivo soggettivo e proposto un genitivo oggettivo, una possibilità già avanzata e respinta da Stubbe *ad loc.* Il genitivo oggettivo con *ministerium* in questo senso è attestato, sebbene raramente e soprattutto in età tarda (cfr. TLL 8.1007.32ss.; Apul. *Met.* 11, 19 *deae ministeriis adhuc privatis adpositus*; Tib. Claud. Don. *Interpr. Virg.* 2, 11 *obsequabantur ministerio eiusdem deae*). Non si tratterebbe di “azioni compiute dagli dèi”, ma di «Kulthandlungen für die Götter» (Stubbe). Si recupererebbe in questo modo l'allusione alla sfera sacrale del poeta-vates, creando peraltro un'opposizione fra *forensia ministeria* e *ministeria deorum*: i primi indicherebbero l'occupazione dei “falsi poeti”, i secondi quella dei veri poeti. Il riferimento alla componente divina della narrazione epica non andrebbe in ogni caso perso: «Als solcher [cioè come poeta-vates] wird er natürlich die Götter auch zur Darstellung bringen können» (Häußler 1978, 128 n. 55). Se l'esegesi vulgata ha l'indubbio vantaggio di un più esplicito e concreto riferimento alla modalità espressiva di cui si serve il poeta (le espressioni oracolari, l'intermediazione degli dèi), l'interpretazione controcorrente di Häußler, raramente citata, va almeno presa in considerazione (cfr. Schmeling-Setaioli *ad loc.*), proprio nel limite in cui valorizza la carica sacrale/oracolare di *ministerium* e risolve le stranezze semantiche del genitivo soggettivo (gli dèi come “servi” del poeta, che “lavorano per lui”). Nel mio studio, sulla scorta dell'interpretazione tradizionale, userò comunque il sintagma come sinonimo di *Götterapparat*.

***Fabulosum sententiarum tormentum.*** Si tratta di un *locus conclamatus*. Nell'apparato ho elencato le proposte di emendazione finora avanzate (per un inquadramento della questione vd. Yeh 2007, 547-9 e Carmignani 2015, 117-8). Ciascuna di queste tre parole è stata considerata corrotta: 1) *fabulosum* è stato corretto da Fraenkel, che ha proposto un *fragosum sententiarum torrentem* (*torrentem* è di Barthius), seguito recentemente da Harrison e da Schmeling-Setaioli; 2) Courtney ha messo in dubbio *sententiarum*, perché si tratta di «a purely stylistic feature», già trattato in 118, 3 e 5, mentre in 118, 6 si parla di tecnica narrativa (sulla scia di Courtney si colloca Müller<sup>4</sup>, che pone il termine fra *cruces* insieme a *tormentum*, mentre in precedenza si era limitato a crocifiggere *tormentum*); 3) *tormentum* è il termine più sospetto (molte emendazioni di *tormentum* sono accompagnate da adattamenti di *fabulosum sententiarum*).

Da respingere con decisione l'emendazione di Fraenkel, che elimina un riferimento importante alla componente favolosa (mitica, di finzione poetica ecc.): il *fabulosum* indica un ingrediente fondamentale dell'*epos* in opposizione alla narrazione storica, un'opposizione che è al centro del discorso di 118, 6 (cfr. Feeney e Courtney cit. *supra*, con Connors 1998, 115 n. 44). La questione della pertinenza del termine nel contesto non è toccata da Harrison, mentre Schmeling-Setaioli, pur stampando nel lemma il *fragosum* di Fraenkel, nella nota di commento sembrano tuttavia propendere per *fabulosum*. Ben più complesso il discorso sui termini *sententiarum* e *tormentum* e su come *fabulosum* si leghi ad essi.

Per quanto riguarda *sententiarum*, credo che le obiezioni di Courtney, benché sensate, siano troppo nette: eliminare *sententiarum* renderebbe la semantica del sintagma certo più semplice e piana, ma rimane pur sempre il dubbio che Eumolpo impieghi qui un'espressione molto concettosa, in cui coesistono elementi diversi (quello della *fabula*, quello della *sententia* e quello della terza parola che li segue, sia essa *tormentum* o altro). Se si mantiene *sententiarum*, è però rischioso, come spesso si fa, renderlo come sinonimo di *argumenta*; bisogna invece pensare a un rapporto con la precedente menzione del termine in 118, 3 e 5 e stabilire se Eumolpo sia coerente o meno con quanto ha appena detto sull'uso delle *sententiae*, che indubbiamente nel suo poemetto non mancano.

Di *tormentum* sono state fornite svariate interpretazioni. A) “Tortura, sofferenza”, significato che, secondo Conte e Häußler, andrebbe legato all'idea del “tormento oracolare” che subisce la Sibilla virgiliana invasata o la Femonoe lucanea (così anche Holzberg). B) Un riferimento a qualcosa di contorto o distorto: così molti traduttori, oltre a Fantham 1996, 293 («distortion of mythological allusions») e Koster 1970, 139 («mythologische „Zwangsschraube“ der Aussagen»). C) “Catapulta”: OLD s.v. *tormentum* 2, Sullivan, Fantham 1991, 230, Connors 1989, 50, Luck 1972, 135 n. 2, Yeh 2007, 547-9. D) “Mitica tortura di Procruste”: Grimal 1977, 31; Walsh. Fra le quattro, molto attraente è la prima proposta, che manterrebbe l'*imagery* oracolare, ma *sententiae* resta di difficile interpretazione, soprattutto se lo si intende nel senso di 118, 3 e 5. Da parte mia, svilupperei la seconda interpretazione, leggendo *tormentum* come “rete, corda intrecciata, intreccio” (cfr. OLD s.v. *tormentum* 1): “l'intreccio meraviglioso di sentenze”. Si potrebbe trattare di una ripresa della metafora tessile di 118, 5 e di una sorta di risposta al difetto lì esposto (*praeterea curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant*). Se invece si volesse intervenire su *tormentum*, molto interessante *commentum*, che implica una componente di finzione, invenzione, falsità, ben confacente alla *fabulosa fictio* poetica; rimarrebbe comunque la difficoltà di *sententiarum*, che non può certo riferirsi a *deorum* come

vorrebbe Stubbe (“le decisioni degli dèi”). Il problema è molto intricato, ma un punto fermo resta senz’altro l’importante riferimento al *fabulosum*.

È ormai accettato da gran parte della critica che Eumolpo stia stigmatizzando la rivoluzionaria scelta di Lucano di narrare il *bellum civile* fra Cesare e Pompeo senza il tradizionale apparato divino, cosa che avrebbe portato la poesia ad essere troppo simile alla storia; un possibile riferimento a Lucano è stato visto anche nella critica delle *sententiae* in *Sat.* 118, 5<sup>1</sup>. Il poeta passa poi a mettere in pratica questi principi, presentando un poema sulla guerra civile in cui si serve delle *ambages*, dei *deorum ministeria* e della componente *fabulosa*. Sulla scorta della menzione del *Romanus Vergilius* e degli accenti classicistici del preambolo<sup>2</sup>, il *Bellum civile* di Petronio è comunemente considerato un poema di stampo virgiliano, non solo a causa della re-introduzione dell’apparato divino, ma soprattutto per le numerose reminiscenze dall’opera di Virgilio, che, elencate per la prima volta sistematicamente da Collignon 1892, 109-226, sono state discusse e riproposte con una certa stanchezza dalla critica. Diversi studiosi sono convinti che il *Bellum* costituisca effettivamente una sorta di seria “risposta virgiliana” a Lucano. La maggior parte dei critici, tuttavia, tende a mettere in rilievo l’influsso dell’epica lucanea dal punto di vista retorico (*sententiae*, gusto barocco, dell’orrido ecc.), un influsso che si fa sentire anche in diverse allusioni alla *Pharsalia* (cfr. ancora gli elenchi di Collignon). La critica ha dunque sottolineato come il “credo classicistico” di Eumolpo sembri essere smentito soprattutto a livello stilistico: se la “virgilianizzazione del contenuto” sembra completa, non altrettanto si può dire di quella della forma<sup>3</sup>. Una “virgilianizzazione imperfetta”, dunque. A quest’ordine di questioni si lega poi il problema della natura parodica o seria del *Bellum* (e del preambolo programmatico che lo precede), se e in che misura esso possa rappresentare la posizione di Petronio, se il poemetto serva a parodiare la *Pharsalia* o, viceversa, se l’ironia coinvolga soprattutto il poetastro che declama il poemetto. Due interpretazioni estreme e per certi versi antitetiche (la posizione dell’autore coincide con quella di Eumolpo; scopo del *Bellum* è la parodia dell’opera lucanea), dopo aver goduto di molto successo nella letteratura petroniana, hanno lasciato spazio a una prospettiva più scettica, conscia delle difficoltà di definire la posizione autoriale nei confronti della *Pharsalia* e il fine ultimo di un’eventuale parodia. Per

---

<sup>1</sup> Sul riferimento a Lucano cfr. *infra* par. 3.1.

<sup>2</sup> 118, 5 *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas. Ceteri enim aut non viderunt viam qua iretur ad carmen, aut visam timuerunt calcare.*

<sup>3</sup> Ecco una antologia dei giudizi sul poemetto. Burck 1979, 204 (corsivo mio): «Man darf dabei ja nie übersehen, daß Petron keineswegs die klassische Sprache Vergils und seinen Stil übernommen hat, sondern daß er dem manieristischen Stil Lucans folgt und *sprachlich* in einer Kontrastimitation zu Vergil steht»; Walsh 1968, 210: «Eumolpus is here depicted as a man who proclaims allegiance to Virgilian standards of epic, but who in demonstrating the content apposite for an epic poem shows himself to be dominated by the stylistic vices of the man whom he condemns. [...] the similarity in stylistic presentation is revealed by the numerous echoes of Lucan's phraseology» (cfr. anche Walsh 1970, 48-50 e Walsh xxxiv); Bramble 1982, 485: «Petronius recasts Lucan in a Virgilian mould. [...] A Virgilian pastiche on Lucan's theme, its style a mixture of the old and the new»; Goodyear 1982, 637: «Since the *De bello civili* contains enough phrases and rhythms similar to Lucan's to argue, though not to prove, that Petronius knew something of Lucan's work, he may wish to point the irony of a conservative like Eumolpus being infected by modern vices»; Courtney 2001, 188: «In 118 he [Eumolpus] advocates the classical style of such poets as Vergil, but in his composition he follows the mannerist style of Lucan»; Leigh 2007, 489: «The mode is Virgilian, if not Ennian, and its execution determinedly, indeed fatally, conventional». Sulla mescolanza non riuscita di Virgilio e Lucano insiste più recentemente Gärtner 2009a.

converso, si è fatta spazio la tesi dell'ironia nei confronti dei "difetti" del poetaastro Eumolpo (e dell'indirizzo classicistico da lui rappresentato), in cui le accuse di "convenzionalità", "mancanza di ispirazione" o anche "virgilianizzazione imperfetta" hanno trovato il loro posto.

Metterei per ora da parte l'annosa questione dell'elemento ironico o parodico: la riprenderemo nel prossimo paragrafo, nella speranza di rifondarla su una base più solida. Per quanto riguarda il giudizio sul *Bellum* come poesia sostanzialmente "convenzionale e virgiliana", dal punto di vista metodologico bisogna rilevare due dati. In primo luogo, c'è una componente prettamente valutativa nei giudizi di "convenzionalità" o "virgilianismo" (significativo, ancora, l'avverbio *tremendamente* della succitata definizione di Conte), che si appoggia sul comune pregiudizio che sicuro (e univoco) criterio interpretativo della produzione di Eumolpo non possa che essere una condanna senza appello della sua qualità o della sua banalità. In secondo luogo, la tendenza a leggere il *Bellum* come espressione di un ostentato virgilianismo è diretta conseguenza dello statuto privilegiato assegnato al preambolo. Eventuali influssi di Lucano non vengono di conseguenza interpretati come elementi che donano maggiore complessità e profondità al testo, ma vengono al più derubricati come ulteriori difetti stilistici – in questo, peraltro, si percepisce chiaramente (e paradossalmente!) anche il retaggio dei pregiudizi che a lungo hanno gravato su Lucano. Tale approccio pecca insomma di astrattezza; gli manca l'analisi concreta del poemetto e del suo rapporto con la tradizione precedente, un'analisi che non si limiti a nudi elenchi di paralleli virgiliani o lucanei o, ancora, a generiche discussioni sulla dizione poetica, ma che implichi un ragionamento profondo sulle dinamiche allusive in atto. Partendo proprio da un'indagine dell'intertestualità del poemetto, alcuni studi hanno cercato di dimostrare i limiti dell'interpretazione vulgata del *Bellum* petroniano.

Zeitlin 1971, in un contributo provocatoriamente intitolato *Romanus Petronius*, ha dimostrato come il rapporto con il modello virgiliano (la Roma di Virgilio, la sua lettura teleologica della storia) vada letto soprattutto in senso sovversivo:

His [di Petronio] decision to incorporate traditional mythology into an epic frame on a Roman theme naturally results in references to Vergil, a master of this technique. But the constant use of Vergil in a setting which is markedly Vergilian demands more than mechanical and uncritical enumerations of those parallels. [...] Petronius admiration for Vergil the poet has concealed his rejection of Vergil the idealist of another age. This rejection is expressed by the subversive use he makes of Vergilian language and atmosphere. (Zeitlin 1971, 78 e 82)

La categoria interpretativa di virgilianismo, dunque, se applicata al poemetto petroniano, si rivela entro un certo limite fuorviante. L'interpretazione di Zeitlin da una parte ha minato alle fondamenta l'idea del *Bellum civile* come poesia tutta virgiliana<sup>4</sup>; dall'altra ha suggerito

---

<sup>4</sup> Particolarmente significativo il fatto che l'approccio di Zeitlin sia stato almeno parzialmente frainteso, piegato all'idea che il *Bellum* sia un poema "tutto virgiliano": cfr. Rimell 2002, 77 («[...] as Zeitlin stresses, the two poems are *clearly* Virgilian»; corsivo mio) e Ripoll 2002, 176 e n. 52 («L'épopée d'Eumolpe est à la fois virgilienne et lucanienne: virgilienne par certains de ses thèmes et d'innombrables traits d'expression (*sur ce point voir notamment F. Zeitlin* [...]), lucanienne par son sujet et l'orientation générale de son style»; corsivo mio). Interessante anche il riassunto della posizione di Zeitlin fornito da Soverini 1985, 1758-1759: «Il

una connessione fra il *Bellum* petroniano e quello lucaneo non solo sulla base di affinità stilistiche o di più o meno convincenti paralleli, ma anche e soprattutto sulla base del rapporto antifrastico col modello virgiliano. Il contributo di Zeitlin, tuttavia, approfondisce ben poco il legame con Lucano, perché scopo precipuo del suo studio è evidenziare l'analoga sovversione del modello virgiliano *anche* nel contesto romanzesco, indicativa di una sfiducia di Petronio nei confronti di quello che lei chiama l'“idealismo virgiliano”. A suo parere, il *Bellum civile* non va considerato come pezzo epico a sé stante, ma va studiato nei suoi legami allusivi al testo in prosa e, in particolare, nel suo rapporto con la *Troiae halosis*, l'altra poesia di un certo impegno declamata da Eumolpo.

Il tentativo di riconciliare la prosa con la poesia e la ricerca di legami allusivi fra le due sono alla base di diversi lavori successivi. A partire da Zeitlin 1971 e da Beck 1979 sono stati individuati i legami dell'inserito poetico con il racconto in prosa (a dire il vero non sempre cogenti e talvolta gratuiti) e, più in generale, è stata studiata la funzione caratterizzante del *Bellum* per il personaggio-Eumolpo, ora con il fine di mettere in rilievo la degradazione dell'*epos* nel *Satyricon*, ora con l'intento di dimostrare il valore simbolico e allusivo del poemetto<sup>5</sup>. Se non si può negare che questo aspetto sia presente, ben più penetranti sono a mio parere quei contributi che, tramite lo studio dei rapporti fra il poemetto, il preambolo e la narrazione romanzesca hanno messo in luce una riflessione metapoetica sulla scrittura del *Bellum civile* e sul ruolo del poeta. In questa direzione vi è il fondamentale lavoro di Cucchiarelli 1998, che contestualizza la “tempesta della guerra civile” ritratta da Eumolpo (e la sua poetica del *furor*) nella cornice del fortunale che fa naufragare la nave di Lica (il momento in cui, con ogni probabilità, l'abbozzo di poema è stato concepito e scritto)<sup>6</sup>. Da questo punto di vista i contributi di Cucchiarelli e Connors 1994 hanno messo a fuoco un elemento importante per l'interpretazione del poemetto<sup>7</sup>. Se però Cucchiarelli si distacca nettamente dalla questione del rapporto con Lucano<sup>8</sup>, Connors interpreta la scena della

---

‘Bellum civile’ come polemica etico-sociale. Il vero proposito di Petronio è l'attacco alla degenerazione morale che ha portato, fra l'altro, al declino letterario criticato nella tirata introduttiva e alla fortuna delle nuove mode retoriche: imitazioni e riprese di motivi lucanei si collocano in questa impostazione e ottica ‘seria’. A questa prospettiva critica, già presente negli scoliasti e nelle prime edizioni del poemetto, si ricollegano specialmente, fra i moderni, A.F. Sochatoff e F.I. Zeitlin». Sochatoff 1962 enfatizza soprattutto l'idea di una critica sociale “seria”, una lettura “satirica” del *Bellum* (con il titolo di *Satura il bellum* era etichettato «negli scoliasti e nelle prime edizioni del poemetto» cui allude Soverini). Zeitlin ha scopi del tutto diversi e si basa su un'analisi delle dinamiche allusive molto dettagliata e, per quegli anni (gli anni '70), particolarmente raffinata: il suo scopo è dimostrare la ripresa e la sovversione del modello virgiliano a vari livelli (non solo nella poesia, ma anche nella prosa del *Satyricon*).

<sup>5</sup> Zeitlin 1971, 68ss. mette in rilievo il rapporto fra il *Bellum civile* e la “guerra fratricida” di Crotone. Beck 1979 rileva l'ironico parallelo fra il viaggio di Cesare alla volta di Roma e quello dei personaggi del *Satyricon* verso Crotone. Nel *Bellum civile* sono stati identificati richiami a tutto il *Satyricon*, soprattutto riguardo l'*imagery* della nutrizione, che creerebbero un complesso “rapporto metaforico/simbolico” del poemetto rispetto al resto della narrazione: la rassegna più dettagliata di questi paralleli è in Connors 1998, cap. IV e Rimell 2002, cap. V (ripreso in Rimell 2009); cfr. anche più recentemente La Fico Guzzo 2011 e Monella 2013.

<sup>6</sup> Cfr. 115, 3. Pensano che il *poema* qui citato sia il *Bellum* diversi studiosi (Stubbe 68-69; Rose 1966, 298; Cameron 1970, 415; Gagliardi 1980, 113 n. 69; Aragosti 436 n. 336; Connors 1998, 141ss.; Courtney 2001, 183; Rimell 2002, 80; Slater 2011, 259; Hofmann 2014, 110-111). Più cauto Vannini a 115, 3, che fa presente anche la possibilità che si tratti di un poema sulla tempesta (così Labate 1988, 8; Conte 2007, 57-8). Propenderei per la prima ipotesi.

<sup>7</sup> Connors 1994 è integrato in Connors 1998, cap. IV, su cui ritorneremo. Cucchiarelli 1998 non sembra conoscere Connors 1994.

<sup>8</sup> Cucchiarelli 1998, 134-135.



tempesta, il pericolo di morte corso dal poeta e l'incompletezza del poema come un riferimento proprio alla vicenda della *Pharsalia*.

Lo studio dei legami del *Bellum* con la narrazione romanzesca, iniziato da Zeitlin, ha rappresentato una reazione alla tendenza, tipica della bibliografia precedente, ad astrarre il poemetto dal contesto e a confrontarlo compulsivamente con Virgilio e la *Pharsalia*. Tale approccio si è rivelato per molti versi assai fruttuoso, ma in una certa misura ha contribuito a distogliere l'attenzione dal contenuto del *Bellum*, dal suo concreto funzionamento come unità poetica considerata in se stessa e, soprattutto, nel suo rapporto con la tradizione letteraria e segnatamente con Lucano<sup>9</sup>. Si è tradotto in una sostanziale rinuncia ad indagare quello che resta evidentemente il nodo gordiano del *Bellum*: il rapporto non solo con Lucano, ma anche con la tradizione epica in senso lato. Tale rinuncia, peraltro, è sopraggiunta un po' paradossalmente proprio quando, con il lavoro di Zeitlin 1971, si intravedeva la via per raggiungere qualche risultato più solido. D'altra parte, fa riflettere che proprio Zeitlin, nello stesso anno, pubblica un importante articolo sull'interpretazione del *Satyricon* in cui si allinea all'idea di un *Bellum* come poema virgiliano che risente dei "vizi" di Lucano<sup>10</sup>.

Se il commento di Guido, con la sua impostazione molto rigida e non particolarmente originale, ha portato assai poco all'interpretazione del testo, accanto al lavoro di Zeitlin segnalerei almeno altri due contributi, usciti sempre negli anni '70, che si distinguono per acume e originalità. In primo luogo abbiamo lo studio di Grimal 1977, che si prefigge programmaticamente di invertire il rapporto con Lucano. Il libro, di fatto la prima monografia dedicata al *Bellum*, è provocatorio e bibliograficamente assai poco informato e, per queste ragioni, è stato molto criticato<sup>11</sup>, ma, almeno credo, per via delle innegabili pecche è stato trascurato quel che di buono il lavoro aveva da offrire. Ci terrei a sottolineare, in particolare, come una siffatta impostazione provocatoria, per quanto non condivisibile, abbia portato al centro della discussione il poemetto, un'indagine analitica del suo contenuto (ad ogni sezione del *Bellum* è dedicato un capitolo) e la necessità di una sua interpretazione complessiva. Slegando il poema dal rapporto con Lucano e attribuendogli la priorità cronologica e, di conseguenza, un valore intrinseco non indifferente (la *Pharsalia* sarebbe una *retractatio* del *Bellum* di Eumolpo!), Grimal fornisce talvolta spunti molto interessanti sulla struttura del poemetto e sulla sua originalità, così come sul suo rapporto con l'epica e con le fonti storiche<sup>12</sup>. Oltre al lavoro di Grimal, da segnalare lo studio di Reinhard Häußler, che dedica un lungo e denso capitolo al *Bellum* petroniano nel suo volume *Das Historische*

---

<sup>9</sup> Non a caso, negli studi citati (con la parziale eccezione di Connors 1994 e 1998, su cui torneremo), gli autori affermano esplicitamente di non voler considerare *direttamente* la questione del rapporto con Lucano e, in sostanza, il contenuto del *Bellum* come entità autonoma.

<sup>10</sup> Zeitlin 1999, 8-9 (pubblicato originariamente nel 1971). Le conclusioni raggiunte in *Romanus Petronius* sono richiamate fuggacemente alla n. 18 («for the ideological implications of the poem beyond the confines of literary method»), dopo che Zeitlin si allinea al giudizio di Walsh (vd. sopra).

<sup>11</sup> Per una completa lista di recensioni cfr. Vannini 2007, 288-289, 291-292. Da notare, fra le altre cose, che Grimal 1977 non conosce il fondamentale studio di Rose 1971 sulla cronologia petroniana.

<sup>12</sup> Questi meriti sono stati riconosciuti solo sporadicamente e soprattutto negli ultimi tempi. Vale la pena citare il giudizio di Wiener 2006, 207, forse la prima che rende giustizia al libro dello studioso francese, sottolineandone l'importanza per l'interpretazione del poemetto: «[...] ließ Grimal dem Epos-Entwurf Petrons, der bisher vorzugsweise Gegenstand sprachlich-stilistischer Detailuntersuchung mit Blick auf die Parodie-Frage geworden war, nun endlich auch die Ehre einer eingehenden literaturwissenschaftlichen Interpretation zuteil werden».

*Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*<sup>13</sup>. Entrambi i lavori, pure assai diversi per impostazione e finalità (al contrario di Grimal, Häußler sottolinea soprattutto l'elemento parodico dei confronti di Eumolpo), hanno il merito di indagare nel dettaglio gli aspetti contenutistici del poemetto, raggiungendo risultati decisamente innovativi per quegli anni. Per esempio, pur non conoscendo il lavoro di Zeitlin, sia Grimal che Häußler accennano al fatto che l'apparato divino del *Bellum* appare ben poco tradizionale (o virgiliano) e in questo, paradossalmente, Eumolpo è più vicino a Lucano di quanto normalmente si pensi<sup>14</sup>. È curioso, per non dire sorprendente, che Feeney, nel capitolo dedicato a Lucano del suo *The Gods in Epic*<sup>15</sup>, si soffermi sul preambolo di Eumolpo e lo interpreti come una critica classicistica alla *Pharsalia*, ma non si ponga il problema di andare ad analizzare la concreta caratterizzazione delle divinità del *Bellum civile*. In un lavoro incentrato sulla storia della rappresentazione del divino nell'epica ci si sarebbe aspettati decisamente più attenzione per quella che, se si accetta la tradizionale cronologia, costituirebbe la prima testimonianza di "dèi dopo Lucano" (di più: "dèi in un *epos* sulla guerra civile fra Cesare e Pompeo"), la prima reazione alla sua rivoluzione. Questo è un ulteriore sintomo della preminenza generalmente accordata al preambolo a discapito dell'analisi concreta del contenuto del poemetto. A riguardo, invero, Feeney si limita a rimandare alla tesi di dottorato di Catherine Connors, *Petronius' Bellum Civile and the Poetics of Discord*, discussa alla University of Michigan nel 1989<sup>16</sup>. Per quanto datato e raramente citato, questo resta in effetti lo studio più acuto e approfondito degli aspetti storico-letterari del *Bellum*. Connors è probabilmente la prima a rendersi conto della portata innovativa del contributo di Zeitlin e a tentare una lettura complessiva del poemetto secondo una simile prospettiva<sup>17</sup>. In questa operazione dovuto spazio è dedicato proprio all'analisi della trama allusiva e alla rappresentazione del divino:

In every aspect of his representation of the gods [...] Eumolpus confronts and challenges the epic traditions which he has inherited. Eumolpus sets his poem in direct contrast to Lucan's epic on the Civil War, from which Olympian gods are excluded. Yet he will be found to contrast his poetic vision of Rome to Virgil's vision of Rome as well<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Häußler 1978, 106-147, stranamente non registrato né da Soverini 1985 né da Vannini 2007 (in generale lo studio di Häußler è citato molto raramente nella letteratura petroniana). Altri lavori sul *Bellum* nel contesto di studi generali sull'epica sono per es. Burck 1979, 200-207 (citato da Vannini ma non da Soverini) e Perutelli 2000, 163-6.

<sup>14</sup> Solo Fucecchi 2013, 36 n. 4 e 49 n. 40 mi pare abbia valorizzato a dovere questo aspetto del saggio di Grimal.

<sup>15</sup> Feeney 1991, 262ss.

<sup>16</sup> Connors 1989 (riassunto in Connors 1990). Come detto, Feeney 1991, 262 n. 50, 270 n. 93 rimanda alla tesi di Connors, ma avrebbe davvero giovato un'analisi dell'apparato divino del *Bellum* nel contesto di più ampio respiro della sua monografia sugli dèi nell'epica.

<sup>17</sup> Cfr. Connors 1989, 71: «Collignon and those who follow him have collected allusions to the *Aeneid* in the poem's style and diction and used them as evidence to argue for an overall Virgilian and classicizing tone in the poem. Zeitlin, in contrast, argues that a consideration of the allusions in the context reveals that Petronius' Virgilian allusions are an expression not of Petronius' classicism, as Collignon would have it, but of his anticlassical subversion of Virgilian epic». Non è affatto banale una comprensione così nitida del contributo di Zeitlin, che, fino in tempi recenti, è stato portato a sostegno del supposto virgilianismo del *Bellum* petroniano (cfr. *supra*).

<sup>18</sup> Connors 1989, 51.

Il mio approccio e la mia interpretazione del *Bellum* petroniano hanno naturalmente tratto preziosissimi spunti da questo lavoro. Sebbene, come emergerà, non mi trovi sempre d'accordo con la sua impostazione e con alcune sue conclusioni, molte delle riflessioni proposte nel presente lavoro prendono le mosse dall'analisi di Connors. La totale disattenzione nella bibliografia petroniana per un lavoro che, a tutt'oggi, costituisce l'unico studio letterario sistematico del poemetto (dopo il lavoro assai peculiare di Grimal) è dovuta, oltretutto alla non facile reperibilità della dissertazione di Connors, anche e soprattutto alla successiva pubblicazione della monografia della studiosa americana nel 1998<sup>19</sup>. Il suo *Petronius the Poet* (questo il titolo della monografia) è dedicato in senso lato alla funzione degli inserti poetici all'interno del *Satyricon* e contiene un capitolo incentrato proprio sul *Bellum* (cap. IV), che, tuttavia, riprende e sintetizza solamente una parte delle intuizioni di Connors 1989. In questo capitolo, che pure si apre con alcune acute considerazioni sul legame con la *Pharsalia*, sul *Götterapparat* e sui pregiudizi interpretativi che gravano sul poemetto<sup>20</sup>, sono peraltro posti in primo piano principalmente i richiami fra prosa e poesia (vedi quanto detto sopra), mentre lo studio dell'intertestualità e l'analisi dell'apparato divino rivestono un ruolo alquanto marginale<sup>21</sup>.

Sulla scorta di Connors 1998, la ricerca di paralleli fra il *Bellum* e il resto del *Satyricon* viene esplorata da Rimell 2002 (cap. V), che per prima carica il *bellum intestinum* declamato (anzi: *effusum*) da Eumolpo di audaci e suggestivi significati simbolici, coerentemente con il suo disegno interpretativo generale del valore metaletterario nel *Satyricon* dell'*imagery* della nutrizione/dell'inglobamento, della digestione e dell'*effusio*. Sempre negli stessi anni il *Bellum* viene toccato soprattutto per il legame con l'epica flavia e la questione della datazione (vd. par. 3). Del rapporto del *Bellum* con Lucano si è occupata, con un approccio alquanto innovativo, Claudia Wiener in due suoi contributi (2006, 200-220; 2010, 159-162). La studiosa si distacca nettamente dalla letteratura precedente, accantonando la lettura parodica del poemetto a favore di una serrata analisi contenutistica fra il *Bellum* e l'inizio della *Pharsalia* (soprattutto il primo libro); il fine dell'indagine di Wiener è proporre un confronto fra Lucano e Petronio su alcuni temi fondamentali: concezione della storia, ruolo del divino e *Ursachenanalyse* della guerra civile<sup>22</sup>. Se il suo approccio e la sua analisi sono molto stimolanti, nelle sue conclusioni (Wiener 2006, 219-220) la studiosa calca la mano in modo alquanto radicale sulle differenze – e si può

---

<sup>19</sup> Connors 1989 non è stato visionato direttamente da Vannini 2007 né è di norma citato nella bibliografia petroniana. A quel che mi risulta, gli unici studi petroniani a conoscere la tesi di Connors sono il commento di Habermehl e Beil 2010, che ne riprende e approfondisce diversi spunti. Confesso di essere riuscito a procurarmi la tesi di Connors ad uno stadio avanzato del lavoro, trovando sostegno e conferma ad alcune mie intuizioni.

<sup>20</sup> Connors 1998, 101-2 «I am not convinced that Petronius' representations of the gods are a conservative reaction to Lucan's overturning of epic conventions. [...] Indeed Eumolpos' fragmentation and reinterpretation of Virgilian epic has more in common with Lucan's reshaping of Virgilian norms than has been generally recognized».

<sup>21</sup> In altre parole, a leggere il capitolo sul *Bellum* di Connors 1998 difficilmente ci si potrebbe immaginare che proprio queste tematiche (intertestualità, rappresentazione dell'apparato divino...) vengano trattate nella tesi del 1989 in maniera più diffusa e metodologicamente più solida (cfr. la recensione di Courtney 1999, una breve, spietata condanna del "decostruzionismo" di Connors 1998).

<sup>22</sup> Precedentemente le analisi di questo tipo (come si possono trovare per es. in Luck 1972 e Soubiran 1987) miravano soprattutto a mettere in rilievo somiglianze di struttura.

facilmente cogliere l'eco di tanti pregiudizi deprezzativi nei confronti del poemetto declamato da Eumolpo (corsivo mio):

Wenn Petron selbst mit Eumolps Bürgerkriegsfragment tatsächlich auf Lucan Bezug nehmen wollte, dann nur mit der Intention, Lucans Besonderheiten in der Gestaltung wieder zurückzunehmen, die aus seiner Geschichtsauffassung resultieren. Unter dieser Voraussetzung ist es allerdings kaum noch wichtig zu entscheiden, ob Petron Lucans Werk im besonderen oder generell die zeitgenössischen Dichter von Bürgerkriegsepen im Auge hatte: *Er hätte Lucans innovative Konzeption entweder noch nicht gekannt oder, schlimmer, sie nicht verstanden.* Eine intellektuelle Ehrenrettung des Autors Petron gelingt hier nur, wenn wir davon ausgehen, daß er seinen Eumolp als einen mittelmäßig-konservativen Dichter charakterisieren wollte; *Eumolps poetische Kostprobe bleibt unter Berufung auf Vergils Darstellungsmittel und unter Einbeziehung der satirischen Gesellschaftskritik ein sprachlich ausdrucksstarkes, in seinem gedanklichen Entwurf jedoch unspektakuläres mainstream-Epos der neronischen Zeit.*

Nel suo studio del 2010 Wiener, riprendendo alcuni spunti di Wiener 2006, enfatizza addirittura la possibilità di un *telos* positivo della guerra civile nel poemetto di Eumolpo, in contrasto con Lucano<sup>23</sup>. Nel mio lavoro, sulla scia di Zeitlin 1971 e Connors 1989 (due lavori che Wiener non conosce), cercherò di mettere in rilievo il lascito del poeta della *Pharsalia* precisamente nella concezione catastrofica del *bellum civile* e in quella del divino<sup>24</sup>. La differenza fra il narratore-Lucano e il narratore-Eumolpo sta nel fatto che il primo deplora l'incombente catastrofe e gli dèi che la permettono, mentre il secondo, in sostanza, sembra allinearsi agli intenti distruttivi dei suoi dèi (l'orizzonte narrativo non va però oltre la distruzione del *bellum civile*, escludendo qualsiasi *telos* che possa definirsi davvero positivo). Questa affinità indica non solo che Petronio *ha capito* certe linee fondamentali della *Pharsalia* lucanea, ma anche che la rappresentazione di questo supposto *mainstream*-Epos di età neroniana appare in realtà più lucanea (e meno convenzionale o virgiliana) di quanto spesso si sostenga. Al di là delle discutibili conclusioni, lo studio di Wiener è riuscito a cogliere un punto importante e finora decisamente sottovalutato. La

---

<sup>23</sup> Wiener 2010, 159-160 «Doch schon der auf diese Weise eingeführte Götterapparat lässt tatsächlich befürchten, dass mit dem Bürgerkrieg nicht wie bei Lucan das Weltende droht, sondern eine Ausrichtung auf einen positiven Zielpunkt zu denken wäre – gar in der neronischen Zeit?!». Naturalmente bisogna qui distinguere fra la concezione della storia che domina la *Pharsalia* e le *laudes* di Nerone, che viene in effetti presentato come *telos* positivo delle guerre civili (sia questa presentazione ironica o meno).

<sup>24</sup> Accanto a Zeitlin 1971 e Connors 1989 (e indipendentemente da loro) si è incominciato sporadicamente a notare l'“antivirgilianismo” di una siffatta concezione della storia, senza tuttavia rilevare a dovere l'affinità con Lucano: cfr. Setaioli 2011, 9 («[...] we witness an almost morbidly sinister transfiguration of Virgilian elements to fit a dark and hopeless overall picture e.g. the figure of Laocoon in the *Troiae halosis*, where no redeeming hope for the future is in view, and some pointed reversals of Virgilian descriptions in the *Bellum civile*»); Breed-Damon-Rossi 2010, 6 («We might conceive, with Petronius' civil war poet Eumolpus for instance, a story of cosmic expansion into division and disruption in which discord becomes a feature not of interference, but of continuity in Roman history. At times it might seem that the true fulfilment of Roman destiny comes not, as an Augustus might like to present it, with the closing of the gates of war, but when “on earth whatever Discord commanded was accomplished” [= ultimo verso del *Bellum* petroniano]»); Branham-Kinney 117 («[...] a revealing attempt to treat Lucan's distinctly unusual [...] subject, the civil war, in a quasi Vergilian manner (even pointedly bringing back the gods' speaking parts after Lucan omits them in a decisive break with tradition) but without Vergil's teleological reading of Roman history»). Cfr. anche Habermehl nel *NP*, s.v. Petronius, [5] P. Niger (Arbiter).

brevità del *Bellum* petroniano, che si limita alle premesse del conflitto, è stata spesso oggetto delle critiche degli studiosi, condannata come ulteriore indizio della bizzarria e dell'inutilità di questo aborto poetico. L'analisi della studiosa tedesca ha invece suggerito che l'inizio del conflitto è un momento estremamente pregnante e per certi versi emblematico, che permette una riflessione sulla concezione della storia e sulle cause della guerra civile.

Sempre negli anni 2000 da menzionare il capitolo dedicato al *Bellum civile* petroniano da Perutelli 2000, 163-6, nel suo volume sulla poesia epica latina, un contributo breve e senza troppe pretese, ma che si segnala per alcune prese di posizioni nette e innovative. Oltre al suo rifiuto della lettura parodica del poemetto a favore dell'idea di una mimesi della poesia di moda dell'epoca, colpisce la sua visione nitida della continuità con il poema di Lucano, soprattutto per quel che riguarda l'apparato divino:

Lo stile, oltre che l'argomento, del *Bellum civile* petroniano richiama il poema di Lucano: nessuna delle innovazioni clamorose che lo avevano caratterizzato è assente dal carne petroniano. È quasi del tutto scomparso l'apparato degli dei tradizionali, vi sono le personificazioni di entità astratte, prima fra tutte la Fortuna, che vi compare come unica padrona degli eventi, ricorrono anche a più riprese scene orripilanti con compiacenti approcci alle manifestazioni della morte.

Dopo i lavori di Zeitlin e Connors, il terzo studio cui il mio lavoro è particolarmente debitore è quello del 2013 di Marco Fucecchi, intitolato *Il Bellum civile di Petronio: epica e anti-epica*<sup>25</sup>. Due dati sull'architettura del poemetto fungono da premessa per il suo ragionamento: il lungo preambolo moralistico-eziologico e il seguente concilio di due «divinità-outsider» quali Dite e Fortuna. Innovativa è la valorizzazione di possibili intertesti ovidiani, come il *concilium deorum* di *Met.* I, da cui, come acutamente nota l'autore (p. 48), «probabilmente [...] Petronio trae spunto per trasferire su Roma, la città-mondo, il tema del castigo universale», e la voracità di Erisitone di *Met.* VIII dietro l'insaziabile fame di conquiste di Roma. Nello «strano conciliabolo» prima della catastrofe cosmica della guerra civile avviene un'appropriazione di alcuni *topoi* elencati dal narratore esterno nel preambolo moralistico, ma, al contempo, una «demistificazione del moralismo»: tali divinità, infatti, sono evidentemente mosse da moventi gretti ed egoistici. Su questa base il *Bellum* viene interpretato come compromesso fra l'epica e l'«anti-epica», ovvero la satira, «il genere che fin dalle origini, con Lucilio, e poi ancora nella variante menippea, con Seneca, si era appropriato a fini parodistici del concilio divino», come «esperimento epico inscritto in un contesto particolare come il romanzo 'satirico' di Petronio» (p. 47). Per la prima volta Fucecchi ha messo in rilievo alcuni elementi fino a quel momento decisamente sottovalutati: la degradazione dell'apparato divino petroniano, ovvero la sua non-convenzionalità; il ruolo del modello di Ovidio (è sorprendente che, prima di Fucecchi, non sia mai stato preso in considerazione); in generale, l'importanza di un'analisi approfondita dell'allusività del

---

<sup>25</sup> Fucecchi 2013. L'articolo fa parte di una raccolta di studi sul romanzo latino cui ho dedicato una recensione (Poletti 2013). Riprendo qui alcune delle considerazioni espresse in quella sede sul saggio di Fucecchi, la cui peculiare interpretazione del *concilium deorum* e del preambolo moralistico sarà discussa nel dettaglio nella sezione dedicata agli influssi ovidiani sul *Bellum*.

poemetto. Della sua lettura bisogna però segnalare alcuni limiti. A livello preliminare, da notare che la nozione di *Satyricon* come “romanzo satirico” o “menippeo” appare vaga e poco chiara. Più nello specifico, credo che l’interpretazione del rapporto del poemetto con l’anti-epica/la satira abbia portato di necessità ad appiattire (se non annullare) proprio il rapporto con l’epica, con Lucano *in primis*, ma anche, paradossalmente, con Ovidio, ridotto a una sorta di mediatore di un modello satirico. La crisi della tradizione rappresentata plasticamente nell’apparato divino del *Bellum* può essere letta fruttuosamente come sviluppo della rivoluzione della *Pharsalia*, che non per caso è stata spesso etichettata come “anti-epica” (una singolare coincidenza terminologica e concettuale, che Fucecchi non esplora)<sup>26</sup>. Il tema degli dèi alle soglie della guerra civile rappresenta un vero momento critico per l’epica: oltre alle inquietudini virgiliane e alla crisi lucanea, da notare che proprio Ovidio si confronta con questo problema nel finale di *Metamorfosi* XV, un pezzo che Petronio ha senz’altro presente. Per quanto riguarda il *concilium* di *Metamorfosi* I, va valorizzata la conflittuale dinamica politica che intercorre fra dèi e uomini. Ulteriori influssi di Ovidio sul *Bellum* possono essere identificati nel ruolo delle personificazioni (proprio in questa direzione si può approfondire il rapporto con l’episodio di Erisittone). Vanno poi segnalati punti di contatto significativi con l’epica flavia (dominio delle forze infernali e presenza di personificazioni allegoriche), soprattutto con le *fraternae acies* della *Tebaide* di Stazio. Insomma, la chiave di lettura “satiricamente anti-epica” proposta da Fucecchi ha l’indubbio merito di aver messo in rilievo con grande efficacia la non-convenzionalità di diversi aspetti del poemetto, ma resta fruttuoso (anzi d’obbligo) il confronto del *Bellum* con l’*epos* precedente e successivo; in particolare, va valorizzato a dovere il ruolo dell’intermediazione ovidiana per l’epica (da Lucano ed Eumolpo fino a Stazio) nella trasfigurazione – per non dire decostruzione – di determinati aspetti dell’epica virgiliana, primo fra tutti la teleologia e la rappresentazione del divino<sup>27</sup>.

## 2. Premesse interpretative

### 2.1. “Parodia” e “fallimento”: due concetti abusati

The work in which parody plays the most central role is perhaps Petronius Arbiter’s *Satyricon*, which ‘parodies an astonishingly wide range of other literature’ (N. W. Slater, *Reading Petronius* (1990), 18 [...]). The poem on civil war recited by Eumolpus at *Satyricon* 119-24, which is very close in many respects to Lucan’s *Bellum Civile* [...], has been

<sup>26</sup> Per limitarmi a un solo, significativo esempio, proprio Fucecchi, in un suo lavoro sul rapporto fra Lucano e i *Punica* di Silio, definisce la *Pharsalia* come «anti-epica delle guerre civili» (Fucecchi 2012).

<sup>27</sup> Merita una menzione il *paper* di Robert Simms (Università di Oslo), “Empire and Aporia in Petronius’ *Bellum Civile*”, presentato all’incontro annuale dell’*American Philological Association* l’11 gennaio 2015. Come si può evincere dall’*abstract* (<https://classicalstudies.org/annual-meeting/146/abstract/empire-and-aporita-petronius%E2%80%99-bellum-civile>), si fornisce un’interessante interpretazione del singolare apparato divino del *Bellum*, della sua relazione con la storia di Roma (“Empire”) e della particolare situazione di “aporita” che esso comporta. Sia l’approccio che la scelta del tema sembrano originali e c’è da augurarsi che i risultati della ricerca vengano presto pubblicati (il dott. Simms mi ha comunicato che sta lavorando ad un articolo).

variously seen as completely serious and either entirely or partially parodic, which underlines the difficulty of determining the boundaries of parody<sup>28</sup>.

È significativo che l'assai sintetica voce dell'*Oxford Classical Dictionary* sulla parodia nella letteratura latina dedichi uno spazio specifico al *Bellum* petroniano e all'interpretazione dell'elemento parodico nel poemetto<sup>29</sup>. L'idea che Eumolpo in questa sezione sia portavoce delle istanze autoriali e che dunque le esternazioni di 118 e il *Bellum* siano da considerare una risposta seria a Lucano ha avuto notevole successo in passato<sup>30</sup>, ma è stata ormai da tempo abbandonata. Si è pensato che il personaggio degradato di Eumolpo non possa fornire una risposta seria alla *Pharsalia*, ma solo una sua degradazione parodica. Venuta meno questa componente di serietà, si è dunque ricorso all'idea di un elemento parodico nei confronti della *Pharsalia*, quasi il fine del *Bellum* petroniano sia “fare il verso” al poema sulla guerra civile di Lucano, degradinglo ironicamente<sup>31</sup>. A discapito dell'idea di una parodia o caricatura della *Pharsalia*, si è andata tuttavia sempre più affermando l'idea che la parodia / l'ironia coinvolga anche, se non principalmente, Eumolpo, affetto dai vizi dello stile lucaneo da lui condannati (in questo Petronio potrebbe riprendere in modo caricaturale certe movenze stilistiche di Lucano). Oggetto della parodia sarebbe soprattutto l'indirizzo dei poeti “tremendamente convenzionali” di cui Eumolpo sarebbe rappresentante<sup>32</sup>. Il *Bellum*

---

<sup>28</sup> D. P. Fowler-P.G. Fowler, *OCD* s.v. “Parody, Latin”, 1084.

<sup>29</sup> In una certa misura, l'uso della categoria di “parodia” per il *Bellum* in sensi diversi, talora quasi opposti, è diretta conseguenza dell'ambigua definizione di questa categoria interpretativa: «Increased attention given to intertextuality in general [...] with perhaps some influence from those modern theories which offer broad definitions of parody [...], has led to the concept being employed more widely. In general, any intertextuality with a ‘higher’ genre in a lower may be read as parody». Hanno avuto un ruolo, naturalmente, anche il problema del genere del *Satyricon* e il suo supposto rapporto con una genere “basso” come la menippea, quasi l'inserimento di un pezzo epico in un “romanzo menippeo” debba di necessità comportare una degradazione parodica. Il legame con la satira menippea è stato messo in dubbio in termini netti solo recentemente da Conte 2007, cap. V (vedi sopra per il peculiare impiego della menippea da parte di Fucecchi 2013 per l'interpretazione del *Bellum*). Conte 2007, 135-6, in part., fa notare come i «contrasti irrisolti», il «senso sfuggente della parodia» in brani come la *Troiae halosis* e il *Bellum civile* sia quanto di più lontano dall'operazione di scoperta degradazione parodica dei generi alti tipica della menippea (una siffatta degradazione del linguaggio poetico è cosa diversa dal giudizio espresso dai personaggi del *Satyricon* sulla poesia recitata: cfr. Conte 2007, 140-1 n. 14). Per una rassegna bibliografica sul *Bellum* e il suo elemento parodico mi limito a rimandare a Soverini 1985, 1738ss., che classifica dettagliatamente le tendenze dei vari studiosi a riguardo; per bibliografia sul concetto di parodia vd. la voce dell'*OCD*.

<sup>30</sup> Sullivan 1968, 176: «It is just as easy to see that Petronius is superimposing Vergilian modes on Lucan's material and language. There is, first of all, the reintroduction of the divine machinery from which Lucan had tried to break away [...]. The attempt to make Lucan more like Virgil goes still further than this. There are echoes of Vergilian phrasing, rhythms, and metrical practice». Similmente anche Stubbe, E. J. Kenney (in Walsh 1970, 50 n. 1) e Luck 1972.

<sup>31</sup> Tale elemento non viene del tutto eliminato anche da chi pensa a una risposta seria di Petronio alla *Pharsalia*. Emblematico in questo senso Luck 1972, 135 (corsivo mio): «He [Petronio] justifies his unfavourable opinion in three different ways: First, in the more theoretical remarks of ch. 118; second, by a clever parody of some of Lucan's mannerisms; third, by demonstrating how an epic poem devoted to this subject should be conceived». La Penna 1978, 572 ha ben colto come «il Guido sembra oscillare tra il concetto di parodia come caricatura (cioè il concetto moderno più comune, che, si sa, non è però quello antico) e il concetto di parodia come critica allusiva». Questa ambiguità semantica che La Penna rimprovera a Guido è in realtà molto diffusa: sono molti i critici che, come Guido e Luck, pensano che il *Bellum* sia risposta seria alla *Pharsalia* (per indicare ciò si usa spesso il termine “parodia” nel senso di “critica allusiva”), ma al contempo fornisca una caricatura di certi caratteri lucanei.

<sup>32</sup> Vd. quanto detto sopra sulle accuse di “convenzionalità” e “virgilianizzazione imperfetta”. Per limitarci a due recenti, autorevoli giudizi sul tradizionalismo e sulla mancanza di ispirazione cfr. Walde 2003, 138 =

mirerebbe dunque a rappresentare un fallimento del poeta del *Satyricon*. Si avrebbe un'ulteriore prova del suo essere poeta di bassa lega, o perlomeno mediocre rispetto alle sue aspirazioni<sup>33</sup>. In una simile interpretazione, è difficile ricostruire l'opinione dell'autore su Lucano; secondo alcuni, tuttavia, le dichiarazioni programmatiche di 118 potrebbero comunque rispecchiare il pensiero dell'autore<sup>34</sup>. Queste due categorie interpretative – *parodia* e *fallimento* – sono passate dunque dall'indicare una critica di Petronio a Lucano (è lui che fallisce) al bollare la mediocrità di Eumolpo ed eventualmente della poesia da lui rappresentata. Così, l'interpretazione del *Bellum* petroniano si è spostata di peso dal rapporto con la *Pharsalia* a quello della caratterizzazione del poetaastro – il quale, secondo la fortunata formula di Beck 1979, se fallisce come poeta, riscuote invece grande successo grazie alle sue capacità di *fabulator*, di narratore novellistico. Ridimensionando il concetto di parodia e fallimento e notando la buona fattura della poesia petroniana, alcuni critici hanno invece valorizzato la tendenza di Petronio al “divertimento mimetico”: l'autore punterebbe a riprodurre un tipico prodotto letterario della scuola classicista ostile a Lucano, senza la pretesa (e la volontà) di chiarire quale sia la sua personale posizione in proposito<sup>35</sup>.

---

2010, 444-445 (contro l'idea che *Sat.* 118 vada interpretato come critica a Lucano: « [...] er [Eumolpo] selbst bietet aus eigener *officina* ein wenig inspiriertes, allzu nach Vergil klingendes Bürgerkriegs-Epyllion! Es ist viel wahrscheinlicher, dass Petron hiermit einen bestimmten Typus Literaturkritik resp. uninspirierter, rein traditionsverhafteter Literaturproduktion ironisieren wollte») e Hofmann 2014, 111 («The poetic theories expounded in chapter 118 and the sample of his epic on the Civil War are certainly not a judgment by Petronius on Lucan, but rather a satiric demonstration of the inability of contemporary poets to match in their own works the high demands of poetry»). Significativamente, proprio Sullivan, uno dei più strenui difensori della serietà politica e letteraria del *Bellum*, introduce una posizione molto più sfumata sulla qualità del *Bellum* nel suo ultimo contributo sul tema: «For all its obvious relationship to the *Pharsalia*, it is not what could be called a good parody. But if not a parody, it is certainly a 'para-poem'. The best available theory is that Petronius, for polemical purposes and in the context of Neronian literary politics, is using the disreputable poet Eumolpus to argue that if one sets out to write epic, then one must follow established, i.e. Virgilian, precedents [...]. But, and it is a significant but, such advice is subverted (as often in the *Satyricon*) by its source, a lecherous poetaster who is rejected by popular taste and by his sophisticated friends. His preferred counter-example, the sketchy fragment of an epic on the civil war, would hardly inspire a reader's confidence in the programme» (Sullivan 1996, 154-155). Interessante anche la sua critica al concetto di parodia applicato al *Bellum*: « [...] it is *not* a 'parody' in any ancient or modern sense of the term, and our literary theories are not sophisticated enough to distinguish intertextual relations other than (complimentary) 'imitation' and 'pastiche' or (hostile or derisive) 'parody'» (Sullivan 1996, 160 n. 18).

<sup>33</sup> Beck 1979, 241, seguendo la nota di Arrowsmith *ad loc.*, assegna l'etichetta di “mediocre” alla poesia di Eumolpo. Labate 1995, 163-4 riflette sulla sostanziale buona fattura della poesia petroniana e sulla distinzione abbastanza arbitraria che i critici pongono fra mediocrità e valutazione negativa.

<sup>34</sup> Su questo approccio vd. Soverini 1985, 1748-9. Cfr. Courtney 2001, 188-189: «What does all this say about Petronius' opinion of Lucan? It would of course be extremely interesting from an historical viewpoint to know the answer to this, but we simply should not ask the question. Because we have the author Petronius creating an 'unreliable narrator' (to use a term of modern narratology), Encolpius, who reports the poetic activity of a disreputable poet Eumolpus, the possible permutations are too many to enable us to get back to the views of the author»). È un po' contraddittorio, tuttavia, che lo stesso Courtney 2001, 186 sostenga che il punto di vista autoriale sia fedelmente rispecchiato in *Sat.* 118.

<sup>35</sup> La Penna 1978, 572, rigettando la categoria di una parodia di Lucano (soprattutto nel senso di “caricatura”) e tralasciando la possibile ironia nei confronti di Eumolpo, sottolinea «la forte inclinazione di Petronio al divertimento mimetico. Forse si possono conciliare meglio i vari aspetti del brano supponendo che egli abbia voluto dare mimeticamente un esempio del gusto dei primi antilucanei. [...] l'interpretazione del brano come caricatura è troppo grossolana per la sua (di Petronio) signorilità e ambiguità e non coglie il profondo e paradossale legame fra ironia e *Einführung* mimetica». Su una simile linea Vannini 20: «Questa grande capacità di creare diversi 'interstili', che si ritrovano anche all'interno del *sermo poeticus* (abbiamo carmi in stile epicizzante, elegiaco, didascalico, epigrammi, etc.), è sufficiente, secondo me, a spiegare le presunte parodie di testi poetici che sono state ravvisate in inserti metrici come la *Troiae halosis* e il *Bellum civile*:



Ora, la caratterizzazione di Eumolpo gioca senz'altro un ruolo: per quanto riguarda i suoi fallimenti di poeta si ricordi il sollievo di Encolpio alla fine della recitazione<sup>36</sup>, da accoppiare con la *excusatio non petita* della mancanza dell'*ultima manus*; importante anche la magmatica tirata moralistica che apre il *Bellum* (...in bocca a Eumolpo!). Per quanto riguarda lo stile, può darsi che ci sia un tentativo di caratterizzazione in senso "lucaneo" (si veda soprattutto l'enfasi sulle *sententiae*), ma credo che gli aspetti stilistici più rilevanti oggetto dell'ironia autoriale siano da vedere nella ricerca ossessiva del concettismo, dell'*obscuritas* e dell'*ambiguitas*, così come nella retorica gonfia e altisonante, in quel «falso sublime (alla moda) che sa essere perfino grottesco e raccapricciante»: tutti elementi che dovevano essere comuni a diversi poeti dell'epoca, Lucano e antilucanisti<sup>37</sup>. Credo però che a ragione Courtney 2001, 187-188 abbia fatto notare che l'intento parodico nei confronti di Eumolpo non può bastare a risolvere l'enigma del lungo poemetto e del suo rapporto con Lucano: «Yet characterization alone would not account for Petronius' introduction of this sizeable poem. He must feel that the poetry of Lucan raises issues which need consideration [...]»<sup>38</sup>. Anche la fredda accoglienza che il poema riceve è indicativa di un generale atteggiamento dei personaggi del *Satyricon* nei confronti della poesia in quanto tale più che di un oggettivo giudizio sulla sua qualità<sup>39</sup>. Il facile teorema del "fallimento di Eumolpo" e la nozione di parodia (di Lucano o di Eumolpo che sia) sono stati impiegati in modo alquanto superficiale, come una sorta di *passerpartout* interpretativo: hanno ostacolato un'indagine della dinamica fra innovazione lucanea e modello virgiliano, riducendola ad una (discutibile) questione di stile.

---

piuttosto che di parodie (un termine che dovrebbe essere riservato ai casi in cui la riscrittura intacca il modello parodiato) si tratta di *pastiches*, di 'esercizi di stile'. Sulla linea di La Penna e Vannini si pongono anche Ciaffi *ad loc.* e Perutelli 2000, 165. Maggiore spazio all'elemento parodico-menippeo in Soverini 1985, *passim* e in part. 65-6: «[...] la parodia [...] si allarga in parte e si sfuma nella tendenza petroniana al divertimento mimetico: vogliamo dire che il nostro autore, mentre rifà parodicamente il verso al cattivo gusto che, per certi versi, era comune denominatore a tutta l'epica contemporanea – un aspetto che, in sé stesso, toccava la sua sensibilità artistica assai più che non la soluzione in un senso o nell'altro della *querelle* sul poema epico –, trae occasione per riprodurre indicativamente un componimento-tipo di quelli che probabilmente erano fioriti in margine al dibattito stesso nel campo classicista [...]». Sul rapporto con Lucano interessante anche il compromesso di Courtney 2001, 188: «'Parody' would be too strong a word to apply to this; 'mimicry' might be better».

<sup>36</sup> 124, 1 *Cum haec Eumolpos ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus.*

<sup>37</sup> Cfr. Conte 2007, 68-69. Vd. la "Premessa" al commento.

<sup>38</sup> Da un punto di vista più generale cfr. anche i dubbi di Labate 1995, 164-165: «Un problema forse più grave nasce dalla funzione caratterizzante riconosciuta ai poemi di Eumolpo. L'arbitrario coinvolgimento dell'autore in quello che dicono o fanno i suoi personaggi risulta così scongiurato. Ma siamo sicuri che l'autore resti sempre davvero indenne dalle presunte colpe delle sue creature? [...] Quell'intenzione mimetica che sarebbe ragionevole per brevi frammenti testuali, diventa davvero irragionevole quando si estende per ampie porzioni di testo (addirittura 18 pagine dell'edizione Müller nel caso del *Bellum civile*)». Cfr. anche l'opinione di Kenney in Walsh 1970, 50 n. 1.

<sup>39</sup> Cfr. Beck 1979. Labate 1995 ha ripreso e ampliato questo tema, giungendo alla felice definizione di "ubiqua marginalità della poesia" nella società ritratta nel *Satyricon*.

## 2.2. Dare un volto agli dèi di Lucano

Die Götterregie [del *Bellum* petroniano] mutet weniger vergilisch als hellenistisch bis zeitgenössisch an. [...] Lucan tut – mit Überspitzung gesagt – mehr für die Götter durch seine Beschränkung.

(Häußler 1978, 137-138)

Più produttivi appaiono gli approcci che, mettendo da parte l'elemento della parodia, sottolineano l'importanza del divertimento mimetico di Petronio nel riprodurre un *epos* postlucaneo. È probabile che l'autore tragga spunto dalle recentissime reazioni dei poeti classicisti ostili alle novità della *Pharsalia*: non sarà un caso se, come vedremo, il *Bellum* ha alcuni punti di contatto strutturali con i poemi epici dell'età flavia (vd. par. 3.2). Più specificatamente, il *Bellum* si presenta come tentativo di riscrivere la *Pharsalia* aggiungendo gli dèi: si tratta di un esercizio virtuosistico, sorprendente e paradossale, di una sfida letteraria alla rivoluzione di Lucano in cui certo si può rilevare una dose di ironia, ma che va analizzata in tutta la sua concretezza per cogliere il senso complessivo dell'operazione.

A questo scopo, può essere utile ripartire da *Sat.* 118, 6 dalla lamentela di eccessiva vicinanza alla storia e di mancanza di dèi e *fabulosum*. Per quanto il suo giudizio classicistico sia rispecchiato in diverse fonti (vd. par. 3.1), Baier ha sottolineato che l'accusa eumolpiana sembra cogliere un aspetto meramente formale del poema di Lucano, sembra fermarsi all'apparenza, senza toccare minimamente le profonde ragioni stilistiche, ideologiche e filosofiche della rivoluzione della *Pharsalia*: «So als gelte die naive Gleichung, Lucan plus Götterapparat ist gleich Vergil»<sup>40</sup>. Il preambolo predica un ritorno al tradizionale apparato di dèi e finzione *fabulosa* e si propone di inserirlo in un epillio sullo stesso tema di Lucano, ma, come accennato, le divinità del *Bellum* petroniano hanno ben poco di tradizionale o virgiliano. Questa contraddizione, finora assai poco indagata, è uno degli elementi più significativi del parto poetico di Eumolpo. Se si vuole, si può interpretarla, almeno a livello superficiale, come fallimento di Eumolpo, come ironia contro di lui, ma si rischierebbe di non cogliere la serietà dietro l'ironia, ovvero ciò che tale contraddizione ha da dirci sul rapporto con il modello lucaneo. I non convenzionali dèi di Eumolpo si pongono in continuità con diversi aspetti del divino della *Pharsalia*: la rimozione dell'Olimpo del *Bellum* petroniano a favore delle forze inferie può essere fruttuosamente confrontata con la rimozione del tradizionale *Götterapparat* del poema di Lucano; alle divinità tradizionali subentrano elementi assai lucanei, come malvagie forze infernali, un'onnipotente *Fortuna* e una teleologia tutta catastrofica; sulla scorta di Lucano, la Roma del *Romanus Vergilius* viene "smitizzata" fin dal primo verso, con la rappresentazione di un *victor Romanus* che sprofonda nella perdizione morale e precipita verso la guerra civile<sup>41</sup>. Se il *Bellum* va considerato come "esercizio di stile" di un *epos*

<sup>40</sup> Baier 2006, 293-4; similmente Baier 2010, 113-4.

<sup>41</sup> Si ricordi la definizione di Narducci dell'"anti-mito" di Roma in Lucano (cfr. ad es. Narducci 2002, 83ss.). Interessante anche una considerazione di Narducci 2002, 76 sull'espressione *Romanus Vergilius*: «Il "romano Virgilio", lo definisce puntigliosamente l'Eumolpo di Petronio in un contesto fortemente detrattivo delle

tradizionale postlucaneo, si tratta di un'operazione particolarmente sofisticata, che si propone di fornire una rappresentazione di quelle oscure potenze divine della *Pharsalia*, una rappresentazione che intrattiene con il poema lucaneo un rapporto di coerenza, e non, come ci si potrebbe aspettare, di discontinuità. Ciò non significa necessariamente che Eumolpo *abbia capito* la rivoluzione di Lucano. È più probabile che Petronio voglia rappresentare una specie di “aporia del classicista Eumolpo”: dopo Lucano, un poeta classicista che si ispiri al *Romanus Vergilius* non riesce più a immaginarsi un tradizionale *Götterapparat* per descrivere la guerra civile, ma solo un *pantheon* e una Roma degradati<sup>42</sup>. Quando si legge il *Bellum* petroniano, si ha l'impressione che un terremoto abbia fatto piazza pulita dell'apparato divino della tradizione, rendendo arduo qualsiasi tentativo di ricostruzione. La mia ipotesi interpretativa è che per questo tramite, al di là della possibile ironia nei confronti di Lucano (la cui rivoluzione viene “decostruita”) e di Eumolpo (che della rivoluzione di Lucano appare influenzato), Petronio stia proponendo una riflessione sul profondo impatto della *Pharsalia*, che ha messo radicalmente in crisi la tradizione epica, messo in discussione ruolo e funzione dell'apparato divino e, al contempo, il rapporto fra *Götterapparat* e voce narrante del poeta epico. Se dunque, come giustamente sottolinea Baier, dal preambolo emerge un superficiale giudizio classicistico sulla *Pharsalia*, bisogna però rilevare che dalla prova concreta offerta da Eumolpo sembra trasparire una più complessa consapevolezza delle conseguenze destabilizzanti della *Pharsalia* per l'*epos* tradizionale – una consapevolezza che si è portati naturalmente ad attribuire all'autore nascosto (Conte 2007), non certo ad Eumolpo. Proprio quell'*epos* senza *deorum ministeria*, che i classicisti giudicavano così simile alla storia, ha cambiato in modo fondamentale la concezione stessa dell'*epos* e dei *deorum ministeria*: si tratta di una crisi della tradizione in cui Eumolpo sembra essere per così dire intrappolato. Non si tratta propriamente di avanzare ipotesi sul giudizio di valore, letterario e ideologico, di Petronio né sulla *Pharsalia* né sulla poesia tradizionale che dovrebbe teoricamente essere rappresentata da Eumolpo. Petronio sembra voler far riflettere il lettore sul lascito della *Pharsalia*, sulle difficoltà di trattare il tema del *furor* della guerra civile in epica e, più in generale, di tentare la strada dell'epica tradizionale dopo Lucano. Se, come credo, è lecito leggere il *Bellum* come espressione delle aporie del classicismo dopo Lucano, si può supporre che Petronio giudicasse l'anticonvenzionale operazione letteraria della *Pharsalia*, se non condivisibile, perlomeno efficace. Resterei abbastanza prudente sull'idea di una vicinanza ideologica e politica fra Petronio e Lucano postulata con disinvoltura da Connors e Zeitlin: non nego che questa strada sia in una certa

---

qualità letterarie della *Pharsalia* (*satyr.* 118, 5): forse l'intento non è solo di ribadire – nel momento in cui il personaggio passa dall'elencazione degli *auctores* greci a quella dei romani – il valore dell'*Eneide* in quanto massimo poema nazionale. Può darsi che Petronio voglia anche assestare una stoccata alla rivendicazione lucanea di ‘romanità’ letteraria, sottolineando l'inermità della pretesa di rivaleggiare con l'unica epica veramente degna di una tale ambizione». Narducci, come la maggior parte degli studiosi, non considera il contenuto del *Bellum* petroniano: se lo avesse fatto, avrebbe appurato come nel poemetto di Eumolpo, non meno che nella *Pharsalia* lucanea, venga problematizzato l'ideale della “romanità”, insieme al *Romanus Vergilius* (vd. in generale il saggio di Zeitlin 1971, intitolato non a caso *Romanus Petronius*).

<sup>42</sup> Un siffatto rapporto di continuità con Lucano non esclude naturalmente che Petronio possa essersi ispirato alle reazioni classiciste alla *Pharsalia*. A mio parere, l'autore sembra concentrare (o calcare la mano su) quegli elementi che rendevano evidente la “crisi della tradizione” e la lontananza dal *Romanus Vergilius*, dimostrando come certi esperimenti che vorrebbero rispondere classicisticamente alla *Pharsalia* si ritrovino in realtà ad essere da essa profondamente influenzati.

misura percorribile, ma tenderei a interpretare l'antivirgilianismo del *Bellum* petroniano primariamente nel senso fin qui esposto, ovvero come una riflessione *letteraria* sulla difficoltà di un ritorno al *Romanus Vergilius* (ai suoi dèi, al suo mito di Roma) dopo la rivoluzione di Lucano.

### 2.3. *Deorum ministeria*: equivoci del *Götterapparat*

Proprio a partire da queste considerazioni è bene soffermarsi brevemente sulla nozione di *Götterapparat* e, in particolare, sull'idea di *rimozione del divino* da parte di Lucano. Quella di "mancanza del *Götterapparat* in Lucano" è una formula tanto diffusa quanto semplicistica, se si vuole molto "eumolpiana", che include (o perlomeno rischia di includere) anche un giudizio valutativo su questa rimozione. D'altra parte, la stessa nozione di apparato divino rappresenta per certi versi una semplificazione, quasi ad indicare un elemento accessorio, che può essere inserito o tolto a piacere – anche questo, a ben vedere, è un concetto alquanto "eumolpiano"<sup>43</sup>

Come è stato sottolineato fin dallo studio di Ahl 1976 e poi, in maniera più sistematica, da Feeney 1991 nel suo capitolo dedicato al poeta di Cordova, una componente fondamentale della definizione dell'epica lucanea è precisamente la rappresentazione del divino e la relazione conflittuale che s'instaura fra il piano degli dèi e la "voce" del poeta. Nella *Pharsalia* manca il tradizionale antropomorfismo degli dèi, ma Lucano non rinuncia a ritrarre (e a commentare) il ruolo delle forze divine che determinano il corso del destino, come è evidente soprattutto dagli *omina* e dalle profezie. Non è un caso che nel *Bellum* petroniano proprio questi due ingredienti, *omina* e profezie, abbiano una funzione fondante, fornendo la base per la creazione di un *Götterapparat* "esplicito" per la guerra civile<sup>44</sup>.

Questa puntualizzazione non serve solo a leggere nella giusta prospettiva il peculiare apparato divino della *Pharsalia*. Un elemento interpretativo importante del poemetto petroniano è proprio questo equivoco sulla definizione di apparato divino. Nella sua *ars poetica*, Eumolpo pare presentarlo come un elemento che si può estrarre e reinserire: questo sembra essere il succo della critica a Lucano ("Lui non ha messo gli dèi, la componente *fabulosa* ecc.: io ce li rimetto"). Nella pratica, però, la rappresentazione del divino fornita da Lucano sembra essere all'origine della sconcertante non-convenzionalità degli dèi di Eumolpo: i non-dèi della *Pharsalia* sono una presenza concreta e ineludibile, con cui dovrà fare i conti qualsiasi *epos* a venire<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Cfr. le acute considerazioni di Walde 2012: «Zumindest entwirft er [Lucano] – im Gegensatz zu anderen Epikern vor ihm – kein anthropomorphes Bild von ihnen, was gerne mit dem Begriff des fehlenden Götterapparats beschrieben wird. Hier wäre Grundsätzliches zu klären: Ist der Begriff „Götterapparat“ nur eine *façon de parler*, die in praktischer Abkürzung sagt: ‚Götter und Göttinnen treten bei Lucan nicht als Protagonisten der Handlung auf? Oder ist damit ein prinzipielles Werturteil verbunden, im Sinne von: ‚der Götterapparat fehlt (schmerzlich)‘ oder ‚der Götterapparat ist auch bei anderen Epikern lediglich eine jederzeit abziehbare Ingredienz?«. Sul *Götterapparat* cfr. l'avvertimento di J. Strauss Clay ("Divine apparatus" in *The Homer Encyclopedia*, London, 2011): «The expression "divine apparatus" (*Götterapparat*), also known as "divine machinery" [...] suggests something added on or superfluous, something clunky and non-essential, superimposed on the epic as a poetic contrivance».

<sup>44</sup> Come vedremo, l'opacità dei *signa* lucanei viene in un certo senso riprodotta in quelli petroniani, che nulla ci dicono della tradizionale prospettiva olimpica.

<sup>45</sup> Negli studi sull'epica flavia, ad es., è ormai alquanto scontato mettere a fuoco come la particolare rilettura del modello virgiliano e soprattutto della convezione epica dell'apparato divino operata *Pharsalia* abbia

#### 2.4. Le *ambages* del *Bellum*, il *Bellum* come *ambages*

Nel contesto dell'*ars poetica* di Eumolpo, la parola *ambages* costituisce essa stessa un'*ambages*: un termine oscuro, con una polisemia notevole. Se il senso della parola in 118, 6 è stato indagato approfonditamente, credo che finora si sia mancato di valorizzare adeguatamente la valenza programmatica che il termine potrebbe avere, soprattutto in relazione al poemetto che segue. Il *Bellum civile* è esso stesso un enigma. È possibile che il termine *ambages* sia da leggere non solo come “parola del *poeta furens* Eumolpo”, ma anche come “parola dell'autore-Petronio”, consapevole che sta sottoponendo al lettore *ambages* di ardua interpretazione. Le diverse letture che del poemetto sono state proposte potrebbero essere considerate per certi versi naturale conseguenza di un'ambiguità interpretativa di fondo, pianificata dall'autore. Se il *Bellum* rappresenta nel suo complesso un'*ambages*, è anche perché esso è un contenitore di enigmi. C'è lo stile del poemetto, caratterizzato da un'*obscuritas* e un'*ambiguitas* spesso estreme, da elaborati concettismi di difficile decifrazione. Proprio la non convenzionalità del *Bellum* comporta una serie di scene profondamente (scientemente) enigmatiche: l'incontro fra Dite e Fortuna, un *rebus* che verrà analizzato da svariati punti di vista (la sua collocazione nella vicenda; il suo legame con le potenze olimpiche; la rappresentazione del potere del dio e del suo rapporto con l'umanità); la stretta di mano fra i due; il fulmine di Giove che chiude laconicamente l'incontro provocando la strana fuga di Dite; la tempesta sulle Alpi che assale Cesare, poco dopo che questi ha ricevuto *omina* incoraggianti; più in generale, il ruolo della componente allegorica e simbolica, che coinvolge diverse componenti del poema e della caratterizzazione del poeta. Questi elementi, spesso liquidati come ironici o parodici (nei confronti di Eumolpo o Lucano), vanno invece indagati a fondo, soprattutto attraverso un'adeguata contestualizzazione nella trama dei modelli, perché possono dimostrare come il poema di Eumolpo rappresenti un singolare compromesso fra le convenzioni epiche e la loro violazione.

#### 2.5. *Plenus litteris*: una “via intertestuale” per rispondere agli enigmi

L'essere *plenus litteris*, presupposto fondamentale per affrontare il *belli civilis ingens opus*, significa per Eumolpo evitare una narrazione di stampo storiografico in versi e quindi aderire alla tradizionale concezione dell'*epos*, in particolare per quel che riguarda l'elemento divino e favoloso. Tuttavia, proprio il rapporto assai ambiguo e problematico che l'apparato divino del *Bellum* intrattiene con la tradizione epica è senza dubbio il principale enigma del pezzo petroniano. La risposta a tale enigma può arrivare solo da un'analisi che indagherà adeguatamente il rapporto fra il *Götterapparat* del *Bellum* e i suoi modelli, quell'*ingens flumen litterarum* con cui il poemetto di Eumolpo intrattiene un rapporto complesso e finora poco indagato.

In primo luogo ciò significa esplorare non solo il legame del *Bellum* con l'*Eneide* e Lucano, ma anche indagare la peculiare dinamica intertestuale che lega Lucano e Virgilio per

---

condizionato gli *epic successors* di Lucano. Un po' paradossalmente, una simile prospettiva non è stata però applicata adeguatamente al primo *epic successor* del poeta di Cordova di cui abbiamo testimonianza: Eumolpo.

cogliere come la *Pharsalia* possa fungere da filtro per rileggere il modello virgiliano. Il *Bellum* petroniano appare riprendere il peculiare rapporto lucaneo con il modello augusteo. Sulla scorta di Thierfelder, questo rapporto viene tipicamente definito “antifrastico” (Lucano come “Anti-Virgilio”): in effetti alcuni elementi conflittuali sono innegabili, soprattutto per quel che riguarda la teleologia eneadeica e la rappresentazione della convezione epica dell’apparato divino. Tale rapporto, tuttavia, va inteso anche come la “messa a fuoco” di alcuni aspetti presenti nel modello, in varia misura stemperati (o marginalizzati) da elementi di senso diverso od opposto<sup>46</sup>. Adeguato peso, in questo senso, va riconosciuto al finale di *Georgiche* I, un testo fondamentale per Lucano (una chiave che il poeta della *Pharsalia* usa per decostruire l’ottimismo di altri passi virgiliani) e, di conseguenza, per il *Bellum* petroniano<sup>47</sup>. Per quanto appaia enigmatico e paradossale, il poemetto del *Satyricon* è prezioso proprio in quanto prima, consapevole ricezione dell’operazione intertestuale messa in atto da Lucano, come primo tentativo di (ri)leggere Virgilio attraverso il filtro della *Pharsalia*<sup>48</sup>. Sulla scorta degli spunti di Connors e Zeitlin, è necessario mettere in discussione il paradigma interpretativo che all’“anti-Virgilio” di Lucano contrappone l’“anti-Lucano” di Eumolpo<sup>49</sup>.

In secondo luogo, si cercherà di uscire dal triangolo Virgilio-Lucano-Eumolpo per affrontare il problema della rappresentazione degli dèi alle soglie della guerra civile in senso lato, un momento critico per le convenzioni epiche (vd. cap. I). Se Lucano fornisce un *input* importante, resta pur sempre uno stimolo, per così dire, in negativo: bisognerà indagare come il *Bellum* si rapporti con il ritratto in positivo degli dèi della tradizione. Lucano offre una cornice interpretativa generale che cercherò di individuare e definire, ma la mia indagine riguarda anche gli altri modelli, finora troppo spesso sottovalutati. Un punto di riferimento per Petronio è proprio l’intermediazione degli dèi ovidiani, specialmente laddove il rapporto fra dèi e umani (e Roma) appare ambiguo e problematico (si pensi non solo al finale di *Met.* XV, ma anche al *concilium deorum* di *Met.* I)<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup> Sui limiti del criterio interpretativo dell’“antivirgilianismo di Lucano” rimando alle acute considerazioni di Kersten 2015 (con dettagliata bibliografia) e Bocchi 2011. Credo però non bisogna demonizzare la categoria di antivirgilianismo, che è stata utilizzata in maniera produttiva e, soprattutto negli ultimi tempi, in modo sempre più consapevole. Casali 2011, 81-83 e *passim* si dimostra pienamente cosciente dei limiti della formula, pur intitolando il suo contributo “The *Bellum civile* as an anti-*Aeneid*”. Lo stesso vale per Narducci, l’interprete che ha indagato più a fondo l’operazione antifrastica di Lucano nei confronti di Virgilio nel suo saggio *Lucano. Un’epica contro l’impero*: cfr. Narducci 2002, x-xi («il ‘pessimismo’ di Lucano ha più di una volta in Virgilio le sue radici») e 79ss. (“Lucano e le diverse voci di Virgilio”).

<sup>47</sup> Già Paratore 1943, 65 aveva riconosciuto che Petronio sembra “imitare l’imitazione delle *Georgiche*” nella *Pharsalia*, ma attribuiva il senso di questa sofisticata operazione unicamente all’intento parodistico: «Un così fine ammiratore dell’arte augustea come era Petronio non si sarebbe mai indotto a introdurre seriamente così frequenti spunti virgiliani nel miserevole pasticcio che, con implacabile finalità parodistica, egli ha posto in bocca di Eumolpo. Se egli lo ha fatto, è stato proprio per rimproverare a Lucano (ma sempre con signorile finezza caricaturale) di aver annegato nella sua incontinenza verbale l’armonica struttura del proemio virgiliano, e di aver voluto atteggiarsi ad Antivirgilio, mentre a parer suo, ne rubacchiava le immagini e ne prendeva a prestito lo spirito».

<sup>48</sup> Cfr. quanto detto sopra a proposito dello studio di Wiener.

<sup>49</sup> Baso questo bisticcio su Thierfelder 1950, 72: Thierfelder, l’ideatore della formula “Lucano come Anti-Virgilio”, definisce Eumolpo come “Anti-Lucano”. Cfr. Kersten 2015 per un chiarimento su cosa intendesse Thierfelder con “Gegen-Virgil”.

<sup>50</sup> Cfr. l’efficace sintesi di Bessone 2011, 54: «Dopo Virgilio, l’autorità morale delle divinità e l’impianto provvidenziale dell’epos sono messi in crisi nelle *Metamorfosi* di Ovidio, e negati e rimossi da Lucano».

Analizzare il rapporto del *Bellum* con i modelli permette di illuminare il senso complessivo del poemetto, ma l'indagine non va intesa come strettamente unidirezionale. Questo perché i tratti estremi dell'apparato divino petroniano vanno a cogliere e a esacerbare determinate tensioni che caratterizzano i modelli e offrono l'opportunità di ragionare su di esse. L'analisi intertestuale può e deve configurarsi come vero "dialogo fra due testi", nella misura in cui il rapporto allusivo permette di illuminare l'interpretazione di entrambi. In questo senso, attraverso la decrittazione dell'enigma petroniano, si può raggiungere un punto di vista privilegiato da cui guardare l'evoluzione del *Götterapparat* nel suo complesso (prima e dopo Petronio) e, più in generale, la tensione fra la convenzionale rappresentazione del divino e la narrazione epica.

### 3. Il *Bellum* e il problema della datazione

A completamento di questa sezione introduttiva, conviene proporre una panoramica sul dibattito riguardante la datazione, in cui il *Bellum* e il suo rapporto con Lucano hanno giocato un ruolo importante. Sulla questione cronologica anche i legami con l'epica flavia hanno ricevuto una certa attenzione, portando alcuni a postulare uno slittamento della datazione del *Satyricon* di diversi decenni (dopo Stazio e Silio).

#### 3.1. Il rapporto con Lucano e la datazione neroniana

In principio era Lucano: quali sono le motivazioni che portano a pensare a un riferimento al poeta in 118? Che cosa conosceva Petronio dell'opera di Lucano? Come si può datare il *Bellum* petroniano?

Basandosi sul fatto che il poeta della *Pharsalia* non venga citato esplicitamente e sottolineando la genericità delle affermazioni di Eumolpo (*quisquis attigerit*), diversi studiosi mettono in dubbio che Lucano sia l'oggetto della disputa di 118, 6 e preferiscono leggere il *Bellum* come una generica critica della poesia classicista rappresentata da Eumolpo<sup>51</sup>. Bisogna però tener presente che una citazione esplicita di un contemporaneo romperebbe la finzione narrativa: ciò significa che la formulazione petroniana *deve*

---

<sup>51</sup> Il partito degli scettici, pure minoritario (Soverini 1985, 1747 n. 184), ha trovato autorevoli sostenitori: George 1974 (che fornisce la più dettagliata e convinta esposizione della tesi "scettica"); Smith 214ss.; Slater 1990, 198-199; Scarsi *ad loc.*; Walde 2003, 138 (ripreso in 2010, 444-445); Wiener 2006, 219-220 (vd. sopra). Indicativa anche l'estrema cautela di Fantham 2011, 559 n. 1: «I regard Eumolpus' *Bellum Civile* as the best evidence for the familiarity of poetic treatments of this theme in Lucan's day. We cannot prove that Lucan had read Petronius' work (which he certainly did not imitate, but Petronius must have composed the *Satyricon* during Lucan's lifetime)». Precedentemente Fantham 1991, 230 aveva ammesso un influsso di Lucano, pur considerando il *Bellum* come finalizzato a screditare Eumolpo: «The piece seems familiar with Lucan's early books, but what it discredits is not Lucan, but the critical stance of its composer». Grimal 1977 pensa alla *Pharsalia* come risposta a Petronio (vd. sopra) ed esclude qualsiasi intento parodico nei confronti di Eumolpo. Trovo poco perspicua la soluzione di Völker-Rohmann 2011, 671 (corsivo mio): «Such allusions [fra Petronio e Lucano] need not imply that one poem preceded another, but suggest rather that both works were probably known by both authors reciprocally, because of the practice of recitations». Con ogni probabilità il *Bellum* petroniano segue e reagisce alla divulgazione di una parte significativa dell'opera di Lucano; certo, se questa era "in progress" (sul problema cfr. *infra*), si può anche teoricamente supporre che il *Satyricon* abbia esercitato un qualche influsso su di essa, ma non saprei dire quanto la cosa sia probabile o dimostrabile.

mantenere un certo grado di genericità<sup>52</sup>. Si tratta allora di capire se effettivamente gli elementi messi a disposizione da Petronio potevano rievocare a un lettore contemporaneo l'opera lucanea. Soprattutto se si segue la tradizionale collocazione di Petronio nell'età neroniana, doveva bastare la menzione del *belli civilis ingens opus* (118, 6), per richiamare alla mente, inevitabilmente, il famoso poema di Lucano<sup>53</sup>.

Eumolpo afferma che un poeta rischia di *labi sub onere* se non è *plenus litteris*; per scampare questo pericolo, bisogna evitare di raccontare i fatti storici in versi e badare a che non manchi l'elemento favoloso, misterioso, oracolare: si sarebbe storici, non poeti; si avrebbe un resoconto di una testimonianza giurata, non un *vaticinium*. Subito dopo la menzione del tema del *bellum civile* sembrano dunque fare capolino quei giudizi negativi altrove attestati nell'antichità sulla "scarsa poeticità" di Lucano<sup>54</sup>. Come ha ben sottolineato Feeney 1991, 262ss., il riferimento alla necessità di *ambages, deorum ministeria e fabulosum* è perfettamente in linea con quella che appare essere la più famosa innovazione lucanea, ovvero l'esclusione del tradizionale apparato divino dall'epica: proprio questo doveva, nella sostanza, aver generato l'accusa che la sua poesia fosse troppo vicina alla storia<sup>55</sup>. Quanto precede la subitanea, inaspettata introduzione del tema del *bellum civile* potrebbe leggersi come generica critica alla poesia contemporanea (cfr. Schmeling-Setaioli), ma, una volta giunti al riferimento implicito a Lucano, anche la precedente menzione delle

---

<sup>52</sup> Sullivan 1968a, 459-60; Rose 1971, 78; Courtney 2001, 183-4; Panayotakis 2009, 61; Schmeling-Setaioli *ad* 118, 5 (la plausibilità dell'argomento è riconosciuta anche dallo scettico George 1974, 121). Alcuni sostengono che Lucano non sia menzionato perché era ancora in vita al tempo della scrittura di questo pezzo (Stubbe 59 con bibl.; Häußler 1978, 111; anche Quintiliano, per es., non cita poeti contemporanei; cfr. Ovid. *trist* 2.467-468 *praestantia candor / nomina vivorum dissimulare iubet*). Tutto sommato, credo che la finzione narrativa fornisca una motivazione sufficiente per la scelta dell'anonimato e che tale questione non debba necessariamente interferire con quella (altrettanto scivolosa ed ipotetica) dell'antiorità o posteriorità rispetto alla morte di Lucano (cfr. *infra*).

<sup>53</sup> L'opera di Lucano è peraltro l'unico poema a noi giunto con il titolo di *De bello civili* (un elemento su cui ha posto l'attenzione, un po' paradossalmente, proprio lo scettico George 1974, 121-122). Difficilmente si potrà sminuire questo fatto appellandosi all'esistenza di altri poemi di simile argomento (George 1974, 121-122; Scarsi *ad loc.*), anche perché nessuno di questi sembra coprire il conflitto fra Cesare e Pompeo prima del *Bellum civile* lucaneo (Connors 1989, 5 n. 4). Da aggiungere inoltre il successo di cui notoriamente godette l'opera di Lucano, mentre il poeta era in vita e successivamente. Anche l'*ecce* potrebbe a mio parere costituire una piccola spia di un riferimento all'attualità: *ecce* sembra introdurre un esempio concreto, un dibattito su un caso ben noto e, per così dire, "sotto gli occhi di tutti".

<sup>54</sup> Mart. 14, 194 *sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me vendis bibliopola putat*; Quint. 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*; Serv. *Aen.* 1, 382 *hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere. [...] Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*; cfr. anche *Comm. Bern. Lucan.* 1, 1; Isid. *Or.* 8, 7, 10 *officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducatur* (-at Häußler 1978, 239 e Feeney 1991, 263; -ant codd.). *Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema* (Rostagni attribuisce il passo delle *Origines* al *De poetis* di Svetonio; cfr. anche la discussione in Häußler 1978, 239ss.); Iord. *Getica* 43. Sui giudizi sulla *Pharsalia* cfr. Sanford 1931. Al di là del suo giudizio rigidamente classicistico sulla *Pharsalia*, Servio, tuttavia, manifesta una significativa sensibilità per l' "intertestualità" fra Lucano e Virgilio (a riguardo mi permetto di rimandare al mio *Servio fra Virgilio e Lucano*).

<sup>55</sup> Walde 2012 (cfr. in part. nn. 15-16) tende però a relativizzare anche questo aspetto, a causa della perdita di altre opere epico-storiche prima di Lucano.



*sententiae*, così come del rapporto fra retorica e poesia, poteva essere interpretato (o meglio re-interpretato) come allusione al poeta della *Pharsalia*, celebre per le sue *sententiae*<sup>56</sup>.

Se dunque l'ipotesi di un riferimento a Lucano in 118 sembra essere ben fondata, si è cercato di stabilire, in base alle reminiscenze della *Pharsalia* nel *Bellum* declamato da Eumolpo, quanti e quali libri dell'opera lucanea Petronio avesse a disposizione. Dal punto di vista contenutistico il poemetto copre sostanzialmente gli avvenimenti narrati nel primo libro della *Pharsalia*, con cui condivide anche evidenti somiglianze strutturali<sup>57</sup>. Dalla maggioranza degli studiosi è data per certa la conoscenza dei primi tre libri, che furono con ogni probabilità pubblicati da Lucano prima del bando di Nerone, bando avvenuto verosimilmente verso la metà del 64 d.C. (ma date anteriori non si possono escludere)<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Cfr. 118, 5 *praeterea curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant* (si ricordi il famoso giudizio di Quintiliano citato sopra). Diversi critici (Collignon 1892, 185; Stubbe 52 n. 1; Soverini 1985, 1767 n. 339; Connors 1989, 5) hanno sottolineato come la menzione di avvocati *forensibus ministeriis exercitati* che si dedicano alla poesia dovesse essere topica (cfr. Tac. *dial.* 5, 3) e difficilmente possa essere letta, in se stessa, come riferimento specifico a Lucano (*Vita M. Annaei Lucani* [ed. Braidotti] *declamavit et graece et latine cum magna admiratione audientium. [...] Quo [Nerone] ambitiosa vanitate, non hominum tantum, sed et artium sibi principatum vindicante, interdictum est ei poetica, interdictum est etiam causarum actionibus*). Questo è senz'altro vero, ma non si può escludere la possibilità che, una volta che il lettore arrivi al riferimento al *Bellum civile* di Lucano, sia indotto a rileggere anche quanto viene prima sul rapporto fra oratoria, *sententiae* e poesia (cfr. *credentes facilius poema extrui posse quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam*). Comunque si intenda questo problema, credo che Courtney 2001, 183 interpreti troppo rigidamente il testo petroniano quando afferma: «Specific reference has been sought at the beginning also, for Lucan was a highly successful declaimer; however, he did not turn from rhetoric to poetry, for according to the Vacca life he was simultaneously debarred by Nero from both». Il passo di Petronio sembra designare persone che di lavoro si occupano di *ministeria forensia* e nel tempo libero si dedicano con *nonchalance* alla poesia (due attività parallele), quasi fosse la stessa cosa che comporre *controversiae sententiolis vibrantibus pictae* (cfr. Barnes 1971, 133); non si tratta, insomma, necessariamente di individui che «turn from rhetoric to poetry».

A latere segnalerei un'altra questione. Bücheler espungeva l'interiezione *o* in 118, 1 '*multos*', *inquit Eumolpus 'o iuvenes, carmen decepit* (tralasciamo la questione dell'*inquit Eumolpus*, su cui cfr. Müller<sup>4</sup> *ad loc.*): l'interiezione manca infatti nella parte deteriori della tradizione ( $\delta$  e nell'edizione di Sambuco;  $\phi$  presenta *multos nimirum carmen...*). Questo intervento, accettato, fra gli altri, da Ernout, Stubbe, Sullivan e Rose, permetteva un ulteriore riferimento allo *iuvenis* Lucano (così Rose 1971, 68; *contra* già Collignon 1892, 184-5). Dopo Müller<sup>1</sup> («*o* del. Bücheler, nescio cur») e la giusta critica di George 1974, 21, l'espunzione non sembra aver trovato molti sostenitori. Con qualche eccezione: per esempio Díaz y Díaz, che stampa *multos iuvenes*, e Wilson 2013, 16, che presenta *Sat.* 118 come «a critical discourse on the approach that should be adopted by all those *youthful poets* embarking upon the composition of a historical epic narrative» (corsivo mio).

<sup>57</sup> Luck 1972, 137ss.; Soubiran 1987; Roche 45-47.

<sup>58</sup> Ci sono due questioni da specificare. In primo luogo il grande dibattito sulla cronologia lucanea. L'influente studio di Rose 1971, 66 (cfr. anche Rose 1966a) considera plausibile l'idea della scrittura di una trentina di versi al giorno per otto mesi e una pubblicazione dei primi tre libri della *Pharsalia* solo nel tardo 64 d.C.. Courtney 2001, 183 ha fatto giustamente notare che la cronologia di Rose si basa sull'idea che il bando di Nerone contro Lucano sia avvenuto all'inizio del 65 d.C. (appena prima della congiura dei Pisoni e quindi della morte di Lucano, il 30 aprile di quell'anno), mentre l'evento viene generalmente collocato, con buone ragioni, nel 64 d.C. o prima di quella data. Una siffatta cronologia, così "serrata", è parsa assai poco plausibile: per ricostruzioni più elastiche cfr. Ahl, 1976, 333-353 (inizio della scrittura nel tardo 62/agli inizi 63; bando nell'agosto del 64, *terminus ante quem* per la diffusione della prima triade); Griffin 1984, 157-159, importante soprattutto per l'anticipazione della questura di Lucano e del bando (la datazione nel 65 del bando, suggerita da Dione, è determinata da quella della congiura e va anticipata come minimo al 64); Berti 28 (inizio della scrittura «almeno un paio di anni» prima del *De incendio urbis* nel 64); Fantham 2011, 12ss. (inizio della scrittura nel 60-61; diffusione della prima triade e bando nel 62-63); Völker-Rohmann 2011, 671 (inizio della scrittura 60; pubblicazione dei primi tre libri già nel 61-62; scrittura del *Bellum civile* di Petronio prima del bando, probabilmente nel 62); Kimmerle 2015, 110-116 propende per una collocazione ravvicinata di bando e

Petronio, insomma, sta prendendo le mosse all'incirca dal punto in cui la *Pharsalia* inizia e fa riferimento a una parte dell'opera diffusa e ben nota al pubblico. Qualche dubbio si ha sulla familiarità di Petronio con gli altri sette libri, specialmente se si va alla ricerca di punti di contatto molto precisi e definiti quali la ripresa di peculiari sintagmi e *tesserae* di dizione poetica<sup>59</sup>. In ogni caso, la conoscenza anche dei libri non pubblicati è generalmente accettata. Petronio avrebbe avuto accesso a recitazioni o alle bozze del resto dell'opera, cosa che potrebbe essere avvenuta prima del bando (così diversi studiosi, fra cui Westenburg e Courtney) o anche dopo il bando, con circolazione del materiale di nascosto e *recitationes* a porte chiuse; in questa seconda eventualità è ragionevole pensare che Petronio e Lucano non abbiano completamente “tagliato i ponti” dopo la rottura del secondo con l'imperatore<sup>60</sup>. A queste questioni si lega strettamente quella della morte di Lucano. Rose 1971, 65ss., seguito da diversi studiosi, sostiene che il *Bellum* petroniano debba essere stato scritto dopo questo evento, perché gli ultimi versi del poemetto del *Satyricon*, a suo parere, alludono agli ultimi versi dell'opera lucanea<sup>61</sup>. Petronio doveva avere dunque un quadro completo e definitivo della *Pharsalia* e in particolare del suo finale, circostanze che porterebbero a porre come *terminus post quem* per la composizione del *Bellum* la morte di Lucano

---

congiura. Seconda questione: non tutti concordano sull'idea che i *tres libri* di cui parla la vita di Vacca siano i primi tre (Masters 1992, 218-223, seguito da Kimmerle 2015, 114; cfr. anche Walde 2017, 176 n. 25).

<sup>59</sup> Diversi critici hanno cercato di valutare quanti paralleli lucanei potessero risultare davvero probanti (o perlomeno abbastanza “solidi”) da questo punto di vista: cfr. in part. la disamina di Häußler 1978, 106-9. Häußler seleziona tre confronti: 1) vv. 215-6 *arma, cruor, caedes, incendia totaque bella / ante oculos volitant* con Lucan. 7, 179s. *defunctosque patres et iuncti sanguinis umbras / ante oculos volitare suos*; 2) *maerentia tecta* di Roma al v. 225 e a Lucan. 5, 30, parallelo valorizzato anche dallo scettico George 1971, 28; 3) v. 294 *Thessalicosque sinus humano sanguine tingue* con 7, 473 (*lancea*) *primumque Thessaliam Romano sanguine tinxit*. Courtney 2001, 185-6 valorizza anche possibili reminiscenze da *Pharsalia* I e VII (1, 110; 1, 160; 7, 423-4) in apertura del *Bellum*, sminuite da George 1974, 123 (vd. il mio commento ai vv. 1-2). Altri paralleli segnalati da Courtney sono meno probanti: vv. 20-2 *Persarum ritu male pubescentibus annis / surripuere viros, exsectaque viscera ferro / in venerem fregere*, con Lucan. 10, 133-4 *nec non infelix ferro mollita iuventus / atque exsecta virum* (si tratta di un *topos*); v. 64 *Iulius ingrata perfudit sanguine Romam* con Lucan. 10, 338-41 *dignatur viles isto quoque sanguine dextras / quo Fortuna parat victos perfundere patres, / poenaeque civilis belli, vindicta senatus / paene data est famulo* (al di là del contesto *perfundere sanguine* è espressione molto usata). George 1971, 175 considera anche vv. 65-6 *quasi non posset tellus tot ferre sepulcra / divisit cineres* e Lucan. 6, 817-8 *Europam, miseri, Libyamque Asiamque timete: / distribuit tumulos vestris Fortuna triumphis*, che risulta senz'altro molto interessante, ma anche qui bisognerà stare attenti alla possibili topicità (vd. comm. *ad loc.*). Oltre agli studi citati, cfr. anche Rudich 1997, 348-9, n. 47.

<sup>60</sup> L'idea di *recitationes*, proposta da Westenburg 1883, 94ss., è stata poi ripresa da Häußler 1978, 111 e Courtney 2001, 186. Anche a causa della sua cronologia decisamente troppo “stretta”, Rose 1971, 66 esclude la possibilità di recitazioni di libri successivi al terzo, perché dopo il bando Lucano non si sarebbe permesso di recitare (o comunque di far circolare) sue opere, e afferma che Petronio sia entrato in possesso del resto della *Pharsalia* solo dopo la morte del poeta. Sia Westenburg che Courtney affermano che queste recitazioni debbano comunque essere avvenute prima del bando. In maniera legittimamente più elastica e contro l'idea di Sullivan e Rose di una faida fra Petronio e Lucano, Häußler 1978, 111 n. 12 pensa a una diffusione dell'opera anche dopo il bando: «Es ist nicht auszuschließen, dass er [Petronio] die Bekanntschaft mit Lucan aus der Zeit, da jener noch Günstling Neros war, auch unter den neuen Umständen diskret wiederführte – kaum kritiklos, kaum ohne Sympathie».

<sup>61</sup> Lucan. 10, 542-546 *Captus sorte loci pendet, dubiusque timeret / optaretne mori, respexit in agmine denso / Scaevam perpetuae meritum iam nomina famae / ad campos, Epidamne, tuos, ubi solus apertis / obsedit muris calcantem moenia Magnum*; cfr. vv. 292-5 “*Nescis tu, Magne, tueri / Romanas arces? Epidamni moenia quaere Thessalicosque sinus humano sanguine tingue*”. *Factum est in terris quicquid Discordia iussit*. Seguono Rose Sullivan 1968, 32 e Walsh 1970, 246. Luck 1972, 134 mette in dubbio il parallelo, ma non la datazione del *Bellum* petroniano dopo la morte di Lucano.

nell'aprile del 65, circa un anno prima della morte di Petronio (66)<sup>62</sup>. Inoltre, sostiene Rose, «118 reads very much as if the criticism of Lucan, though he is not named, is criticism of a dead poet. [...] The phrases *belli civilis ingens opus quisquis attigerit ... sub onere labetur* and *nondum recepit ultimam manum* sound distinctly sinister». Sulla scorta dell'ipotesi di Rose, Connors ha aggiunto che questo parallelo, insieme ad altri dati quali l'incompletezza del poema e il rischio per la vita di Eumolpo (che scrive il *Bellum* durante il naufragio della nave di Lica), voglia alludere alla vicenda di Lucano, al fatto che il poema lucaneo è rimasto incompiuto a causa della morte dell'autore e dunque alla responsabilità dell'imperatore. Se si parte dal presupposto che l'autore del *Satyricon* abbia composto il *Bellum* prima della morte di Lucano (e che dunque non conosca il preciso finale dell'opera ecc.), la cronologia diventerebbe un po' meno serrata: la restante parte del romanzo dopo il *Bellum*, in effetti, doveva costituire un lavoro di un certo peso, probabilmente eccessivo per un anno scarso<sup>63</sup>. Sulla lunghezza dell'opera bisognerebbe però forse distinguere (cosa in realtà alquanto rara nella bibliografia) fra piano originario e piano effettivamente portato a termine: Petronio potrebbe aver lasciato l'opera incompiuta, esattamente come Lucano<sup>64</sup>. D'altra parte, per quanto l'ipotesi sia audace, si potrebbe pensare all'inserimento del poemetto e del discorso sulla poesia durante il viaggio verso Crotone (o anche a una sua modifica) *in un secondo momento*, quando l'opera era in uno stadio avanzato, magari proprio a seguito di eventi clamorosi e per certi versi traumatici, come potevano essere il bando di Nerone e, a maggior

<sup>62</sup> Sulla morte di Lucano come causa dell'incompletezza dell'opera cfr. Berti 25ss. («Il problema dell'incompletezza»). Berti contesta in particolare la tesi di Masters 1992, 216-259 che considera il poema completo e la sua fine deliberata; Masters 1992, 245-6 avanza anche la possibilità che l'opera sia stata completata molti mesi prima del suicidio. L'idea della completezza del poema viene accolta cautamente anche da Connors 1998, 140-141: secondo la studiosa, è possibile che Lucano abbia deliberatamente deciso di concludere l'opera nella forma che ci è arrivata, ma ciò sarebbe avvenuto nell'intervallo fra la scoperta della congiura del 65 d.C. e il suo suicidio. Per un recente e stimolante inquadramento della questione cfr. Walde 2017, che pure propende per un finale deliberato.

<sup>63</sup> George 1974, 129-130 e Häußler 1978, 110-111, 258-259, scettici sull'assonanza dei due finali, invitano caldamente a non sottovalutare questo aspetto (cfr. anche Prag-Repath 2009, 8). Il dato viene naturalmente piegato a diversi fini: George mira a slegare il *Bellum* dal rapporto con Lucano; Häußler cerca una cronologia più credibile per il rapporto *Bellum*-Lucano contro l'ipotesi di Rose; Flobert 2003 impiega la conoscenza di tutta la *Pharsalia* per proporre una datazione bassa del *Satyricon*, dopo l'età neroniana. Se si suppone che Petronio abbia scritto la parte finale del *Satyricon* (a partire circa dal *Bellum*) fra la morte di Lucano e la propria, l'ipotetica mole di lavoro risulta in effetti notevole, dai 6 ai 9 libri, a seconda delle diverse ipotesi di ricostruzione: «This, apart from being almost too good to be true, would imply a very rapid access to and assimilation of the *Pharsalia* by Petronius' circle» (George 1974, 130; similmente Häußler 1978, 111; anche Rose 1971, 67 n. 1 si pone il problema). Il *Bellum* viene spesso collocato nel libro XVI (così da ultimo Schmeling), perché le sporadiche testimonianze sul numero dei libri del *Satyricon* (test. 10, 13, 21, 22 Müller<sup>4</sup>) sembrano indicare che la *Cena* (test. 21) e il cap. 89 (test. 10) fossero nel libro XV, mentre l'episodio di Quartilla sarebbe da riferire al libro XIV (test. 13); la test. 22 (*inscriptio* del cod. Par. Lat. 7989) indica che la parte superstite contiene frammenti dai libri XV-XVI. Come hanno fatto giustamente notare diversi studiosi (vd. almeno Müller<sup>4</sup> xxiii e l'illuminante Harrison 1998, seguito da Vannini 6), è impensabile che un solo libro includesse la *Cena* estendendosi fino al cap. 89: la *Cena* doveva occupare almeno due libri, probabilmente i libri XV-XVI (cfr. test. 22; Vannini 6: «La test. 10, per quanto autorevole, è probabilmente in errore»). Sulla base di un'accurata ipotesi di ricostruzione, Vannini colloca dunque il *Bellum* nel libro XIX e l'episodio di Crotone nei libri XX-XXI (similmente Habermehl xiv pensa ai libri XVII-XX per la sezione 79-141). Ora, l'ipotesi più accreditata è che la narrazione si estendesse ben oltre il testo a noi pervenuto: normalmente si fa riferimento a 24 libri. Per quanto riguarda la ricostruzione del *Satyricon* rimando a Vannini 2007, 189-192, Vannini 5-7, Schmeling-Setaioli xxii-xxv, anche per ulteriore bibliografia.

<sup>64</sup> Cfr. Daviault 1983; Courtney 2001, 13; Habermehl xiv.

ragione, la morte di Lucano<sup>65</sup>. In ogni caso, se si segue la via di una scrittura prima della morte di Lucano, gli studi si dividono proprio sulla questione del bando: è più verosimile che Petronio abbia scritto il *Bellum* prima o dopo il bando? Alcuni sostengono che, dopo il bando, fosse pericoloso alludere all’“*affaire* Lucano” ed è dunque improbabile una datazione del *Bellum* posteriore ad esso<sup>66</sup>. Generalmente si pensa che critiche (e parodie?) della *Pharsalia* potessero risultare solo ben accette alla corte di Nerone, sia il *Bellum* da collocare dopo il bando o dopo la morte del poeta. Aggiungerei la possibilità che, per quanto il suo Eumolpo appaia criticare un poeta caduto fuori dalle grazie di Nerone, Petronio fosse consapevole di stare giocando col fuoco su un argomento molto delicato. Comunque sia, certi caratteri della composizione del *Bellum civile* petroniano (scrittura su una nave che sta naufragando, il pericolo di *labi sub onere*, l’incompiutezza dell’opera) manterrebbero la loro efficacia e la loro carica “ominosa” anche se si pensasse che Lucano fosse ancora in vita: potrebbero fungere da velato avvertimento per i rischi che sta correndo il poeta nel continuare il suo *work in progress* sulla guerra civile, magari proprio dopo il bando di Nerone<sup>67</sup>.

Fin qui ho cercato di fornirne un quadro sintetico delle diverse ipotesi cronologiche che ha suscitato il *Bellum*, senza la pretesa, peraltro, di considerare altre questioni connesse alla datazione neroniana del *Satyricon*<sup>68</sup>. Il problema della cronologia è legato a stretto giro a quello della conoscenza dell’opera di Lucano da parte di Petronio e alle vicende del poeta della *Pharsalia* (bando, morte). In questa presentazione delle diverse ipotesi mi sono limitato a mettere in rilievo alcune loro rigidità o, che dir si voglia, a mostrare come il medesimo elemento possa essere piegato a diverse e opposte letture che hanno ciascuna un margine di plausibilità, pregi e difetti. Credo che, più che prendere una posizione netta sulla questione, sia costruttivo concludere questa rassegna sulla datazione neroniana con alcune considerazioni di metodo. A livello preliminare, farei notare quanto sia insidioso cercare di stabilire la cronologia petroniana sulla base della cronologia lucanea: sulle due cronologie pesano gravi e insolubili dubbi; con ogni probabilità il *Satyricon* e la *Pharsalia* sono due *works in progress* sostanzialmente contemporanei, entrambi caratterizzati da una genesi complessa ed estremamente nebulosa (recitazioni, pubblicazioni parziali, rimaneggiamenti...) <sup>69</sup>. Scendendo poi nel concreto del testo, il *Bellum civile* di Petronio si riferisce senz’altro all’opera di Lucano e costituisce una presa di posizione squisitamente letteraria sulla sua rivoluzione: questa è senza dubbio la chiave di lettura più esplicita, su cui Petronio attira la nostra attenzione. Impiegare elementi del *Bellum* per una precisa contestualizzazione nella congiuntura storico-politica del principato di Nerone significa però fare una violenza alla sua deliberata vaghezza e ambiguità. È più che probabile che si alluda implicitamente al delicato, burrascoso contesto storico-politico in cui l’opera di Lucano si

<sup>65</sup> Una simile idea è stata ventilata da Ussani 1905.

<sup>66</sup> Cfr. ad es. Stubbe 75 e Völker-Rohmann 2011, 671, con bibliografia.

<sup>67</sup> Un “avvertimento” che ricorderebbe da vicino il carne a Pollione in apertura del secondo libro delle *Odi* oraziane: *Carm.* 2, 1, 6-8 [...] *periculosae plenum opus aleae / tractas et incedis per ignis / suppositos cineri doloso* (questo interessante confronto è proposto molto di rado: cfr. O’Gorman 1995, 117ss.).

<sup>68</sup> Si ricordi, a titolo di esempio, il rapporto del *Satyricon* con le opere di Seneca.

<sup>69</sup> Per bibliografia sull’ipotesi che il *Satyricon* venisse recitato cfr. Vannini 2007, 91-2. Come detto, inoltre, nessun elemento induce ad escludere troppo categoricamente che anche il *Satyricon*, come la *Pharsalia*, sia un’opera rimasta incompiuta.

colloca (bando, rischi dell'attività poetica...), ma si resta su un piano volutamente assai vago (vista la delicatezza della questione, potrebbe essere altrimenti?), che difficilmente si presta a fornire qualsivoglia appiglio per una cronologia precisa o per un'interpretazione definita, antilucanea o antineroniana che sia<sup>70</sup>. Anche le interpretazioni che leggono il pezzo come espressione di una rovente faida politico-letteraria contengono una buona dose di arbitrarietà: non solo non rispettano la profonda ambiguità del pezzo, ma hanno anche portato a tracciare indebite limitazioni alla possibile fruizione dell'opera lucanea da parte di Petronio e, più in generale, alla sua cronologia<sup>71</sup>. D'altra parte, anche il dato più suggestivo e accattivante finora proposto sulla questione cronologica, quello della possibile conoscenza del finale della *Pharsalia*, difficilmente può essere impiegato come “chiave di volta” per risolvere sbrigativamente la questione: ci si trova davanti alla *possibilità di un'allusione più esplicita*, ma non parlerei di *certezza dell'allusione* (qualche dubbio rimane); in un contesto di tanta vaghezza, si resta perplessi ed incerti su quanto si possa fare affidamento su questo elemento ed, eventualmente, che tipo di appigli possa offrire per la cronologia e per l'interpretazione politica del testo.

La mia indagine si concentrerà sull'aspetto letterario del testo, cercando di capire in che termini esso costituisca una reazione alla *Pharsalia* di Lucano, soprattutto per quanto riguarda la concezione del divino. Come si è visto, l'incertezza cronologica ha portato diversi studiosi a dubitare che Petronio conosca tutta l'opera lucanea. Senz'altro i primi tre libri, pubblicati in vita da Lucano, hanno un ruolo importante: Petronio stimola il confronto con passi che dovevano essere ben noti anche al grande pubblico, anche al di fuori dalla corte neroniana. Assai produttivo appare però il confronto anche con altri punti cardine del poema lucaneo, soprattutto per la sua concezione dell'elemento divino e sovranaturale, quali l'episodio di Eritto nel VI libro o il VII libro con la battaglia di Farsalo, sezioni della *Pharsalia* che Petronio con ogni probabilità aveva ben presente. In sostanza, in questo lavoro prescindere da limitazioni imposte da più o meno probabili ipotesi cronologiche, proponendo confronti dal complesso della *Pharsalia* funzionali a dimostrare in che misura Petronio possa aver colto il lascito strutturale (e “destrutturante”) dell'epica lucanea. Più che a nudi elenchi di paralleli, spesso poco convincenti e cogenti (un approccio tutto “quantitativo” invalso nella bibliografia sul tema e oggetto di giuste critiche: vd. George 1974), si cercherà di mettere a fuoco la “qualità intertestuale” del legame con la *Pharsalia*.

### 3.2. Il rapporto con l'epica flavia e le nuove proposte di datazione

Nella discussione sul ruolo del *Bellum* nella questione della datazione bisogna menzionare, infine, l'ipotesi di una collocazione successiva all'età neroniana<sup>72</sup>. Se, specialmente dopo lo

---

<sup>70</sup> Narducci 2002, 11 nega un riferimento alle “difficoltà politiche” del trattare il tema della guerra civile in *Sat.* 118 («un argomento del tutto ‘lecito’, per quanto difficilissimo da trattare dal punto di vista letterario»). Narducci 2002, 14 ventila la possibilità che l'attacco letterario a Lucano fosse fatto per compiacere Nerone, ma considera «gratuita» questa ipotesi, sostenuta soprattutto da Sullivan.

<sup>71</sup> Si ricordi, per esempio, l'idea che Petronio non potesse conoscere materiali inediti della *Pharsalia* prima della morte di Lucano perché tra i due non correva buon sangue (per questo Petronio sarebbe stato escluso da sue eventuali recitazioni). Ancora, si pensi alla diffusa interpretazione del *Bellum* come attacco frontale alla *Pharsalia* per compiacere Nerone.

<sup>72</sup> Per un generale inquadramento sulle più recenti proposte di datazione bassa cfr. Harrison 1999, xvi, Vannini 2007, 85-92 e Völker-Rohmann 2011, 660. Anche se a questi fini sono stati utilizzati altri elementi dell'opera

studio di Rose 1971, appare generalmente accettata l'identificazione dell'autore del romanzo con Petronio, cortigiano di Nerone e suo *arbiter elegantiae*, René Martin, in diversi suoi contributi (1975; 1999, 6-10; 2000; 2006; 2009), ha sostenuto una datazione più bassa dell'opera. Nel suo primo lavoro sul tema (1975), postula una datazione all'età flavia sulla base di alcune somiglianze del poemetto petroniano con i *Punica* di Silio Italico, di cui Petronio proporrebbe un *pastiche* con intento parodico<sup>73</sup>. Nei contributi successivi tende ad abbassare ulteriormente la datazione all'inizio del II sec. d.C. e a postulare come autore un liberto di nome *Encolpius* citato da Plinio il Giovane nell'*Epist.* 8, 1. L'ipotesi di una datazione bassa ha avuto successo specialmente in ambito francese<sup>74</sup>, ma sta ricevendo sempre crescenti apprezzamenti anche al di fuori di esso, soprattutto nelle indagini del rapporto del *Satyricon* con il romanzo greco, altra questione cronologicamente problematica<sup>75</sup>. Fra i fautori di una datazione bassa, da segnalare gli studi di Flobert 2006 e Ripoll 2002, concentrati specificatamente sul *Bellum*. Mentre Flobert tende ad accogliere *tout court* gli spunti di Martin, osservando anche diversi punti di contatto con Stazio<sup>76</sup>, Ripoll mette in discussione i paralleli con Silio proposti dallo studioso francese, riconoscendo tuttavia somiglianze strutturali fra il *Bellum* di Eumolpo e i poemi epici di Silio e Stazio, che mescolano tradizione e innovazione, tratti virgiliani e lucanei. Su questa base Ripoll avanza l'ipotesi che Petronio stia criticando questa tendenza rappresentata da *Tebaide* e *Punica* e sia dunque da collocare nell'epoca flavia.

Non è questa la sede per rivedere sistematicamente gli argomenti a favore di (o contro) una datazione bassa del *Satyricon*. Nel presente studio si segue la datazione tradizionale, accettata dalla maggior parte degli studiosi petroniani. Courtney 2001, 8, valorizzando anche i contatti con Seneca, connette *Sat.* 118 (e il *Bellum*) alla datazione neroniana:

---

petroniana, mi limito qui alla discussione del *Bellum*, che pure ha giocato un ruolo di primo piano nella questione, a partire dal primo lavoro di Martin (1975).

<sup>73</sup> Ecco i punti di contatto evidenziati da Martin: ingresso degli inferi, collocato nei dintorni di Pozzuoli (*Bellum* vv. 67-69 con Sil. 13, 385-6; 424-427); descrizione e attraversamento delle Alpi (*Bellum* vv. 144-150, 196-198, 201-206 con Sil. 3, 479-484; 503-4; 516-517; 4, 4-5); il terrore a Roma (*Bellum* vv. 209-230 con Sil. 4, 1-3; 18-19; 27-31); la teomachia (*Bellum* vv. 245-246, 264-272 con Sil. 9, 287-297).

<sup>74</sup> In Martin 2006 si può trovare una rassegna degli studi che hanno raccolto la sua "sfida" di una datazione bassa. Oltre a Ripoll e Flobert (Ripoll 2002, 2011; Flobert 2003, 2006), cfr. Yeh 2007, *passim* (vd. *Index rerum* s.v. "Datation du *Satyricon*"), che propone alcune somiglianze fra la metrica del *Bellum* petroniano e Silio italico (per quanto ponderoso, da segnalare che lo studio di Yeh si rivela spesso poco affidabile). Soubiran 2007 propone una datazione dopo Plinio il Vecchio sulla base di un discutibile confronto fra l'*incipit* del *Bellum* e un passo della *Naturalis historia*. L'identificazione dell'autore con l'*Encolpius* citato da Plinio il Giovane è accettata da Flobert 2003 e Ratti 2015; Ripoll (2002, 2011) preferisce una datazione nell'età flavia.

<sup>75</sup> Cfr. Laird 2007; Henderson 2010; Holzberg 1998, 99; 2005, 52-53; 2009, 107-109; Hofmann 2014, 98-100. Apprezzamento per la proposta già negli studi di Beck (1979, 244-245 n. 23; 1982, 207-208 n. 4). Durante il mio soggiorno di ricerca a Cambridge ho potuto appurare come l'ipotesi di una datazione bassa stia prendendo piede (possibilitati a riguardo sono per es. Stephen Oakley ed Emily Gowers).

<sup>76</sup> Contro quest'ipotesi Baldwin 1981, 137-138 pensa alla possibilità che Petronio sia entrato in contatto con la poesia di Silio già in età neroniana. A questo riguardo, da citare la provocatoria proposta di Wilson 2013, 15-16, che data la genesi dei *Punica* all'età neroniana, proprio sulla base dell'affinità dei principi esposti in 118 con l'*epos* di Silio. Daviault 2001 fornisce una serrata critica delle conclusioni di Martin e non esclude che Silio possa essersi ispirato al poemetto petroniano. Partendo da un possibile parallelo non segnalato fra la *Troiae halosis* e la *Tebaide* di Stazio, Gärtner 2009 sostiene che Stazio potrebbe aver imitato Petronio.

The discussion of Lucan's epic technique in 118 raises one topic, namely his exclusion of the traditional epic gods, which does not seem to have remained a live issue for long (at least the Flavian epic poets declined to follow him).

Per quanto io condivida la datazione, bisogna far presente un paio di facili, immediate obiezioni a questa osservazione. Le accuse di "non poeticità" sembrano essere particolarmente durature, se le ritroviamo in Quintiliano, Marziale e Servio; anzi, proprio dal confronto con questi giudizi più tardi si è indotti a postulare un riferimento implicito a Lucano nelle parole di Eumolpo (cfr. *supra*). Inoltre si ha quasi l'impressione che Courtney stia cercando di "dilatare i tempi", quasi i poeti dell'età flavia non fossero stati toccati dal dibattito sulla *Pharsalia* (giòva ricordare che Stazio era quasi coetaneo di Lucano, Silio era più vecchio di quest'ultimo). Al di là di queste obiezioni, resta pur sempre vero che una presa di posizione così diretta sull'*epos* lucaneo quale quella di *Sat.* 118 risulterebbe particolarmente efficace se immaginata nel contesto dell'età neroniana. Un così evidente riferimento all'opera lucanea, combinato con il nome dell'autore per come è segnalato dai testimoni più affidabili (*Petronius Arbiter*: vd. Müller<sup>1</sup> 1), rende verosimile l'identificazione dell'autore con l'*elegantiae arbiter* attivo alla corte di Nerone. Altrimenti, con la maggior parte dei sostenitori della datazione bassa, bisognerebbe postulare che uno scrittore successivo all'età neroniana (fine I-inizi II sec.) abbia deciso di adottare come pseudonimo il nome del personaggio neroniano (alcuni sostengono dopo la lettura del famoso ritratto contenuto negli *Annales* tacitiani) e abbia deciso di inserire nella narrazione alcuni elementi che potessero suggerire un legame proprio con l'epoca di Nerone<sup>77</sup>. Questa interpretazione del *Satyricon* come opera pseudoepigrafa non appare però persuasiva (se così fosse, ci si aspetterebbe forse un legame ancor più esplicito con l'età neroniana).

In ogni caso, quanto di positivo è stato detto per la tanto vituperata proposta di Grimal (Lucano imita Petronio) vale anche per le proposte di una datazione bassa: tali ribaltamenti cronologici hanno un valore euristico che non va sottovalutato. Per quanto riguarda specificatamente il *Bellum*, Martin e seguaci hanno indagato il rapporto con l'epica flavia, che, prima di Martin, non aveva in effetti ricevuto molta attenzione. Particolarmente significativi, a mio parere, sono gli spunti che arrivano dalle intuizioni di Ripoll: come detto, il critico francese ha dimostrato come i paralleli testuali con Silio non siano particolarmente probanti<sup>78</sup> e ha attirato l'attenzione su alcuni paralleli strutturali fra epica flavia ed epillio di Eumolpo. Per menzionare solo un elemento, assai produttivo appare il confronto con l'apparato divino staziano, finora non sviluppato a dovere. In questo senso credo che il *Bellum* di Eumolpo possa essere fruttuosamente considerato (e interpretato)

---

<sup>77</sup> Giova notare che il *Bellum* non sarebbe certo l'unico elemento per una datazione neroniana, ma risulta senz'altro uno dei più importanti (cfr. ad es. Holzberg 2005, 52-53, pure possibilista su una datazione bassa: «If we are looking for a reasonably reliable indication that the *Satyrica* was written during Nero's reign, then we quite possibly have one in Petronius' allusions to the epic and tragic poetry of his age»).

<sup>78</sup> Unica, parziale eccezione potrebbe essere il passaggio delle Alpi, un evento che nel *Bellum* riceve grande enfasi e viene trattato estesamente (non così nella *Pharsalia*): si potrebbe ipotizzare che proprio la trattazione siliana abbia indotto Petronio ad approfondire il passaggio delle Alpi da parte di Cesare. Anche questa resta però una mera ipotesi, soprattutto perché il soffermarsi su questo evento della guerra civile ha, in se stesso, un particolare significato politico-letterario (Cesare come nuovo Annibale). Da considerare, inoltre, le sicure fonti comuni (Livio *in primis*) e la possibilità, da non escludere troppo categoricamente, che Silio abbia tratto ispirazione da Petronio (in ogni caso, i punti di contatto non sembrano essere così stretti).

come un significativo *specimen* delle primissime tendenze dell'*epos* postlucaneo – se poi sia davvero da scartare categoricamente la possibilità che Stazio e Silio si ispirino al poemetto di Eumolpo è questione che toccheremo nel corso della trattazione<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Questi temi sono approfonditi nel cap. III; in generale, ci serviremo spesso di confronti con l'apparato divino della *Tebaide*. Tenderei a scartare la possibilità, ventilata da Baldwin 1981 e Wilson 2013, che la scrittura dei *Punica* sia iniziata in età neroniana e che Petronio possa aver presente l'opera di Silio.



## I. Dèi, *signa* e profezie alle soglie della guerra civile. Da Cicerone a Lucano

In un'indagine che si proponga di indagare i *deorum ministeria* di Eumolpo dal punto di vista intertestuale, punto di partenza obbligato sono quei testi che, come il *Bellum petroniano*, affrontano lo spinoso tema del ruolo delle divinità alle soglie della guerra civile, un tema che, nella tradizione poetica latina, appare sempre strettamente connesso alla componente profetica e soprattutto ai cataloghi di *signa* che preannunciano l'imminente conflitto. In particolare, sono proprio questi *omina* che segnalano esplicitamente la presenza di una riflessione su ruolo e funzione degli dèi prima dello scatenarsi del conflitto, per cui si può ben dire che l'analisi di questi testi comporta primariamente un'indagine dell'interazione fra tale elemento topico (i cataloghi di *signa*), l'apparato divino e il piano umano. I *signa*, naturalmente, sono un immancabile ingrediente che scandisce le fasi delle guerre civili non solo nei testi poetici, ma anche nelle testimonianze storiografiche a noi pervenute. Se è importante dunque contestualizzare nel panorama delle fonti storiche a nostra disposizione i diversi momenti in cui i poeti collocano questi cataloghi di prodigi, non ho intenzione di adottare una troppo rigida prospettiva di *Quellenforschung*<sup>1</sup>. Al di là del rapporto con le fonti, in effetti, nella tradizione poetica è rintracciabile un evidente percorso, che parte dal racconto della congiura sventata nel *De consulatu suo* ciceroniano e che trova un punto di snodo fondamentale nel finale del primo libro delle *Georgiche* e nella sua rappresentazione del conflitto fratricida. Pertanto, se è necessario tenere presente il rapporto fra gli elenchi di portenti presenti nelle fonti storiche e quelli presenti nelle rappresentazione poetiche, appare di gran lunga più fruttuoso (almeno per i nostri fini) analizzare il complesso dialogo intertestuale fra le testimonianze poetiche. In questo capitolo, più precisamente, si mostrerà come l'apparizione di tali *omina* costituisca un delicato momento di riflessione sulla teodicea e, al contempo, sulla convenzione epica dell'apparato divino. Senso e scopo dei *signa*, insomma, sono strettamente connessi a una meditazione sul ruolo degli dèi nella guerra civile, nella storia, nell'epica e, di conseguenza, all'interpretazione che i singoli poeti forniscono degli eventi; in questo contesto, gioca un ruolo fondamentale la problematizzazione della concezione stoica della divinazione e della divinità (una concezione che permea il citato frammento ciceroniano). Stranamente, una lettura sinottica dei diversi passi non è mai stata proposta<sup>2</sup>. Se darà l'impressione di portarci un po' lontano da Petronio, un'analisi del genere appare senz'altro fondamentale per capire l'operazione petroniana e, per diversi aspetti, costituisce la necessaria premessa per qualsiasi

---

<sup>1</sup> Nell'analisi delle singole attestazioni poetiche analizzeremo i forti limiti degli studi che hanno enfatizzato, in maniera meccanica e spesso arbitraria, il legame fra fonti storiche e poetiche, riducendo il tutto a una assai ipotetica questione di *Quellenforschung*: su Lucano e Petronio cfr. in particolare Radicke 2004, 193ss., che sottolinea il ruolo di Livio, e Grimal 1977, 133ss., che cerca di ricostruire l'ipotetico catalogo liviano dietro ai pezzi di Petronio e Lucano e postula un'altra fonte perduta per spiegare alcune discrepanze fra le fonti. Cfr. Connors 1989, 98-100, Wiener 2006, 148-9.

<sup>2</sup> Février 2006 prende in considerazione diversi cataloghi poetici di *omina*, ma ne fornisce una lettura d'insieme poco penetrante. Utili considerazioni (con bibliografia) si possono trovare nei commentatori ai diversi passi: Mynors a Verg. *Georg.* 1, 469ss.; Bömer a Ovid. *Met.* 15, 780-2; Roche a Lucan. 1, 522-83.

ragionamento sulla rappresentazione epica delle forze divine allo scoppio della guerra civile. Essa permetterà di presentare alcuni intertesti centrali per il *Bellum*, che citeremo a più riprese nel corso della trattazione: il finale di *Georgiche* I, il finale delle *Metamorfosi* (finora trascurato)<sup>3</sup>, *Pharsalia* I-II. Si tratterà, tuttavia, di una presentazione nel complesso funzionale alla nostra interpretazione, che non vuole né può affrontare il problema più generale della rappresentazione del divino nei diversi autori – un problema su cui avremo comunque modo di tornare, in diversa misura, anche nei prossimi capitoli. Da questo “percorso poetico” sugli dèi alle soglie della guerra civile emerge una serie di complesse tensioni fra gli elementi costitutivi del genere epico, tensioni che, come vedremo, Petronio porta al parossismo.

### 1. Cicerone (*De consulatu suo*, 10 Courtney)

La prima attestazione poetica di un apparato divino alle soglie della guerra civile e di un catalogo di *signa* si ha in un frammento del *De consulatu suo* di Cicerone, contenuto in *De divinatione* 1, 17 (10 Courtney = 11 M = 6 B). Nel primo libro del trattato, il fratello di Cicerone, Quinto, si fa portavoce delle tesi stoiche a sostegno dell'utilità della divinazione al fine di vincere lo scetticismo del suo interlocutore, Cicerone stesso, che controbatterà nel secondo libro con argomenti basati principalmente su Carneade. Verso l'inizio del suo discorso, Quinto cita a suo favore un passo del poemetto ciceroniano, suggerendo che il fratello sia in contraddizione con se stesso<sup>4</sup>. Il passo presenta lampanti consonanze con la concezione stoica della divinità e della divinazione, soprattutto nei suoi aspetti più ottimistici, ovvero provvidenzialismo, *utilitas* dei *signa* per l'uomo. Bisogna almeno segnalare che una simile concezione della divinità e dell'armonico rapporto fra divino e umano doveva trovare plastica rappresentazione in un altro punto del *De consulatu*, ove Cicerone veniva invitato da Giove in un *concilium deorum* e veniva investito dell'autorità di *custos* della città<sup>5</sup>. Nel secondo libro del *De divinatione* Cicerone smonta il valore divinatorio dei prodigi tradizionali<sup>6</sup> e liquida rapidamente gli *ostenta* citati nel suo poemetto (ma cfr. anche la terza *Catilinaria*, 18-21) rifiutandosi di darne conto<sup>7</sup>. L'Arpinate non mette in discussione che (alcuni di) questi eventi siano accaduti, ma suggerisce un'opinione

---

<sup>3</sup> In Poletti 2014, 218 ho accennato all'importanza di questo modello, finora stranamente non valorizzato.

<sup>4</sup> Il frammento consiste nella presentazione di una serie di *signa*, per lo più celesti – non a caso a esporli è la musa Urania –, che avvennero nel 65 a. C. e nel 63 a.C., date rispettivamente della prima e della più famosa seconda congiura di Catilina. Prima di tutto, viene presentato un Giove dai tratti scopertamente stoici che manda segni premonitori e avverte gli uomini di una catastrofe imminente; questi segni vengono riconosciuti dal console Cicerone (vv. 11-19). La collocazione di una statua di Giove, a lungo rimandata e avvenuta proprio sotto il consolato dell'Arpinate, permette di stornare il triste evento: contestualmente, infatti, la congiura viene scoperta grazie alla collaborazione degli Allobrogi (vv. 54-65). Il discorso di Urania si conclude con l'esaltazione della *pietas* romana e in particolare di Cicerone, dedito, al contempo, all'attività pubblica e all'*otium litteratum* (vv. 66-68).

<sup>5</sup> Sall. *Inv. in Cic.* 3 (sul problema dei *concilia deorum* ciceroniani cfr. almeno Romano Martín 2009, 181ss.; Barchiesi 2009; Volk 2013).

<sup>6</sup> *Div.* 2, 49ss. verte sugli *ostenta* (ma cfr. anche quanto precede *de extis et de fulgoribus*).

<sup>7</sup> *Div.* 2, 47 e 2, 54.

radicalmente diversa sul loro significato, sul loro valore scientifico<sup>8</sup>. Questa presa di posizione ciceroniana è significativa e ha diverse spiegazioni. Ad essa sottesi non ci sono solo l'utilitarismo e la *Realpolitik* con cui Cicerone ha sfruttato abilmente questi eventi, che pure giocano un ruolo importante nella vita politica romana<sup>9</sup>; come osserva acutamente Feeney, c'è anche la consapevolezza che il genere poetico (ed epico nello specifico) include siffatti elementi e non può essere usato come prova in una discussione filosofica<sup>10</sup>.

L'ortodossia stoica e il sostanziale ottimismo che caratterizzano il poemetto ciceroniano non trovano riscontro nelle successive attestazioni poetiche di *dèi* e *signa* alle soglie della guerra civile. Anche queste, pregnantemente, si riferiscono a conflitti intestini, quelli di vent'anni dopo; il discrimine è che, a differenza di quanto accadde con la congiura di Catilina, non ci fu modo di stornare le guerre civili che travolsero la repubblica romana. Al di là di eventuali modelli perduti<sup>11</sup>, è estremamente probabile che i cataloghi in questione reagiscano in qualche misura alla narrazione a lieto fine del *De consulatu* e allo stoicismo che la pervade. Assai stimolante è la possibilità che i poeti siano coscienti della critica al poemetto e alla tesi stoiche che avviene ad opera dello stesso Cicerone nel secondo libro del trattato; vero è, in ogni caso, che il *De divinatione* fornisce uno *specimen* dettagliato ed esaustivo delle obiezioni alla concezione stoica della divinazione<sup>12</sup>. Ora, nessuno dei poeti successivi fa mancare questo tradizionale ingrediente alla propria opera e, al contrario del Cicerone di *div. II*, nessuno, nemmeno Lucano, critica la validità degli *omina*. Viene però messa in discussione la prospettiva provvidenzialista, per mezzo della rappresentazione di una catastrofe che viene preannunciata e che non può essere stornata; viene tematizzato il dubbio ciceroniano "*quid autem volunt di immortales [...] significantes [...] ea quae cavere nequeamus?*" (*div. 2*, 54).

## 2. Virgilio (il finale di *Georgiche I*)

Nel finale di *Georgiche I*, dopo la presentazione dei *signa* metereologici che possono aiutare il contadino nella previsione del tempo, si ha una rapida transizione verso la descrizione dei *signa* che seguirono la morte di Cesare, preannunciando nuove guerre civili. Che Livio includesse nella sua narrazione un siffatto catalogo è assicurato dalla concordanza di Giulio Ossequiente (68) e Cassio Dione (45, 17, 1), che riportano portenti in parte simili per il 44

---

<sup>8</sup> *Div. 2*, 46 'tu igitur animum induces' (sic enim me cum agebas) 'causam istam et contra facta tua et contra scripta defendere?' frater es; eo vereor. verum quid tibi hic tandem nocet? *resne, quae talis est, an ego, qui verum explicari volo? itaque nihil contra dico, a te rationem totius haruspicinae peto.*

<sup>9</sup> Cfr. l'eccellente nota di Timpanaro *ad loc.* e lxxviii (ripreso da Schiesaro 1997, 78), che rileva anche la volontà di non tacciare il fratello di credulità in maniera troppo esplicita.

<sup>10</sup> Feeney 1991, 260 (con commento anche a *De legibus* 1, 3ss.). Sulla presenza dell'elemento "favoloso" anche nella storiografia cfr. almeno Feeney 1991, 260-2 (negli storici, come noto, abbondano gli elenchi di prodigi) e, per bibliografia, Carsana a App. *B.C.* 2, 36, 144.

<sup>11</sup> Mynors *ad Georg.* 1, 469 cita la possibilità di un perduto modello enniano, ma riconosce il ruolo del poemetto ciceroniano.

<sup>12</sup> Sul rapporto fra il *De consulatu*, il trattato ciceroniano e il finale di *Georgiche I* cfr. Schiesaro 1997, 73ss. e Santangelo 2013, 221ss., le cui tesi avremo modo di discutere fra breve. Su Cicerone e Lucano Wiener 2006, 161ss. La singolare rappresentazione di *dèi* e *fato* nel finale delle *Metamorfosi* di Ovidio non mi sembra sia stata indagata a fondo da questo punto di vista.

a.C.; è possibile che lo storico si basasse su fonti di cui si servì anche Virgilio<sup>13</sup>. Il contesto delle *Georgiche* in cui gli *omina* sono inseriti, tuttavia, non è certo quello di una narrazione storica, ma quello di una trattazione sul senso e utilità di questi portenti, un contesto che invita a riflettere sul rapporto fra uomo e divinità. Le più recenti interpretazioni del finale di *Georgiche* I si concentrano quasi esclusivamente sull'idea che gli *impia saecula* non siano in grado di interpretare i *signa* divini e quindi di evitare la catastrofe del conflitto fratricida: si giocherebbe dunque sul contrasto con il passo del *De consulatu*, ove un Cicerone e un popolo romano *pii* hanno un rapporto armonico con la divinità; in questa prospettiva la concezione stoica della *divinatio* non verrebbe messa in discussione<sup>14</sup>. Se si può condividere l'idea che la generazione “punita” con la guerra civile abbia le proprie colpe, nel passo virgiliano, tuttavia, non viene affermato esplicitamente il concetto postulato da questi interpreti (l'empietà dei *saecula* impedisce una corretta interpretazione dei portenti, *ergo* le guerre civili). Piuttosto, si ha l'effetto di trovarsi di fronte a un discorso più articolato e sfumato, in cui il sistema dei *signa* meteorologici fino a quel punto proposto da Virgilio subisce una brusca ricontestualizzazione e viene venato da significative ambivalenze che coinvolgono parimenti umano e divino. Quanto espresso poco prima su senso e funzione dei *signa* – la loro utilità per l'uomo accorto (*pious?*), il loro essere manifestazione di una benevola *providentia* divina (cfr. in part. 1, 351ss.) – in questo nuovo contesto non sembra avere una particolare rilevanza. In altre parole, se non si mette in discussione la validità e la veridicità dei *signa*<sup>15</sup>, questi non sono più presentati come mezzo per prepararsi adeguatamente al futuro, bensì come segni premonitori di una catastrofe che apparentemente non può essere stornata. Da notare, inoltre, che non solo sulle responsabilità umane hanno qualcosa da dire questi *signa* “perversi”: che cosa ci dicono sugli dèi da cui sono mandati? La risposta di Virgilio resta ambivalente: si inizia col ritratto del sole che, *miseratus Romam*, denuncia l'imminente punizione cui sono destinati gli *impia saecula*; si conclude (*ergo*) con il tremendo inveramento dei *signa*, l'abominevole “doppia strage fratricida”, un *piaculum* che i *superi* – così si lamenta l'autore – non hanno reputato *indignum*<sup>16</sup>. In questa ambivalenza, risulta evidente una problematizzazione della concezione stoica della divinazione.

<sup>13</sup> Mynors pensa che Dione riferisca i prodigi dell'anno 43 a.C. (così App. *B.C.* 4, 4; 14), ma nel passo in questione si specifica due volte che si parla di eventi accaduti “prima del primo dell'anno 43 a.C.” (45, 17, 2 e 9). Schiesaro 1997, 76 rileva la discrasia fra la tradizione storiografica, con i suoi portenti prima della morte di Cesare, e la narrazione virgiliana, ma non considera Ossequiente e Cassio Dione (sul tema ritorneremo nella sezione su Ovidio).

<sup>14</sup> Cfr. Schiesaro 1997, 73ss. (in part. 77 e 79) e Santangelo 2013, 221ss., che reagiscono alle letture più “pessimistiche” proposte dalla monografia di Perrell 1989, 153ss. e da Thomas nel suo commento (cfr. in part. *Georg.* 1, 351; 1, 466 e l'introduzione al finale del libro).

<sup>15</sup> Proprio da questo dubbio, anzi, trae spunto il finale di *Georg.* 1 (vv. 463-4 *solem quis dicere falsum / audeat?*).

<sup>16</sup> Vv. 489ss. Sull'ambivalenza e sulle perplessità di Virgilio insiste Lyne 1999, 173 e 176-8; Thibodeau 2011, 185 parla di sarcasmo e indignazione.

### 3. Ovidio (il finale delle *Metamorfosi*)

Nel finale delle *Metamorfosi* ovidiane (15, 761ss.), nell'imminenza dell'assassinio di Cesare, Venere non riesce a trattenere la propria costernazione<sup>17</sup>. I *superi* partecipano al suo dolore e mandano *signa*, che però – insiste l'autore – non possono vincere quanto deciso dalle Parche e dal fato<sup>18</sup>. Interviene dunque Giove a puntualizzare che le leggi del destino non possono essere mutate e a confortare Venere con quanto ha visto sui *tabularia* del fato: la prossima divinizzazione di Cesare (di cui pure la dea sembra avere contezza!)<sup>19</sup> e l'avvento di Augusto, che vendicherà la sua morte e porrà termine alle guerre civili.

Ora, la scena ovidiana in generale e la funzione dei *signa* in particolare sono estremamente complesse: mi limito ad alcuni punti salienti della rilettura ovidiana della morte di Cesare, specialmente laddove essa pare “rispondere” al passo delle *Georgiche*. Dal confronto con le *Georgiche* emerge prima di tutto la diversa dislocazione dei *signa*, che in Ovidio avvengono prima della morte di Cesare. È rischioso ridurre, come fanno alcuni<sup>20</sup>, l'anticipazione ovidiana a una volontà di ripristinare la realtà storica – o, meglio, l'accordo con le fonti storiche. Questo non solo perché si possono rilevare significative convergenze fra Virgilio e la tradizione storica (vedi quanto detto sopra), ma anche perché, come ben osserva Bömer, gli *omina* narrati dalle testimonianze storiografiche hanno una natura diversa da quelli riportati da Ovidio, al di là di qualche sporadica coincidenza. Il catalogo dei *signa* ovidiano mostra lampanti affinità soprattutto con quello delle *Georgiche*, di cui il poeta di Sulmona fornisce una vera e propria rilettura. Non la guerra civile, bensì l'imminente dipartita di Cesare è la tragedia che i *signa* preannunciano, con una ridistribuzione di enfasi notevole rispetto a Virgilio<sup>21</sup>. Ciò pare coerente con l'esplicitazione del futuro successo di Augusto, nelle *Georgiche* presentato come incerto. Se la morte di Cesare, la sua divinizzazione, la vendetta per il suo assassinio, tutte le guerre civili che ne conseguono rappresentano una catena di eventi necessari per la piena affermazione del “figlio di Cesare”, l'unico evento meritevole di enfasi patetica non può che essere proprio il primo anello di questa catena, la morte del “padre di Augusto”<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> Vv. 760-765 *ne foret hic igitur mortali semine cretus, / ille deus faciendus erat; quod ut aurea vidit / Aeneae genitrix, vidit quoque triste parari / pontifici letum et coniurata arma moveri. / Palluit et cunctis, ut cuique erat obvia, divis [...] dicebat [...]*.

<sup>18</sup> Vv. 779-782 *italia nequiquam toto Venus anxia caelo / verba iacit superosque movet; qui rumpere quamquam / ferrea non possunt veterum decreta sororum, / signa tamen luctus dant haud incerta futuri; vv. 799-801 non tamen insidias venturaque vincere fata / praemonitus potuere deum, strictique feruntur / in templum gladii.*

<sup>19</sup> In effetti, il doppio *vidit* (vv. 761ss. *quod ut [...] vidit [...] vidit quoque*) sembra sottolineare che Venere è perfettamente consapevole non solo del fatto che Cesare stia per morire, ma anche del fatto che stia per essere divinizzato (così Wheeler 2000, 141). Credo che questa piccola notazione meriterebbe adeguata riflessione: l'azione divina ne verrebbe ancor più minata, rivelando tutta la sua vacuità e la sua inutile melodrammaticità.

<sup>20</sup> Insistono su questa correzione a favore della “verità storica” Schmitzer 1990, 86 e Urban 2005, 146.

<sup>21</sup> Cfr. Hardie a Ovid. *Met.* 15, 782. Certo nelle *Georgiche* l'assassinio di Cesare è presentato come causa scatenante del disordine cosmico, ma i *signa* riguardano soprattutto le inevitabili, tragiche conseguenze di esso (nel paragrafo su Lucano ritorneremo su questo punto delicato).

<sup>22</sup> Se si può concordare che il tema della guerra civile passi in secondo piano, mi pare un po' semplicistico affermare che in Virgilio, *al contrario che in Ovidio*, «Augustus konnte als die Lichtgestalt beschrieben werden, die diesem Wahnsinn ein Ende setzte und den Römern Frieden schenkte» (Urban 2005, 147); cfr. anche Schmitzer 1990, 285-6 e Hardie a Ovid. *Met.* 15, 782.

L'apparato divino in cui tali *signa* sono inseriti merita adeguato approfondimento, proprio nella misura in cui costituisce una possibile reazione al ruolo dei *superi* nel Virgilio georgico. Ovidio rappresenta gli eventi cui allude Virgilio proprio *dal punto di vista degli dèi*: questo pezzo, pertanto, vuole essere letto come risposta a una domanda che il Mantovano lasciava aperta, non senza ambiguità e inquietudini. Se l'anticipazione degli *omina* appare legata a stretto giro alla patina augustea del pezzo, vero è che questa operazione permette di ritrarre le premesse divine della morte di Cesare e dell'incombente conflitto. Alcune caratteristiche sono comuni ai due poeti: gli dèi ovidiani mandano segni per manifestare la propria *miseratio* nei confronti di Cesare, come il *sol* delle *Georgiche* nei confronti di Roma<sup>23</sup>, ma, come in Virgilio, la catastrofe non può essere stornata né gioca alcun ruolo l'incapacità degli uomini di interpretare tali *signa*<sup>24</sup>. Ovidio offre una chiave interpretativa per la comprensione della funzione degli dèi introducendo una netta dissociazione fra i *decreta* del fato e le divinità olimpiche: queste mandano i loro *praemonitus* nella speranza di *insidias venturaque vincere fata*, ma non possono influire sul corso degli eventi e, di fatto, si limitano ad accompagnarlo. Questa singolare caratterizzazione dissipa ogni ombra circa la responsabilità dei *superi* per le disgrazie stabilite dal fato, ma implica anche una loro sostanziale impotenza (vedi il ritornello *non possunt, non potuere*). Inseriti in un apparato divino del genere, dèi e *signa* rivelano un certo grado di "inutilità": gli dèi possono anche avere pietà per il genere umano e cercare di avvertire gli uomini, ma sono vani tutti i loro sforzi contro le catastrofi stabilite dal fato<sup>25</sup>.

Il Giove ovidiano interviene a sanzionare tale inutilità. La differenza fra lui e gli altri dèi pare essere limitata alla diretta conoscenza dei *fata* vergati sui *tabularia* delle Parche e alla piena consapevolezza che vano è resistervi<sup>26</sup>. Un qualche tentativo di resistenza, in effetti, è stato tentato con i *signa*, ma è assai significativo che il sommo dio si guardi bene dal lanciare la propria folgore, consapevole che i *tabularia* delle Parche *neque concussum caeli neque fulminis iram [...] metuunt* (vv. 811-2)<sup>27</sup>. Tutto ciò ha conseguenze di un certo rilievo sull'elemento teleologico della profezia di Giove. Questa singolare rappresentazione dell'unità di divinità e di εἰμαρμένη (Giove conosce i disegni del fato) non è scevra di ambiguità e tratti paradossali: fra i due poli dell'unità stoica si apre una significativa "distanza"<sup>28</sup>. Ciò che la divinità ovidiana profetizza non fa parte di un suo proprio piano ordinatore: la teleologia che viene proposta è evidentemente qualcosa di posticcio, un'interpretazione di un disegno su cui il dio non esercita giurisdizione. Se, come è stato osservato, il discorso di Pitagora all'inizio del libro XV mette sottilmente in crisi l'idea di qualsivoglia disegno teleologico che porta all'affermazione di Roma, la profezia del Giove

<sup>23</sup> Su tale "personalizzazione" (dall'intera Roma al singolo Cesare) insiste, da un punto di vista diverso, Feeney 1991, 213ss.

<sup>24</sup> Hardie a Ovid. *Met.* 15, 782: «I presagi sono insieme anticipazioni dei lamentabili eventi in arrivo ed espressione del dolore degli dèi».

<sup>25</sup> Sulla "Hilflosigkeit" di Venere e degli altri dèi ovidiani cfr. Urban 2005, 146.

<sup>26</sup> Il tema era emerso chiaramente già nel discorso di Giove a *Met.* 9, 429ss., una vera e propria «confessione di impotenza» (Galasso 2002, 130; cfr. Kenney *ad loc.*), ma assume qui una valenza attuale e ben più scopertamente "politica".

<sup>27</sup> In effetti, è interessante che la superiore *scientia* di Giove e la sua acquiescenza ai disegni del fato si palesino anche in questo piccolo ma assai pregnante dettaglio, finora passato inosservato, del catalogo di *signa*: la mancanza di fulmini e saette, elemento di prammatica in questi contesti.

<sup>28</sup> Hardie ad Ovid. *Met.* 15, 813-5: «Una completa separazione fra fato e Giove è presupposta qui».

ovidiano a conclusione dello stesso libro (e delle *Metamorfosi*) ha senz'altro un valore parimenti sovversivo, soprattutto se letta sullo sfondo della profezia di Giove a Venere all'inizio dell'*Eneide*, suo evidente modello, che fornisce una schema interpretativo per il lettore fin dall'inizio del poema e in cui il rapporto fra Giove e il fato appare particolarmente stretto<sup>29</sup>. Quando i *fata*, dopo una sostanziale assenza nelle *Metamorfosi*, entrano finalmente in gioco a pieno titolo, è troppo tardi per costruire una teleologia e resta il sospetto che, al di là della "lettura" dei *fata* proposta da Giove, Roma, con Augusto e i suoi successori, non sia il fine della Storia<sup>30</sup>.

Nell'analisi di questa dinamica può essere istruttivo qualche minimo confronto dal *De divinatione* ciceroniano<sup>31</sup>. Nel comportamento velleitario di Venere – cui Giove dice: *sola insuperabile fatum, / nata, movere paras* (cfr. vv. 807-8) –, e degli altri dèi che la assecondano inviando *signa*, si delinea una concezione della divinità come priva di qualsivoglia ruolo decisionale su quanto sta per accadere – una caratterizzazione cui spesso allude Cicerone<sup>32</sup>. Per comprendere appieno la caratterizzazione di Giove, invece, è utile rivolgersi a uno dei principali modelli di Ovidio per questa scena celeste: il dibattito fra Zeus ed Era che precede la morte di Sarpedonte in *Iliade* XVI<sup>33</sup>. Qui il sommo dio, pur potendo salvare il figlio, si lascia convincere da Era a non cambiare la sua sorte e manda una pioggia di sangue per onorarlo (v. 460 παῖδα φίλον τιμῶν). In *div.* 2, 25, Cicerone sostiene che la divinazione è inutile se il fato non può essere in alcun modo cambiato, nemmeno dagli dèi; questo, a suo parere, sarebbe il concetto del passo di *Il.* XVI<sup>34</sup> (si tratta di una lettura tendenziosa del luogo omerico: Zeus potrebbe intervenire sul destino di Sarpedonte, ma alla fine viene convinto dalla moglie)<sup>35</sup>. Interessante che, nella ripresa virgiliana dell'episodio omerico, pure presupposta da Ovidio, davanti alla tristezza di Ercole per l'imminente morte di Pallante, viene ricomposta qualsiasi «contraddizione fra *pronoia* e *heimarmene*» e «Giove può solo parlare il linguaggio del fato», nel senso che il sommo dio e il fato appaiono due entità sostanzialmente coincidenti (in questo passo, così come nell'incontro con Venere di *Aen.* I)<sup>36</sup>. Il Giove ovidiano certo conosce i disegni del fato (vi

<sup>29</sup> Naturalmente anche nel poema virgiliano sul ruolo di Giove gravano diverse ambiguità (cfr. almeno Ahl 2012), ambiguità che Ovidio potrebbe riprendere e potenziare; qui importa, tuttavia, che nel corrispettivo passo di *Aen.* I l'unità fra Giove e fato sia particolarmente evidente, al contrario di quanto accade in Ovidio.

<sup>30</sup> Mi baso principalmente su Rosati 2001, 42ss.; sul legame (problematico ed ambiguo) con *Eneide* I cfr. anche Tissol 1997, 189ss., Feldherr 2010, 69ss. e Gladhill 2012. Ritorneremo più sotto sull'analisi dell'elemento profetico.

<sup>31</sup> Mentre per il passo virgiliano e quello lucaneo sono stati proposti confronti con le dottrine stoiche e specificatamente con il *De divinatione*, non ho trovato studi che mettessero adeguatamente in rilievo possibili elementi anti-stoici nel luogo ovidiano (naturalmente l'allontanamento da qualsivoglia caratterizzazione stoica del sommo dio è concetto che emerge dall'opera ovidiana nel suo insieme e trova nel finale quasi una sanzione definitiva).

<sup>32</sup> Cfr. gli assunti stoici criticati da Cicerone in 2, 105 (*sequitur porro, nihil deos ignorare, quod omnia sint ab iis constituta. hic vero quanta pugna est doctissimorum hominum negantium esse haec a dis immortalibus constituta!*). La divinità ovidiana crede anzi di poter cambiare ciò che è inevitabile proprio perché non conosce a fondo il disegno del fato, al contrario di Giove.

<sup>33</sup> Cfr. la nota di Hardie a *Met.* 15, 807-42.

<sup>34</sup> *Si enim nihil fit extra fatum, nihil levare re divina potest. hoc sentit Homerus, cum querentem Iovem inducit, quod Sarpedonem filium a morte contra fatum eripere non posset.*

<sup>35</sup> Cfr. Timpanaro *ad loc.* e Barchiesi 1984, 22; sull'interpretazione ciceroniana, ben testimoniata nelle fonti antiche cfr. Pease *ad loc.*

<sup>36</sup> Riprendo qui le osservazioni di Barchiesi 1984, 23 (sulle ambiguità del Giove virgiliano vd. però sopra).

si allinea, non vi resiste), ma Ovidio appare ben lungi dal postulare una coincidenza anche solo lontanamente paragonabile.

Dal *De divinatione* emerge anche, più precisamente, una riflessione sulla morte di Cesare e sul suo rapporto con la divinità. Fra i più interessanti riferimenti al tema vi è un'affermazione di Quinto (1, 119): *quae quidem illi (Cesare) portendebantur a dis immortalibus, ut videret interitum, non ut caveret*. Timpanaro commenta acutamente:

Una frase cupamente anticesariana (gli dèi volevano la morte, non la salvezza di Cesare [...]), la quale, però, conferma l'inutilità della divinazione per l'uomo.

Questa osservazione sui portenti precedenti la morte di Cesare comporta una lettura anticesariana del corso degli eventi, oltreché un'evidente, sottile obiezione all'utilità dei *signa*: Cesare non badò a questi *signa* perché gli dèi avevano già stabilito irrevocabilmente la sua morte<sup>37</sup>. Ovidio s'inserisce nella tradizione sull'inutilità della divinazione prima della morte del dittatore e, nel contempo, dissimula (*non* elimina!) gli elementi più scopertamente anticesariani<sup>38</sup>. Al di là del fatto che la noncuranza di Cesare venga sottaciuta (non senza una dose di ironia: gli *omina* sono rivolti soprattutto a lui), da rilevare è soprattutto uno sforzo ostentato di ricostituire un rapporto armonico fra Cesare e gli dèi contro il disegno del destino che pretende la sua morte<sup>39</sup>, un tentativo che si risolve però in una messa in crisi dell'apparato divino dell'epica a favore del dominio dei *fata*. La morte e la divinizzazione di Cesare e, più in generale, l'istituzione di “nuovi dèi” (i futuri Cesari) sembrano avere dei costi ben precisi nella cornice del genere epico, ridefinendo in maniera radicale ruolo e funzione del tradizionale *Götterapparat*. Nel finale delle *Metamorfosi* viene messa in rilievo con grande evidenza la natura vacua e posticcia (artificiale, verrebbe da dire) degli dèi epici e del loro punto di vista, meri osservatori ed interpreti di una storia già scritta e fuori dal loro controllo: Ovidio sembra voler mettere a fuoco i paradossi che investono la forma epica nel momento in cui è il *princeps* a “(ri)scrivere” la storia e l'apparato divino<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Si confrontino le diverse “sfumature” delle fonti a questo proposito: Vell. Pat. 2, 57 *incautus ab ingratis occupatus est, cum quidem plurima ei praesagia atque indicia dii immortales futuri obtulissent periculi. [...] sed profecto ineluctabilis fatorum vis, cuiuscum<que> fortunam mutare constituit, consilia, corrumpit*; Plut. *Caes.* 63, 1 (con n. di Pelling) ἄλλ' ἔοικεν οὐχ οὕτως ἀπροσδόκητον ὡς ἀφύλακτον εἶναι τὸ πεπρωμένον, ἐπεὶ καὶ σημεῖα θαυμαστὰ καὶ φάσματα φανῆναι λέγουσι; App. *B.C.* 2, 16, 116 οὐδενὸς οὐδ' ὧς καλλιερουμένου, τὴν βουλήν βραδύνουσαν αἰδούμενος καὶ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ὡς φίλων ἐπειγόμενος ἐσῆει τῶν ἱερῶν καταφρονήσας· χρῆν γὰρ ἂ ἐχρῆν Καίσαρι γενέσθαι. Sul tema cfr. Santangelo 2013, 236ss. Pease *ad loc.* fa giustamente notare che questa affermazione in bocca allo “stoico” Quinto – un'affermazione assai controproducente e affine a tante obiezioni che gli muoverà il fratello nel secondo libro – sarà un'aggiunta ciceroniana alle fonti stoiche seguite per la costruzione del discorso di Quinto.

<sup>38</sup> Joseph 2008, 29, n. 10 (con bibliografia) si sofferma specificatamente sui *signa* prima della morte di Cesare e sul fatto che essa sia stabilita dal fato (con buona pace degli dèi), sottolineando la carica cinica e sovversiva di una siffatta rappresentazione.

<sup>39</sup> Ovidio, cioè, non si accontenta di una soluzione come quella del Pallante virgiliano (Giove rappresenta, è il fato, che ha stabilito irrevocabilmente la morte dell'eroe). Nelle *Met.* Giove e il fato sono due entità distinte e ad esigere la morte del dittatore è il secondo, non il primo.

<sup>40</sup> Su questa appropriazione insiste Feeney 1991, 218ss.



#### 4. Tibullo, Manilio e Calpurnio Siculo

Conviene presentare brevemente alcuni testi, che, benché meno importanti della *lignée* Virgilio georgico-Ovidio-Lucano, si soffermano brevemente sul medesimo tema. Fra il Virgilio georgico e Ovidio si colloca l'elegia 2, 5 di Tibullo. Il componimento è imperniato su una serie di profezie sibilline. Ai vv. 71-8 è contenuta una piccola serie di *signa* forieri di guerra, ma non viene specificato il momento in cui essi appaiono<sup>41</sup>. Ai vv. 79-80 viene presentato un Apollo ormai placato, forse con un riferimento alla battaglia navale di Azio: *haec fuerant olim: sed tu iam mitis, Apollo, / prodigia indomitis merge sub aequoribus*. Il rapido ed enigmatico catalogo di Tibullo lascia aperti molti interrogativi sul rapporto fra umano e divino, specialmente per quanto riguarda il ruolo della colpa umana e dell'ira della divinità.

Più rilevante ai nostri fini è la conclusione del I libro degli *Astronomica* di Manilio sui *signa* celesti annunciatori di disgrazie, ispirato evidentemente a *Georg.* I<sup>42</sup>. Il poeta riprende il tema della *miseratio* della divinità per un'incombente catastrofe (vv. 874-5 *deus instantis fati miseratus in orbem / signa per affectus cadique incendia mittit*; si ricordi il sole delle *Georgiche*). Al contrario di quanto accade nel finale di *Georg.* I, grande enfasi è posta sulla ricezione dei *signa*: v. 905 *saepe domi culpa est: nescimus credere caelo*. Subito dopo questo monito, Manilio menziona gli *incendia caeli* che precedettero la battaglia di Filippi e la lunga serie di guerre civili (vv. 906ss. *civilis etiam motus cognataque bella / significant. nec plura alias incendia mundus / sustinuit, quam cum ducibus iurata cruentis / arma Philippeos implerunt agmine campos*). In Manilio è dunque percepibile il tentativo di conciliare il tema dell'utilità della divinazione e del provvidenzialismo stoico con l'esistenza delle sciagure nel mondo, in una sottile ma lampante polemica con le ambiguità di Virgilio. Come ha ben sottolineato Salemme (Salemme 2000, 56; *passim*), tuttavia, il poeta degli *Astronomica* resta ben lungi dall'offrire una risposta univoca al perché tali sciagure avvengano nel cosmo stoico.

Da citare, infine, la profezia di Fauno nella prima ecloga di Calpurnio Siculo. Qui viene menzionata una cometa annunciatrice di un felice avvenire e viene istituito un contrasto con l'astro apparso dopo la morte di Cesare, foriero delle guerre civili: vv. 77ss. *Cernitis ut puro nox iam vicesima caelo / fulgeat et placida radiantem luce cometem / proferat? ut liquidum niteat sine vulnere plenus? / Numquid utrumque polum, sicut solet, igne cruento / spargit et ardenti scintillat sanguine lampas? / At quondam non talis erat, cum Caesare rapt/indixit miseris fatalia civibus arma*.

#### 5. Lucano (*Pharsalia* I-II)

L'elenco di *omina* nel primo libro della *Pharsalia* di Lucano (vv. 522ss.) e le riflessioni ad esso connesse sul ruolo delle forze divine alle soglie della guerra civile intrattengono un rapporto complesso con la tradizione precedente. Non solo ci troviamo davanti al più lungo

---

<sup>41</sup> Come suggerisce Murgatroyd nella sua nota di commento, è probabile che l'autore abbia lasciato il tutto volutamente nel vago.

<sup>42</sup> Cfr. il commento di Flores-Scarcia-Feraboli *ad loc.*

catalogo di prodigi a nostra disposizione, che ingloba ed espande qualsiasi trattazione precedente<sup>43</sup>. Un dato fondamentale è la collocazione di esso: viene posto da Lucano dopo la fuga da Roma – ovvero dopo l’aggressione alla patria da parte di Cesare. Lucano si appoggia senz’altro a una fonte storica: in una posizione del tutto analoga della narrazione Appiano presenta una lista di portenti; Dione “ritarda” il racconto dei prodigi fino all’arrivo di Pompeo a Durazzo per evidenti ragioni narrative, ma afferisce senz’altro alla medesima tradizione<sup>44</sup>. D’altra parte, la presenza di un catalogo poetico di *omina* in relazione alla guerra civile comporta necessariamente un confronto con Virgilio e Ovidio, con la loro valutazione degli eventi e del ruolo degli dèi<sup>45</sup>.

A proposito della collocazione del catalogo, Roche, nella sua introduzione al passo, richiama rapidamente i due precursori di Lucano e osserva:

The ‘correction’ is polemical: the destruction of the dictator is replaced by the destruction of the republic and the implication is clearly that the greater perversion of natural order was Caesar’s invasion of his fatherland rather than his assassination.

Questa osservazione sulla valenza polemica, anticesariana, di tale “correzione”, rintracciabile in diversi studi su Lucano<sup>46</sup>, è certo sensata, ma rischia di risultare generica e finanche fuorviante, in quanto non tiene in conto le fondamentali differenze fra Virgilio e Ovidio che ho cercato di delineare. Prima di tutto, la morte di Cesare riceve una trattazione e un’enfasi ben diversa nelle *Georgiche* e nelle *Metamorfosi*. Lucano sembrerebbe rispondere più alle *Metamorfosi* che al Virgilio di *Georgiche* I, nella misura in cui in Ovidio più smaccati sono i motivi encomiastici concernenti la dipartita del dittatore (vd. l’apoteosi) e una prospettiva ottimistica/consolatoria alle soglie della guerra civile<sup>47</sup>. Se s’individuano proprio gli aspetti più scopertamente filoaugustei di *Met.* XV come riferimento polemico di Lucano, si potrebbe ipotizzare che la “correzione lucanea” vada letta più precisamente come risposta alla “correzione ovidiana”: in altre parole, Lucano potrebbe ribattere a quella ridislocazione del catalogo di prodigi che Ovidio aveva messo in atto per aumentare il *pathos* in occasione della morte di Cesare, quasi questa fosse l’unico evento lacrimevole nella concatenazione che porta all’affermazione di Augusto. Ovviamente sarebbe limitante spiegare il riposizionamento degli *omina* unicamente in virtù della contrapposizione con Ovidio e sminuire il rapporto con Virgilio: il ribaltamento della lettura degli eventi ovidiana, inevitabilmente, stimola il confronto anche con il finale di *Georgiche* I, ove il successo di

<sup>43</sup> Wiener 2006, 148.

<sup>44</sup> Su questo tema è da lamentare una certa imprecisione, soprattutto negli studi su Lucano: il recente commento di Roche 42 (ma cfr. anche Hoover 1995, 93), senza citare né Appiano né Dione, considera l’elenco di prodigi una invenzione tutta lucanea; la testimonianza di Dione, debitamente valorizzata da Radicke 2004, 194 n. 161, è generalmente trascurata (Fantham 2011, 548 n. 37 cita Appiano, ma sostiene che i prodigi «are not found in Dio»).

<sup>45</sup> Importanti anche i prodigi prima di Farsalo: 7, 151-2 *non tamen abstinuit venturos prodere casus / per varias Fortuna notas*; vv. 205-6 *o summos hominum, quorum Fortuna per orbem / signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit! dubium, monstrisne deum, nimione pavore / crediderint*.

<sup>46</sup> Cfr. Connors 1989, 100; Feeney 1991, 271; Narducci 2002, 58ss.

<sup>47</sup> In Lucano si ha una precisa sovversione degli accenti ottimistici della profezia ovidiana: ciò che sta per arrivare (il dominio di Cesare, il principato) non è auspicabile e il prezzo pagato per arrivarci (la guerra civile) è catastrofico.

Ottaviano era auspicato ma non certo<sup>48</sup>. Sicuramente va riscontrata un’analoga dinamica fra umano e divino, che distingue Lucano da Ovidio e lo avvicina a Virgilio: i prodigi avvengono in seguito a un atto umano, di fatto il “primo atto di guerra” – l’uccisione di Cesare nelle *Georgiche*, il passaggio del Rubicone e la conseguente fuga da Roma in Lucano. La scelta di un diverso evento della biografia cesariana – come è stato suggerito – può certo costituire una forma di risposta a Virgilio, ma è bene ribadire che nel passo virgiliano l’elemento prettamente encomiastico nei confronti di Giulio Cesare non trova spazio significativo – o, perlomeno, non ha un’adeguata esplicitazione: come afferma Jal, «ces présages [delle *Georgiche*] [...] n’annonçaient pas, en effet, comme on le déclare trop souvent, la “mort” du dictateur» (così è, di fatto, in Ovidio) «mais bien le recommencement de la guerre civile»<sup>49</sup>. Sia nella *Pharsalia* che nelle *Georgiche* i prodigi fungono soprattutto da terribile annuncio dell’incombente scontro fratricida<sup>50</sup>. Lucano, pertanto, propone un catalogo di portenti ai veri e propri albori del conflitto, sottolineando una pregnante specularità fra i diversi momenti delle guerre civili – una specularità che in effetti si trova, *in nuce*, nelle stesse *Georgiche*<sup>51</sup>.

La discussione della dislocazione della serie di presagi va strettamente connessa alla presentazione dell’apparato divino fornita da Lucano, un argomento di grande interesse e molto dibattuto. Il poeta, pur non fornendo una rappresentazione “tradizionale” degli dèi, si esprime ripetutamente a proposito degli avvenimenti sovranaturali che marciano l’inizio della guerra civile. Per mezzo dei prodigi si manifesta minacciosamente l’ira dei *superi*, spargendo il terrore fra gli uomini, i quali possono solo limitarsi a constatare l’imminenza della *clades*<sup>52</sup>. Se è vero che i prodigi rivelano la collera divina e la punizione che incombe

<sup>48</sup> Nelle *Georgiche* si spera che Ottaviano rappresenti la fine del conflitto causato dalla morte di Cesare e aperto dai portenti; in Lucano, dopo che l’assalto di Cesare alla patria scatena le ostilità, i prodigi sono rivelatori delle guerre civili che porteranno all’ineluttabile avvento di un *dominus* e alla fine della *res publica*.

<sup>49</sup> Jal 1963, 242; così anche Donié 1996, 27 e Février 2006, 426.

<sup>50</sup> Wiener 2006, 151.

<sup>51</sup> Hoover 1995, 93. Il fatto che nel catalogo lucaneo siano inclusi alcuni portenti più caratteristici del 44 a.C. (vd. oscuramento del sole ed eruzione dell’Etna) sottolinea questa corrispondenza. Sull’idea di Filippi come replica di Farsalo, presente già nelle *Georgiche*, cfr. Excursus 3.

<sup>52</sup> Cfr., a riguardo, le fortunate formule di Narducci, “catastrofe annunciata” e “provvidenza crudele” (Narducci 2002, 52ss., 107ss.). Gli snodi concettuali più importanti sono i seguenti:

- versi introduttivi sugli dèi minacciosi e sul timore degli uomini: 1, 523-5 *tum ne qua futuri / spes saltem trepidas mentes levet, addita fati / peioris manifesta fides, superique minaces / prodigiis terras inplerunt, aethera, pontum*;

- divinazione di Arrunte e Nigidio Figulo: 1, 617 (Arrunte) *iram superum raptis quaesivit in extis*; 630ss. *His ubi concepit magnorum fata malorum, / exclamat: “Vix fas, superi, quaecumque movetis, / prodere me populis; nec enim tibi, summe, litavi, Iuppiter, hoc sacrum; caesique in pectora tauri/inferni venere dei. Non fanda timemus, / sed venient maiora metu. Di visa secudent, / et fibris sit nulla fides, sed conditor artis/finxerit ista Tages.” Flexa sic omina Tuscus/involvens multaue tegens ambage canebat*; 642ss. (Nigidio) *“Aut hic errat,” ait “nulla cum lege per aevum/mundus et incerto discurrunt sidera motu,/aut, si fata movent, Vrbi generique paratur/humano matura lues”*; 649-651 *Quod cladis genus, o superi, qua peste paratis / saevitiam? Extremi multorum tempus in unum / convenere dies*; 666ss. *inminet armorum rabies ferrique potestas / confundet ius omne manu scelerique nefando/ nomen erit virtus multosque exhibit in annos / hic furor. Et superos quid prodest poscere finem? / Cum domino pax ista venit. Duc, Roma, malorum / continuam seriem clademque in tempora multa / extrahe civili tantum iam libera bello*;

- terrore del popolo: vv. 673-4: *terruerant satis haec pavidam praesagia plebem; / sed maiora premunt* (segue la profezia della matrona);

- riflessione dell’autore che apre il secondo libro (i versi 2, 1-4, riecheggiando l’inizio degli *omina* a 1, 523-5, fungono da “chiusura” del catalogo): 2, 1ss. *Iamque irae patuere deum, manifestaue belli / signa dedit mundus, legesque et foedera rerum / praescia monstifero vertit natura tumultu / indixitque nefas. Cur hanc*

su Roma, gli studi sul tema a mio parere più lucidi hanno giustamente rilevato come in Lucano i moventi dell'ira degli dèi, il loro intento punitivo nei confronti degli uomini e, conseguentemente, le colpe umane non vengano mai definitivamente "chiariti": Lucano presenta Cesare, l'assassino della *libertas*, come protetto dagli dèi e destinato a trionfare; il poeta illustra le colpe dei Romani – i *publica semina belli* e il loro *furor*; il fratricidio originario e continuo –, ma l'invettiva contro gli dèi, il fato e la Fortuna, ingiusti e crudeli, ha decisamente il sopravvento, in modo non dissimile dal passo delle *Georgiche* I<sup>53</sup>. Se il poeta presenta i portenti come espressione dell'*ira deum*, tale elemento va dunque calato nella complessa questione della rimozione dell'apparato divino tradizionale nella *Pharsalia*. In questo senso, con acume e arguzia Feeney 1991, 273 commenta il verso iniziale del secondo libro, che chiude il catalogo di fenomeni sovranaturali narrati nel libro precedente:

Hence the finely judged anti-climax that opens the second book: *iamque irae patuere deum* ('And now the anger of the gods was obvious to see'). 'Obvious' is the last thing the anger of the gods is here.

Ora, un dettagliato raffronto fra la complessa concezione del divino di Lucano e quella dei suoi predecessori poetici è difficilmente sintetizzabile in breve. Ritorna costante l'idea che i tremendi portenti non fungano da avvertimento per stornare una catastrofe, bensì accompagnino un tragico, ineluttabile corso degli eventi. L'interpretazione lucanea dei presagi come crudele *ira deum*, pur con tutte le sue ambiguità e contraddizioni, porta al ribaltamento della prospettiva augustea che emergeva in Ovidio. Certo sul rapporto con Ovidio (un argomento poco studiato in generale e per questo caso particolare) ci sarebbe ancora molto da riflettere, proprio nella misura in cui l'apparente "teleologia ovidiana" contiene le notevoli ambivalenze che abbiamo delineato. Con i suoi dèi e *omina* impotenti alle soglie della guerra civile, il poeta di Sulmona ha decisamente "smascherato" il tradizionale ruolo del divino, gettando le basi di una problematizzazione che Lucano porta

---

*tibi, rector Olympi, / sollicitis visum mortalibus addere curam, / noscant venturas ut dira per omina clades? / Sive parens rerum, cum primum informia regna/materiamque rudem flamma cedente recepit, / fixit in aeternum causas qua cuncta coerces, / se quoque lege tenens, et saecula iussa ferentem/fatorum immoto divisit limite mundum; / sive nihil positum est, sed fors incerta vagatur, / fertque refertque vices, et habet mortalia casus: / sit subitum quodcumque paras; sit caeca futuri / mens hominum fati; liceat sperare timent;*

- terrore nel popolo: 2, 16ss. *ergo ubi concipiunt quantis sit cladibus orbi / constatura fides superum, ferale per urbem / iustitium, latuit plebeio tectus amictu / omnis honos, nullos comitata est purpura faces.*

<sup>53</sup> Fondamentale Feeney 1991, 272-285 (in part. 272-3 sui portenti). Cfr. Fantham 2011, 449, 556: «Yet neither in Lucan nor Tacitus are we told what Roman deeds the civil wars are sent to punish. [...] What mattered in the civil war was victory, the index of divine intent, but in declaring the gods' partisanship for Caesar and the Caesars the poet never brings this defeat of liberty together with a clear acknowledgement of Roman guilt: he thus continues angry with gods whose anger against Rome he seems neither to understand nor to forgive». Merita di essere riportato il passo di Tacito (ispirato al famoso Lucan. 4, 807-9 *felix Roma quidem civisque habitura beatos, / si libertatis superis tam cura placeret, / quam vindicta placet*): Tac. *Hist.* 1, 3, 2 *praeter multiplices rerum humanarum casus caelo terraque prodigia et fulminum monitus et futurorum praesagia, laeta tristia, ambigua manifesta; nec enim umquam atrocioribus populi Romani cladibus magisve iustis indicis adprobatur est non esse curae deis securitatem nostram, esse ultionem*. Se al narratore e dunque al lettore restano precluse rappresentazione e comprensione dei moventi divini nel riprovevole corso degli eventi, proprio questa preclusione induce la voce narrante a riflettere sulla teodicea: la diffusa denuncia dell'ingiustizia "sanzionata" dagli dèi sfocia talvolta nell'ipotesi di un mondo retto dal caso e di divinità impotenti o incuranti del destino degli uomini. Sulle "incoerenze" dell'invettiva lucanea contro gli dèi cfr. Bartsch 2012.

alle estreme conseguenze, un processo in cui la divinizzazione di Cesare (e dei Cesari) ha un ruolo importante (come ha ben osservato Feeney, Ovidio dimostra come le divinità tradizionali siano “creature del *princeps*”)<sup>54</sup>. Le affinità più evidenti sono ancora una volta con le *Georgiche*, ove però il tema della *miseratio* degli dèi, sviluppato da Ovidio e assente nella *Pharsalia*, trovava un suo piccolo, seppur ambiguo, spazio (*Georg.* 1, 466). Lucano mette in primo piano, per contro, l’elemento – nemmeno troppo implicito nelle *Georgiche* – dell’ira dei *superi* intesa come accanimento crudele, le cui motivazioni rimangono precluse alla prospettiva umana e al narratore.

Nella *Pharsalia*, ove una spinta ideologica fondamentale è la messa in discussione della *πρόνοια* degli Stoici, della sua identificazione nella figura di Giove e delle ottimistiche istanze augustee, il poeta riprende ed estremizza le argomentazioni contro la tesi stoica dell’utilità della divinazione<sup>55</sup>, raccogliendo, in questo, l’eredità di un percorso poetico, da Virgilio a Ovidio, in cui si intrecciano degradazione dell’apparato divino e inutilità della prescienza alle soglie della guerra civile.

## Conclusione

In questo capitolo abbiamo inquadrato il problema della rappresentazione poetica degli dèi alle soglie della guerra civile, su cui si soffermano diversi poeti latini prima di Petronio: Cicerone nel *De consulatu suo*, Virgilio nel finale di *Georgiche* I, Ovidio nel finale delle *Metamorfosi*. Il giudizio sugli dèi e sul loro potere è strettamente legato alla possibilità di evitare il conflitto fratricida, un tema legato alla divinazione, all’interpretazione dei *signa*, alla profezia. Nel frammento di Cicerone viene presentata la concezione stoica della divinità e della divinazione, che permette al console di sventare la congiura di Catilina – un quadro ottimistico messo decisamente in discussione dai poeti che tratteranno le guerre civili che segneranno la fine della repubblica (già il contesto del *De divinatione*, in cui il frammento ciceroniano viene citato, fornisce spunti importanti in questo senso). Nel finale di *Georgiche* I Virgilio rappresenta gli *omina* dopo la morte di Cesare e l’ineluttabile ripresa del conflitto fratricida, chiedendosi perché gli dèi permettano tali spargimenti di sangue. Nel finale delle *Metamorfosi*, Ovidio pone gli *omina* prima della morte di Cesare e rappresenta un *Götterapparat* impotente davanti a quanto stabilito dai *fata*, fornendo di fatto una risposta all’interrogativo virgiliano. Lucano rimuove l’apparato divino tradizionale, profondendosi in accese invettive contro la crudeltà delle oscure forze divine che macchinano la rovina di Roma (la Fortuna ha un ruolo di primo piano). Nel primo libro della *Pharsalia* rappresenta *omina* che annunciano una catastrofe che non può essere stornata. Il poeta si riallaccia al finale di *Georgiche* I e, con ogni probabilità, reagisce all’impotente apparato divino ovidiano, sfruttandone i sottintesi sovversivi nei confronti dell’imperatore e della teleologia eneadeica. Su questo sfondo cercheremo di inquadrare i *deorum ministeria* petroniani.

---

<sup>54</sup> Feeney 1991, 294: « [...] there emerges another vantage-point for considering Lucan’s disavowal of the gods of his epic tradition. As Ovid had already seen, from any viewpoint which was unsympathetic to what the emperors had done to the res publica, the divine characters of Naevius, Ennius, and Vergil were no longer available as a vehicle for communal meaning, since they had become the creatures of the *princeps*».

<sup>55</sup> Su questo tema cfr. le trattazioni approfondite di Narducci 2002, 152ss. e Wiener 2006, 151ss.

## II. Dèi, *signa* e profezie alle soglie della guerra civile.

### Il *Bellum civile* di Petronio

In quanto segue si cercherà di fornire un inquadramento generale sulla posizione del *Bellum petroniano* nella *lignée* delineata nel capitolo precedente. In primo luogo verranno messi a fuoco i legami che intercorrono fra la scena deliberativa/gli *omina* petroniani e i testi fin qui presentati, rilevando la disturbante “non convenzionalità” dell’episodio petroniano e suggerendone una possibile chiave di lettura. Su questo sfondo verrà poi collocata la breve profezia della Fortuna, con la sua particolare “teleologia catastrofica”. Il confronto intertestuale con un’altra scena profetica dell’*Eneide*, quella sullo scudo di Enea, permetterà un’ulteriore definizione della dinamica sovversiva in atto, in cui il punto di vista sulla guerra civile passa dall’Olimpo alla Fortuna e ad altre divinità malefiche. Si mostrerà quindi come una serie di criticità dell’apparato divino della tradizione vengano evidentemente sfruttate da Petronio per creare un *Götterapparat* di divinità infernali assetate di sangue. Particolare attenzione merita il ruolo di Giove nel *Bellum petroniano*, che appare limitato ad un’enigmatica folgore che lacera le nubi appena dopo le parole della Fortuna. L’ultimo paragrafo è dedicato al rapporto fra la voce del poeta e tale *pantheon* degradato. Un’analisi in questo senso può offrire utili spunti per la comprensione dell’ambigua figura del Cesare petroniano.

### 1. Dèi e *omina* nel *Bellum petroniano*

#### 1.1. La collocazione di *omina* e *concilium*

La collocazione del *concilium* fra Dite e Fortuna e del catalogo di *omina* appare assai originale sullo sfondo delle fonti pervenute e fornisce immediatamente indizi importanti per l’interpretazione della sezione. I portenti sono collocati appena dopo la scena deliberativa fra Dite e Fortuna in cui si decide il destino di Roma e appena prima dell’entrata in scena dei protagonisti umani e nella fattispecie di Cesare, con tanto di nuovi *omina* dopo il suo discorso (vv. 177ss.). In questa duplice serie di *omina* l’autore sta riprendendo:

1. i portenti che avvennero appena prima del passaggio del Rubicone e coinvolsero direttamente Cesare<sup>56</sup>;
2. i portenti che avvennero dopo il passaggio del Rubicone spargendo il panico fra la popolazione, in Italia e più specificatamente a Roma<sup>57</sup>.

Al di là della plateale sostituzione del fiume con le Alpi e del conseguente slittamento “all’indietro” che ne deriva, è evidente che i presagi connessi a questi eventi ricevono in Petronio una radicale rielaborazione:

---

<sup>56</sup> Così Lucano, Plutarco e Svetonio. Ora, Plutarco (*Caes.* 32, 9) afferma che Cesare sognò di unirsi con sua madre; Svetonio (*Caes.* 32) menziona un’apparizione che attraversò il Rubicone inducendo il generale a sciogliere gli indugi, mentre Lucano (1, 185ss.) ne riporta una della Patria – di ciceroniana memoria – che, per contro, cerca di dissuaderlo. Cfr. Pelling 2011, 134; Santangelo 2013, 236-7.

<sup>57</sup> Cfr. quanto detto sopra sul rapporto fra gli *omina* lucanei con la narrazione di Cassio Dione e Appiano.

1. l'elenco di *omina* collocato nelle fonti dopo il passaggio del Rubicone (vd. soprattutto Lucano) precede nel *Bellum* la narrazione di qualsiasi sviluppo umano e non è messo in relazione né alla popolazione terrorizzata dai portenti né ad azioni di Cesare;<sup>58</sup>
2. subito dopo questo lungo elenco, Eumolpo introduce il racconto del momento *clou* del passaggio delle Alpi (con il *cadat alea* etc.) e in questo contesto vengono presentati alcuni altri presagi che incoraggiano il generale<sup>59</sup>.

Questa complessa rielaborazione dei dati tradizionali contribuisce a definire il rapporto fra umano e divino in maniera decisiva. Il tema della responsabilità umana riceve una trattazione a doppio senso. Da una parte, il preambolo moralistico presenta gli uomini come colpevoli, destinati alla guerra civile come ultima *ratio* – una tematica ripresa nel discorso di Dite. Rilevante è soprattutto il fatto che i portenti siano posizionati appena dopo il discorso Dite-Fortuna, prima dell'introduzione delle vicende umane, anzi, più precisamente, a “incorniciare” un passaggio decisivo delle azioni di Cesare. Per questa via viene esplicitamente rappresentato il piano divino che soggiace al catastrofico corso della storia, mentre Cesare viene presentato come “attuatore” del disegno degli dèi e di un ineluttabile corso degli eventi. Gli *omina* hanno la funzione di manifestazione terrena di un piano divino destinato a compiersi (vedi la prima serie) e di incoraggiamento per il generale (vedi la seconda serie)<sup>60</sup>.

## 1.2. Dèi e *signa* dopo Lucano e Ovidio

Il rapporto di Petronio con la tradizione precedente è complesso e sfaccettato. Il referente più immediato è, naturalmente, Lucano. Il pezzo petroniano, prima di tutto, vuole essere una risposta all'opacità dei “moventi divini” della *Pharsalia*, a quell'*ira deum* cui Lucano allude ripetutamente senza darne esplicita rappresentazione. La collera degli dèi riceve qui

<sup>58</sup> Connors 1989, 106 sottolinea l'intento sovversivo nei confronti di Virgilio che Petronio condivide con Lucano (cfr. sopra), ma l'operazione petroniana è senz'altro più complessa e sfaccettata.

<sup>59</sup> Nessuno dei tre diversi *ostenta* riportati dalle fonti (vd. sopra) ricorda quelli che troviamo nel *Satyricon*. Questa dissimiglianza, in ogni caso, non va guardata con troppa perplessità e può avere diverse ragioni. Le stesse discrasie fra le fonti sono indice della discreta libertà con cui questo materiale poteva essere trattato, soprattutto in poesia (si ricordino la creazione di un catalogo omnicomprendente da parte di Lucano in *Pharsalia* I e la libertà con cui Ovidio riscrive gli *omina* prima della morte di Cesare). D'altra parte, se è vero che si sta descrivendo il momento decisivo dell'aggressione di Cesare alla patria e viene menzionato il *cadat alea/iacta alea est*, non bisogna dimenticare che siamo ancora sulle Alpi e nulla vietava a Petronio, una volta messo in atto l'abnorme cambiamento di tempo e luogo, di deviare rispetto alla tradizione in alcuni particolari; anzi, una precisa corrispondenza fra l'aneddotica del passaggio del Rubicone e la scena petroniana ambientata sulle Alpi avrebbe avuto forse effetti ancor più “stridenti”. Bisogna sottolineare che il valore “incoraggiante” degli *omina* avvicina la narrazione petroniana al resoconto di Svetonio: la sentenza di Cesare riportata in Svet. *Caes.* 32 (“*Eatur, inquit, quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat. Iacta alea est*”) va confrontata con i vv. 183-4, dopo la seconda serie di *omina* (*fortior ominibus movit Mavortia signa / Caesar, et insolitos gressu prior occupat ausus*), ma anche con il passo che chiude il primo elenco (vv. 141-143 *haec ostenta brevi solvit deus. Exiit omnes / quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore / Gallica proiecit, civilia sustulit arma*). Gli *omina* riportati da Petronio sono repertorio standard: il valore convenzionale viene sottolineato dalla ridicola mancanza di rapporto (e coerenza!) col paesaggio alpino (cfr. Schmeling-Setaioli *ad loc.*).

<sup>60</sup> Questa duplice funzione è esplicitata dai vv. 126-7 *continuo clades hominum venturaque damna / auspiciis patuere deum* che aprono il primo catalogo e i vv. 183-4 *fortior ominibus movit Mavortia signa / Caesar* (cfr. anche v. 178 *omina laeta*); i vv. 141-2 *haec ostenta brevi solvit deus. Exiit omnes / quippe moras Caesar* indicano che gli dèi portano presto a compimento gli eventi preannunciati dai loro *ostenta* e tale “messa in atto” è demandata alla rapida azione di Cesare.

un'esplicitazione nel *concilium deorum* fra Dite e Fortuna; i seguenti *omina* sono coerente propaggine di questo concilio, preannunciando l'inevitabile attuazione del piano delle divinità adirate. Questo evidente *pattern* macrostrutturale sembra essere confermato da una spia intertestuale. Il catalogo petroniano si apre con un'espressione che pare riecheggiare la già citata chiusa del catalogo lucaneo:

vv. 126-7

Lucan. 2, 1-4

*continuo clades hominum venturaque damna  
auspiciis patuere deum.*

*Iamque irae patuere deum manifesta que belli  
signa dedit mundus legesque et foedera rerum  
praescia monstrifero vertit natura tumultu  
indixitque nefas.*

La possibile allusione a Lucano risulta particolarmente pregnante se letta sullo sfondo della considerazione di Feeney sopra riportata: in un poema che, in modo rivoluzionario, mette da parte il tradizionale apparato divino, questo *manifestarsi* delle *irae deum* contiene un forte elemento di *opacità*. Difficile, naturalmente, che Petronio avvertisse la carica paradossale dell'affermazione lucanea alla maniera di Feeney, ma attrae l'idea che l'autore cogliesse un certo grado di criticità nell'apertura di *Pharsalia* II e ci tenesse a segnalare la "diversità di rappresentazione" di tali *irae deum*<sup>61</sup>. La forte anticipazione di questi presagi a prima dell'entrata di Cesare in Italia, prima dell'apertura delle ostilità, serve a staccare ancor di più il momento deliberativo divino da vicende e logiche umane e a dargli un valore propriamente fondante per la narrazione. Molto interessante, a questo riguardo, è l'eliminazione della reazione intimorita degli uomini davanti ai portenti. Lucano riprende e sviluppa un rapido cenno di Virgilio (*Georg.* 1, 468 *impiaque aeternam timuerunt saecula noctem*): nella *Pharsalia* gli *omina* hanno la funzione di aumentare il terrore dei cittadini alla notizia dell'avanzata di Cesare. La paura della popolazione è tema toccato da Petronio solo nel contesto della fuga da Roma, mentre in questo preambolo "tutto divino" l'elemento del *timor* davanti ai presagi potrebbe essere alluso, al più, nella strana e paradossale reazione di Plutone davanti al *fulgur* di Giove<sup>62</sup>. Altra differenza rilevante fra Lucano e il *Bellum* petroniano è il punto di vista del narratore nei confronti degli dèi. Se il poeta della *Pharsalia*, pur sottolineando la corruzione morale di Roma, indulge in invettive contro la crudeltà degli dèi, nel *Bellum* petroniano bisogna rilevare la sostanziale consonanza fra la tirata moralistica iniziale e le parole di Dite e Fortuna, per cui la guerra si configura come punizione per un'umanità corrotta: se Eumolpo cerca di rappresentare i crudeli moventi divini della *Pharsalia*, la componente propriamente polemica nei loro confronti viene rimossa (vd. *infra* par. 5).

Nella raffinata rielaborazione del modello lucaneo fondamentale è l'intertesto ovidiano. Il rapporto che lega il passo del *Bellum* alla scena finale di *Metamorfosi* XV è assai sottile. Non solo nelle *Metamorfosi* viene rappresentato un apparato divino che manda *omina* alle soglie della guerra civile; Ovidio reagisce evidentemente alle sollecitazioni presenti nelle

<sup>61</sup> La complessa apertura del secondo libro della *Pharsalia*, pur con tutte le sue ambivalenze, si propone come una messa in discussione dell'utilità dei *signa*, della prescienza e del ruolo del divino.

<sup>62</sup> Connors 1989, 98-8, 106-107.



*Georgiche*, cercando di rispondere all' "enigma teologico" proposto dagli *omina* virgiliani e, più concretamente, di fornire una rappresentazione dei *superi*. Pertanto, proprio nelle *Metamorfosi* e, più specificatamente, nella peculiare dinamica intertestuale che lega *Georgiche* I e *Metamorfosi* XV Petronio può trovare spunti per dar corpo alla sua rielaborazione di Lucano, la narrazione del quale appare, per certi versi, coerente sviluppo di *Georgiche* I. Come Ovidio, Petronio è interessato a fotografare un apparato divino "alle soglie del primo atto di guerra" (la morte di Cesare, il passaggio del Rubicone) – donde l'anticipazione dei *deorum ministeria* e degli *omina* ad essi connessi. Come in Ovidio, sono i moventi divini ad essere messi in scena, mentre gli uomini e le loro reazioni ai portenti vengono tralasciati. Questa "contaminazione" di modello ovidiano e lucaneo è evidente proprio nel già richiamato *incipit* del catalogo petroniano<sup>63</sup>:

vv. 126-7

Ovid. *Met.* 15, 799-800

*continuo clades hominum venturaque damna  
auspiciis patuere deum.*

*non tamen insidias venturaque vincere fata  
praemonitus potuere deum.*

Se l'apertura di *Pharsalia* II è allusa testualmente in *patuere deum*, proprio su questo singolo richiamo viene argutamente innestata la reminiscenza ovidiana, *praemonitus potuere deum* di *Met.* 15, 800, con il verbo al perfetto incastonato fra il genitivo *deum* e il termine per designare i *signa* che gli dèi mandano agli uomini (*praemonitus/auspiciis*); per di più la struttura del verso precedente risulta, nell'insieme, vicina a quella del *Met.* 15, 799 (si veda la coordinazione *insidias venturaque fata – clades venturaque damna*). Questi versi, al pari del verso di apertura della profezia della Fortuna (v. 111: vedi sotto), si presentano come programmaticamente carichi di molteplici echi allusivi, che invitano il lettore, fin dall'inizio, ad apprezzare la complessa, stratificata operazione intertestuale in atto.

Ora, l'apertura del catalogo, con la sua "stratificazione intertestuale", non solo risponde all'opacità degli dèi adirati lucanei, ma inverte anche l'impotenza degli dèi ovidiani. Questo punto merita ulteriore approfondimento. Petronio, per così dire, pare integrare una "lacuna lucanea" ispirandosi alla scena ovidiana, ma questa operazione è tutt'altro che indolore e porta a una profonda dissonanza dalle *Metamorfosi*. Se Ovidio aveva risposto alle inquietudini virgiliane circa i *superi* con un apparato divino tutto sommato "immobile" alle soglie della guerra civile, l'autore del *Satyricon* fa agire le suggestioni provenienti dalla *Pharsalia* sulla rappresentazione delle sue divinità e ripropone il radicale ribaltamento del provvidenzialismo stoico proprio di Lucano: al posto di dèi impotenti davanti alle disgrazie umane, Petronio mostra un *Götterapparat* attivamente impegnato in un piano di distruzione di Roma, cerca di rappresentare le leve, i moventi divini che mettono in moto guerra civile. In questo senso, la scelta stessa di protagonisti così poco convenzionali, Dite e Fortuna, induce a riflettere. Abbiamo accennato al fatto che la "crisi del divino" di *Metamorfosi* XV possa avere un ruolo nelle scelte radicali di Lucano; per l'apparato divino anticonvenzionale di Petronio il rapporto è ancora più esplicito e diretto. Giove e il tradizionale *Götterapparat* hanno mostrato in Ovidio la loro immobilità davanti alle disgrazie umane, demandando tutto

<sup>63</sup> Questo parallelo con Ovidio non mi pare sia stato finora segnalato.

a un disegno del destino su cui non esercitano alcuna autorità ma che si limitano semplicemente a leggere<sup>64</sup>. Conseguentemente, un poeta epico, postovidiano e postlucaneo, che, come Eumolpo, voglia costruire un apparato divino in grado di spiegare la guerra civile, si ritrova a ricorrere a figure al di fuori della tradizione. Il poetastro del *Satyricon* sceglie una divinità tipicamente marginale nell'epica, il dio degli inferi, che auspica caldamente queste disgrazie e una Fortuna onnipotente, arbitra dei *fata*, che va incontro ai desideri del dio dei morti. Appena prima del *concilium*, peraltro, ai vv. 61-66 sui triumviri e la loro sorte<sup>65</sup>, viene proposto un orizzonte teologico alquanto singolare: l'intera vicenda del *bellum civile*, una catastrofe che ha travolto tutti e tre i gloriosi generali, viene diretta dalla *Fortuna* e dalla *feralis Enyo*<sup>66</sup>. Proprio nella scelta di Fortuna, divinità che nell'epica non trova alcun precedente significativo, si fa particolarmente sentire l'influsso lucaneo<sup>67</sup>. Nell'epica della guerra civile di Lucano il gioco crudele della Fortuna è motivo centrale<sup>68</sup>. Nel poemetto petroniano il tema del ruolo della Fortuna viene rappresentato concretamente fra i *deorum ministeria*, viene tradotto in forma drammatica attraverso la caratterizzazione di una *invida Fortuna* personificata. La dinamica di tradizione classicistico-*virgiliana* e di innovazione lucanea trova un singolare compromesso in questa divinità personificata. La colonna portante dell'apparato divino del *Bellum civile*, dunque, esula dal pantheon canonico, nasce dalle sollecitazioni presenti nella *Pharsalia* e dà un volto alle "divinità invisibili" di Lucano<sup>69</sup>. Per quanto riguarda specificatamente il rapporto fra *omina* e apparato divino, è interessante che anche Lucano aveva alluso al citato *Met.* 15, 799 (*non tamen insidias venturaque vincere fata* [...]) nel contesto dei presagi prima della battaglia di Farsalo (Lucan. 7, 151-152 *non tamen abstinuit venturos prodere casus / per varias Fortuna notas*), ma agli impotenti (inutili?) dèi ovidiani sostituisce proprio l'onnipotente Fortuna.

<sup>64</sup> Se Petronio reagisce agli dèi di *Met.* XV, impotenti davanti allo scoppio delle guerre civili, vero è che un altro *concilium deorum* ovidiano, quello che apre *Met.* I, in cui gli dèi si presentano in tutto il loro potere distruttivo, sembra avere parimenti ispirato la scena petroniana: cfr. il prossimo capitolo.

<sup>65</sup> Vv. 61-66 *tres tulerat Fortuna duces, quos obruit omnes / armorum strue diversa feralis Enyo. / Crassum Parthus habet, Libyco iacet aequore Magnus, / Iulius ingratham perfudit sanguine Romam, / et quasi non posset tot tellus ferre sepulcra / divisit cineres. Hos gloria reddit honores.*

<sup>66</sup> *Enyo* è dai Romani identificata con *Bellona*. Cfr. commento *ad loc.*: l'epitaffio è materiale tipico. Nel carne 17 Zurli v. 2 la catastrofe delle guerre civili induce a chiedersi se esistano dèi (*credimus esse deos?*); Lucano (6, 818; cfr. anche 8 Zurli vv. 3-4) attribuisce la responsabilità alla *Fortuna*; nel *Bellum* petroniano troviamo *Fortuna* ed *Enyo*.

<sup>67</sup> Su Dite in Lucano, cfr. il prossimo paragrafo.

<sup>68</sup> Nella vasta bibliografia sul tema mi limito a Friedrich 2010 (= Friedrich 1938), Dick 1967, Feeney 1991, 280, Walde 2012 e Eigler 2012 (utili considerazioni anche negli studi di insieme di Narducci 2002 e Wiener 2006, *passim*). Non stupisce che negli studi si utilizzi spesso la formula, semplicistica ma non priva di una sua efficacia, della Fortuna lucanea come "sostituto" dell'apparato divino tradizionale: cfr. per es. Reed 2011, 25 («Lucan's poem undoes Virgilian fate and collapses it into "fortune". Fortuna functions as the chief god in this poem, replacing the gods that were always at home in Roman historical epic»).

<sup>69</sup> Cfr. le acute considerazioni di Connors 1989, 86: «[...] in choosing Fortuna as his divine agent, the poet looks to Lucan's treatment of the role of the divine, and his reaction against Vergil's anthropomorphic gods; when Eumolpus gives Fortuna a voice and a body, he imposes Virgilian conventions upon Lucan precisely where Lucan had resisted them most». Cfr. anche Feeney 1991, 270 n. 93 e Courtney 2001, 184 (già Collignon 1892, 202 accenna al possibile rapporto fra Fortuna lucanea e petroniana).

### 1.3. Opacità degli *omina* petroniani

Le scelta anticonvenzionale delle divinità porta infine a meditare sul senso assai ambiguo, per non dire equivoco, del pezzo convenzionale inserito nel *Bellum*, il catalogo di *omina*. Petronio lo introduce parlando di *auspicia deum*, ma viene da chiedersi chi siano precisamente gli *dei* qui richiamati e che senso abbia il termine *auspicium*. *Dei*, con la sua genericità, sembra designare – oltre che i citati Dite e Fortuna (e forse più che loro) – le divinità che stanno per essere menzionate, direttamente e indirettamente, nel piccolo elenco (*Titan, Cynthia, Iuppiter*; cfr. anche i *signa* apollinei dei vv. 177ss.), ma, come in Ovidio (cfr. i *praemonitus deum* di Ovid. *Met.* 15, 800), anche il *pantheon* tradizionale in senso lato, proprio quelle divinità, insomma, che nel *Bellum* non hanno preso né prenderanno la parola<sup>70</sup>. *Auspiciis* potrebbe indicare finanche favore e partecipazione al piano delle due malvagie divinità – e viene in mente, in questo senso, il ruolo attivo del *pantheon* tradizionale nei vv. 264ss. –, ma bisogna notare che, esattamente come il *sol* delle *Georgiche* e le divinità ovidiane, il *Titan* e la *Cynthia* petroniani appaiono evidentemente spaventati da ciò che sta per avvenire (si tratta di uno *scelus*: v. 131, unica attestazione del termine nel poemetto!), in maniera non dissimile dalla *mitis turba deum* che fugge davanti al *furor* bellico degli umani ai vv. 245ss., e sembrano subire loro malgrado il corso degli eventi. In questi *auspicia deum* si apre, insomma, un non indifferente margine di ambiguità. In effetti, una stimolante linea di interpretazione riguarda proprio il grado di opacità di questi *signa deum* non solo in Lucano, ma anche in Petronio, nella misura in cui entrambi rinunciano al convenzionale apparato divino. In altre parole, gli *omina* petroniani ci dicono ben poco di quella prospettiva olimpica che appare sostanzialmente ininfluenza nel contesto del *Bellum civile* del *Satyricon*. Petronio, con la sua “rimozione dell’Olimpo”, appare reagire alla non convenzionale “rimozione degli dèi” di Lucano, producendo effetti non meno destabilizzanti: il vuoto di significato indotto da questa deviazione dalla tradizione porta a un’evidente instabilità della forma epica e dei suoi elementi costitutivi. Nel percorso poetico del convenzionale catalogo di portenti e della sua interazione con l’apparato divino, il *Bellum civile* petroniano costituisce un tassello di notevole interesse e originalità: come Lucano (ma con mezzi differenti), Petronio, al contempo, dà un’espressione esasperata alla graduale crisi dell’apparato divino presente, in diversi modi e misure, nei suoi predecessori, proponendo una soluzione inedita e audace.

## 2. La profezia della Fortuna

In questo percorso sugli dèi e sugli *omina* alle soglie della guerra civile uno spazio a sé richiede l’elemento profetico, che Petronio sintetizza nella breve profezia della Fortuna ai vv. 111-115.

---

<sup>70</sup> Come nota giustamente Häußler 1978, 135, *Titan, Cynthia, Iuppiter*, in questo contesto, hanno un tipico valore metonimico (*Titan* = sole, *Cynthia* = luna, *Iuppiter* = cielo). Sottolineerei però che, all’interno del *Bellum* petroniano, un tale slittamento semantico diventa la spia di un’assenza, rimanda il lettore a una prospettiva olimpica su cui non viene data alcuna informazione.

## 2.1. La profezia della catastrofe

Punto di partenza obbligato è, ancora una volta, la chiusa del primo libro delle *Georgiche*. Il v. 111 (*cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos*) richiama la rappresentazione della ripetuta strage fratricida “vista da Filippi” (Verg. *Georg.* 1, 489-92):

*ergo inter sese paribus concurrere telis  
Romanas acies iterum videre Philippi;  
nec fuit indignum superis bis sanguine nostro  
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.*

*Philippi* ~ *Philippos*; *iterum/bis sanguine nostro* ~ *gemina morte*; *videre* ~ *cerno*. Il riferimento alle *Georgiche* si rivela particolarmente efficace proprio nelle sue implicazioni teologiche: Virgilio si lamenta che gli dèi abbiano concesso un *indignum* (*bis sanguine nostro, iterum videre* etc.) e prega che Ottaviano porti la fine dei ripetuti spargimenti di sangue romano; in Petronio viene presentata una Fortuna che, in un’entusiastica profezia, vede il perpetuarsi della strage fratricida, e non è prospettata alcuna via d’uscita positiva.

Sulla profezia petroniana agisce a livello strutturale anche il finale del XV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Alla disperazione di Venere Giove risponde con una confortante profezia (vv. 807-842), che include un elenco delle vittoriose battaglie di Ottaviano (vv. 822-8)<sup>71</sup> e il venturo periodo di pace<sup>72</sup>. Ovidio sta rielaborando due intertesti virgiliani, il finale di *Georg.* 1 (che suggerisce ad Ovidio il momento dell’uccisione di Cesare, i connessi *omina* e il verso su Filippi) e l’incontro fra Venere e Giove in *Eneide* I, con la famosa profezia ivi contenuta (vv. 257-296). Da entrambi i testi arriva la figura di Ottaviano/Augusto, presentato come colui che porrà fine alle guerre civili – una fine auspicata in *Georgiche* I e considerata certa in *Eneide* I<sup>73</sup>. Almeno nelle linee fondamentali Ovidio pare aver integrato le inquietudini virgiliane delle *Georgiche* nel disegno consolatorio dell’*Eneide*. Petronio riprende senz’altro la scena ovidiana nella preghiera del costernato Dite a Fortuna e nella profezia di quest’ultima sulle imminenti guerre civili: il v. 111, certo legato a stretto giro a Verg. *Georg.* 1, 489-92, parrebbe risentire anche della mediazione di Ovid. *Met.* 15, 824 (*iterum...caede Philippi*). Se Ovidio, come detto, relativizza il pessimismo delle *Georgiche* con il quadro consolatorio proprio delle profezie

---

<sup>71</sup> *Illius auspiciis obsessae moenia pacem / victa petent Mutinae, Pharsalia sentiet illum, / Emathiaque iterum madaefient caede Philippi, / et magnum Siculis nomen superabitur undis, / Romanique ducis coniunx Aegyptia taedae / non bene fisa cadet, frustra que erit illa minata, / servitura suo Capitolia nostra Canopo.*

<sup>72</sup> Il tema dell’uccisione di Cesare e della punizione dei cesaricidi anche in Ovid. *fast.* 3, 697-710.

<sup>73</sup> Meritano almeno una menzione Manilio e Calpurnio Siculo, nelle cui opere si può vedere come l’intreccio di *Georgiche* I (vd. sopra) e della profezia di Giove di *Eneide* I diventi, sulla scorta di Ovidio, una movenza per così dire di prammatica. Nel finale del primo libro di Manilio, dopo la menzione dei *signa*, e delle guerre civili, viene descritto l’imprigionamento della Discordia sotto il regno di Augusto (vv. 922ss. *sed satis hoc fati fuerit: iam bella quiescent / atque adamanteis Discordia vincta catenis / aeternos habeat frenos in carcere clausa; / sit pater invictus patriae, sit Roma sub illo, / cumque deum caelo dederit non quaeerat in orbe*). Chiaro è l’apporto della profezia di Giove di *Eneide* I, ma un’intermediazione ovidiana è probabile (si veda il lungo elenco delle battaglie; cfr. Bramble 1982, 481). Nella prima ecloga di Calpurnio Siculo e segnatamente nella profezia di Fauno (1, 33ss.) si fondono elementi di *Georgiche* I e dalla profezia di Giove (ad es. *Bellona incatenata: vv. 47-50 post tergum Bellona manus spoliataque telis / in sua vesanos torquebit viscera morsus / et, modo quae toto civilia distulit orbe, / secum bella geret*): cfr. Henderson 2013, 177-8.

dell'*Eneide*, Petronio inverte il meccanismo: portando alle estreme conseguenze la teologia incerta e ambigua del finale di *Georgiche* I, viene intaccata e sovvertita qualsiasi prospettiva a lieto fine. La profezia della Fortuna non lascia intravedere all'orizzonte nessun salvifico orizzonte augusteo; il sangue è fine a se stesso, destinato a saziare la sete sanguinaria di malvagie divinità. L'intermediazione ovidiana di *Met.* XV non preclude certo il dialogo con Virgilio, ma, al contrario, stimola la problematizzazione delle istanze virgiliane, prime fra tutte la funzione teleologica delle profezie di Giove e il ruolo di Augusto nella storia. Bisogna riconoscere, in effetti, che l'attualizzazione ovidiana contiene di fatto alcuni germi di ambiguità che Petronio potenzia. Il Giove ovidiano non si può opporre ai disegni dei *fata*, che prevedono l'assassinio di Cesare e il ciclo delle guerre civili, ma si limita a una semplice "lettura" e "interpretazione" dei *tabularia*, proponendo Augusto come *telos* della storia solo alla fine del poema<sup>74</sup>; la Fortuna di Eumolpo, per contro, appare arbitra dei *fata*, attivamente impegnata nell'imminente catastrofe che viene da lei profetizzata, di cui non viene evidenziato alcun *telos* salvifico. Ovidio ha costruito questa scena profetica inscritta nell'apparato divino ispirandosi a modelli virgiliani, ma ha proposto una teleologia che si prestava fisiologicamente ad essere "smontata" o per lo meno "reinterpretata" in altro senso, aprendo la strada alla più radicale messa in discussione del modello virgiliano (e delle convenzioni epiche) di Lucano e dunque di Petronio.

Il modello lucaneo ha naturalmente una funzione fondamentale nella dinamica sovversiva messa in atto da Petronio<sup>75</sup>. In generale, come sopra sottolineato, vi è un'evidente ripresa del concetto che il disegno dei *fata* preveda la rovina di Roma, secondo una teleologia tutta "catastrofica"<sup>76</sup>. Più in particolare, fin dai primi commentatori è stata notata la vicinanza del passo con la profezia della matrona invasata in Lucan. 1, 678ss.<sup>77</sup>. Snodo concettuale centrale appare l'idea della ciclicità della guerra civile, che viene indicata con l'inizio di un

<sup>74</sup> Cfr. Wiener 2006, 200-201 e Gladhill 2012 con bibliografia sull'episodio di *Met.* XV (su questi temi in generale cfr. sopra).

<sup>75</sup> Narducci 2002, 107-11 ha notato che la profezia di Nigidio Figulo in *Pharsalia I* (639-72) contiene nella sua parte finale un'inversione dell'immagine eneadica dell'imprigionamento del *Furor* e della fine delle guerre: vv. 668-9 [...] *multosque exhibit in annos / hic furor. et superos quid prodest poscere finem?* – Verg. *Aen.* 1, 242 [Venere] *quem das finem, rex magne, laborum*; v. 279 *imperium sine fine dedi*; v. 294 *Furor impius intus* (approfondimenti in Casali 2011, 92-5). Lo studioso propone due osservazioni interessanti. In primo luogo segnala la possibile intermediazione del finale di *Met.* XV, un'attualizzazione della profezia del Giove virgiliano che in Lucano sarebbe sfruttata in senso antifrastico (Narducci 2002, 142-3 n. 6): tale intermediazione, come abbiamo visto, è ancor più trasparente nell'incontro Dite-Fortuna di Petronio. In secondo luogo, lo studioso, dopo aver icasticamente descritto il rapporto intertestuale con l'*Eneide* – «è quasi come se vedessimo il *furor* slanciarsi fuori dalle porte spalancate del tempio» –, rileva che «l'immagine è, per così dire, esplicitata in Petron. *satyr.* 199, 258 sg.» (Narducci 2002, 110 e 142 n. 4.). Una sovversione che in Lucano agisce a un livello implicito (ma non per questo meno efficace) viene in Petronio ripresa ed esplicitata, e, soprattutto, riceve una rappresentazione "con tutti i crismi" a livello dell'apparato divino.

<sup>76</sup> La teleologia tutta "catastrofica" proposta dall'apparato divino petroniano impedisce di (sovra)interpretare il *sana ratione* del v. 59 come *telos* positivo, come suggerisce Wiener 2010, 159 (a riguardo vd. sopra *Introduzione*). Piuttosto, il *telos* catastrofico è lo stesso, ma cambia il punto di vista del poeta: Lucano rigetta questo *telos* e gli dèi che lui considera responsabili, Eumolpo sembra allinearsi alle divinità malvagie e sanguinarie che rappresenta (vd. *infra*).

<sup>77</sup> L'indicazione è presente fin da González de Salas. Sulla scena lucanea cfr. almeno le recenti analisi di Roche *ad loc.* e l'analisi di Sannicandro 2010, 135-9. Ovviamente ci sono alcune differenze plateali, non solo per il contesto, ma per forma e struttura. La profezia della matrona è molto più lunga ed elaborata (si veda la prospettiva "aerea" da cui descrive i diversi scenari), oltretutto ordinata dal punto di vista cronologico (con l'eccezione dei vv. 688-9: vd. n. di Roche).

nuovo viaggio dopo la morte di Cesare (vv. 692ss.: *iterum, rursus*) e con la ripetizione di *Philippi*. Filippi è la prima e ultima località che viene vista dalla matrona (in entrambi i passaggi vi è un chiaro riferimento al finale di *Georgiche I*):

Verg. *Georg.* 1, 489-492  
*ergo inter sese paribus concurrere telis*  
*Romanas acies iterum videre Philippi;*  
*nec fuit indignum superis bis sanguine nostro*  
*Emathiam et latos Haemi pinguescere campos*

vv. 679-682, 692-4  
*video Pangaea nivosis*  
*cana iugis latosque Haemi sub rupe Philippos.*  
*quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque*  
*Romanae miscent acies bellumque sine hoste est.*  
 [...]
   
*consurgunt partes iterum, totumque per orbem*  
*rursus eo. nova da mihi cernere litora ponti*  
*telluremque novam: vidi iam, Phoebe, Philippos.*

Lucano fa un uso massiccio, ostentato e ideologicamente consapevole dell'identità del campo di battaglia di Farsalo/Filippi per trasmettere l'idea dell'eterno ritorno della strage fratricida, un *escamotage* retorico proposto programmaticamente nella profezia della matrona, che vede Filippi due volte (*bis*), all'inizio e (*iterum*) alla fine. Nella ben più sintetica profezia della *Fortuna*, dunque, il concetto della ciclicità della guerra civile viene affidato tanto allo spiazzante riferimento a Filippi, quanto alla potenziale ambiguità di altre indicazioni<sup>78</sup>. Intrigante è l'analoga ripresa del nesso *videre Philippi*: sia in Petronio che in Lucano Filippi da soggetto di *video* diventa oggetto dell'azione, mentre il soggetto è un personaggio che enuncia una profezia sulle guerre civili<sup>79</sup>. Petronio pare riprendere questa ingegnosa "trovata intertestuale" lucanea in modo alquanto sottile: lo *iam* che in Lucano marcava in modo pregnante il *vidi*, una sconcertante "(pre)visione già avvenuta", viene associato nel *Bellum* al presente *cerno*, una "(pre)visione in atto", quasi Petronio stesse cercando di sintetizzare in un unico verso il concettismo lucaneo sul "doppio Filippi" (*video Philippos/vidi iam Philippos -> cerno gemina iam stratos morte Philippos*). Al pari degli esempi sopra citati, anche il verso iniziale della profezia della *Fortuna* si propone come complesso e stratificato momento intertestuale, che pare enucleare diverse rivisitazioni poetiche della battaglia di Filippi.

Una delle fondamentali differenze fra Petronio e Lucano riguarda, naturalmente, lo statuto del personaggio che enuncia la profezia. Nella *Pharsalia* l'anonima matrona presenta tipiche caratteristiche di indovini e profetesse, segnatamente l'ispirazione da Apollo (v. 678 *o Paeon*; v. 681 *o Phoebe*; vv. 693-4 *Phoebe*)<sup>80</sup>. In Petronio, la *Fortuna* è una figura indipendente da Apollo: il dio è parte della sua visione, non la ispira, non la domina (v. 115; cfr. *infra*). La *Fortuna*, in questo senso, ha uno statuto ibrido: se l'utilizzo della formula *cerno* la avvicina a indovini, profetesse e dunque alla matrona, la dea è presentata come

<sup>78</sup> A riguardo vd. comm. *ad loc.* e l'Excursus 3.

<sup>79</sup> Nelle *Georgiche* si designa la passiva visione della strage fratricida, con una personificazione non priva di un certo *pathos* (il passato *videre* di *Philippi* si riflette nel futuro *mirabitur ossa* dell'*agricola* del v. 497), una movenza che sarà ripresa da Ovidio: Ovid. *Fast.* 3, 707-8 *testes estote, Philippi, / et quorum sparsis ossibus albet humus*; cfr. anche la personificazione di Modena e Farsalo in *Met.* 15, 822-8.

<sup>80</sup> Tale elemento tradizionale, in questo contesto, potrebbe assumere un sottile significato polemico-politico (si ricordi la mitologia imperiale e il ruolo attivo del dio ad Azio).

entità autonoma e sovrana, caratteristiche che la rendono simile al Giove epico tradizionale e, al contempo, la collocano al di sopra della gerarchia olimpica.

Dal rapporto con il finale di *Pharsalia* I emerge come la visione della Fortuna passi attraverso la visione della matrona di Lucano (nel tono, nei temi). La ciclicità o, che dir si voglia, il *telos* catastrofico delle guerre civili nascono da una riflessione sul finale di *Georgiche* I, così come da un'inversione della teleologia eneadeica (la profezia si limita ad annunciare la catastrofe)<sup>81</sup>, tutti elementi lucanei che Petronio pare assorbire. D'altra parte, in Petronio si sta rappresentando un livello superiore: la profezia è integrata all'interno dell'apparato divino, è pronunciata da una divinità che macchiana la catastrofe per Roma.

L'influsso delle "profezie lucanee" permea anche la parte finale del discorso della Fortuna. Nella rappresentazione del mondo dei morti che si prepara all'immensa strage Petronio si appoggia al discorso del soldato rievocato da Eritto e, soprattutto, alle parole di Giulia (Lucan. 3, 14ss.; 6, 799ss.)<sup>82</sup>. Mentre i personaggi in questione fungono da intermediari con il mondo sovranaturale, nel *Bellum civile* petroniano si dà voce direttamente alle entità di tale realtà<sup>83</sup>.

Se considerata sullo sfondo di *Georgiche* I, *Metamorfosi* XV e *Pharsalia*, la profezia della Fortuna, secondo una *Stimmung* tutta lucanea, rende evidente la messa in discussione di qualsivoglia *telos* "positivo" delle guerre civili e del tradizionale apparato divino che, in Virgilio e in Ovidio, si era fatto portavoce delle istanze augustee (il Giove "impotente" delle *Metamorfosi*, d'altra parte, potrebbe fungere da premessa per tale inversione). D'altro canto, questa esplicita messa in discussione delle profezie augustee, che si accompagna a una reinterpretazione dell'elemento profetico, appare pienamente coerente con la rappresentazione a tinte fosche dell'imperialismo romano: fin dal primo verso (*orbem iam totum victor Romanus habebat...nec satiatus erat*) viene invertita la visione, tipica delle profezie eneadeiche (Giove nel I libro, Anchise nel IV...) di un impero mondiale portatore di pace ed ordine, secondo una dinamica identificabile anche in Lucano<sup>84</sup>.

## 2.2. Lo sguardo di Apollo, lo sguardo di Fortuna

Il confronto con un'altra importante profezia, quella dello scudo di Enea<sup>85</sup>, conferma una siffatta tendenza. Nel v. 115 del *Bellum* questa scena chiave dell'*Eneide* viene richiamata con una certa evidenza (*Aen.* 8, 704-6).

*Actius haec cernens arcum intendebat Apollo  
desuper: omnis eo terrore Aegyptos et Indi,  
omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei.*

---

<sup>81</sup> Narducci 2007, 107ss.

<sup>82</sup> Vd. comm. ai vv. 116-121.

<sup>83</sup> Così acutamente già Mössler *ad loc.*: «[...] eam (sc. praedictionem) usus illo ministerio deorum [...] Fortunae attribuit, quo exemptae ex vanitate somniorum vim et potestatem divini consilii conciliavit».

<sup>84</sup> Cfr. Connors 1998, 105-106, che sottolinea come Eumolpo e Lucano presentino l'inversione della concezione virgiliana di un *imperium* mondiale; vd. anche Stein-Hölkeskamp 2010, 140-141. I passi più significativi a riguardo sono citati nella n. di commento ai vv. 1-2.

<sup>85</sup> Sul tema cfr. almeno Hardie 1986, cap. VIII; Quint 1993, 21-31; Gurval 1995, cap. V; Miller 2009, 66-75.

Sebbene non manchino altre più o meno elaborate rappresentazioni poetiche dell'evento e sebbene si possano riconoscere altre possibili reminiscenze<sup>86</sup>, la preminenza del passo eneadico si fa sentire per più motivi. Prima di tutto una serie di richiami lessicali rende il rapporto particolarmente stretto: l'accoppiata ravvicinata dell'aggettivo *Actius/Actiacus*, in entrambi i casi ad inizio di verso (in Petronio riferito a *sinus!*), e di *Apollo*; la menzione contestuale degli *arma* del dio (v. 704 *arcum intendebat*) e del terrore da essi provocato (*timentes* – vv. 705-6); nel verso precedente i *gementia claustra* del Nilo potrebbero richiamare il *maerentem Nilum* di *Aen.* 8, 711<sup>87</sup>; piccola, pregnante spia, su cui ritorneremo, è la presenza del verbo *cerno* (v. 704). Ma è soprattutto la macrostruttura, il contesto profetico, a incoraggiare il confronto, un confronto che mette in luce essenziali divergenze, come fa notare Connors<sup>88</sup>:

[...] in Eumolpus' *Bellum Civile*, Actium is the final catastrophe which Fortuna predicts for Rome. Eumolpus claims a precedent for his choice to use gods to tell the story of the Civil War by alluding to the only place in the *Aeneid* where Virgil narrates the role of the gods in the Civil War fought between Octavian and Antony; but by placing this allusion in Fortuna's list of the terrible things which will happen to Rome, he adapts his Virgilian model to new purposes and subverts the traditional praises of Octavian's triumph.

Spesso, in effetti, si decontestualizza il v. 115 per farlo diventare un semplice tributo alla scena virgiliana<sup>89</sup>. Anche qui, invece, è in azione il meccanismo sopra delineato: la profezia viene slegata da prospettive teleologiche ed encomiastiche e messa in bocca a una divinità interessata alla distruzione di Roma. Lo scudo di Enea, "icona cosmica, climax dell'*Eneide*" (secondo le pregnanti definizioni di Hardie 1986), viene piegato a dipingere il caos della guerra civile, i desideri di sanguinarie divinità. A una lettura attenta del passo virgiliano emerge che, più che con un'inversione *sic et simpliciter*, abbiamo a che fare con uno spostamento di enfasi su componenti presenti in Virgilio ma adeguatamente stemperate e con una sottile messa a fuoco delle sue tensioni. Petronio sta sfruttando alcune sollecitazioni presenti nel suo intertesto, proprio nel quadro dell'apparizione di Apollo, ovvero la rappresentazione dei mostruosi "orrori della guerra", e, più nel concreto, sembra impostare un punto rilevante della dissociazione da Virgilio sul ruolo dello "sguardo della divinità", suggerendo una diversa prospettiva da cui si può "guardare Azio".

Consideriamo *Aen.* 8, 698-705:

*Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis  
contra Neptunum et Venerem contraque Minervam  
tela tenent. saevit medio in certamine Mavors  
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,  
et scissa gaudens vadit Discordia palla,  
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.*

<sup>86</sup> Vd. n. al v. 115.

<sup>87</sup> Il passo è molto problematico: analisi dettagliata nelle note di commento e nell'Excursus 4.

<sup>88</sup> Connors 1989, 91-2 sulla scorta delle intuizioni di Zeitlin 1971, 76.

<sup>89</sup> Miller 2009, 72 lo definisce «one-line summary of Virgil's Actian battle»; Rudich 1997, 351 n. 159 lo interpreta addirittura come «sign of his [di Petronio] loyalty to the regime».



*Actius haec cernens arcum intendebat Apollo  
desuper [...].*

Ora, Virgilio rappresenta la battaglia di Azio come scontro fra Roma, protetta dalle divinità olimpiche, e un nemico straniero con i suoi orrendi dèi (vv. 698-700). Nel quadro precedente l'entrata in scena di Apollo (vv. 700-704) i demoni che presiedono alla guerra sono rappresentati allegoricamente, secondo una movenza epica discretamente diffusa<sup>90</sup>. Difficilmente, tuttavia, si potranno liquidare questi versi come semplice stilema tradizionale e, di conseguenza, ignorare (o edulcorare) l'interpretazione di questo quadretto mostruoso che precede l'apparizione di Apollo<sup>91</sup>. Sarebbe più prudente interpretare tali elementi collocati *medio in certamine* alla stregua del *Furor impius* della profezia di Giove<sup>92</sup>, un'entità complessa e ambigua, il cui imprigionamento prelude alla *pax Augusta* (post-Azio) e, al contempo, allude al prezzo di sangue pagato per arrivarci. Si ricordi, ancora, il finale di *Georg.* 1, uno scenario pre-Azio<sup>93</sup>, ove si dice *saevit toto Mars impius orbe* (*Georg.* 1, 511 - *Aen.* 8, 700 *saevit medio in certamine Mavors*). Se è vero, peraltro, che Virgilio dissimula sapientemente la caratterizzazione della battaglia come *bellum civile* (in questo allineandosi alla propaganda augustea)<sup>94</sup>, è probabile, come nota Servio, che la *Discordia* possa richiamare proprio lo scontro fratricida<sup>95</sup>. Gli orrori della guerra civile si affacciano anche sull'icona cosmica dello scudo di Enea. Su questo sfondo trova adeguato senso l'apparizione di Apollo: lo sguardo di Apollo sul caos appena descritto – *cernens haec* – determina istantaneamente non solo la fuga dei nemici, ma anche la ricostituzione del cosmo turbato dall'*Eris*<sup>96</sup>.

Torniamo a Petronio. Assai argutamente, lo sguardo di Apollo sulla battaglia viene trasferito alla vista della Fortuna, una quanto mai inconsueta profetessa. Un dettaglio particolarmente significativo è la ripresa di *cerno*, vera e propria chiave di volta sia della scena virgiliana che di quella petroniana. Senz'altro Petronio sta giocando con i suoi intertesti sul campo semantico della vista al fine di rimarcare le promesse della Fortuna, il suo protagonismo, il suo ruolo sovrano: si ricordi quanto detto sopra sul *videre Philippi* del Virgilio georgico e sulle sue riprese. Quello che accade con il *cernens haec* di Apollo è altrettanto sofisticato. Nel *Bellum* non si nega un qualche ruolo attivo agli *arma* del dio (la messa in fuga dei nemici, *Apollinis arma timentes*), ma è Apollo ad *essere visto*, ad esser ridotto a tessera di

---

<sup>90</sup> «These correspond to Homeric clusters of mostly personified deities inspiring indiscriminate slaughter»: così Miller 2009, 70, con esempi da Omero e Virgilio. A riguardo cfr. il cap. successivo.

<sup>91</sup> Assai significativa, in questo senso, la reticenza di Hardie 1986. Miller 2009, 70 pensa che *Mars* e le *Dirae* siano entità positive a sostegno di Roma, mentre *Discordia* e *Bellona* sarebbero a sostegno di Antonio e Cleopatra; Quint 1993, 48 (similmente Lovatt 2013, 176) ritiene, invece, che le forze del caos e della guerra dei vv. 700-704 siano *de facto* accomunate alle forze orientali.

<sup>92</sup> *Aen.* 1, 294-95 *Furor impius intus / saeva sedens super arma*; Gurval 1995, 238-9, 245.

<sup>93</sup> Wilkinson 1969, 159ss.

<sup>94</sup> Sul delicato tema cfr. però Lange 2009, 79-94.

<sup>95</sup> *Discordia, quia unius civitatis (et cives principes add. SDan.) erant* (cfr. anche Grandsen *ad loc.*; Casali 2011, 105-6, n. 82). Cfr. Connors 1989, 140.

<sup>96</sup> Nonostante la suddetta interpretazione un po' semplicistica, Quint 1993, 48 commenta acutamente il *crescendo* che porta al v. 704: «Apollo is the god of Western rationality and his decisive intervention in the battle is apparently a reaction to the confusion and destruction bred by the Furies of War, Disorder, and Strife». Cfr. anche Lovatt 2013, 176 («Apollo embodies the powerful divine gaze») e Hardie 1986, 110 («the divine order of the cosmos is inherently superior to the forces which threaten its disruption»).

un mosaico più grande, in cui non appare più quale figura dominante. In altre parole, il punto di vista viene spostato dalla divinità olimpica a una divinità che si erge a rappresentante di (o, perlomeno, si allinea a) quelle personificazioni malefiche ritratte sullo scudo di Enea. Nell'*Eneide* Apollo vede gli orrori della guerra (Discordia etc.) e vi pone un limite; nel *Bellum* una Fortuna-Discordia vede Apollo partecipare al *suo* piano di stragi. Nella profezia della Fortuna il fatto che sarà proprio Apollo, nella battaglia di Azio, a porre fine alla spirale delle guerre civili è forse dato per sottinteso (questo suggerirebbe la posizione finale nell'elenco), ma non riceve alcuna enfasi, proprio perché il punto di vista è diverso: si enfatizza non la fine, ma la durata e, più sottilmente, la ciclicità dei *bella civilia* (Azio, come suggerisce Connors, appare semmai come «final catastrophe»). Se un generale intento sovversivo nei confronti dell'*Eneide* è di primo acchito abbastanza lampante (così Connors, Zeitlin), bisogna sottolineare che tale “cambiamento del punto di vista” rappresenta una parossistica esacerbazione di una componente virgiliana. Petronio sta cercando di rappresentare gli scontri civili (Azio compreso) dalla prospettiva delle entità demoniache che godono delle guerre. La *Todeszone*<sup>97</sup> (*medio in certamine*), appannaggio delle forze del caos, è certo rappresentata da Virgilio (con tutte le venature di ambiguità e inquietudine che ciò può comportare), ma riceve scarsa enfasi, è destinata a sparire istantaneamente davanti allo sguardo di Apollo, fondamentale personaggio di Azio, vero *deus ex machina*. In Petronio, al contrario, sono proprio tali entità malefiche a guidare gli eventi e a raccontare Azio (e Apollo) dal proprio punto di vista. Questa lettura del sottile e problematico rapporto con lo scudo di Enea riceve un'evidente conferma dalla teomachia che chiude il *Bellum civile*, pure ispirata al finale di *Aen.* VIII: il nudo elenco di divinità olimpiche che accorrono a sostegno di Cesare e Pompeo (vv. 264-270) appare strozzato fra il potente quadro delle divinità infernali (vv. 254-263) e, ben più importante, l'apparizione della Discordia (vv. 271ss.), che, quasi fosse un nuovo Apollo, impartirà da una posizione dominante i suoi cruenti *iussa*, i quali, di fatto, costituiscono una nuova, breve profezia su quanto sta per accadere, parallela a quella della Fortuna<sup>98</sup>.

O'Hara 1990 ha posto l'accento sulla reticenza delle profezie ottimistiche/teleologiche dell'*Eneide*, in cui non trova adeguata enfasi il prezzo di morte che comporta il raggiungimento del *telos*. Sebbene l'interpretazione di O'Hara risulti spesso eccessiva<sup>99</sup>, credo tuttavia che possa offrire un buono spunto per comprendere la sofisticata operazione messa in atto da Petronio, che sembra puntare i riflettori proprio sul “lato oscuro” delle profezie virgiliane. La profezia di Fortuna ricorda, al più, le tremende parole della Sibilla – la profezia più terribile e onesta dell'*Eneide* (cfr. Horsfall *ad loc.*): *Aen.* 6, 87-8 *bella, horrida bella, / et Thybrim multo spumantem sanguine cerno*. La Fortuna di Eumolpo, per di più, racconta gli orrori della guerra con entusiasmo.

<sup>97</sup> Sul concetto di *Todeszone*, importante l'analisi svolta da Nicola Hömke sulla *Pharsalia* di Lucano nella sua *Habilitationsschrift* (Hömke 2018).

<sup>98</sup> Vd. cap. seguente.

<sup>99</sup> Cfr. la recensione di Schiesaro 1993; per un approccio opposto Henry 1989.

### 3. La divinità assetata di sangue

La teologia petroniana porta al centro della scena “divinità assetate di sangue”, a discapito dell’apparato divino tradizionale, per spiegare lo scoppio della follia fratricida. In questo paragrafo il motivo della “sete di sangue” della divinità verrà contestualizzato nella tradizione letteraria, soprattutto riguardo le guerre civili. Anche in questo elemento, come vedremo, è riconoscibile una ben precisa dinamica intertestuale, che inverte la teleologia di stampo “augusteo” per porre sotto i riflettori gli orrori della guerra, per raccontare il *bellum civile* dal punto di vista di quelle divinità malefiche relegate ai margini del tradizionale *Götterapparat*.

#### 3.1. La sete di sangue della Furia

Le battaglie portano a spargimenti di sangue, e provoca ben poco stupore che i demoni a vario titolo implicati in esse siano presentati come ansiosi di “tuffarcisi”<sup>100</sup>. Nella letteratura greca le creature sovranaturali che presentano marcati questi tratti vampireschi sono le *Keres* dello *Scudo* pseudoesiodico, ritratte come esseri mostruosi che si nutrono del sangue dei guerrieri caduti (vv. 248-57)<sup>101</sup>, e le Erinni di Eschilo<sup>102</sup>. Nel primo caso abbiamo a che fare con un demone meramente “parassita”, quasi la sua unica funzione sia quella di rendere ancora più spaventoso il concetto della morte e gli orrori della guerra; nel secondo caso la caratterizzazione vampiresca delle Erinni è comunque strettamente connessa alla loro funzione punitiva dei delitti. Com’è stato notato, tuttavia, a partire dall’Alletto virgiliana le Furie «not only [...] avenge evil, but they cause it»<sup>103</sup>. Le divinità infernali del *Bellum Civile* non sfuggono a questa logica e si pongono su un piano perlomeno ambiguo: la reazione alla *hybris* e alla decadenza dei Romani e una connaturata, “egoistica” sete di sangue si intrecciano in una teodicea anomala e cupa che non conosce l’Olimpo e che restituisce l’orrore e il *furor* insensato della strage fratricida<sup>104</sup>.

Il disturbante personaggio dell’Alletto virgiliana, con il suo compiacimento nello spargere il male fra gli esseri umani, ha, come accennato, un ruolo fondamentale. Plutone, che nella

---

<sup>100</sup> La “divinità assetata di sangue” è una figura topica che va dall’Ares-vampiro di *Il.* 5, 289 o dall’Ade che ha desiderio di “assaggiare” gli umani nell’*Elettra* di Sofocle (*Soph. El.* 542-3 δαισασθαι), passa per l’immagine lucanea dei mani dei Cartaginesi vendicati, che probabilmente Petronio ha presente (*Lucan.* 1, 39 *Poeni saturentur sanguine manes* con n. di Roche), e arriva fino alla Giunone di Silio, *optatum Latii tandem potura cruorem* (8, 204). Talvolta, però, questi elementi ricevono, come in Petronio, particolare enfasi e concretezza: cfr. Dieterich 1893, 49ss.; Garvie ad *Aesch. Ch.* 577-8; Thome 1993, 178 n. 419; Geisser 2002 (indice s.v. “Vampir”). A questa *imagery* (ma in senso diverso, non necessariamente malvagio) afferiscono le divinità oltretombali che bevono il sangue dei sacrifici (ad es. il Thanatos in *Eur. Alc.* 844ss.; anime dei morti in *Od.* 11, 96).

<sup>101</sup> Hainsworth-Kirk a *Il.* 12, 326-7: «Lucanesque horrors».

<sup>102</sup> *Agam.* 1188-9; *Ch.* 577-8; *Eum.* 183-4, 264-7, 302, 305. Purtroppo manca un’indagine sulla presenza di questo elemento di ascendenza folklorica nella letteratura latina, che comunque parrebbe limitato: fra le testimonianze più esplicite da citare le *stryges* di Ovid. *fast.* 6, 138 (*plenum poto sanguine guttur habent*) e, in linea con la rappresentazione di Eschilo, la Megera ritratta da Claudiano (*In Rufin.* 1, 77ss. *non nisi quaesitum cognata caede cruorem / incitumue bibit, patrius quem fuderit ensis, / quem dederint fratres*; Levy ad loc. cita *Amm.* 14, 1, 2 *Megaera quaedam mortalis [...] humani cruoris avida*, detto di una donna).

<sup>103</sup> Hershkowitz 1998, 52-3, con bibliografia.

<sup>104</sup> Sulla Furia come codice poetico della guerra civile cfr., fra gli altri, Franchet d’Espèrey 2003, che dedica però ben poco spazio a Petronio.

poesia epica e mitologica precedente non riceve *mai* una caratterizzazione così “satanica” e in generale è isolato ai margini della narrazione, diventa in Petronio un dio “assetato di sangue”, evidentemente sotto l’influsso dalla figura della Furia di Virgilio e dei poeti che a lui si ispirano. Proprio questo personaggio, nelle rappresentazioni poetiche successive al Mantovano, sembra guadagnarsi una graduale indipendenza rispetto alla sfera olimpica e, al contempo, estendere la malvagità che la caratterizza alla sfera infera nel suo complesso. Questo processo, già riconoscibile nella Tisifone ovidiana, raggiunge un picco nella *Furia* in apertura del *Tieste* senecano (senz’altro presente a Petronio), che mette autonomamente in moto la tragedia senza nessun intervento da parte delle divinità olimpiche, auspicando una “guerra civile cosmica” (cfr. in part. vv. 39ss.). Tale processo di autonomizzazione della sfera infera in senso malvagio arriva dunque a coinvolgere il sovrano del mondo sotterraneo in Petronio e in seguito, ancor più marcatamente, nell’ottavo libro della *Tebaide* staziana, in cui fa la sua comparsa un Plutone mosso da sentimenti anti-olimpici. Nel cap. III analizzeremo nel dettaglio la funzione strutturale del patto infernale di cui Alletto è protagonista nel definire il “*concilium infero*” fra Dite e Fortuna, soffermandoci su questa evoluzione del personaggio-furia, in cui rientrano a pieno titolo anche le personificazioni ovidiane, soprattutto l’insaziabile *Fames* e la malvagia *Invidia*. In quanto segue ci concentreremo più specificatamente su una coerente rete di reminiscenze (virgiliane e non solo), finora non valorizzate, che sono sottese alla “sete di sangue” di Dite.

### 3.2. Dèi, *sitis* e *satietas* di *bellum civile* in Virgilio e Ovidio

*Iam pridem nullo perfundimus ora cruore* (v. 96): così si lamenta il Dite petroniano. Indagare questa richiesta di sangue significa dare senso a un aspetto fondamentale del poemetto, in cui volti e fauci insanguinate costituiscono un’*imagery* ricorrente per i demoni infernali (vv. 259-260 *Furor*; vv. 272-273 *Discordia*; cfr. anche l’ominoso *Titan* ai vv. 127-8).

L’associazione più immediata e spontanea è quella fra i *perfusa ora cruore* del Plutone petroniano e l’*os cruentum* del *Furor impius* eneadico, simbolo delle guerre civili: Verg. *Aen.* 1, 296 *fremet horridus ore cruento*. Il Giove dell’*Eneide*, nella sua profezia consolatoria, descrive un demone che si è nutrito di sangue ed è destinato ormai a rimanere a bocca asciutta; nel *Bellum* petroniano il dio infernale si lamenta che da troppo tempo non riceve il suo tributo di *cruor* e viene rassicurato dalle parole della Fortuna. All’inizio dei *deorum ministeria* troviamo un’inversione della parte finale della profezia del Giove eneadico, che troverà pieno sviluppo nello scatenarsi del cruento *Furor* ai vv. 258ss. del poemetto<sup>105</sup>. Nella formulazione generale dei vv. 96-97 non può sfuggire, inoltre, un possibile richiamo alla famosa similitudine fra Turno e un lupo da lungo tempo a digiuno (*Aen.* 9, 63-4 *collecta fatigat edendi / ex longo rabies et siccae sanguine fauces*): il sentimento di Turno viene riproposto per una divinità, Dite, un nuovo e potente nemico di Roma cui la Fortuna permetterà di saziare la propria sete di sangue<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> Cfr. cap. III.

<sup>106</sup> La possibile reminiscenza non è segnalata nei commenti. Si tengano presenti anche il retroterra omerico e di Apollonio Rodio. Molto ci sarebbe da dire, fra l’altro, sui tratti comuni fra il *Furor* e Turno, di cui, in un’altra

Il finale di *Georgiche* I, la cui funzione strutturale è stata sopra rilevata, gioca un ruolo di primo piano anche a livello di reminiscenze puntuali. La struttura della “quartina cruenta” petroniana (vv. 96-99) appare scandita da allusioni a due luoghi virgiliani:

vv. 96-97 <i>iam pridem nullo perfundimus ora cruore nec mea Tisiphone sitientes perluit artus</i> <sup>107</sup>	<i>Georg.</i> 1, 501-2 (dopo l’allocuzione agli dèi) <i>satis iam pridem sanguine nostro Laomedontae luimus periuria Troiae</i>
vv. 98-9 <i>horrida tellus extulit in lucem nutritas sanguine fruges</i>	1, 491-2 <i>nec fuit indignum superis bis sanguine nostro Emathiam et latos Haemi pinguescere campos</i>

Virgilio riflette sull’oltraggiosa quantità di sangue (v. 491 *bis*, v. 501 *satis*) versato durante la guerra civile. Il perno della riflessione è il *sanguine nostro*, ripetuto due volte, un doppione forse ripreso da Petronio in *cruore-sanguine*. Nel primo parallelo (finora stranamente non rilevato in studi e commenti) alla speranza virgiliana che *satis iam pridem sanguine nostro...luimus* corrispondono i mostri infernali, che, secondo l’*imagery* del Turno-leone, *iam pridem non perluunt artus* e ora potranno *satiari*. Nel secondo domina il motivo della terra resa pingue dal sangue romano e la sovversione dell’universo georgico, che Petronio porta al parossismo con l’immagine della “messe di sangue”. La temporalità espressa dallo *iam pridem* e la dinamica della ripetizione che l’avverbio esprime sono inevitabilmente invertite (qui siamo all’inizio delle guerre civili): la strage fratricida che in Virgilio si spera relegata al passato e destinata a mai più ripetersi viene auspicata da Dite proprio in quanto assente ormai da troppo tempo. Se nella parte finale del discorso del dio dei morti fondamentale è il rapporto con il finale di *Georg.* I, anche la sezione conclusiva del discorso della Fortuna riprende specularmente le stesse tematiche, soprattutto nell’invito finale a Tisifone a saziarsi (vv. 119-120 *tuque ingenti satiare ruina / pallida Tisiphone, concisaque vulnera mande*). Proprio per questa patente affinità l’analisi dei vv. 119-120 va strettamente connessa a quella della “quartina cruenta” in bocca a Dite (vv. 96-9). Il v. 119, con il tema del *satiari*, pare riconnettersi all’idea del sangue versato “a sufficienza” durante le guerre civili presente in Verg. *Georg.* 1, 501s. (*satis iam pridem sanguine nostro etc.*). L’inquieta preghiera di Virgilio auspica che la misura sia ormai colma e che sia giunta la fine degli spargimenti di sangue, lasciando aperto un margine di ambiguità sul ruolo degli dèi che li hanno permessi. L’imperativo della Fortuna, invece, invita le divinità infernali, nella figura di Tisifone, a godere dello spargimento di sangue fino a raggiungere la sazietà. Commentando il *Carmen Arvale*, E. Norden e Th. Birt riconnettono all’idea della *lues-ruina* (*lue rue*) da stornare e all’invito di Marte alla sazietà (*satur fu, fere Mars*) le preghiere di *Georgiche* 1 (cfr. in part. i vv. 501 *satis iam etc.* e 511 *saevit toto Mars impius orbe*) e di Hor. *C.* 1, 2 (v. 1 *iam satis etc.*; v. 37 [Marte] *heu nimis longo satiate ludo*), entrambe sulle guerre civili. È interessante che, a questi esempi, venga aggiunto anche il luogo

---

similitudine, si dirà *fremet ore cruento* (*Aen.* 12, 8 con Tarrant *ad loc.*). Per una simile caratterizzazione di Mezenzio cfr. *Aen.* 10, 727-8 (Mezenzio) *lavit improba taeter / ora cruor.*

<sup>107</sup> Se il richiamo alle *Georgiche* è centrale, bisogna rilevare il precedente ovidiano del sintagma *perluit artus* (Ovid. *Met.* 4, 310 *fonte suo formosos perluit artus*): vd. n. di commento.

petroniano<sup>108</sup>. Se i due commentatori, con i richiami a Virgilio e Orazio, mettono ben a fuoco un *pattern* tipico di tali implorazioni alla divinità (“sii ormai sazia delle rovine che abbiamo finora subito”), non bisogna mancare di notare, però, che l’imperativo petroniano *satiare ruina* inverte tale elemento liturgico: l’invito alla sazietà coinvolge la *ruina* che sta per arrivare, non la *ruina* passata (*satis iam*). In questa inversione Petronio potrebbe avere un precedente pregnante, ovvero l’Ottaviano che, nei *Fasti* di Ovidio, invoca Marte sul campo di battaglia di Filippi: “*Mars, ades et satia scelerato sanguine ferrum*” (5, 575). La carica ambigua e inquietante di questa preghiera è stata debitamente sottolineata<sup>109</sup>. Di recente Gee 2002, 60ss. ha giustamente richiamato l’attenzione sulla rappresentazione di *Philippi* nel finale di *Georg.* 1, 461-497, ma l’importanza dello sfondo virgiliano nell’invocazione di Ottaviano si comprende appieno solo considerando la supplica agli dèi nei vv. 498ss. e in part. il cit. v. 501 (*satis iam pridem sanguine nostro*), che riprende *verbatim* l’immagine del sangue versato a Filippi con il “benestare” degli dèi<sup>110</sup>. Ovidio inverte la retorica oraziana e soprattutto virgiliana dello *iam satis*: la strage è incombente (non passata) e Marte viene invitato a saziare la spada (a saziarsi) di sangue (romano!). L’imperativo della Fortuna a Tisifone s’inserisce nella stessa linea, ma, ancora una volta, gli elementi ambigui del modello sono portati al parossismo attraverso uno spostamento del punto di vista: la prospettiva non è più espressione di qualsivoglia teleologia “augustea”, ma è quella di un *Furor/Mars impius* da saziare di stragi, di divinità assetate di sangue e di una Fortuna pronta a nutrirle.

In Petronio, anche grazie a questa intermediazione ovidiana, vengono potenziate le inquietudini virgiliane su una teodicea in cui non sono *indigna* i ripetuti spargimenti di sangue romano; si cerca di rappresentare, a livello di *deorum ministeria*, quale leva possa effettivamente mettere in moto lo scatenarsi del *Furor* della guerra civile, un evento che Virgilio ritrae *ex post* e nel contesto della confortante profezia di Giove. A ben vedere non si tratta di una semplice “inversione” o “contraddizione”, ma di uno spostamento di enfasi e prospettiva: l’elemento è presente in Virgilio, ma è dissimulato da componenti positive; in Petronio lo scatenarsi della guerra civile è, per così dire, raccontato dalla prospettiva del *Furor impius*. Alle inquietudini virgiliane si dà forma e sostanza in un Dite e in una Tisifone assetati di sangue e in una Fortuna che asseconda appieno i desideri di questi (vv. 105-6; vv. 109-10); l’ineluttabile ripetizione della guerra civile è certo connessa a colpe umane, ma è altresì legata a stretto giro al capriccio di divinità sanguinarie, un capriccio destinato ad

<sup>108</sup> Norden 1995, 135 n. 1, Birt 1900, 177-8; cfr. anche Nisbet-Hubbard a Hor. *C.* 1, 2, 37. Più in generale, l’idea della divinità da saziare con sangue e distruzione è frequente nelle tragedie di Seneca: vd. nota di commento al v. 119.

<sup>109</sup> Cfr. Barchiesi 1997, 126ss. e 2002, 10ss. con citazione del *Carmen Arvale*; *contra*, poco convincentemente, Fantham 1998, 41.

<sup>110</sup> Cfr. *Georg.* 1, 491 *nec fuit indignum superis bis sanguine nostro* (vd. sopra). Naturalmente si può sostenere che la ripresa ovidiana del modello virgiliano funzioni soprattutto come allineamento all’ideologia imperiale (le inquietudini di Virgilio verrebbero filtrate e depurate dal filtro della propaganda), ma sarebbe una lettura semplicistica. Oltre all’ambivalente contesto (accuratamente analizzato da Barchiesi), sono proprio gli echi virgiliani che contribuiscono a venare il pezzo di ambiguità, a ricordarci che il *sanguine scelerato* è pur sempre *sanguine nostro* e a rendere Ottaviano pericolosamente simile al *Mars impius* virgiliano. Come nella profezia di Giove in *Met.* 15, la rappresentazione ovidiana del pre-Filippi offre a Petronio spunti importanti per la rileggere gli intertesti virgiliani.

essere soddisfatto ogniqualvolta passi un po' di tempo (*iam pridem*) fra una strage e l'altra. In quest'ottica la temporalità delle guerre civili si prospetta come inevitabile ciclicità.

### 3.3. Potenze inferie e *Fortuna* in Lucano

In tale sofisticato processo di rielaborazione del modello augusteo si fa sentire il lascito del poeta della *Pharsalia*, che pure aveva ripreso e potenziato gli elementi pessimistici del finale di *Georgiche* I e della rappresentazione del *Furor impius*<sup>111</sup>. Se sembrano giocare un ruolo importante i mostruosi demoni virgiliani che godono delle guerre civili, anche in Lucano potevano ritrovarsi spunti importanti per costruire una relazione fra mondo infero e *bellum civile*.

Una delle poche divinità che viene esplicitamente rappresentata da Lucano è proprio un'Erinni, che appare fra i *signa* dell'incombente guerra civile nel primo libro<sup>112</sup>. Fatto ancor più significativo, il poeta della *Pharsalia*, chiedendosi quali dèi Cesare abbia invocato nell'imminenza del nefasto combattimento di Farsalo, propone proprio il *Götterapparat* infernale come promotore dei *bella impia*<sup>113</sup>. Sulla stessa linea, durante la battaglia di Farsalo la figura tirannica e demoniaca di Cesare, con la sua "sete di sangue", viene esplicitamente paragonata a sanguinarie divinità guerriere<sup>114</sup>. In questo contesto ruolo centrale ha naturalmente la maga Eritto, la cui contiguità con il mondo infero è oltremodo evidente e che con il demone di *Eneide* VII condivide un compiaciuto desiderio di strage fraticida<sup>115</sup>: la strega è stata a ragione interpretata come "versione di Alletto"<sup>116</sup> e, più in generale, come sostituto delle tradizionali potenze inferie<sup>117</sup>. Giustamente fin da Collignon, si cita il "guadagno" del regno dei morti rinfacciato da Eritto alle divinità inferie (v. 718 *si bene de vobis civilia bella merentur*). Come visto sopra, nelle parole del fantasma di Giulia e del soldato rievocato da Eritto vi è la rappresentazione di un regno dei morti (compreso Dite) impegnato a "far spazio" alle nuove anime che stanno per arrivare<sup>118</sup>. L'episodio di

---

<sup>111</sup> Narducci 2002, 18-19; 109-11; Casali 2011; specificatamente sul rapporto con *Georg.* I importante anche il richiamo a Paratore 1943, che per primo ha colto come Petronio potrebbe riprendere aspetti dell'imitazione lucanea delle *Georgiche*.

<sup>112</sup> Lucan. 1, 572-4 *ingens urbem cingebat Erinys / excutiens pronam flagranti vertice pinum / stridentisque comas*. Cfr. Feeney 1991, 271-273; Thome 1993, 184 n. 432.

<sup>113</sup> Lucan. 7, 168-171 *At tu, quos scelerum superos, quas rite vocasti / Eumenidas, Caesar? Stygii quae numina regni / infernumque nefas et mersos nocte furores, / impia tam saeve gesturus bella, litasti?*. Thome 1993, 184 e n. 431 osserva che il rifiuto lucaneo dell'apparato divino non permette una entrata in scena esplicita di questi demoni, ma il passo della *Pharsalia* suggerisce come essi assurgano a «Vertreter des Bösen». In questo senso, con acume Thome connette esplicitamente questo passo al Dite petroniano («hier sind wir [...] in einer Zeit, in der die Unterwelt eindeutig höllenhafte Züge angenommen hat»).

<sup>114</sup> Lucan. 7, 557ss. *sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum* (segue il paragone con Marte e Minerva); al v. 256 del *Bellum* la dea *Bellona* è parte del *Ditis chorus*. Sull'associazione fra Cesare e potenze infernali cfr. Hershkowitz 1998, 218-221, Chadouri 2014, 176ss. e Ambühl 2015, 89-90, n. 96 con bibliografia (questi studi mettono in rilievo anche l'affinità con Eritto).

<sup>115</sup> Cfr. ad es. Lucan. 6, 577ss. L'associazione fra le divinità inferie petroniane ed Eritto in Wiener 2006, 215.

<sup>116</sup> Hardie 1993, 77.

<sup>117</sup> Thome 1993, 184 n. 431: «Einen vollwertigen Ersatz für den ausgesparten Auftritt des Höllenfürsten bildet außerdem die Hexe Erichtho, fast eine Übersatan, parallel dazu auf 'menschlicher' Ebene in gewissen Sinn natürlich auch des Caesar Lucans».

<sup>118</sup> Per quanto nell'opaco apparato divino della *Pharsalia* si delinei una "provvidenza crudele", non viene tuttavia rappresentata espressamente la "felicità" di Dite per la strage delle guerre civili (in Lucano si allietano solo le anime dei sovversivi: Lucan. 6, 793ss.).

Eritto è significativo anche per il ribaltamento della funzione degli inferi rispetto all'*Eneide*, dove l'incontro con l'anima di Anchise si conclude con una ottimistica profezia sulla potenza di Roma e del suo *imperium*, in cui pure non manca il riferimento alla guerra civile<sup>119</sup>. Anche nel *Bellum* petroniano la sede infernale, appannaggio di sole forze malvagie, viene connessa unicamente a previsioni di morte e distruzione, senza alcun *telos* salvifico.

Ulteriori spunti sul rapporto con Lucano offre il ricordo di Silla nelle parole del dio dei morti (vv. 98-99 [...] *ex quo Sullanus bibit ensis et horrida tellus / extulit in lucem nutritas sanguine fruges*)<sup>120</sup>. L'idea della guerra civile fra Cesare e Pompeo come replica esacerbata di quella precedente fra Mario e Silla è un concetto che Lucano ha immortalato in maniera indelebile nella rievocazione del vecchio padre in *Pharsalia* II (vv. 223-4 *haec rursus patienda manent, hoc ordine belli / ibitur, hic stabit civilibus exitus armis*), ma si tenga presente che il timore del ripetersi degli orrori sillani davanti agli eventi del 49 a.C. è tematica già presente nell'epistolario di Cicerone e diffusa nelle fonti storiografiche<sup>121</sup>. Tale motivo è messo di norma in relazione al panico della popolazione; Petronio non lo cita in quel contesto (se non indirettamente: cfr. vv. 215-216), ma lo propone unicamente e sinteticamente all'interno dei *deorum ministeria*, del suo apparato divino mosso dalla brama di sangue. Si dà dunque plastica rappresentazione alle forze malefiche desiderose del male di Roma, responsabili di questa tragica catena di spargimenti di sangue, che emergono a più riprese nella rievocazione del vecchio padre lucaneo: l'oscura macchinazione dei fati<sup>122</sup>, nella *Pharsalia* vista *dall'esterno*, dalla prospettiva umana, viene qui rivisitata dall'interno e drammatizzata, dando un volto e una voce ai protagonisti divini e alla loro logica sanguinaria.

### 3.4. Reminiscenze ovidiane dal discorso di Pitagora e terminologia culinaria

A completamento dell'analisi delle immagini "nutrizionali" va segnalato un intreccio di riferimenti intertestuali – al discorso di Pitagora delle *Metamorfosi* ovidiane – e intratestuali – alla *Cena* e, significativamente, alla "guerra civile" di Crotona<sup>123</sup>. Ripartiamo da *ora cruore* del v. 96<sup>124</sup>. Il rapporto fra *os-cruor* di solito caratterizza le fauci di bestie feroci (spesso in similitudini) o morti/moribondi ricoperti di sangue. Come detto, è probabile che la presentazione delle divinità sanguinarie di questi versi si ispiri principalmente all'*os*

<sup>119</sup> Mi riferisco al famoso passo di *Aen.* 6, 826-835, che Lucano riprende e potenzia (cfr. Casali 2011, 85-86).

<sup>120</sup> Ci potrebbe essere una motivazione prettamente retorica per concludere la preghiera di Dite alla Fortuna con la menzione di Silla. Com'è noto, Silla si era attribuito l'*agnomen* di *felix*, di "protetto dalla Fortuna": cfr. Lucan. 2, 221; Lucano gioca sul tema a 6, 787 *Sullam de te, Fortuna, querentem* (cfr. Casamento 2005, 194ss.; Santangelo 2007, 207-21). Se il dio aveva aperto il suo discorso con una *captatio benevolentiae* finalizzata a ricordare alla *Fors* la sua instabile natura e a spingerla ad abbattere i *fata* romani, lo chiude ora ricordando il "bagno di sangue" che la Fortuna aveva concesso a un suo protetto qualche tempo prima: Dite chiede solo che ciò si ripeta un'altra volta, la sua interlocutrice non potrà rifiutarsi.

<sup>121</sup> Cfr. l'introduzione di Fantham *ad* Lucan. 2, 67-233; Radicke 2004, 203-7; Henderson 2010, 446ss («Sulla [...] represents the *Bellum Civile* to Caesar's *Bella...plus quam Civilia*»); cfr. anche Conte 1985, 94..

<sup>122</sup> v. 67 "*Non alios, inquit, motus tunc fata parabant*"; la Fortuna è apostrofata in apertura al v. 72 e chiusura al v. 230; cfr. anche ad es. vv. 79ss.

<sup>123</sup> Connors 1998, 112ss. analizza, in maniera non sempre convincente, altri paralleli fra *Cena* e *Bellum* (quelli qui proposti non sono da lei menzionati); sul *Bellum* e l'episodio di Crotona cfr. Rimell 2002, 84ss. Su questo approccio cfr. introduzione.

<sup>124</sup> Vd. nota di commento.



*cruentum* del *Furor impius* e al finale di *Georgiche* I. Non è da escludere, tuttavia, che nella rappresentazione di questo macabro bagno di sangue concorrano anche altre *tesserae*. In prima linea, come nota Rimell 2004, 107 e 178 n. 2, ci sarebbe l'unica altra attestazione della clausola *ora cruore* prima di Petronio, Ovid. *Met.* 15, 98 *nec pollut ora cruore*, dal discorso di Pitagora contro il sacrilegio del cibarsi di carni animali.

Al v. 120 si ha una conferma di questo possibile rapporto intertestuale. La singolare espressione *vulnera mande* richiama esplicitamente Ovid. *Met.* 15, 92-3 “*Nil te nisi tristia mandere saevo / vulnera dente iuvat ritusque referre Cyclopum?*”. Petronio sta dunque esplicitando il paragone con i mostri odissiaci e la loro antropofagia per dipingere il pasto della mostruosa divinità infera<sup>125</sup>. Il verbo *concidere* può essere messo in relazione alla violenza subita dai corpi, ma in questo contesto antropofagico sono interessanti il possibile riferimento all'ambito culinario e le sue attestazioni nel *Satyricon*. *Concido* è termine tipico della macelleria, che troviamo nella *Cena* (59, 7) a proposito dell'*Ajax scissor*, dove il verbo ben sintetizza il *mix* di guerra e cucina. Significativamente, il termine ricorre nel cannibalismo previsto dal testamento di Eumolpo (141, 2 *si corpus meum in partes conciderint et astante populo comederint*), un evento che s'inserisce nella bizzarra guerra civile crotoniate.

*Lacero* (v. 121) riprende evidentemente l'*imagery* dello smembramento di *concosa vulnera*. Il campo semantico della *laceratio* ricorre anche altrove nel contesto della guerra civile. L'icastica descrizione di Crotona offre, ancora una volta, un panorama in cui il conflitto civile si risolve in un'immagine di *laceratio* e cannibalismo: Petr. 116, 9 *cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant* (cfr. anche 115, 18). Petronio, soprattutto nella *Cena*, utilizza il verbo *de scissoribus carniū*<sup>126</sup>. Come per *concido*, insomma, si gioca sull'ambivalenza fra le lacerazioni provocate dalla guerra, il feroce smembramento cui partecipano le divinità infernali e l'ambito culinario. La terminologia culinaria della *Cena* viene così rifunzionalizzata al banchetto degli dèi inferi, che, a sua volta, allude e prelude alla guerra “antropofagica” di Crotona, anche grazie a un singolare reimpiego di alcune *tesserae* del discorso pitagorico delle *Metamorfosi* ovidiane<sup>127</sup>. Dèi e uomini si ritrovano preda di una simile fame, del desiderio di divorare iperbolicamente l'intero *orbis* (anch'esso, non a caso, termine insieme cosmico e culinario)<sup>128</sup>.

#### 4. La folgore di Giove

La scena deliberativa petroniana alle soglie del *bellum civile* si propone come un tentativo di rileggere lo scoppio della guerra da una prospettiva non olimpica. Eppure non si può mancare di notare che nel *concilium* petroniano Giove faccia una sua fugace apparizione: a conclusione del discorso della Fortuna, una folgore squarcia il cielo e provoca la subitanea

---

<sup>125</sup> Significativo potrebbe essere anche un altro caso ovidiano, in cui l'accoppiata *ora cruore* si riferisce a episodi di cannibalismo: Ovid. *Met.* 14, 237 *tertius e nobis Laestrygonis inopia tinxit / ora cruore suo* (il nesso *os/cruor* in Ovidio si trova solo per gli antropofagi mostri odissiaci).

<sup>126</sup> Petron. 36, 6; 40, 5; 74, 5; 137, 12.

<sup>127</sup> Com'è noto, la Crotona pitagorica subisce un rovesciamento paradossale nella Crotona petroniana: Conte 2007, 128.

<sup>128</sup> Su questa *fames*, che accumuna mondo divino e umano, ritorneremo nel cap. III

uscita di scena di Dite, spaventato “dai colpi del fratello”. La funzione di una simile folgore è evidentemente quella di un *omen* positivo che sancisce il *foedus* fra Dite e Fortuna. Tale *omen* ha però una natura profondamente ambigua: se si presenta come allusione ai rapporti di forza della tradizione (Giove è superiore a Dite), al contempo segnala l’impotenza dell’apparato divino tradizionale per “spiegare” il *bellum civile* e la sua irrilevanza all’interno dell’assai poco convenzionale *Götterapparat* petroniano. Anche in questo processo di “marginalizzazione di Giove” Petronio sembra esplicitare e portare alle estreme conseguenze una serie di tensioni presenti negli intertesti sugli “dèi alle soglie della guerra civile”.

#### 4.1. *Foedus e omen*

La folgore di Giove costituisce uno strano *praesagium*, la cui funzione va analizzata sulla base di scene e formulazioni analoghe nell’epica latina. Nel suo insieme, la formula che chiude il discorso della Fortuna (v. 122 *vixdum finierat, cum*) richiama una movenza virgiliana, il *vix ea fatus erat (cum)*, di norma a conclusione di una preghiera, cui segue un prodigio che esaudisce la richiesta formulata agli dei. Interessanti ai nostri fini sono quegli episodi in cui il presagio è costituito da elementi associati a Giove, folgori o (più frequentemente) tuoni<sup>129</sup>. La folgore petroniana non è del tutto riducibile a quei casi in cui viene rivolta una preghiera alle divinità, una richiesta esplicita di *omen* o di sostegno: così è nel passo speculare a questo, vv. 156ss., ove abbiamo un’invocazione e un discorso di Cesare, cui seguono confortanti *omina*. Può ricordare, piuttosto, l’incoraggiamento di Venere in *Aen.* 8, 520ss., che scioglie un momento di tensione e incertezza dopo il patto fra Evandro ed Enea. La funzione della folgore è quella di confermare che quanto detto dalla Fortuna e auspicato da Dite sta effettivamente per accadere: ci sono *vota* cui viene assicurato un *bene cedere*. Si possono rilevare, tuttavia, alcune evidenti “asimmetrie” (ci ritorneremo): la preghiera è rivolta non a Giove, ma a un’altra divinità con cui Dite interloquisce direttamente, la Fortuna, una divinità che, per di più, dà già per sicura la realizzazione dei desideri del dio dei morti. In tal senso, l’evento pare suggellare questa specie di *foedus* fra Dite e Fortuna<sup>130</sup>. Senza dubbio la folgore funge da perfetto *pendant* alla “rovinosa” stretta di mano del v. 100, caratteristica tipica del *foedus*<sup>131</sup>; d’altra parte l’elemento va interpretato anche e soprattutto in relazione a quanto segue, alla lunga serie di

<sup>129</sup> Vd. note di commento ai vv. 122-123.

<sup>130</sup> Cfr. lo scolio di Servio a Verg. *Aen.* 12, 200: *QVI FOEDERA FVLMINE SANCIT confirmat, sancta esse facit, quia cum fiunt foedera, si coruscatio fuerit, confirmantur* Il passo petroniano e lo scolio di Servio, pur presentando notevoli consonanze, non sono stati finora messi in relazione. Si badi, tuttavia, che l’interpretazione del verso eneadico è dibattuta e la notizia serviana, non altrimenti attestata, non è accettata dagli interpreti moderni: cfr. Zeitlin 1965, 353 («Servius’ strange comment»); Tarrant *ad loc.* non cita nemmeno lo scolio. Di solito l’espressione virgiliana è intesa in riferimento al fatto che «Jupiter enforces convenants by punishing oathbreakers with his thunderbolt» e si citano i casi in cui abbiamo un ablativo che specifica la pena dell’infrazione del patto: Liv. 23, 8, 11 *sanguine Hannibalis sanciam Romanum foedus*; Cic. *Red. pop.* 5 *foedera ... sanguine meo sancirentur* (cf. Tarrant *ad loc.*). Queste formule non sono però totalmente sovrapponibili al passo di *Aen.* XII, proprio perché Giove non è richiamato. Nel passo eneadico è chiara l’idea, in ogni caso, che il *fulmen* di Giove sia garanzia del *foedus*.

<sup>131</sup> Vd. nota di commento *ad loc.*.

*omina* che viene aperta proprio dai vv. 122-3<sup>132</sup>.

La funzione del *fulgur* sembrerebbe quella, al contempo, di *omen* e suggello del *foedus*. È d'altra parte evidente che l'intervento del sommo dio rappresenta un momento critico dei *deorum ministeria*: se ci si limita a questa lettura di tipo prettamente “funzionale”, si perde la complessità teologica di tale momento. Nel resto di questo paragrafo si cercherà di fornire un'interpretazione del profondo significato teologico della folgore di Giove (v. 125) e degli ambigui rapporti di forza – fra Dite e la Fortuna da una parte e Giove dall'altra – che si delineano nella scena.

#### 4.2. La superiorità di Giove. I confini dei regni e i tradizionali rapporti di forza

Nell'analisi del significato teologico del *fulgur* la prima domanda che sorge spontanea è: che significato ha la fuga di Dite causata dal fulmine del fratello? Nella bibliografia è stata sottolineata la comica caratterizzazione del dio dei morti<sup>133</sup>. Una certa ironia è evidente, ma d'altra parte l'ironia, presa in se stessa, può risultare un criterio interpretativo vago e generico. Anche in questo caso può essere produttivo un confronto con la possibile “*humus epica*” che soggiace alla bizzarra scena petroniana, così da tentarne una più precisa contestualizzazione.

Prima di tutto, bisogna rilevare il richiamo alla famosa teomachia di *Il. XX*, causa un di un cataclisma che sembra minacciare il regno dei morti. Sebbene Poseidone ne sia il principale responsabile, anche Zeus ha la sua parte nel gran frastuono che genera la reazione intimorita di Ade<sup>134</sup>. Come nota acutamente Fucecchi 2013, 46 n. 32, «Dite pensa istintivamente al fulmine del fratello forse proprio in quanto ‘memore’ della tradizione omerica». Molto dell'improvviso e un po' enigmatico finale del *concilium*, in effetti, si può spiegare come “ricordo intertestuale” dell'*Iliade*, in una sottile dinamica fatta di riprese e inversioni. In *Il. XX* il tuono di Zeus era inscritto in un contesto potenzialmente catastrofico per Plutone, foriero di un possibile *hiatus* della terra e di una violazione del suo regno. Nel *Bellum petroniano* il *fulgur* sembrerebbe invece assicurare l'integrità dell'Ade contro gli invasori (un dato, questo, che rimane però implicito); d'altro canto, segnala che Dite per primo sta violando i confini del suo reame. In tal modo si ha una vera e propria ricostituzione della scena di *Il. XX* e della tradizionale separazione dei regni: il dio dei morti, in pieno accordo con la topica, si ritrova sottoterra a tremare impaurito (ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν). La reazione di Dite, pertanto, parrebbe dettata dalla consapevolezza di aver momentaneamente travalicato i confini della sua giurisdizione, ritrovandosi faccia a faccia con il tanto paventato fulmine del fratello.

Un altro passo dell'*Iliade* credo possa aiutare a contestualizzare adeguatamente questa ritirata, il timore del dio, il problema dei confini dei regni: il diverbio fra Poseidone e Zeus

---

<sup>132</sup> Folgore fanno la loro comparsa in Lucan. 1, 530ss. (con n. di Roche). Sul presagio cfr. Nisbet-Hubbard a Hor. C. 1, 34. Vd. in generale quanto detto sopra sugli *omina*.

<sup>133</sup> Connors 1989, 79-80, 84-5; Connors 1998, 119; Beil 2010, 142; Puccioni 1979, 277 e *passim*; Fucecchi 2013, 46 e *passim*, che pensa addirittura a una caratterizzazione satirica.

<sup>134</sup> Si noti anche l'uso di perifrasi analoghe a *pater umbrarum*: cfr. *Il. 20*, 56-57 δεινὸν δὲ βρόντησεν πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε / ὑπόθεν [...], 60-61 ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρον Ἀϊδωνεύς, / δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο; anche nella *Teogonia* abbiamo un tuono (v. 845) e una simile reazione di Plutone (v. 850 τρέε δ' Αἰδῆς ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσω). Per le riprese latine cfr. Ovid. *Met.* 2, 261, 5, 356/359 (*et rex pavet ipse silentum [...] hanc metuens cladem*); Stat. *Theb.* 8, 32 *nec solitus sentire metus expavit*.

(*per Iridem*) in *Il.* 15, 168ss. Qui il sommo dio chiede al fratello di lasciargli il comando delle operazioni e di ritirarsi dalla terra, e afferma imperiosamente la propria superiorità, che si manifesta nel timore che tutti gli altri dèi gli tributano (vv. 182-3 “σὸν δ’ οὐκ ὀθεταὶ φίλον ἦτορ / ἴσόν οἱ φάσθαι, τὸν τε στυγέουσι καὶ ἄλλοι”). Poseidone, prima di ritirarsi assai rancorosamente nelle acque, rinfaccia al fratello la propria parità a livello di divisione dei tre regni e ribadisce di non temerlo. Dite si comporta in maniera antitetica al Poseidone di *Il.* XV, in pieno accordo con la gerarchia illustrata da Zeus: il re delle ombre lascia immediatamente il campo e rientra nei confini del proprio regno, in preda a quell’*horror* (στυγέω) che tutti gli dèi provano davanti alla potenza del Tonante e a cui lui, per lunga tradizione, è particolarmente soggetto. Connors pensa che nel finale dell’incontro Dite-Fortuna si trovi un riferimento alla rivalità fra i due fratelli<sup>135</sup>:

Dis’ fear of the lightning brings fraternal rivalry between Dis and Jupiter into focus. In Dis’ mind at least, the ancient discord between Jove and the giants could be replayed at any time, with Dis himself as a potential victim. [...] Eumolpus [...] constructs a picture of gods who correspond closely to men in their conflicts, rivalries, and potential for fraternal strife.

Ora, certamente l’espressione *fraterni ictus*<sup>136</sup> non solo può richiamare il tema del *bellum civile* fra dèi (e il suo archetipo: la Gigantomachia), ma evoca anche evidentemente, con pregnante anfibologia, l’idea dell’incombente conflitto civile: anche in questo aspetto si fa sentire il valore del *fulgur* come *signum* di quanto sta per accadere. Se dunque *fraternos ictus* costituisce un’allusione alla ormai prossima guerra fratricida, si tratta di un’eventualità che Dite non teme affatto, ma auspica di tutto cuore. Al contrario, Connors 1989, 97 n. 6 pensa che «*fraternos ictus* might also suggest that Dis fears the approaching civil/fraternal strife among the Romans», ma il *calembour* va inteso in senso paradossale: Dite teme *per se stesso* ciò che auspica *per i Romani*, ovvero “i colpi del fratello/dei fratelli”. In generale, il testo petroniano si muove, significativamente, in una direzione diversa da quella indicata da Connors. In Dite e nella sua reazione intimorita non si ravvisa alcuna traccia di “fraternal rivalry” o di risentimento nei confronti del fratello: il suo “rientro nei ranghi” sembra rappresentare soprattutto una sua adesione all’ordine costituito, quasi si fosse improvvisamente ricordato del suo tradizionale ruolo (e spazio) nell’epica. Come accennato, peraltro, il laconico fulmine parrebbe da interpretare in due modi: come invito al fratello a ritornare al suo posto e, nel contempo, come conferma che gli interessi di Dite saranno tutelati. Per quanto non ci sia alcuna indicazione esplicita a riguardo, credo che difficilmente si possa leggere il *fulgur* come una negazione del patto fra Dite e Fortuna, come manifestazione di ostilità nei confronti del loro piano in generale e del dio dei morti in particolare<sup>137</sup>. Altri poeti percorreranno ben più esplicitamente la strada della rivalità fra Giove e Dite, prendendo a modello (ed esacerbando) proprio il Poseidone di *Il.* XV. Nella *Tebaide* di Stazio l’invasione degli inferi da parte di Anfiarao offre lo spunto per spostare il

<sup>135</sup> Connors 1998, 119-21 (cfr. anche 1989, 97-9).

<sup>136</sup> Vd. n. al v. 125 con riferimento a [Verg.] *Culex* 142 *fraternos ... ictus*.

<sup>137</sup> Sebbene, come detto, la bibliografia prenda raramente in considerazione la fuga di Dite, nessuno ha mai messo in dubbio che il *fulgur* costituisca, nella sostanza, un *omen* favorevole al dio.

tema della guerra fratricida sulla coppia costituita da Giove e Dite<sup>138</sup>: quest'ultimo si presenta come insoddisfatto del suo triste regno e rancoroso nei confronti del fratello (due dati palesemente assenti in Petronio). Il Plutone di Stazio sarà ripreso, in un contesto decisamente più leggero, da Claudiano nel *De raptu Proserpinae* (1, 93ss.), ove però Giove si dimostra interlocutore comprensivo.

I paralleli iliadici (*Il.* XX e XV) permettono di vedere sotto una luce diversa l'ironia della scena e di contestualizzarla all'interno dell'apparato divino tradizionale: il tema dei rapporti di forza che intercorrono fra Giove e i suoi fratelli e quello, collegato al precedente, dei confini dei diversi regni forniscono spunti interpretativi rilevanti per capire la "fuga" di Dite.

### 4.3. La subalternità di Giove. La marginalità dell'Olimpo, un altro punto di vista sulla guerra civile

La riflessione fin qui condotta permette di spiegare la "superiorità" sul fratello che Giove manifesta nei vv. 122-125, ma questa contestualizzazione nella tradizione (o convenzione) epica descrive, per così dire, solo una faccia della medaglia. Un elemento su cui gran parte della critica ha mancato di concentrarsi è in effetti il carattere decisamente ambiguo di questa manifestazione muscolare da parte del sommo dio. Molti, come detto, hanno visto dell'ironia nella fuga di Dite – come ho cercato di dimostrare, si tratta un'ironia sottile, che affonda le sue radici in un gioco con le convenzioni epiche. A mio parere, tuttavia, una siffatta ironia investe anche la causa della fuga (il *fulgur*, appunto), e questo nemmeno troppo implicitamente. Che significato ha il fulmine *in relazione a quanto precede*, al *concilium* che ha per protagoniste le due malvagie divinità? Che ruolo ha in esso il sommo dio, cardine del tradizionale *Götterapparat* dell'epica? Se si considera la laconica folgore sullo sfondo della scena precedente, la supposta superiorità di Giove che abbiamo fin qui tratteggiato viene messa in dubbio e si coglie, piuttosto, la subalternità del dio non solo rispetto all'onnipotente Fortuna<sup>139</sup>, che di fatto lo sostituisce, ma anche, per certi versi, nei confronti di Dite. La folgore, tipico *omen* che segnala l'assenso di Giove, ha un effetto squisitamente paradossale dopo le parole della Fortuna: questa, di fatto, illustra quanto sta per accadere come sua propria decisione, o, meglio, come proprio "capriccio", e non si preoccupa certo di richiedere il sostegno di Giove (come peraltro previsto dalla topica in cui appaiono simili presagi: vd. sopra), proprio perché si presenta come autorità autonoma e sovrana. E come tale la concepisce Dite: il dio dei morti avrà pure "paura dei colpi del fratello", ma si è rivolto a una divinità che lui considera evidentemente ben più potente del fratello, lo ha scavalcato costringendolo a una semplice sanzione *ex post*. Ci troviamo davanti a un vero e proprio corto circuito dell'apparato divino del *Bellum civile* petroniano, in cui elementi convenzionali e non convenzionali si incontrano in una dinamica complessa.

---

<sup>138</sup> *Contra* Venini 1968, 137, la quale afferma che il Plutone petroniano «appare, come nella *Tebaide*, antagonista di Giove» (anche Ganiban 2007, 119-120 n. 9 propone un confronto in questo senso, a dire il vero in modo alquanto vago e generico). Sul tema della rivalità fra Giove e Dite nella *Tebaide*, cfr. almeno Feeney 1991, Ganiban 2007 cap. 6, Bennardo 2010 *passim*, con bibliografia, e il commento di Augoustakis a *Theb.* VIII (Index s.v. "Pluto, fight with Jupiter").

<sup>139</sup> Baldwin 65: «Even Jupiter merely falls in with her plans. His lightnings, which terrify his brother, make no impression on her except as aids».

Sicuramente c'è il gusto di far interagire ingredienti eterogenei in modo paradossale, di buttare un tipico *omen* (il fulmine) nel calderone di una scena che vede due protagonisti molto poco tipici, Fortuna e Dite. Il risultato è soprattutto un'ambigua fotografia dei rapporti di forza. La superiorità di Giove si manifesta nella fuga di Dite, che pare una specie di tributo ai rapporti di forza tipici del tradizionale *Götterapparat* – e c'è dell'evidente gusto per l'inaspettato e per il paradosso già solo nel presentare il dio dei morti faccia a faccia con un fulmine. Il dato della tradizione viene però drasticamente relativizzato nel momento stesso in cui si inserisce il “terzo incomodo” di un'assai poco convenzionale divinità, l'onnipotente Fortuna. Al lettore potrebbe perfino sorgere il dubbio che il *fulgur* sia in qualche modo provocato dalla Fortuna e venga frainteso (o meglio: venga interpretato *in senso tradizionale*) da Dite!

Insieme a Connors, l'unico ad aver tentato un'interpretazione dell'enigmatico fulmine di Giove è, ancora una volta, Fucecchi 2013, 49-50 (cfr. anche p. 46):

Un altro effetto spiazzante si produce indirettamente quando il fulmine di Giove interrompe il dialogo fra Dite e Fortuna e dà, per così dire, il segnale d'inizio delle ostilità. Questo sembra richiamare l'attenzione sul fatto che stiamo assistendo a qualcosa che si verifica al di fuori del ‘palazzo’, sede del potere regale [...]. La scena a cui stiamo assistendo potrebbe attestare come l'epica sui generis del *BC* adotti un punto di vista parziale e marginale tipico della satira, dove la realtà è spesso commentata da ‘outsiders’. [...] In Petronio l'istanza moralistica non trova portavoce autorevoli nell'Olimpo ‘restaurato’: il fulmine di Giove ha il potere di far rientrare Dite sotto terra, ma non è seguito da alcuna esplicita presa di posizione nel merito; il dio supremo rimane a margine della sceneggiatura e non ha più neppure un vero ruolo di indirizzo.

Fucecchi utilizza il concetto di “marginalità” in modo ambiguo (forse coscientemente):

a. la folgore di Giove induce *effettivamente* il lettore a immaginarsi l'esistenza di un altro consesso, dove ha luogo il *vero* processo decisionale, mentre l'incontro Dite-Fortuna è qualcosa di “satiricamente marginale”?

b. Oppure bisogna pensare che ad essere presentato come “marginale” sia Giove che si limita a sancire una risoluzione concordata da Dite e Fortuna?

Secondo la prima spiegazione la folgore di Giove suggerirebbe la possibilità di una “prospettiva olimpica”, che, pur confermando che gli eventi profetizzati dalla Fortuna stanno per accadere, potrebbe leggerli in maniera diversa. La folgore, tuttavia, non sembra fungere da pregnante indizio di una lettura alternativa degli eventi, bensì mette a fuoco la mancanza di essa nel contesto del *Bellum*. Anche in base a quanto detto sopra, insomma, la seconda spiegazione è decisamente più immediata e convincente.

Al di là dell'interpretazione di Fucecchi della degradazione dell'apparato divino come tratto satirico-menippeo (che non mi sento di condividere *tout court*)<sup>140</sup>, della prima spiegazione vanno salvati, in ogni caso, alcuni elementi interpretativi importanti. Come detto, un'operazione fondante del *Götterapparat* del *Bellum* consiste proprio in un cambiamento del punto di vista sulla guerra civile, dall'Olimpo alle forze degli inferi e del caos: nel poemetto di Eumolpo viene portato al centro e riceve il predominio “un punto di vista” che

---

<sup>140</sup> Su questo approccio vd. *Introduzione* e cap. III.

in Virgilio era marginale. In altre parole, se la folgore di Giove nel *Bellum* suggerisce una lettura alternativa degli eventi (la tradizionale “prospettiva di Giove”, una prospettiva non egoistica, capricciosa e sanguinaria come quella di Dite e Fortuna), si tratta di un suggerimento di natura prettamente *intertextuale*, un invito al confronto fra il ruolo cardinale di Giove nell’epica in generale e nell’*Eneide* in particolare (ma si ricordi anche il complesso finale delle *Metamorfosi*) e la sua funzione nel nuovo contesto. Questo confronto non può che risolversi in una maggiore consapevolezza della scoperta dinamica *intratestuale* operante nel *Bellum*, ove divinità infernali, malvagie e capricciose, detengono il primato. Per questo la folgore di Giove diventa simbolo emblematico della “marginalizzazione dell’Olimpo” che ha luogo nel *Bellum*. Appoggiandosi all’assenza del sommo dio durante il patto fra Giunone e Alletto in *Aen.* VII, si è sostenuto che Giove non intervenga nel *Bellum* petroniano solo perché la narrazione si limita alle premesse del conflitto; una siffatta prospettiva ignora però il peso che ha questo strano *signum*<sup>141</sup>.

Sulla base di queste premesse conviene brevemente considerare l’altra menzione di Giove all’interno del poemetto<sup>142</sup>: si dice che “aveva tremato di paura” (*horruerat*) davanti ai trionfi di Pompeo (vv. 240-241) – Giove, che, tradizionalmente, solo una volta aveva tremato di paura, davanti ai Giganti<sup>143</sup>. Naturalmente si tratta di un’iperbole che, come tale, non va sovra-interpretata, ma è notevole questa condizione di Giove, ridotto a spettatore passivo e intimorito. In un certo senso non è diverso da Dite, che pure si sente minacciato dagli uomini, e si può speculare, naturalmente, se una simile caratterizzazione possa contribuire a spiegare in qualche modo il *fulgur* (Giove è d’accordo con Dite, vuole punire gli uomini e si felicita del discorso della Fortuna, che promette un’uscita dall’*impasse*...). Credo però che il fine sia soprattutto quello di trasmettere l’impressione di un Olimpo che non funziona, di un Giove non in possesso della sua tradizionale autorità. Dite e Giove sono accomunati dal timore – un timore che si esprime in termini molto concreti, umani (*pavitans palluit*<sup>144</sup>, *horruerat*), e per questo ancor più vergognoso per un dio. Dite teme Giove,

---

<sup>141</sup> Questa la prospettiva dell’importante saggio di Friedrich 2010, 372, la cui sfaccettata opinione sul tema (con pregi e difetti) va letta nel dettaglio: «To be sure, he [Jupiter] does not appear at all in Petronius’ 295 verses, and the participation of Venus, Minerva, and others in the events receives a rare mention (265ff.), while the power of darkness, ‘Dis pater’, with his assistant [*sic*] Fortune and the inevitable Discord, are present in speech and action. We are not dealing with an epic, but with the introduction to one, and it is unlikely that Petronius, assuming his plans ever extended beyond the text we have, intended to confine the necessary divine scenes almost entirely to the prince of the underworld and his entourage; rather, the monstrous devastation of the earth must sooner or later have aroused the attention of the father of the gods, who the ‘pater umbrarum’ [...] is duly afraid even now will put him in his place (125) [...]. Even in Vergil, when war broke out, Jupiter at first had to retreat and leave the field to the forces of evil, till the mischief was fully in motion. In Petronius that is the less surprising in that the hellish operations, as the cited in vv. 58 ff. show, did not run counter to the supreme decree, but was more easily brought into harmony with it than in the Aeneid. Petronius’ poem thus cannot tell us how Lucan, with his darker judgement of the events, might have portrayed the action of the higher beings». Contro la valorizzazione di una possibile continuazione (avanzata da Stubbe per primo) sono Ehlers 256 e Häussler 1978, 136 n. 77.

<sup>142</sup> Le altre citazioni di Giove, pure significative, sono le seguenti: al v. 140 la figura di Giove chiude il catalogo di *omina* (quasi in *Ringkomposition*, verrebbe da dire); Cesare invoca il dio al v. 156; ai vv. 206 si ha una similitudine fra Giove e Cesare.

<sup>143</sup> Hor. *C.* 3, 4, 49 ss. (con Nisbet-Hubbard), Ovid. *Met.* 1, 182-18. Cfr. anche la nota di Wick a Lucan. 9, 655.

<sup>144</sup> Vd. nota al v. 125.

mentre Giove teme gli uomini: tutto ciò rende ancor più paradossale la rappresentazione del timore del temibile dio dei morti al termine del *concilium* fra Dite e Fortuna.

#### 4.4. Il *fulgur* e il timore di Dite sullo sfondo di Lucano e Lucrezio

Fin qui abbiamo messo a fuoco l'ambiguità del *fulgur* come segno inviato da Giove: si sta introducendo una riflessione sul potere del sommo dio attraverso una rappresentazione decisamente problematica del suo segno distintivo.

Già nelle *Metamorfosi* ovidiane, a proposito degli *omina* raccontanti nel XV libro, è operante una simile dinamica: la mancanza di qualsiasi *signum* da parte di Giove (fulmini, tuoni ecc.) va ascritta alla consapevolezza del sommo dio dell'impossibilità di intervenire sul corso degli eventi (vedi cap. I).

Sono però soprattutto alcune esternazioni lucanee che possono offrire uno sfondo su cui leggere fruttuosamente la sorprendente marginalità del Giove petroniano e della sua folgore. Si consideri la famosa tirata prima della battaglia di Farsalo in *Pharsalia* VII (vv. 445ss.):

*Sunt nobis nulla profecto  
numina; cum caeco rapiantur saecula casu,  
mentimur regnare Iovem. Spectabit ab alto  
aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes!  
Scilicet ipse petet Pholoen, petet ignibus Oeten  
immeritaeque nemus Rhodopes pinusque Mimantis.*

Il poeta, alle soglie dell'incombente catastrofe, lamenta che Giove sia rimasto immobile davanti a cotanto *scelus* e definisce come menzogna la stessa esistenza del suo *regnum*. Si tratta di uno dei passaggi-chiave del poema di Lucano e non è possibile esplorarlo qui in tutta la sua complessità<sup>145</sup>. Lo scardinamento del tradizionale apparato divino nella *Pharsalia* va messo strettamente in relazione a simili esternazioni del poeta e dei suoi personaggi (emblematica la figura di Nigidio Figulo nel primo libro), che sono indotti a interrogarsi circa il ruolo degli dèi nella storia, fornendo diverse (e peraltro incoerenti) spiegazioni: gli dèi non esistono; se esistono, sono malvagi o non si curano degli uomini; tutto appare in preda al caso; su tutto regna la *Fortuna*; certo è che il *regnum* del Giove tradizionale va considerato come pura illusione. Interessante è la messa in discussione della figura di Giove che passa attraverso una radicale problematizzazione del simbolo della sua autorità, la folgore. In Lucano vi è una denuncia esplicita e diretta dell'assenza / dell'impotenza del sommo dio. Nel *Bellum civile* il tono è del tutto cambiato: qualsiasi polemica nei confronti degli dèi è rimossa e anzi Eumolpo pare allinearsi appieno ai piani dei suoi dèi (vd. *infra* par. 5). La folgore non viene dunque connessa, come in Lucano, alla sua supposta funzione di strumento della giustizia divina, ma è evidente che il passo petroniano solleva nel lettore analoghi dubbi sul ruolo di Giove alle soglie della guerra civile e serve ad instillare l'impressione che il suo *regnum* sia illusorio e che egli abbia un

---

<sup>145</sup> Cfr. Lanzarone *ad loc.*; della vasta bibliografia vd. almeno Ambühl 2015, 233ss. (con la consueta completezza bibliografica); Narducci 2002, 59ss. (con paralleli dalle tragedie di Seneca, in cui è pure molto stretto il legame fra messa in discussione del *fulgur* e della provvidenza di Giove e dominio della *Fortuna*); Feeney 1991, 281; Friedrich 2010, 370ss. e 406ss.



ruolo del tutto subalterno alla Fortuna. Al dubbio lucaneo, come spesso nel *Bellum petroniano*, viene data plastica rappresentazione nell'apparato divino. È interessante che, con modi e soluzioni diverse, Stazio attuerà una simile operazione nell'undicesimo libro della *Tebaide*: il suo Giove, ormai ridotto all'impotenza, decide di ritirarsi e invita gli altri dèi a fare altrettanto<sup>146</sup>.

Com'è stato notato, la tirata lucanea riecheggia le argomentazioni dell'epicureismo lucreziano (pur senza comportare una qualche forma di adesione a questa filosofia, naturalmente): proprio Lucrezio, in effetti, aveva provveduto a decostruire il potere di Giove, anche per mezzo della lunga spiegazione sul funzionamento dei fulmini<sup>147</sup>. Lucano riprende in particolare l'argomento lucreziano contro il fulmine come strumento della giustizia divina. Ora, l'obiettivo di Lucrezio è quello di eliminare la paura che coglie l'uomo davanti a questi fenomeni naturali e che lo induce a postulare l'azione degli dèi dietro di essi<sup>148</sup>. Io credo che la scena petroniana vada letta non solo sullo sfondo lucaneo (esplicitamente dedicato al ruolo di Giove e della folgore alle soglie della guerra civile), ma anche tenendo presente la tematica lucreziana del rapporto fra *fulgur* e *timor*, una tematica, peraltro, ben presente a Petronio, come dimostra un famoso carme frammentario a lui attribuibile con una certa sicurezza (fr. 28 Müller vv. 1-3)<sup>149</sup>. Nella descrizione della folgore vv. 122-3 non vi è alcuna menzione *esplicita* di Giove, al contrario di quanto accade in simili contesti ominosi<sup>150</sup>: si tratta, per così dire, di una descrizione oggettiva del fenomeno celeste, che riecheggia peraltro la terminologia lucreziana<sup>151</sup>. L'idea che dietro questo fenomeno ci sia Giove arriva solo dopo (ai vv. 124-5)<sup>152</sup>: è un pensiero che nasce dal *pavor* di Dite, secondo un procedimento mentale su cui si era concentrato Lucrezio nella sua lotta contro le vacue angosce degli uomini. Un ulteriore paradosso della scena riguarda proprio questa umanizzazione del dio dei morti: Dite, rivolgendosi a Fortuna e apostrofandola come onnipotente, sembra ignorare il *regnum* di Giove, ma basta una folgore e si ritrova a temere il dio, secondo un processo psicologico "umano, troppo umano". Se si considera la scena su

---

<sup>146</sup> Con acume Ganiban 2011, 340ss. interpreta il discorso di Giove in Stat. *Theb.* 11, 119ss. come risposta al citato passo lucaneo: «Statius' Jupiter displays not lack of concern, but impotence».

<sup>147</sup> Cfr. ancora Narducci 2002, 62-63 e, specificatamente su Lucano e Lucrezio, Esposito 1996.

<sup>148</sup> Cfr. ad es. Lucr. 5, 1218ss. *Praeterea cui non animus formidine divum / contrahitur, cui non correpunt membra pavore, / fulminis horribili cum plaga torrida tellus / contremit et magnum percurrunt murmura caelum?* Il passo è ripreso da Virgilio nella lamentela di Iarba contro Giove (*Aen.* 4, 208-210): *an te, genitor, cum fulmina torques / nequiquam horremus, caecique in nubibus ignes / terrificant animos et inania murmura miscent?*

<sup>149</sup> *Primus in orbe deos fecit timor, ardua caelo / fulmina cum caderent discussaque Maenala flammis / atque ictus flagraret Athos* [...]. Analisi del carme e del suo rapporto con la dottrina teologica epicureo-lucreziana in Sommariva 2004, 19ss.

<sup>150</sup> Si ricordino per es. Verg. *Aen.* 7, 141ss. *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit* e 9, 630ss. *audii et caeli genitor de parte serena / intonuit laevom*. Cfr. sopra per l'analisi della topica.

<sup>151</sup> Lucr. 2, 214-5 *abrupti nubibus ignes / concursant*, una formulazione ripresa da Virgilio (Verg. *Aen.* 3, 199 *ingeminant abruptis nubibus ignes*) e variata da Ovidio (Ovid. *Met.* 6, 696 *exsiliantque cavis elisi nubibus ignes*; 8, 339 *fertur ut excussis elisi nubibus ignes*), da cui Petronio prende *elisis*.

<sup>152</sup> Può essere interessante un confronto con il fulmine che abbatte il Capaneo staziano. Giove, seppur rappresentato nel *concilium* celeste, non viene ritratto nell'atto di scagliare il fulmine: il sommo dio *non interviene*, mentre il processo di formazione del fulmine viene descritto come fenomeno spontaneo, con una terminologia "scientifica", ricca di reminiscenze del *De rerum natura*. Come fa notare Reitz 2017, questo "fulmine lucreziano" rappresenta una punizione appropriata per un eroe che, come Capaneo, presenta marcati tratti epicurei – proprio in bocca a Capaneo, peraltro, ritroviamo l'emistichio petroniano *primus in orbe deos fecit timor* (Stat. *Theb.* 3, 661).

uno sfondo epicureo-lucreziano, le conseguenze sono radicali: non ne esce degradato solo Dite, ma anche il *fulgur*, che, alla fin fine, solo il *timor* di Dite ci dice essere stato mandato da Giove. Ammesso che, come pensa il dio dei morti, ci sia Giove dietro al *fulgur*, resta il fatto che non vengono date indicazioni precise ed esplicite di nessun tipo sul suo significato. Certo il testo stimola diverse chiavi di lettura (le ipotesi che abbiamo ventilato sopra: il *fulgur* come invito al dio dei morti a rientrare nel suo regno, come consacrazione del *foedus* fra Dite e Fortuna, come *signum* dell'incombente guerra civile ecc.), ma la carica ambigua e dissacrante della scena sta proprio nella *reticenza*, nell'*opacità*, nella riduzione di Giove a *fulgur*, senza ulteriori specificazioni, senza approfondimenti, senza poter appurare con certezza quale autorità, quale messaggio, quale disegno vi sia dietro di esso o addirittura se ve ne siano<sup>153</sup>. Christiane Reitz mi suggerisce una singolare metafora per descrivere la presenza-assenza di Giove nel *Bellum* petroniano: del sommo dio sembra essere rimasto solo un *Pappkamerad* (una sagoma di cartone, un facile bersaglio).

## 5. Il poeta epico, i suoi dèi, il suo Cesare

Se gli dèi di Eumolpo possono considerarsi rappresentazione *esplicita* della teologia *implicita* della *Pharsalia*, ben diversa appare però la posizione del poeta nei loro riguardi. Ora, in questa sede non si può tentare una rassegna nemmeno per sommi capi sul rapporto fra dèi e poeta nella *Pharsalia*<sup>154</sup>. Nel poema lucaneo l'assenza di *deorum ministeria* rappresenta un punto di rottura fondamentale e rivoluzionario fra la voce narrante del poeta epico e la materia narrata: nel corso della narrazione degli eventi, il poeta dimostra più volte di considerare *nefas* il destino che attende Roma (la fine della repubblica, il trionfo di Cesare e l'avvento dei Cesari) e si oppone al disegno divino sotteso a tale *nefas*. Per certi versi, l'assenza di una rappresentazione esplicita dei tradizionali agenti divini appare necessario presupposto perché il poeta possa esprimere questa sua opposizione.

Cosa accade nel *Bellum civile* del *Satyricon* quando gli dèi rientrano in scena? Le divinità petroniane sono divinità sanguinarie, egoiste, degradate – le uniche che possano “spiegare” lo scatenarsi della guerra fratricida (questo, come detto, sembra essere un punto d'incontro importante con la “teologia in negativo” di Lucano). Se però la rimozione dei *deorum ministeria* costituiva in Lucano un importante presupposto per la dissociazione fra disegno divino e voce del poeta, nel *Bellum civile* petroniano, dopo che gli dèi sono rientrati in gioco, sembra che la voce del poeta epico si ritrovi ad essere irrimediabilmente compromessa con gli dèi che essa stessa rappresenta. In particolare, l'affinità fra la tirata moralistica iniziale e il discorso di Dite e Fortuna rivela un evidente allineamento del narratore alla prospettiva catastrofica espressa dall'apparato divino<sup>155</sup>. Il moralismo di Dite, interpretato da molta bibliografia come diretto contro la *domus aurea*, va letto soprattutto nei suoi risvolti ironici. Dite viene presentato come un moderno declamatore; oggetto

---

<sup>153</sup> Si tratta della medesima opacità che investe tutto il catalogo di *omina* petroniani, che non ci dice nulla di preciso su qualsivoglia prospettiva olimpica (cfr. *supra*).

<sup>154</sup> Il tema è stato toccato nel cap. I, a cui rimando anche per la bibliografia.

<sup>155</sup> Su questo tema cfr. in generale Fucecchi 2013.

dell'ironia petroniana sono le forme e i modi del discorso moralistico, che passano dalla bocca di un ipocrita Eumolpo (vd. il magmatico *incipit*) a quella del dio dei morti – una figura, come abbiamo visto, altrettanto ipocrita e degradata<sup>156</sup>. Si crea così un'evidente forma di rispecchiamento fra il poeta-Eumolpo e i suoi dèi<sup>157</sup>. Il poetaastro sembra condividere appieno le mire distruttrici delle divinità e rappresenta con entusiasmo il loro realizzarsi. Nel poemetto petroniano non riceve particolare enfasi, da parte del narratore, il carattere di *nefas* della guerra civile. Anche questo rappresenta, evidentemente, un punto critico importante del *Bellum* petroniano, che apre una riflessione non banale sul rapporto fra voce del poeta epico e piano divino. Al poeta/narratore Lucano resta precluso il livello degli dèi, il che gli permette di non essere compromesso con la prospettiva che tali dèi sembrano caldeggiare; in Petronio, invece, il poeta epico rappresenta dèi (degradati, molto “lucanei”) e si ritrova, inevitabilmente, a condividere la loro prospettiva.

Grazie a questa chiave di lettura, si potrebbe riconsiderare in termini più oggettivi, almeno credo, una delle maggiori croci interpretative del poemetto, quella del supposto filocesarismo del *Bellum* petroniano (e di Petronio stesso) e della possibile polemica politica con Lucano<sup>158</sup>. Il Cesare petroniano è stato spesso considerato una figura sostanzialmente positiva, una vera e propria risposta a Lucano e al suo Cesare “demoniaco”. Il personaggio di Eumolpo, in effetti, è l'unico protagonista umano del poemetto e senz'altro viene presentato con tratti eroici ed accenti elogiativi: l'*ingrata Roma* del v. 64<sup>159</sup>, il suo discorso

<sup>156</sup> Cfr. anche il cap. III. Accanto a possibili riferimenti “impegnati” all'attualità neroniana (vd. note di commento ai vv. 87-9 per la bibliografia), va tenuto presente l'evidente *divertissement* con forme e modi della cultura declamatoria e del moralismo, rappresentati da Lucano e Seneca *in primis* (Murgatroyd 2013, 253-4 con bibl.; Rudich 1997). In questo senso, nel doppio passaggio moralistico (*incipit* e discorso di Dite) non bisogna necessariamente ravvisare una stanca riproposizione di medesimi temi (così Luck 1972, 138), bensì un esempio di virtuosistica “variazione sul tema”. Particolarmente importante è il cuore di questa *variatio*: la tirata viene attribuita, con gusto tutto declamatorio dell'inaspettato, a un re dei morti preoccupato del proprio reame – un Plutone, appunto, che arriva paradossalmente a rassomigliare i moderni declamatori (Grenade 1948, Stärk 1995, 82-3; Fucecchi 2013). Agganciare tale discorso moralistico non a una prospettiva etico-filosofica “seria”, bensì a un'egoistica difesa del reame del tremendo e sanguinario Dite rappresenta una distorsione notevole del medesimo discorso, certamente non scevra di ironia. Tutto ciò intacca la figura stessa del moralista e le forme del moralismo con l'arma dell'ironia, piuttosto che solo (*sic et simpliciter*) gli oggetti della *vituperatio*, ammesso e non concesso che fra questi rientrino Nerone e la sua *domus aurea*.

<sup>157</sup> Al di là del parallelismo fra tirata moralistica iniziale del poeta e discorso di Dite, si sarebbe tentati di tracciare alcuni paralleli fra gli dèi “furenti” di Eumolpo e la caratterizzazione del poetaastro come *poeta vesanus* che emerge da 118. Questa strada è stata percorsa parzialmente da Connors 1998. Il legame a mio parere più significativo non è però segnalato dalla studiosa. Si tratta del possibile rispecchiamento fra la presentazione di Eumolpo come poeta *furens* e il *Furor* “scatenato” da lui ritratto: 118, 6 *praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat*; vv. 258-60 *quas inter Furor, abruptis ceu liber habenis, / sanguineum late tollit caput oraque mille / vulneribus confossa cruenta casside velat*. Il parallelismo sembra quasi suggerire che il *Furor* sia la “Musa ispiratrice di Eumolpo”. Da questo punto di vista, si potrebbe valorizzare anche la valenza metapoetica della clausola *oraque mille*: *mille* va certo con *vulneribus*, ma suggestivo è il possibile richiamo al *topos* delle “cento bocche del poeta” (Verg. *Georg.* 2, 43 = *Aen.* 6, 252 *non, mihi si linguae centum sint oraque centum*), come giustamente segnalato da Rudoni 2014. Su Eumolpo come *poeta furens* cfr. almeno Labate 1995; Conte 2007, 62ss.; Hardie 2009, 225-7; Carmignani 2013.

<sup>158</sup> Questa idea, già presente in Mössler e Kindt 1892, è stata rilanciata da Sullivan in diversi suoi studi (1968, 165ss.; 1968a; 1982; 1985) e soprattutto da Doniè 1996, 138-149, che si sofferma proprio sul *Bellum* petroniano nel suo studio d'insieme sul *Caesarbild in der römischen Kaiserzeit*. Riprendo qui alcuni spunti degli studi di Zeitlin 1971, Häußler 1978, 134-136 e Connors 1989, *passim*, che, con buone ragioni, sottolineano gli elementi di ambiguità nella rappresentazione del Cesare petroniano. Non è però mia intenzione fornire un'analisi dettagliata della figura di Cesare nel *Bellum*, bensì solamente illustrare l'importanza di una valorizzazione del piano divino del *Bellum* per la sua interpretazione.

<sup>159</sup> Ma vd. comm. *ad loc.*

apologetico, il comportamento da vero eroe nell'attraversamento delle Alpi e, infine, la similitudine con Ercole e Giove che chiude l'episodio sono tutti elementi che concorrono a una sua presentazione favorevole. Se però si considera la figura di Cesare sullo sfondo dei *deorum ministeria*, il quadro diventa decisamente più complesso. Fra i sostenitori di una lettura filocesariana del *Bellum*, solo Doniè 1996, 147ss. si è preoccupato di analizzare il rapporto fra Cesare e gli dèi nel poemetto petroniano (corsivo mio):

Selbst die nicht zu leugnenden verwerflichen Taten Caesars im Bürgerkrieg sind demnach *durch die unmittelbare Aufforderung einer göttlichen Instanz, und wenn es auch nur Discordia ist, legitimiert.*

Difficilmente si può considerare questa forma di legittimazione divina del tutto priva di ambiguità. Cesare funge da mero strumento delle forze infernali e della Fortuna, mettendo in atto la catastrofe da loro pianificata – una catastrofe che la voce narrante sembra certo condividere. Peraltro tali divinità appaiono interessate unicamente alla distruzione di Roma e, al contrario degli dèi tradizionali dell'*epos* (vd. sopra), non manifestano alcun interesse per il destino di Cesare né forme di attaccamento o protezione nei suoi confronti<sup>160</sup>. La presentazione del generale è intrinsecamente ambigua e paradossale: se si vuole, il Cesare petroniano è, al più, “positivo nella sua negatività”. Diversi elementi del poemetto collaborano a suggerire questo statuto ambiguo. In prima linea c'è proprio la scena che lo vede protagonista, quella della traversata delle Alpi: Cesare riceve il sostegno degli dèi con gli *omina* dopo il suo discorso, ma viene subito ostacolato da una violenta tempesta dagli evidenti risvolti simbolici, quasi fosse un nuovo Annibale che sta valicando un limite sacro e sta per portare la “tempesta della guerra” in Italia<sup>161</sup>. Inoltre, particolarmente sconcertante risulta proprio l'elemento a cui fa riferimento Doniè, ovvero le parole di Discordia: è a quest'ultima che viene demandato il compito di sancire profeticamente la divinizzazione di Cesare (vedi la pregnante apostrofe “*dive*” al v. 290). Insomma, anche la supposta “positività” della figura di Cesare nel *Bellum civile* petroniano appare inestricabilmente legata alla complessa questione della rappresentazione del piano divino e, insieme, del ruolo della voce narrante del poeta epico, che si ritrova a condividere la prospettiva dei suoi dèi. Come anticipato, è possibile che, in queste dinamiche, ci sia dell'ironia da parte dell'“autore nascosto”. Qui come altrove, tuttavia, dietro la componente ironica si possono individuare spunti di riflessione importanti: è probabile che Petronio voglia richiamare l'attenzione sull'instabilità della forma epica dopo la rivoluzione lucanea, sulla difficoltà di ricomporre la voce del poeta con gli dèi dell'*epos*.

---

<sup>160</sup> Torneremo su questo aspetto nel cap. III.2.3.

<sup>161</sup> Anche da questo punto di vista sarebbe importante una dettagliata analisi intertestuale dell'episodio. Punto di partenza, finora stranamente non valorizzato, è senz'altro la tempesta che coglie il Cesare lucaneo durante la traversata del mar Adriatico (Lucan. 5, 504-677), un'altra scena ambigua dal punto di vista “teologico” (anche qui si ha un apparente momento di crisi per un personaggio che normalmente gode della protezione degli dèi). Sull'episodio di Lucano cfr. almeno Narducci 2002, 247-258 e Day 2013, 143-155.

## Conclusione

Il conciliabolo fra Dite e Fortuna e il successivo catalogo di *omina* che troviamo nel *Bellum petroniano* vanno adeguatamente contestualizzati nel quadro delle complesse dinamiche messe in luce nel precedente capitolo: Petronio ha come referenti immediati una serie di testi (finale di *Georgiche* I, finale di *Metamorfosi* XV e Lucano) che aveva trattato il tema degli dèi, degli *omina* delle profezie alle soglie della guerra civile. Come dimostra un'attenta analisi della sofisticata stratificazione intertestuale, senz'altro Petronio rielabora diversi elementi di questi testi, potenziando in modo parossistico le componenti antistoiche ed eliminando qualsivoglia accento ottimistico/augusteo. Il *Bellum civile* petroniano si presenta innanzitutto come tentativo di dare un volto alle invisibili forze divine della *Pharsalia* e *in primis* alla Fortuna lucanea. In questa operazione Petronio ha senz'altro presente il peculiare rapporto che lega il finale di *Georgiche* I e il finale delle *Metamorfosi* (Ovidio dà un volto a quegli dèi che Virgilio aveva invocato nelle *Georgiche*). La problematizzazione del ruolo dell'apparato divino alle soglie della guerra civile, presente in diversi modi e misure nei modelli, appare coerente con la scelta petroniana di figure al di fuori del tradizionale *Götterapparat* olimpico, figure che possano adeguatamente "spiegare" lo scoppio del conflitto fratricida (in particolare la scelta di Fortuna, come detto, si pone in decisa continuità con la *Pharsalia*). Nella scena deliberativa e nel catalogo di *signa* del *Bellum*, insomma, le convenzioni epiche vengono messe in crisi – in un modo non dissimile da Lucano, ma per una via diversa.

L'analisi dell'elemento profetico corrobora questa interpretazione. Petronio, riprendendo la *Stimmung* che pervade le profezie lucanee, mette in discussione l'idea di un qualsiasi *telos* ottimistico per il conflitto fratricida (la Fortuna preannuncia una catastrofe fine a se stessa). L'inversione della teleologia di stampo eneadico è particolarmente evidente nei richiami sovversivi allo scudo di Enea contenuti nella breve profezia della Fortuna: i demoni infernali, presentati rapidamente nell'*ekphrasis* sulla battaglia di Azio, ricevono in Petronio un ruolo centrale, diventano protagonisti a discapito delle divinità olimpiche e raccontano la guerra civile dal loro punto di vista.

L'egoistica "sete di sangue" delle divinità infernali diventa dunque motivo centrale e cifra caratterizzante del singolare *Götterapparat*. Dietro a questo aspetto c'è la particolare evoluzione che tocca al personaggio della Furia nella poesia latina, da Alletto fino alla Furia senecana: questo processo porta a una progressiva indipendenza dell'ambito infero e, al contempo, a un'enfasi sulla componente malvagia e sanguinaria. A livello intertestuale si riconosce una coerente rete di allusioni al finale di *Georg.* I, alla rappresentazione del *Furor impius* nella profezia di Giove e alla similitudine fra Turno e un lupo; spunti interessanti arrivano anche dal sanguinario Ottaviano a Filippi ritratto nei *Fasti* di Ovidio. Nel contempo, contribuiscono in maniera decisiva alla caratterizzazione del personaggio anche le forze infernali ritratte da Lucano (si veda soprattutto l'episodio di Eritto) come sostenitrici della strage fratricida. La terminologia culinaria con cui è descritta la "sete di sangue" richiama il discorso del Pitagora ovidiano; un simile lessico ricorre, pregnantemente, nella Cena e nell'episodio di Crotone, in cui si intrecciano il tema del cannibalismo e del conflitto civile.

La valutazione della figura di Giove all'interno di un siffatto apparato divino è legata all'interpretazione della folgore che chiude la scena fra Fortuna e Dite, provocando la fuga di quest'ultimo. La funzione del *fulgur* è ambigua: sembra essere segno favorevole del patto stretto fra Dite e Fortuna, *omen* della ventura guerra civile, ma provoca una ritirata del dio dei morti, che si trova al di fuori dei limiti del suo regno. Tale tributo ai tradizionali rapporti di forza è venato da ulteriori ambiguità, proprio perché il sommo dio si ritrova a interagire con divinità non convenzionali: egli di fatto non ha alcun ruolo nella decisione di Dite e dell'onnipotente Fortuna. La critica dell'arma-simbolo di Giove è tematica lucanea che Petronio riprende, dando plastica rappresentazione, nel suo singolare apparato divino, alla crisi del *regnum* di Giove. Un doppio fondo pregnante per questi versi viene offerto anche da Lucrezio e dalle sue considerazioni sul rapporto fra il fenomeno meteorologico del *fulgur* e il vacuo *pavor* degli uomini nei confronti del potere di Giove: se considerato su questo sfondo l'apparato divino petroniano ne esce ulteriormente degradato.

Interessante è il rapporto fra il poeta epico e i suoi dèi. Nella *Pharsalia* la rimozione degli dèi permette al poeta-Lucano di dissociarsi da un disegno divino che lui considera *nefas*. Nel *Bellum* petroniano, in cui gli dèi vengono reintrodotti, si può riscontrare un pieno accordo, a tratti un vero e proprio rispecchiamento, fra il poeta e le sue grottesche divinità. Su questo sfondo si può cogliere anche l'intrinseca ambiguità del Cesare petroniano, spesso considerato come risposta al Cesare demoniaco di Lucano. Se non si possono negare diversi aspetti positivi nella sua presentazione, non bisogna però mancare di notare che il personaggio è presentato come attuatore dei piani di forze demoniache. Tale ambiguità nella valutazione di Cesare emerge da diversi elementi (per esempio dalla traversata delle Alpi e dall'apostrofe *dive* che gli rivolge la Discordia). Nel complesso, dietro questo peculiare rapporto fra la voce del poeta epico, i suoi dèi e il suo eroe, Petronio sembra voler metter in rilievo la difficoltà di ricostituire la forma epica tradizionale dopo Lucano.

### III. Il patto infernale, la degradazione del *concilium deorum* e l'allegorizzazione dell'apparato divino

Nel precedente capitolo si è inquadrato l'incontro fra Dite e Fortuna e i connessi *omina* nel più ampio problema della rappresentazione del divino alle soglie della guerra civile e ne abbiamo dedotto alcune linee interpretative generali. In Petronio centrale appare il tentativo di dare un volto alla "provvidenza crudele" di Lucano, facendo leva su una sovversione degli aspetti più ottimistici del modello virgiliano e impiegando un apparato divino al di fuori dei canoni tradizionali. Da una parte si è messo in rilievo l'imporsi di divinità "assetate di sangue", dall'altra la marginalizzazione dell'Olimpo e, più specificatamente, lo sconcertante depotenziamento della figura di Giove. Ferme restando queste premesse interpretative, nel presente capitolo verranno analizzati nel dettaglio diversi aspetti strutturali del conciliabolo fra le due divinità: un'indagine di carattere intertestuale permetterà di mettere a fuoco la concreta modalità con cui la scena nel suo complesso e i personaggi che vi prendono parte contribuiscano alla suddetta dinamica sovversiva.

La scena del concilio fra Dite e Fortuna, così come la caratterizzazione dei due agenti divini, si basa su una raffinata rielaborazione di diverse scene dell'apparato divino di poemi epici precedenti, principalmente dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi*. La dinamica imitativa messa in atto da Petronio si muove su due livelli. Da una parte si possono mettere in luce precise e sottili riprese dai succitati intertesti, che vanno "decriptate" con attenzione nella loro specificità; dall'altra la trama allusiva nel suo insieme appare mirata a fornire una sovversione di alcuni elementi costitutivi della forma epica *tout court*, ovvero delle divinità tradizionali, delle scene tipiche e dei luoghi ad esse connessi. In particolare, come vedremo, il *topos* del *concilium deorum* olimpico viene rimpiazzato da un "patto infernale", una scena cardine del *Götterapparat* di Virgilio (Alletto) e di Ovidio, che la innova significativamente con l'aggiunta di personificazioni allegoriche<sup>1</sup>. L'analisi della scena finale del *Bellum*, dominata da demoni infernali dai tratti marcatamente allegorici, conferma pienamente queste dinamiche. Per utilizzare le note categorie di Conte<sup>2</sup>, è come se determinate e ben identificabili allusioni a diversi modelli-esemplare collaborino nel loro insieme a mettere in discussione alcune strutture del supposto modello-genere (l'epica tradizionale, omerica e soprattutto virgiliana), contribuendo ad evidenziare una deviazione dalla norma epica o, per meglio dire, una sua violazione, una deliberata sfida. Dopo aver indagato il rapporto con i modelli virgiliani e l'importante intermediazione ovidiana, nella sezione finale del capitolo si accennerà all'affinità fra gli dèi di Eumolpo e l'apparato divino della *Tebaide* di Stazio, in cui, *mutatis mutandis*, si può riconoscere un tentativo di sintesi fra tradizione omerico-virgiliana e rivoluzione lucanea.

---

<sup>1</sup> Ho scelto l'espressione generica di "patto infernale" per designare una siffatta scena, che già con Ovidio incontra notevoli variazioni. Il termine "patto", in particolare, se da certi punti di vista ben definisce il contatto (o, che dir si voglia, l'"accordo") fra diverse sfere di influenza / fra diversi agenti della narrazione epica, non deve e non vuole nascondere i complessi rapporti gerarchici che si instaurano fra di essi. Simile discorso per il termine "infernale": come vedremo la componente infera assume un ruolo di volta in volta differente, che rifugge da semplificazioni (in Ovidio il demone infernale "si trasforma" in personificazione allegorica).

<sup>2</sup> Cfr. ad es. Conte 1985, 121-122.

## 1. Il rapporto con l'*Eneide*. La contaminazione di “patto infernale” e *concilium deorum*

### 1.1. Il “patto infernale” fra Giunone e Alletto

Un impulso fondamentale alla costruzione della scena petroniana arriva dall'episodio di *Aen.* VII, il “patto infernale” che coinvolge Giunone e la furia Alletto, convocata dalle tenebre dell'Ade, in cui si confrontano due divinità ansiose di scatenare la guerra<sup>3</sup> – una guerra che, peraltro, assume i tratti di un conflitto civile<sup>4</sup>. La scena in cui un demone infero viene incitato a portare disgrazie fra gli esseri umani è fondamentale meccanismo propulsivo della macchina epica, spesso in stretta connessione allo scatenarsi di una guerra – in questo (ma non solo) l'episodio di Alletto funge da archetipo per gli “epic successors of Virgil”<sup>5</sup>. In tale logica, il verso introduttivo del discorso di Dite, v. 78 *ac tali volucrem Fortunam voce lacessit*, contiene una significativa spia. Il nesso *lacesso* + *voce* appare alquanto singolare in questo contesto: di solito è impiegato per la provocazione di nemici e non introduce un discorso diretto<sup>6</sup> (in questo senso il discorso di Dite non mira a provocare un nemico, bensì ad aizzare la Fortuna contro un nemico comune, i tracotanti Romani). Se è vero che, come suggerito da Pecere, la singolare espressione introduttiva potrebbe essere connessa all'idea dello “sfidare la Sorte”<sup>7</sup>, è però l'incontro fra Giunone e Alletto a fornire un preciso punto di confronto: il discorso della dea è infatti introdotto da *quam* (Alletto) *Iuno his acuit verbis ac talia fatur* (*Aen.* 7, 330). Dite è perfettamente consapevole dell'onnipotenza della sua interlocutrice e si dimostra reverente nei suoi confronti, come dimostra la *captatio* ai vv. 79-81 (su cui ritorneremo), che assume quasi un andamento innodico<sup>8</sup>; vero è che nella trama retorica del suo discorso si possono rintracciare indizi evidenti che giustificano il termine *lacesso*. Dopo la *captatio* si ha una domanda sottilmente “provocatoria” (vv. 82-3)<sup>9</sup>, cui corrisponde più sotto una serie di imperativi (vv. 94-95). Questi possono senz'altro essere ricondotti agli imperativi tipici del *Du-Stil* delle preghiere (così sembra intenderli la Fortuna: v. 105 *vota*), ma suonano anche come incalzanti esortazioni, che danno evidentemente per scontato che la Fortuna adempirà alla richiesta. Proprio questo aspetto, in effetti, richiama più esplicitamente gli ordini di Giunone alla sua *famula* Alletto<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Friedrich 2010, 372 (= Friedrich 1938); Zeitlin 1971, 76; Luck 1972, 138; Rimell 2002, 78; Fucecchi 2013, 38.

<sup>4</sup> Verg. *Aen.* 7, 317 “*hac gener atque socer coeant mercede suorum*” e 335 “*Tu potes unanimos armare in proelia fratres*” (con n. di Horsfall *ad loc.*; Horsfall 2001, 160ss., con bibl.).

<sup>5</sup> Cfr. almeno Fo 1982, 227ss., Hardie 1993, 58ss., Rosati, *Crudelitas versa in voluptatem*.

<sup>6</sup> TLL 7.2.832.31-2.

<sup>7</sup> TLL 7.2.832.51-2.

<sup>8</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>9</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>10</sup> Vv. 94-95 “*Quare age, Fors, muta pacatum in proelia vultum, / Romanosque cie, ac nostris da funera regnis*”. Le esortazioni alla violenza dominano l'interazione verbale di Giunone con Alletto: Verg. *Aen.* 7, 332-333 “*Hunc mihi da proprium, virgo sata Nocte, laborem, / hanc operam [...]* 338-340 *fecundum concute pectus, / dissice compositam pacem, sere crimina belli; / arma velit poscatque simul rapiatque iuventus*”.



Dopo Virgilio, la movenza della provocazione verbale di un demone malefico è destinata ad avere lunga fortuna<sup>11</sup>. Di norma, un mostro infernale viene aizzato da una divinità e poi, a sua volta, istiga gli esseri umani alla violenza. In Petronio il ruolo del demone infero è di fatto sdoppiato fra due figure per certi versi “gemelle”, due personificazioni cardine dei *deorum ministeria* petroniani: Fortuna stessa, che Dite invita a scatenare la guerra, e Discordia, che aizza gli uomini al combattimento<sup>12</sup>. Per quanto riguarda il debito della Fortuna nei confronti di Alletto, esso sembra trasparire soprattutto dai vv. 109-110: “*et mihi cordi / quippe cremare viros et sanguine pascere luxum*”. Questa affermazione, con cui la Fortuna si allinea ai sanguinari desideri del dio dei morti, appare particolarmente affine alla descrizione di Alletto presentata in *Aen.* 7, 325-326 *cui tristia bella / iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi*<sup>13</sup>. Insieme alle somiglianze del contesto sopra delineate, *trait d’union* fra i due personaggi potrebbe essere anche questa assai peculiare associazione di *cordi (esse)*<sup>14</sup> e azioni violente, un’associazione «ossimorica, quasi paradossale»<sup>15</sup>, all’insegna del “piacere del male”: è assai probabile che Petronio stia riprendendo direttamente dall’Alletto virgiliana questa idea di attaccamento affettivo al male<sup>16</sup>. Se Fortuna e Discordia assorbono così i caratteri furiali, provoca ben poco stupore che Tisifone, la furia che nella poesia epica

---

*Quare age* nelle esortazioni di Alletto a Turno (Verg. *Aen.* 7, 429; il sintagma è molto raro). Simili movenze di Giunone con Eolo (*Aen.* 1, 69-79), cui però si aggiunge la promessa di una ricompensa.

<sup>11</sup> Sulla scena del “patto infernale” in Ovidio e sul suo lascito in Petronio ritorneremo più sotto. All’episodio di *Aen.* 7 si ispira l’incontro fra Giunone e Tisifone in Silio (cfr. in part. Sil. 2, 543-4 *sic voce instimulans dextra dea concita saevam / Eumenida incussit muris*). Un’azione di Tisifone “alla maniera di Alletto” è messa in moto da simili invocazioni nella *Tebaide* di Stazio (sul tema Ganiban 2007, cap. 2 e Criado 2000, 19ss. e *passim*): 1, 56ss (Edipo) “*di, sontes animas angustaque Tartara poenis/qui regitis, tuque umbrifero Styx livida fundo, / quam video, multumque mihi consueta vocari / adnue, Tisiphone, perversaque vota secunda*”; 4, 483ss. (menzione della dea anche a 4, 213); 8, 1ss. (Dite), su cui torniamo *infra*; cfr. anche 7, 1ss. (Giove a Marte). Può essere significativo che Claudiano, in un passaggio dell’*In Rufinum*, utilizzi il verbo *laccessere* per introdurre il discorso di Megea a Giustizia: Claud. *In Ruf.* 1, 356 *diroque prior sic ore laccessit*. È probabile che Claudiano abbia qui in mente il contesto di *Aen.* 7 (cfr. almeno le parole di Megea a *In Ruf.* 1, 358-9 *en nostra potentia cessit / nec locus est usquam Furiis!* con quelle di Giunone a *Aen.* 7, 332-3 *ne noster honos infractave cedat / fama loco*) e, soprattutto, il diverbio fra Tisifone e *Pietas* nella *Tebaide*, ma non è da escludere un qualche influsso petroniano (in questa funzione *laccessere* sarebbe attestato solo qui e in Petronio).

<sup>12</sup> Sul rapporto, stretto ed evidente, fra l’Alletto virgiliana e la Discordia petroniana torneremo più sotto. Friedrich 2010, 372 n. 10, dopo aver notato acutamente questa simile funzione delle due dèe, conclude: «It will hardly surprise us that the poet cannot make anything of his Fortune. One wonders why she should be involved when Discord stirs men up in her stead; Dis pater could have turned to her just as well». Questa duplicazione è però evidentemente finalizzata a enfatizzare il ruolo della nuova, potente divinità, la Fortuna: sebbene, come vedremo, anche la Discordia assuma pregnantemente dei tratti “giovanili”, resta comunque una divinità di una categoria inferiore rispetto all’onnipotente dea presentata nel precedente *concilium*. Su Discordia vd. anche *infra* cap. III.3.

<sup>13</sup> Cfr. anche il v. 257 *Letumque Insidiaeque et lurida Mortis imago*, in cui, accanto alla possibile eco di *Aen.* 7, è da tener presente, naturalmente, anche *Aen.* 12, 336 *Iraeque Insidiaeque, dei comitatus, aguntur*.

<sup>14</sup> L’espressione non è particolarmente diffusa nell’epica prima di Silio (mai in Ovidio e Lucano; x 5 in Virgilio).

<sup>15</sup> Fernandelli 1999, 25. Il contributo di Fernandelli non riguarda Petronio, ma mira ad identificare allusioni alla Discordia enniana nell’Alletto virgiliana: «La chiusa della frase [virgiliana] sviluppa un effetto ossimorico, quasi paradossale, che punta verso l’allusione etimologica: da *cui tristia bella...cordi* a *Discordia*». Fernandelli mette in relazione la proposizione relativa *cui tristia bella...cordi* a Enn. *Ann.* 220-1 *Skutsch corpore tartarino prognata Paluda virago, / cui par imber et ignis, spiritus et gravis terra* (sui problemi del passo e sull’identificazione del personaggio con la Discordia cfr. Hardie 2009, 99ss.).

<sup>16</sup> Si sofferma sull’espressione Rosati, *Crudelitas versa in voluptatem*: «Quella che qui ci interessa rilevare, e che fa di Alletto un personaggio-simbolo del ‘piacere del male’, è la componente ‘affettiva’ (*cordi*) che caratterizza la sua azione e accompagna il suo agire a fine di male» (cfr. anche Thome 1990, 80s.). Che io sappia, il possibile legame fra i due passi non è stato finora segnalato.

postvirgiliana assume a pieno titolo il ruolo di Alletto, nel *Bellum* abbia un ruolo, al confronto, marginale: viene invitata a fruire della grande distruzione (vv. 119-120) e ha la funzione di accogliere i morti, ma non di scatenare le ostilità<sup>17</sup>. Naturalmente, anche la caratterizzazione del dio dei morti ha un evidente debito verso Alletto, cosicché l'elemento olimpico viene scientemente estromesso a favore della rappresentazione di un nuovo *pantheon* tutto discendente dal demone di *Aen.* VII. Con un certo acume Thome confronta il personaggio del *Bellum* con il Plutone che fugacemente appare in Verg. *Aen.* 7, 327 *odit et ipse pater Pluton* e osserva che tratti "satanici" sono attribuiti al dio per la prima volta da Petronio, che lo rende del tutto affine a una furia<sup>18</sup>.

Nella dinamica intertestuale con *Aen.* VII, il rapporto "gerarchico" che lega Dite e Fortuna detiene un ruolo del tutto peculiare. Nell'episodio eneadico, così come nelle sue riprese successive, è sempre una divinità di rango superiore, di norma olimpica, a dare ordini a un demone infernale, che funge da sottoposto, da mero aiutante. In questa trasformazione del "patto infernale", il rapporto gerarchico fra le due divinità viene sostanzialmente invertito: in Dite si sente soprattutto la *subordinazione di Alletto* (non certo la *superiorità olimpica di Giunone*), essendo il dio figura gerarchicamente inferiore alla Fortuna, mentre questa singolare divinità assume un ruolo decisamente dominante<sup>19</sup>. Gli imperativi che Dite rivolge alla Fortuna (vd. sopra) vengono "confermati" dagli imperativi che la Fortuna rivolge a Dite (vv. 116-117; 119-120), che richiamano evidentemente gli ordini di Giunone ad Alletto e il rapporto gerarchico che intercorre fra le due. Cercando di ridimensionare l'assimilazione della Fortuna petroniana con la Giunone virgiliana, Grimal<sup>20</sup> osserva:

La Fortuna d'Eumolpe ne ressemble aucunement à la Junon de Virgile; ce n'est pas une femme irritée qui essaie, envers et contre tous, et en rébellion contre les Destins, de nuire aux Troyens; elle est beaucoup plus proche du Jupiter de l'*Énéide*.

Senza dubbio la Fortuna viene presentata come onnipotente e di fatto sostituisce Giove, ma il quadro che abbiamo delineato – il rapporto privilegiato con il settimo libro – invita a non sottovalutare i tratti comuni con l'iraconda moglie di Giove<sup>21</sup>. Dietro l'*ira* della Fortuna si può facilmente intravedere la leggendaria *ira* di Giunone, la regina degli dèi che è ansiosa di ostacolare la potenza romana contro il volere del marito e che mette in moto la vicenda dell'*Eneide*. La decostruzione del tradizionale apparato divino passa anche per un'evidente sovversione delle relazioni gerarchiche (e sessuali) della regale coppia divina. Alla

<sup>17</sup> Vd. nota al v. 97 per una presentazione del ruolo di Tisifone nell'epica latina e nel *Bellum* petroniano.

<sup>18</sup> Thome 1993, 98-9: «Sogar Pluto distanziert sich von Allecto, er hat also bei Vergil noch nicht die Rolle eines Höllenfürsten angenommen wie dann bei Statius. Diese satanischen Züge müssen ihm allerdings spätestens bereits in frühneronischer Zeit zu eigen gewesen sein, wie die schon parodistische Übertreibung im ‚Bürgerkriegsepyllion‘ des Petron zeigt». Sulla "sete di sangue" di Dite e sul rapporto col Plutone staziano vd. cap. II; più in generale sul rapporto con l'apparato divino staziano vd. *infra*.

<sup>19</sup> Fucecchi 2013, 44 n. 27: «[...] sia nella visita ad Alletto che in quella a Tisifone la superiorità autorevole di Giunone contrasta con la situazione petroniana» - una giusta osservazione, che non deve però far perdere di vista quanto Fortuna abbia da spartire con la figura di Giunone (vedi sotto).

<sup>20</sup> Grimal 1977, 99; sulla stessa linea anche Häussler 1978, 136 n. 76 e 137 n. 80.

<sup>21</sup> Il rapporto che lega la Giunone virgiliana alle divinità femminili dominanti nel *Bellum* è evidente per la Discordia: in *Aen.* 7 Giunone apre le Porte della Guerra, "usurpando" il ruolo che Ennio aveva attribuito alla *Discordia* (Hershkovitz 1998, 102ss. e n. 105; Goldschmidt 2013, 137-139); nel finale del *Bellum* petroniano entra in scena proprio la *Discordia*, quasi a "riappropriarsi" del ruolo che le compete.

componente femminile e irrazionale (*chaos*) viene tolto l'intralcio della controparte maschile e razionale (*kosmos*), quella del marito-sovrano, che limita le manie persecutorie di Giunone e che, di fatto, non permette alla dea una piena assimilazione alle brame distruttrici di Alletto, anche nei momenti di rabbia più soverchiante<sup>22</sup>. In altre parole, la Fortuna si presenta come una specie di "Giunone emancipata da Giove", una divinità femminile che si appropria di una funzione tradizionalmente attribuita al maschio<sup>23</sup>, mentre il ruolo maschile viene ricoperto da una divinità a lei sottomessa, dall'accondiscendente fratello di Giove, mosso peraltro da impulsi altrettanto crudeli e rabbiosi e dall'ostilità nei confronti dei Romani. Il rapporto fra Fortuna e Giunone emerge in maniera inequivocabile in una reminiscenza virgiliana, tratta non dal settimo, bensì dal primo libro dell'*Eneide*, dalla scena in cui, programmaticamente, vengono rappresentate la regina degli dèi e la sua *ira*. Le prime parole pronunciate da Giunone, adirata contro Enea, sono con tutta evidenza riprese nella descrizione della Fortuna sopraffatta dal peso di Roma, che apre il discorso di Dite:

Verg. *Aen.* 1, 37-38

"*Mene incepto desistere victam  
nec posse Italia Teucrorum avertere regem?*"

vv. 82-83

"*Ecquid Romano sentis te pondere victam  
nec posse ulterius perituram extollere molem?*".

Si tratta della ripresa testuale delle parole *victam / nec posse*, dello sdegno di una divinità "vinta dall'uomo", costretta a subirne le azioni. Pur non notando questa reminiscenza (così come del resto gli altri critici prima di lui)<sup>24</sup>, De Nadaï 2002, 114 ss., cita, quale modello del concilio Dite-Fortuna, l'incontro fra Giunone ed Eolo in *Aen.* I con cui si apre la narrazione eneidea, subito dopo il citato discorso della dea. L'episodio è certo speculare a quello di *Aen.* VII: Giunone provoca il caos scatenando da una parte Alletto, dall'altra i venti (un elemento, questo, pure caratterizzato in senso infero)<sup>25</sup>. Ora, la sua "carica infernale" rende il patto fra Giunone e Alletto il referente più esplicito e immediato per il conciliabolo fra Dite e Fortuna. Tuttavia dal passo-gemello di *Aen.* I giungono diversi spunti. Da segnalare alcuni aspetti di caratterizzazione: abbiamo appena visto l'immagine di Giunone "vinta" dalla potenza di Roma; interessante la figura di Eolo come divinità maschile e sottoposta, un re, come Dite, "rinchiuso" nel suo regno sotterraneo, di cui è geloso custode; se sia Eolo che il dio dei morti mettono in moto il caos, nella sua invettiva contro i Romani Dite appare

<sup>22</sup> Sulla coppia divina nell'*Eneide* (e sulla dinamica fra *kosmos* e *chaos*) cfr. almeno Feeney 1991, 129-155, Hershkowitz 1998, cap. II. Sulla mancata assimilazione di Giunone al "chaos totale" rappresentato da Alletto, importante è l'invito della dea al demone a tornare negli inferi: "*Te super aetherias errare licentius auras / haud pater ille velit, summi regnator Olympi. / Cede locis*" (Verg. *Aen.* 7, 557-559).

<sup>23</sup> Già nella Giunone di *Aen.* 7 è stata notata, in effetti, una sorta di "gender inversion" (Hershkowitz 1998, 104-105 con bibliografia).

<sup>24</sup> A quanto pare, questa precisa allusione non è stata finora segnalata. La reminiscenza *verbatim* è rafforzata da diversi legami fonici e lessicali. "MEne incepto desistere VICTAM / NEC POSSE Italia Teucrorum avertere regem?" - "Ecquid Romano sentis TE pondere VICTAM / NEC POSSE ulterius perituram extollere molem?". Proprio per questo pregnante parallelo (ma non solo), è sconsigliabile postulare una lacuna dopo il v. 82, come vorrebbe Fuchs 1959, 77-78 (<*nonne vides populum nimium languere potentem*> / *nec posse ulterius ecc.*), per associare l'immagine della sopraffazione ai Romani piuttosto che alla Sorte (l'*imagery* della mole riprende evidentemente il *pondere victa* del verso precedente).

<sup>25</sup> I venti sono intrappolati in una caverna, la cui *imagery* afferisce evidentemente agli inferi e all'imprigionamento dei Giganti (Hardie 1986, cap. 3). Sul rapporto fra i due episodi cfr. Hardie 1986, 332 e Hardie 1993, 60.

legato, un po' paradossalmente, anche al Nettuno che, in *Aen.* 1, 132ss., rimprovera l'invasore Eolo riportando l'ordine. Rilevante è il carattere incipitario di tale scena divina, che, per così dire, mette in moto la macchina epica: su tale aspetto ritorneremo più sotto, confrontando questo episodio con il *concilium* di *Met.* I.

## Appendice. La Fortuna e il peso di Roma

Se l'idea della Fortuna "impotente", "vinta da Roma" rievoca senz'altro la Giunone virgiliana "vinta da Enea", l'immagine è densa di richiami allusivi, che conviene qui analizzare<sup>26</sup>.

Il legame fra una divinità oppressa dal peso dell'uomo e la guerra è molto antica: già nei *Cypria* la Terra si lamenta del peso degli uomini, donde la decisione di Zeus di scatenare la guerra di Troia<sup>27</sup>.

La descrizione del potere romano come pesante fardello, difficile da sostenere, conosce inoltre numerose altre attestazioni, soprattutto in relazione alla *philoponia* del *princeps*<sup>28</sup>. Al di là della possibilità di un rapporto diretto con alcuni testi afferenti al *topos*<sup>29</sup>, bisogna notare, in generale, che un attributo della salda *philoponia* di Augusto o dei suoi successori venga nel *Bellum* riferito alla dea Fortuna, a un fattore di incertezza e di instabilità. Fin dall'invocazione, pertanto, inizia la sottile inversione della retorica augustea e imperiale in senso lato. In un poema in cui il ruolo di Giove viene usurpato dalla Fortuna, un siffatto rapporto sovversivo appare mirato a decostruire la tipica associazione fra la somma divinità olimpica e l'imperatore stesso. Allo scoppiare della guerra civile non viene presentata alcuna divinità che assicuri stabilità (e un futuro) al potere romano e il ruolo dominante nell'apparato divino tocca all'instabile Fortuna.

All'interno del *Bellum*, infine, si ha un deliberato rispecchiamento fra lo stato di sopraffazione della Sorte sotto il peso di Roma (vv. 82-3) e quello di Roma sotto il suo stesso potere (vv. 84-5): l'Urbe è sopraffatta dalla sua buona sorte, non riesce a sostenere la sua mole, le sue stesse ricchezze<sup>30</sup>. Il *topos* di "Roma che rovina sotto il suo stesso peso" ha

---

<sup>26</sup> Dietro questi versi è stata vista un'allusione alla figura «de la divinité qui supporte un poids qui, sans cela, s'effondrerait», Atlante o Ercole (Grimal 1977, 105): in effetti un simile giro di frase ricorre a proposito della Alpi al v. 151 *totum ferre potest humeris minitantibus orbem* (il modello sembrerebbe proprio Atlante, figura mitica e catena montuosa). Si potrebbe a mio parere ipotizzare anche l'inversione di una famosa e diffusa iconografia della Fortuna, in bilico sopra una sfera: qui avremmo una *moles* in bilico sulla Fortuna. Cfr. Pacuv. fr. 262 *Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi / saxoque instare in globoso praedicant volubili: / id quo saxum inpulerit Fors, eo cadere Fortunam autumant* con il commento di Schierl p. 535 per rassegna di luoghi e bibliografia.

<sup>27</sup> Cfr. fr. 1 W. e lo schol. (D) a *Il.* 1, 5 (il tema verrà ripreso più sotto). La necessità di "alleggerire la Terra con la guerra" è motivo diffuso, citato a più riprese anche nell'*Iliade* e nella tragedia.

<sup>28</sup> In poesia i passi più significativi sono senz'altro Ovid. *trist.* 2, 221 *non ea te moles Romani nominis urget etc.*, Ovid. *Met.* 15, 1-2 *quaeritur [...] quis tantae pondera molis / sustineat*, Calp. Sic. 1, 84 *Romanae pondera molis / [...] excipiet*. Cfr. Ingleheart *ad Ovid. trist.* 2, 221, che riporta un'utile lista di passi sul tema «responsability and burden of ruling the empire», e TLL s.v. *moles* 8.1340.83ss.

<sup>29</sup> Vinchesi *ad Calp. Sic.* 1, 84 vede una possibile eco del passo di Calpurnio nel luogo petroniano; Rimell 2002, 80 pensa a una precisa inversione di Ovid. *Met.* 15, 1ss.

<sup>30</sup> Le due *imagery*, peso/forze-risorse, paiono dividersi distintamente fra i vv. 82-3 e i vv. 84-5. L'*imagery* del peso e le correlate metafore verranno riprese in contrappunto dalla Fortuna nel suo discorso ai vv. 107-9, così come l'idea del disprezzo per i propri beni: si confronti in part. *ipsa suas vires odit Romana iuventus* con v.

lunga tradizione, a partire dall'*epod.* 16 di Orazio, cui sicuramente Petronio allude<sup>31</sup>. Il *topos* ricorre nella descrizione delle cause del conflitto proposta da Lucano nel primo libro della *Pharsalia*<sup>32</sup>. Grimal rileva giustamente che l'*invidia dei fata* contro la grandezza di Roma, argomento cosmico presentato da Lucano nel cappello introduttivo sulle cause del conflitto, viene integrato da Petronio in una sezione dei *deorum ministeria*, nel discorso di Dite che per certi versi costituisce una continuazione dell'incipit sui *publica semina belli*<sup>33</sup>. Di conseguenza si ha una decisa drammatizzazione di queste tradizionali (e un po' trite) formule di "filosofia della storia": esse vengono calate in un dialogo fra il dio dei morti e una Fortuna personificata e contribuiscono alla loro caratterizzazione.

## 1.2. Un "concilium infernale"

Dal ribilanciamento dei ruoli divini e, più specificamente, dalla constatazione dell'onnipotenza della dea Fortuna emerge l'evidente contaminazione di due diverse (e antitetiche) scene tipiche del *Götterapparat* dell'*epos*: il patto infernale improntato ad *Aen.* VII viene cioè fuso con il *topos* epico del *concilium deorum* e, soprattutto, della sua forma ristretta, a due, in cui una divinità sottopone a Giove/Zeus una richiesta o una supplica, che il sommo dio decide di accogliere<sup>34</sup>. Il risultato di una siffatta contaminazione, assolutamente sorprendente e del tutto in linea con la sconcertante non-convenzionalità delle figure divine coinvolte, appare mirato a costruire un nuovo spazio epico per un nuovo *Götterapparat*, a fornire, provocatoriamente, un diverso tipo di scena deliberativa che possa accogliere questo singolare *pantheon*. Il concilio/incontro fra divinità sull'Olimpo, dominato da Giove/Zeus, subisce una brusca degradazione-inversione: all'Olimpo e alle divinità che lo abitano subentra uno scenario infernale popolato da divinità grottescamente malvagie ed egoiste, alle quali viene demandato il compito di decidere le sorti dell'umanità; al padre degli dèi si sostituisce la figura ambigua e inquietante della Fortuna.

Il riferimento a tali scene tipiche dell'*epos* si sostanzia attraverso una precisa rete di riferimenti intertestuali. In prima linea c'è naturalmente l'*Eneide*. Il *concilium* che apre *Aen.* X e, in special modo, la preghiera di Venere a Giove per fermare la guerra sembra un

---

107 *odi* (che corrisponde a vv. 80-1 *nulla placet ... nova semper amas*) e v. 109 *muneribusque meis irascor* etc.

<sup>31</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>32</sup> Si veda soprattutto Lucan. 1, 70ss.: *invida fatorum series summisque negatum / stare diu nimioque graves sub pondere lapsus / nec se Roma ferens*; 81ss. *in se magna ruunt: laetis hunc numina rebus / crescendi posuere modum. nec gentibus ullis / commodat in populum terrae pelagique potentem invidiam Fortuna suam*. Senz'altro, come nota Roche a Lucan. 1, 71, il tema del "soccombere sotto il proprio peso/per le proprie forze" si ricollega a quello topico dell'inevitabile caduta che attende un potente all'apice della buona sorte: Roche cita Sen. *Agam.* 57ss. e 86-8 *licet arma vacent cessentque doli, / sidunt ipso pondere magna / ceditque oneri fortuna suo*, Grimal 1977, 104 aggiunge Sen. *nat.* 3, 7 (l'elenco potrebbe essere lungo: Berti 2004, 215 n. 3). Pur riportando il passo petroniano, il commentatore lucaneo, tuttavia, manca stranamente di rilevare la tradizione del motivo più specificatamente in relazione alle guerre civili (vedi n. precedente).

<sup>33</sup> Grimal 1977, 50, 98, 105. Si noti l'enfasi moralistica con cui la questione è trattata, un elemento che distingue Petronio da Lucano: Wiener 2006, 213-4.

<sup>34</sup> Per classificazioni e rassegne dei concili divini cfr. almeno Romano Martín 2009 e Reitz 2012 (sull'epica flavia). Gli studi sul tema, in generale, cercano di distinguere fra i veri e propri *concilia* e i più semplici incontri fra due divinità, categoria, quest'ultima, a cui afferisce apparentemente la scena di cui sono protagonisti Dite e Fortuna. Ciononostante, qui e altrove, parlerò dell'incontro fra i due dèi nei termini di *concilium deorum* perché, dal punto di vista funzionale, nella cornice del *Bellum* questa singolare scena sembra porsi come "sostituto" del tradizionale concilio divino a carattere deliberativo.

modello puntualmente alluso e sovvertito. Se, come sopra segnalato, negli imperativi più incalzanti alla Fortuna si possono riconoscere reminiscenze degli ordini di Giunone ad Alletto, è notevole che la tessitura retorica del discorso di Dite sembri in effetti ricalcare la lamentela di Venere contro Giunone. Entrambi i discorsi si aprono con una ossequiosa e solenne invocazione alla somma divinità<sup>35</sup>, cui segue una domanda retorica mirante a smuovere l'interlocutore, presentando la situazione presente come non più sostenibile<sup>36</sup>. Notevole che in entrambi i casi la *climax* retorica trovi il suo culmine (vd. lo sdegnato *etiam*) in un riferimento all'Oltretomba e, più precisamente, all'infrazione del confine fra mondo dei vivi e mondo dei morti<sup>37</sup>. Anche l'espressione *Romanis arcibus*, impiegata dalla Fortuna al v. 197 (*omnia quae tribui Romanis arcibus odi*) è meritevole di attenzione. *Romanis arcibus* è tessera virgiliana, che ritorna, significativamente, nelle parole profetiche della Discordia al v. 293 (*Romanas arces*). Nell'*Eneide* le *Romanas arces* ricorrono solo nelle profezie: una volta per la catastrofe della seconda guerra punica, che Giove profetizza in *Aen.* 10, 11-14; due volte a proposito della futura gloria di Roma, specialmente in relazione alla sua fondazione; anche le attestazioni delle *Georgiche* hanno una simile funzione celebrativa<sup>38</sup>. Il *background* virgiliano rende il riuso della formula particolarmente pregnante: qui Fortuna, rivelando quanto sta per accadere, dichiara la fine della prosperità della città e l'incombente disastro della guerra civile; il tema della fondazione di Roma, peraltro, viene "decostruito" nei due versi seguenti (vv. 198-199). A questo proposito, giustamente, Fucecchi 2013, 45-6 valorizza proprio il parallelo di *Aen.* X, vicino per suono (*olim-odi*) e per atmosfera: «Dopo che Cartagine ha fallito, Fortuna è decisa a togliere a Roma tutto quanto le ha concesso». Sembrerebbe che la Fortuna voglia riecheggiare (e amplificare) l'unico elemento "inquietante" delle parole di Giove. Tutta questa trama allusiva implica un evidente stravolgimento del modello: la Fortuna si arroga il ruolo del sommo dio per accondiscendere alla cruenta richiesta di Dite, che assume la "posa" di Venere. Come sintetizza Zeitlin, nel *Bellum* «the scene is Hell. The speaker Dis. The purpose of the speech that follows, the destruction of Rome by war»; nell'*Eneide* «the scene

<sup>35</sup> *Aen.* 10, 18 "o pater, o hominum rerumque aeterna potestas" - v. 79 "Rerum humanarum divinarumque magistra". I manoscritti petroniani hanno *potestas* al posto di *magistra*: sul delicato problema testuale vd. la nota *ad loc.* (è possibile che un interpolatore abbia avuto presente proprio il passo dell'*Eneide*). Sull'invocazione Fucecchi 2013, 44 n. 27 parla di «una posa di inferiorità riverente che rimanda all'atteggiamento assunto da Venere nei confronti di Giove nel concilio dell'*Eneide* [...]». Vd. commento *ad loc.*

<sup>36</sup> *Aen.* 10, 20-22 "*Cernis ut insultent Rutuli, Turnusque feratur / per medios insignis equis tumidusque secundo / Marte ruat? Non clausa tegunt iam moenia Teucros*" - vv. 82-83 "*ecquid Romano sentis te pondere victam, / nec posse ulterius perituram extollere molem?*".

<sup>37</sup> *Aen.* 10, 39-41 "*Nunc etiam manis (haec intemptata manebat / sors rerum) movet [scil. Iuno] et superis immissa repente / Allecto medias Italum bacchata per urbes*"; v. 90 "*en etiam mea regna petunt ecc.*".

<sup>38</sup> *Romanis arcibus* ricorre in *Georg.* 2, 172 (Augusto) *imbellem avertis Romanis arcibus Indum* e *Aen.* 10, 12 (parla Giove) "[...] *cum fera Karthago Romanis arcibus olim / exitium magnum atque Alpīs immittet apertas*" (la formula, in questa forma e posizione metrica, non appare altrove attestata); cfr. anche *Georg.* 2, 535 (Roma) *septemque una sibi muros circumdedit arces* (= *Aen.* 6, 783 con *circumdabit*, nella profezia di Anchise) e *Aen.* 4, 234 (parla Giove) *Ascanione pater Romanas invidet arces?*. In tutti i contesti l'espressione funge da trasparente sineddoche per indicare la città di Roma e i suoi sette colli: «The plural often means high points of land [...], but here would suggest to a Roman reader the seven hills of Rome with the structures eventually erected upon them» (Pease *ad Aen.* 4, 234; cfr. anche Horsfall *ad Aen.* 6, 783 e TLL 2.742.9ss.). A questo proposito Burman, commentando il luogo petroniano, aggiunge acutamente: «Quia [Roma] septem arcibus seu collibus est imposita [...] vel quia aedificiis de quorum luxuria mox questus erat Ditis Pater superbissimis tumebat».

is Olympus. The speaker Venus. The purpose of the speech that follows, an end to war for the Trojans»<sup>39</sup>.

Il disegno d'insieme che emerge da questa contaminazione di “patto infernale” di *Aen.* VII e *concilium deorum* di *Aen.* X è assai sottile. Nell'economia dell'*Eneide* i due episodi sono strettamente legati: nel concilio degli dèi Venere denuncia esplicitamente il patto fra Giunone e Alletto; Giove, cioè, viene chiamato a ripristinare l'ordine sovvertito in *Aen.* VII e a cercare una soluzione per la generale *discordia* (un processo, insomma, dal disordine all'ordine). Petronio, notando il legame strutturale dei due episodi, li impiega per costruire il proprio apparato divino, ma gli echi dei due modelli sembrano mirati ad invertire il processo dal *chaos* al *kosmos* suggerito dall'*Eneide*: la carica infernale dell'episodio di Aletto contamina e di fatto sostituisce l'ordine cosmico rappresentato dal concilio olimpico e dall'autorità di Giove. Se la maggior parte delle allusioni ai singoli modelli virgiliani sono state identificate, non è stata valorizzata mai a dovere, tuttavia, questa importante “imitazione combinatoria”<sup>40</sup>, che, come vedremo, si rivela fondamentale anche per la comprensione del finale del *Bellum petroniano*.

Naturalmente anche l'incontro fra Giove e Venere nel primo libro dell'*Eneide* (con la profezia in esso contenuta) rientra a pieno titolo in questa dinamica, ma importante è la rilettura dell'incontro fornita nel finale delle *Metamorfosi* ovidiane (vd. cap. II).

## **2. Il rapporto con le *Metamorfosi*. Dinamiche “politiche” fra umano e divino e ruolo dell'allegoria**

Se il rapporto con l'*Eneide* è punto di riferimento importante, imprescindibile appare, infatti, il lascito dell'epica *sui generis* delle *Metamorfosi*. L'assai originale rilettura che i citati *topoi* (*concilium deorum* e patto infernale) ricevono nel poema ovidiano offre spunti a Petronio per rielaborare il modello virgiliano e per plasmare la sua singolare scena divina. Anche nel rapporto con le *Metamorfosi* appare pienamente attiva la dinamica individuata per l'*Eneide*: la scena tipica del *concilium deorum* a carattere deliberativo viene contaminata in modo sorprendente con elementi del “patto infernale”. Da una parte si indagherà il rapporto con il *concilium* di *Met.* I, con un Giove tiranno e i suoi propositi distruttivi contro la corrotta umanità; dall'altra il ruolo delle personificazioni allegoriche, autentiche “eredi di Alletto” nel poema ovidiano, si rivelerà fondamentale per comprendere la caratterizzazione e la funzione delle divinità petroniane.

### **2.1. Il *concilium* di *Met.* I: la punizione dell'umanità corrotta**

Come sottolineato nel capitolo precedente, l'apparato divino rappresentato in *Met.* XV sembra stimolare la problematizzazione delle istanze ottimistiche presenti nel corrispondente incontro fra Venere e Giove in *Aen.* I; d'altro canto, Petronio ribalta la

---

<sup>39</sup> Zeitlin 1971, 77 n. 1.

<sup>40</sup> Sull'attenzione degli “epic successors of Virgil” per le corrispondenze strutturali dei modelli e sul processo di “combinatorial imitation” cfr. Hardie 1989, 3-4, 11; Hardie 1993 *passim* (cfr. anche Hardie 2015, ix su Virgilio-Omero).

rappresentazione di divinità impotenti davanti a quanto sta per accadere. Se le *Metamorfosi* si chiudono con un apparato divino tradizionale che, nel momento stesso in cui confessa la propria impotenza davanti all'incombente tragedia, accoglie i nuovi dèi usciti dall'epoca delle guerre civili (Cesare e Augusto), all'inizio dello stesso poema è collocato un *concilium deorum* in cui la dinamica fra umano e divino assume caratteri del tutto differenti, se non opposti. Proprio questa scena sembra essere un modello importante per Petronio.

Dopo aver descritto la progressiva degradazione dell'età dell'umanità, Ovidio giunge alla *proles de duro ferro* e ne ritrae la profonda corruzione morale (*Met.* 1, 127ss.). I celesti abbandonano la terra (per ultima la vergine Astrea), ma anche l'Olimpo è sconvolto dalla Gigantomachia, cui Ovidio brevemente accenna insieme alla metamorfosi del sangue dei Giganti in uomini (vv. 149ss.). Giove convoca dunque gli dèi a concilio, espone la sua decisione di sterminare il genere umano (la scelta della modalità cade sul diluvio) e racconta la vicenda di Licaone, che assurge a simbolo della corruzione dell'umanità (vv. 163ss.). Questo passo ha un peso determinante su diversi aspetti del *Bellum* (sul rapporto col finale vd. *infra*): per ora ci concentriamo su un influsso di carattere strutturale, lampante, che riguarda la sezione iniziale del poemetto. Mentre l'incontro fra Giove e Venere di *Metamorfosi* XV appare importante per il momento in cui ha luogo (alle soglie della guerra civile) e per il rapporto fra la scena divina, contenente la profezia di quanto sta per accadere, e gli *omina* successivi, il *concilium* di *Metamorfosi* I sembra fungere da modello soprattutto in relazione a quel che precede. Come ha rilevato con acume Fucecchi, sia nel *Bellum* che in *Metamorfosi* I a una tirata moralistica della voce narrante contro la corruzione morale degli uomini segue un concilio divino in cui viene stabilita la punizione da infliggere all'umanità corrotta<sup>41</sup>.

La tematica della corruzione morale merita un minimo di contestualizzazione. Il tema è ben noto nel dibattito storiografico sulla fine della repubblica romana e viene trattato da Lucano

---

<sup>41</sup> Al di là dei limiti della sua interpretazione generale (vd. *infra* e l'*Introduzione*), fa riflettere che Fucecchi 2013 per primo e solo recentemente abbia avuto la brillante intuizione di contestualizzare il *Bellum* petroniano in un discorso intertestuale in cui Ovidio trovi adeguato spazio accanto a Virgilio e Lucano. Vale la pena di riportare nel dettaglio alcune considerazioni dello studioso (Fucecchi 2013, 40, 42, 48): «A testimoniare una generica affinità [...] potrebbe già bastare il repertorio condiviso di *topoi* filosofico-moralistici: l'età del ferro 'rovescia' quella dell'oro; fuggono il pudore, la lealtà, la giustizia ecc.; al loro posto subentrano frodi e inganni; la penetrazione nelle viscere della terra in cerca di metalli preziosi; la discordia intestina e familiare; il comune pericolo corso da ogni parte dell'universo, dal cielo alla terra agli inferi ecc. [...] È proprio in questa consapevolezza disincantata della necessaria strage 'purificatrice' che, a mio parere, va individuata un'ulteriore influenza della narrazione antidiluviana del libro I delle *Metamorfosi* sull'inizio del *BC* [...]. Entrambi i brani propongono, infatti, scene deliberative iniziali che vedono come protagonisti delle divinità. [...] È probabilmente da Ovidio che, in prima istanza, Petronio trae spunto per trasferire su Roma, la città-mondo, il tema del castigo universale che, questa volta, consiste appunto in una guerra civile». I principali paralleli addotti da Fucecchi sono i seguenti: Ovid. *Met.* 1, 129ss. e 149ss. con *BC* 249ss.; Ovid. *Met.* 1, 138ss. con *BC* 90ss.; Ovid. *Met.* 1, 144ss. sulla discordia; l'ineluttabilità della strage purificatrice viene sancita dalla comune metafora politica della malattia incurabile (*Met.* 1, 190-191 *cuncta prius temptata, sed inmedicabile corpus / ense recidendum est, ne pars sincera trahatur* ~ *BC* vv. 58-60 *Hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem / quae poterant artes sana ratione movere, / ni furor et bellum ferroque excita libido?*; cfr. anche poco prima *BC* vv. 53-55 *Nulla est certa domus, nullum sine pignore corpus, / sed veluti tabes tacitis concepta medullis / intra membra furens curis latrantibus errat*). A questi aggiungerei il motivo dello *ψόγος ναυτιλίας* (Cucchiarelli 1998, 131-132). A Fucecchi e ai commentatori sembra essere sfuggito anche un parallelo rilevante, per certi versi emblematico: Ovid. *Met.* 1, 141 *effodiuntur opes* a *BC* v. 10 *quaerebantur opes* (in entrambi i casi attacco di verso), con tutto il contesto delle guerre connesse alla ricerca di ricchezze.



nella rassegna dei *publica belli semina* (1, 158-182)<sup>42</sup>. Se il poeta dedica debito spazio all'analisi storico-politica delle *causae* dei *duces*, esposte subito prima, nella sezione sui *publica belli semina*, come ben rileva Berti, si nota una forte tendenza di Lucano a “destoricizzare” il discorso sulle cause morali, che diventa pertanto una predica fine a se stessa, una rassegna di *topoi* priva di precisa contestualizzazione, mirata ad esporre una generica, «inevitabile legge storica [...] che prevede l'inconciliabilità fra [...] prosperità e sanità morale»<sup>43</sup>. Com'è stato notato<sup>44</sup>, nel preambolo petroniano viene dato grande peso all'invettiva moralistica a discapito della presentazione del contesto storico-politico (il triumvirato), ridotto all'inaspettato epitaffio dei vv. 61-66. La degenerazione morale non solo viene dunque ulteriormente destoricizzata (con un potenziamento, per converso, della carica retorico-moralistica del pezzo)<sup>45</sup>, ma, tramite l'evidente richiamo ad Ovidio, viene anche scientemente legata a un paradigma mitico che prepara l'entrata in scena delle divinità in funzione di giudice<sup>46</sup>. In questo senso acquista una nuova profondità anche il *Leitmotiv* lucaneo, qui evidentemente ripreso, della guerra civile come catastrofe cosmica<sup>47</sup>. Bisogna notare, d'altra parte, che il luogo delle *Metamorfosi* si presta particolarmente a un siffatto riuso, dato che Ovidio, rielaborando lo schema tradizionale dell'età del ferro, «introduce numerose variazioni [...], modernizzando e adattando alla realtà romana i riferimenti economici e sociali»<sup>48</sup>.

Passando più specificatamente al successivo *concilium*, Fucecchi rileva giustamente come gli intenti “punitivi” degli dèi ovidiani e petroniani nei confronti dell'umanità non rappresentino certo un *unicum* nella letteratura antica<sup>49</sup>. In primo luogo abbiamo i *Cypria*, all'inizio dei quali si raccontava probabilmente che Giove scatenò la guerra troiana per alleggerire la Terra, afflitta dal peso della gran quantità di uomini (ὄφρα κενώσειεν θανάτωι βῆρος)<sup>50</sup>. Al di là del modello ovidiano, è possibile, a mio parere, che questo famoso ed antico motivo venga riecheggiato nell'insistita, pregnante *imagery* del peso che opprime gli dèi petroniani<sup>51</sup>. Altro possibile modello di Ovidio (e di Petronio) sarebbe, secondo Fucecchi, il *concilium deorum* in apertura del primo libro delle *Satire* di Lucilio, in cui gli dèi, deliberando su come poter salvare Roma, decidono di punire Lentulo Lupo quale capro espiatorio per la dilagante corruzione morale – anche in Lucilio, come in Ovidio e nel

<sup>42</sup> Cfr. Roche 38-39 e Jal 1963, 360-390.

<sup>43</sup> Berti 2004, 110ss., con acuto confronto con Sallustio.

<sup>44</sup> Cfr. da ultimo Roche 45-46.

<sup>45</sup> Bisogna riconoscere che la tirata moralistica petroniana include qualche minimo riferimento storico (vv. 45-49 su Catone), peraltro lasciato abbastanza nel vago. Anche per Petronio sono state rilevate consonanze con Sallustio (cfr. La Penna 1985).

<sup>46</sup> Come visto sopra, è la Fortuna in persona ad esporre la legge storica cui allude Lucano.

<sup>47</sup> Vd. commento al v. 89 *et permutata rerum statione rebellant*.

<sup>48</sup> Così la nota di Barchiesi a Ovid. *Met.* 1, 125-150, che insiste sull'«effetto di romanizzazione», di «“presentizzazione” del mito».

<sup>49</sup> Fucecchi 2013, 43; 47-48 (le fonti citate derivano dalla nota di Barchiesi a Ovid. *Met.* 1, 163-252).

<sup>50</sup> Fr. 1 W. v. 5; cfr. anche lo schol. (D) a *Il.* 1, 5, in cui il frammento è contenuto. È incerto se dei *Cypria* facessero parte altri elementi di cui parla lo scoliasta (cfr. Currie 2015, 285ss.): l'empietà dell'umanità; la guerra di Troia fu consigliata al sommo dio da Momo al posto di uno sterminio «per mezzo di fulmini o diluvi»; prima del conflitto troiano Giove, con analoghi scopi, avrebbe scatenato la guerra tebana.

<sup>51</sup> Fortuna *Romano pondere victa* (su cui vd. *supra*); Dite, quasi a impersonare una nuova Gaia, turbato dalle escavazioni; il motivo della *tellus* che non può sopportare peso è presente nell' “epitaffio” dei triumviri (v. 65).

*Bellum* petroniano, descritta probabilmente con una similitudine medica<sup>52</sup>. Enfatizzando la *lignée* Lucilio-Ovidio, oltreché il carattere assolutamente anticonvenzionale del *concilium deorum* petroniano, Fucecchi propone di leggere il *Bellum*, con le sue divinità degradate e con la sua forte componente moralistica (il preambolo), come frutto di un compromesso fra genere epico e satirico, che si confarebbe al “romanzo menippeo” petroniano<sup>53</sup>. Ora, nella cifra sovversiva degli dèi petroniani e nella funzione dell’istanza moralistica, legata all’ambiguo statuto morale del narratore Eumolpo e dei suoi dèi, c’è senz’altro un’intenzione ironica *da parte dell’autore* (non certo da parte di Eumolpo). Non credo però che il riferimento alla satira basti, di per se stesso, a spiegare l’enigmatico *concilium* petroniano. Prima di tutto, è fondamentale valutare adeguatamente il ruolo del testo luciliano. Un aspetto rilevante del *concilium* di Lucilio, nota parodia di un concilio dell’*epos* enniano, è il legame fra la scena divina e l’attualità di Roma (crisi politica, morale ecc.). Tale elemento, come ha recentemente sottolineato Manuwald, ha reso l’“esperimento luciliano” molto importante per l’epica successiva<sup>54</sup>. Ciò è indubbiamente vero anche per la scena mitica “romanizzata” di Ovidio e, a maggior ragione, per il contesto romano ritratto da Petronio, che imita Ovidio e con lui condivide i propositi distruttivi, non salvifici, degli dèi. Quando si tratta di *concilia deorum*, non si potrà dunque considerare la degradazione di tipo satirico come univoco strumento interpretativo<sup>55</sup>. Difficilmente, per esempio, si può paragonare la scena del *Bellum* petroniano con il concilio degli dèi dell’*Apocolokyntosis*. Questo, prima di tutto, perché il *Bellum* è presentato ed è di fatto fruibile come abbozzo epico (dopo l’introduzione e il concilio, abbiamo l’entrata in scena dell’eroe, Cesare, e una specie di *aristia* ecc.), indipendentemente dal contesto del romanzo, sia questo considerato o meno “satirico-menippeo”<sup>56</sup>. Anche a livello intertestuale, il legame fra la denuncia del vizio, il concilio divino e la soluzione catastrofica (ed epica) viene in un certo senso autorizzato non solo dal modello ovidiano, ma anche e soprattutto dal modello lucaneo (la descrizione dei *publica semina belli*)<sup>57</sup>. In altre parole, la cornice del genere epico fornisce a

<sup>52</sup> Fr. 4-6 M. *Consilium summis hominum de rebus habebant. / Quo populum atque urbem pacto servare potisset / amplius Romanam*; fr. 53 M. *serpere uti gangrena malo atque herpestica posset* (del frammento sono state però proposte diverse interpretazioni). Cfr. Fucecchi 2013, 48, con bibliografia sul rapporto Ovidio-Lucilio.

<sup>53</sup> Sul preambolo cfr. anche Slater 1990, 196: «Though the metre is hexameter, the genre could as easily be satire as epic. The subject of the next forty-two lines is the moral decay of Rome, couched in terms so general that we still have no firm signal from the poetry itself that the time is that of the civil war». Una simile interpretazione è già presente nelle prime edizioni del poemetto: cfr. Sochatoff 1962.

<sup>54</sup> Manuwald 2009; sulla stessa linea Barchiesi a Ovid. *Met.* 1, 163-252 (che cita anche il *de consulatu* ciceroniano).

<sup>55</sup> Cfr. in questo senso il dibattito fra Fantham e Schmidt in Schmidt 2001, 135-6, che riflettono, in particolare, sul famoso commento di Servio sul concilio di *Aen.* X (Serv ad *Aen.* 10, 104 *totus hic locus de primo Lucilii translatus est libro [...]. Sed hoc quia indignum erat heroo carmine, mutavit [...]*).

<sup>56</sup> Naturalmente il poemetto è concepito *anche* per essere interpretato nelle sue connessioni con il contesto romanzesco e in particolare con la caratterizzazione di Eumolpo (vd. introduzione). Qui intendo solo sottolineare che la supposta istanza satirica (o satirico-menippea) del romanzo non basta a spiegare il singolare *concilium* Dite-Fortuna (o il *Bellum* nel suo complesso) come una specie di compromesso epico-satirico ispirato a Lucilio *via* Ovidio.

<sup>57</sup> Si potrebbe al limite pensare che Petronio, con la lunga tirata iniziale, voglia puntare l’attenzione sulla forte componente moralistica presente anche nell’epica di Lucano e, se si vuole, su una sua certa convergenza con la denuncia di tipo satirico. Da notare, inoltre, che sia in Lucano che in Petronio l’esposizione della *causae* del conflitto provoca una notevole *Retardierung* dell’inizio dell’azione epica: in *Pharsalia* I Cesare entra in scena

mio avviso le coordinate fondamentali per inquadrare i degradati *deorum ministeria* petroniani. Il *concilium* a scopo punitivo delle *Metamorfosi* sembra offrire spunti “in positivo”, mentre la provvidenza crudele della *Pharsalia*, per quanto “in negativo”, funge da punto di riferimento costante per Petronio, che proprio agli oscuri dèi dell’*epos* lucaneo sta evidentemente cercando di dare un volto. Per quanto riguarda l’apporto del modello ovidiano, se Fucecchi ha il merito di aver identificato l’allusione strutturale a *Met. I* (umanità corrotta - *concilium deorum* - punizione catastrofica dell’umanità), credo che l’idea dell’ascendenza satirica per spiegare le stranezze della scena petroniana abbia di fatto precluso una riflessione più dettagliata sugli spunti offerti da *Metamorfosi I*.

## 2.2. Uomini-giganti minacciano il potere del dio

La rilettura del concilio degli dèi virgiliano che Ovidio offre nel primo libro delle *Metamorfosi* appare particolarmente importante per l’epica successiva. Com’è stato notato, il *concilium deorum* del primo libro della *Tebaide* ne è stato profondamente influenzato, soprattutto per quel che riguarda la sua componente politica, la rappresentazione del potere di Giove<sup>58</sup>. Il peso dell’intermediazione ovidiana si fa sentire anche in Petronio. La peculiare rivisitazione ovidiana delle convenzioni epiche e del modello virgiliano ha dato a Petronio un impulso fondamentale: nel *Bellum* sembrano essere sviluppati alcuni aspetti del ritratto del sommo dio, del suo potere, del suo rapporto con le altre divinità (non solo gli dèi del *concilium*, ma anche i loro nemici, i Giganti) e con l’umanità.

Nell’episodio di *Metamorfosi I* le forze antagoniste al dominio di Giove sono ben definite: uomini dell’età del ferro, Giganti, uomini nati dal loro sangue e Licaone. La presentazione assai repentina della Gigantomachia e della metamorfosi annessa non ha mancato di suscitare notevoli perplessità negli studiosi, alcuni dei quali hanno postulato un goffo amalgama di diverse tradizioni<sup>59</sup>. Non è questo il luogo per indagare nel dettaglio l’assai complessa strutturazione del passo del poema ovidiano, ma metterei in evidenza almeno un dato. Fin dalla prima entrata in scena dell’umanità e delle tradizionali divinità olimpiche, Ovidio suggerisce una decisa contiguità fra i Giganti e gli uomini non solo di carattere “genealogico” (la razza degli uomini sarebbe nata dal sangue dei Giganti), ma anche e soprattutto di tipo “politico”: entrambe le categorie, cioè, si prospettano come minaccia al potere di Giove, che richiede una sua pronta e risoluta reazione distruttiva<sup>60</sup>. Questa

---

al v. 183 (da tenere presenta anche la lunga introduzione dei vv. 1-66), nel *Bellum* petroniano al v. 146 (la narrazione inizia però già ai vv. 66-145, con il *concilium* e gli *omina*).

<sup>58</sup> Feeney 1991, 353: «The first celestial action in the poem, the council of the gods, is a magnificently Ovidian moment, especially in its capturing of a political atmosphere» (Feeney è interessato al possibile riferimento all’attualità). Dominik 1994, 4-5, 163ss.: «It seems to me that Statius has Ovid’s *concilium deorum* in *Met. I*, 163-252 rather more in mind than he does Vergil’s divine council in *Aen. I*, 1-117» (p. 164 n. 1).

<sup>59</sup> Si veda per es. Vian 1952, 29: «Ovide combine, avec maladresse, le mythe des âges et deux traditions diluviennes parallèles». Anche il commento di Barchiesi (*Met. I*, 151-62) rileva una sostanziale mancanza di chiarezza. Le recenti, stimolanti analisi di Ziogas 2013, 61ss. e Van Noorden 2015, 226ss. insistono sulla libertà di Ovidio rispetto ai modelli esiodei.

<sup>60</sup> Rosati 2001, 46. Sulla contiguità fra umani e Giganti cfr. anche Bretzigheimer 1993, 26 e soprattutto Hardie 1999, 93 («Lycæon is the kind of human that he is because he is one of the race of humans born of the blood of the Giants blasted by Jupiter (1.156-162). His attempt on the life of Jupiter is another version of the Giants’ assault on Olympus; the two stories could even be thought of as allegorical retellings of each other. To become

contiguità ovidiana fra uomini e Giganti e il loro costituire una minaccia per il *regnum* del dio è un argomento retorico del Giove ovidiano di cui Dite si appropria e che sviluppa<sup>61</sup>.

Dopo l'allocuzione alla sorte e la generica denuncia della corruzione di Roma, a partire dal v. 87 inizia uno *j'accuse* del dio dei morti contro la *hybris* dei Romani, da lui ritratti come forza che sovverte l'universo: si passa dall'aggressione al cielo allo sconvolgimento della superficie terrestre (inversione terra/mare), fino a giungere all'attacco alle profondità della terra; il quadro si chiude con l'iperbole dei Mani che sperano di riveder il cielo. Proprio in questi riferimenti al cielo che tornano in *Ringkomposition* diventa evidente l'*imagery* gigantomachica. I Romani *sedes ad sidera mittunt* (v. 87): una simile iperbole è diffusa per le attività edilizie, ma, in bocca a una divinità, richiama inevitabilmente l'idea dell'assalto dei Giganti. Non sarà un caso che l'espressione *ad sidera* sia attestata in *Metamorfosi* I in relazione alla "costruzione" con cui i tracotanti Giganti cercano di raggiungere l'Olimpo: Ovid. *Met.* 1, 151-3 *Neve foret terris securior arduus aether, / adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas / altaque congestos struxisse ad sidera montes*<sup>62</sup>. Nel gioco di inversioni petroniano, in cui si rifiuta la centralità di Giove e dell'Olimpo come motore dell'apparato divino, a costituire un attentato al *regnum* della divinità non è tuttavia l'attacco al cielo, che, anzi, non pare avere di per se stesso particolari conseguenze, bensì l'assalto alle profondità della terra alla ricerca delle pietre preziose, che iperbolicamente raggiunge gli inferi (vv. 90-93), un aspetto che, al contrario dell'edificazione di "grattacieli", era ben presente anche nel quadro ovidiano dell'età dell'oro (*Met.* 1, 138ss. *itum est in viscera terrae / quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris, / effodiuntur opes, inritamenta malorum*). L'iperbole, spesso impiegata nelle tirate moralistiche contro le escavazioni, viene dunque nel *Bellum* "presa alla lettera", caricando il paradosso fin quasi al ridicolo: il dio dei morti, prendendo la parola, presenta cioè le attività ingegneristiche dei Romani come una minaccia concreta contro il suo *regnum*. L'operazione messa in atto da Petronio è però ben più sottile. Questa iperbole tipica del moralismo viene legata a un *topos* epico, quello di terremoti così catastrofici che provocano (o potrebbero provocare) un innaturale contatto dell'Oltretomba con la luce<sup>63</sup>. Significativamente, il timore di Dite per l'integrità del suo regno è nell'epica spesso connesso a combattimenti fra dèi che si svolgono nel mondo supero, alla teomachia e anche più specificatamente allo scontro fra Zeus/Giove e Tifeo: così è nella *Teogonia* di Esiodo e nel canto delle Muse nel quinto libro delle *Metamorfosi*. Mentre nel *topos* il potenziale danno all'aldilà viene dunque presentato per così dire *a latere*, quale mero effetto collaterale di un combattimento fra dèi nell'"aldiquà" (anzi in cielo) per la conquista

---

human, the Giants have already undergone a metamorphosis. [...] It is becoming very difficult to say what exactly does constitute the human»).

<sup>61</sup> Connors 1998, 118: «The Roman architectural assault on the heavens is parallel to the mythical aggression of the giants against Olympus, and the Roman mining assaults on the realm of Dis are a kind of anti-gigantomachy» (cfr. anche Grimal 1977, 109-110 e Stärk 1995, 82-3). Connors non ha considerato Ovidio, ma ha notato le reminiscenze "gigantomachiche" e le ha interpretate come un'allusione al tema della guerra civile. Anche in questo senso, in effetti, il modello ovidiano fornisce un interessante parallelismo: al conflitto fratricida fra gli uomini corrisponde in cielo la lotta fra Giove e i Giganti, che rende vana la fuga della vergine Astrea. Il "lessico gigantomachico" di Giove sembra poi mirato a caratterizzare gli uomini come nuovi Giganti: sconfitti questi ultimi, rimane da combattere un'altra guerra (civile) per la supremazia del mondo, quella fra uomini e dèi.

<sup>62</sup> Sul rapporto fra moralismo contro le attività edilizie e tema gigantomachico cfr. la nota di commento *ad loc.*

<sup>63</sup> Vd. nota ai vv. 90-3.

dell'Olimpo, nel *Bellum* il centro del conflitto e la posta in gioco si spostano nelle profondità della terra. Nell'analisi del “lessico gigantomachico” presente nel discorso di Dite ha un ruolo importante anche un'altra innovazione del *topos*. Il *mix* di paura e lamentela è già nel modello omerico (*Il.* 20, 62 δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μή etc.) e viene rielaborato da Ovidio in *Met.* V, nella costernazione di Plutone per il possibile spavento dei Mani (*Met.* 5, 556-8 *rex pavet ipse silentum, ne ... trepidantes terreat umbras*). È vero che sia nel Giove delle *Metamorfosi* (1, 192-195) che in Petronio abbiamo la preoccupazione per le divinità sottoposte (i *semidei*, gli *inferni manes*), ma nel *Bellum* il pericolo che le riguarda è di senso diverso. Davanti alle escavazioni dei Romani le ombre non sembrano provare timore, bensì il sentimento opposto, la speranza di un ritorno alla luce del sole (v. 93 *inferni manes caelum sperare fatentur*): il *topos* viene di fatto decostruito proprio per mezzo di questa confessione delle ombre (*fatentur*), una confessione, insomma, che serve evidentemente a sconfessare un *topos* che le vede protagoniste<sup>64</sup>. Tale peculiare variazione della topica serve a mettere ancor più in rilievo una componente sovversiva tipicamente gigantomachica. L'espressione *caelum sperare* qui significa evidentemente “sperare di veder il cielo” (per usare le parole del Caronte di Dante)<sup>65</sup>, ma non può non suonare iperbolica e dunque ancor più pesantemente “ubristica” se si considera che essa è attestata per la speranza di una divinizzazione in cielo e per le ambizioni dei Giganti, fra cui il Tifeo di *Met.* V<sup>66</sup>. Proprio questo, anzi, porta a chiedersi se *inferni manes*, pur significando le “anime dei defunti” (certo le più titolate a voler rivedere la luce del sole), non voglia anche alludere più genericamente agli abitanti dell'Oltretomba, comprese le creature ivi imprigionate dopo la vittoria degli Olimpici: in questo senso la “Gigantomachia dei Romani” (la loro *rebellio*) sembra preludere alla possibilità di una nuova, vera Gigantomachia.

In sintesi, Dite non può che (o meglio, ha tutto l'interesse a) presentare i Romani come nuovi Giganti che danno l'assalto al suo regno in una sorta di “gigantomachia al contrario”. Il dio dei morti, che nel *Bellum* inaspettatamente prende la parola, cerca di legittimare le proprie rivendicazioni politiche e, a livello metaletterario, di fondare il proprio statuto come motore del *Götterapparat* dell'epica appropriandosi di una retorica che nelle *Metamorfosi* ha giustificato la lotta olimpica di Giove contro i Giganti, il suo potere, il cosmo da esso salvaguardato e, infine, lo sterminio della razza umana, nata dai Giganti e altrettanto trasgressiva nei confronti dell'ordine costituito<sup>67</sup>. La contiguità fra uomini e Giganti e il “lessico gigantomachico” del modello ovidiano vanno però calati nella più ampia cornice

<sup>64</sup> Fucecchi 2013, 45 n. 30.

<sup>65</sup> In questa sconfessione del *topos* del timore della luce da parte delle ombre Petronio sfrutta argutamente un altro *topos* che le riguarda, ovvero quello della loro “nostalgia della luce”, della *Sehnsucht* per la vita terrena: cfr. Stubbe e Baldwin *ad loc.*.

<sup>66</sup> Vd. nota *ad loc.*.

<sup>67</sup> Cfr. Connors 1998, 118-119: «While Dis' complaints in Eumolpus' poem about interference with the underworld are traditional, the source of that interference is untraditional: Eumolpus replaces traditional divine rivalries and strife with a human assault on the divine order of the world». Per quanto poco convenzionale possa apparire l'immagine dell'uomo che minaccia Dite, va però rilevato che, insieme alla contiguità fra uomini e Giganti sopra rilevata, è proprio la retorica politica del Giove di *Metamorfosi* I a fornire un'importante premessa per le argomentazioni del dio dei morti contro i Romani-Giganti. In questo senso, può essere interessante il confronto con il Dite staziano, in cui pure è stata rilevata un'appropriazione di prerogative di Giove: cfr. Feeney 1991, 351ss.

del potere di Giove e delle sue implicazioni, soprattutto in relazione al modello eneadico. Particolarmente istruttivo in questo senso appare un confronto sinottico fra il *concilium* di Ovidio, il patto fra Giunone ed Eolo in *Aen. I* e il conciliabolo petroniano. In questi tre episodi, tutti in posizione incipitaria, la scena divina ha una funzione evidentemente strutturale e programmatica, ponendosi come fondamento dell'azione epica e proponendo una rappresentazione del potere delle divinità, delle minacce che vengono ad esso mosse e dell'equilibrio fra *kosmos* e *chaos*. Conviene partire dal confronto fra Ovidio e Virgilio (su cui si sono soffermati diversi studi)<sup>68</sup>, un confronto che potrà poi fornire qualche spunto su come le *Metamorfosi* fungano da mediazione del modello virgiliano. È stato notato, prima di tutto, come in entrambi gli episodi entrino in gioco i rapporti di forza fra le diverse divinità, vengano cioè rappresentate la gerarchia e le dinamiche del potere fra uomo e dio e fra i diversi dèi; il valore tutto politico e attuale di queste scene mitiche viene peraltro reso esplicito dalle prime similitudini dei due poemi<sup>69</sup>. Si è dimostrato che le divinità indignate che decidono e mettono in pratica il diluvio nelle *Metamorfosi* – ovvero Giove e poi Nettuno – discendano evidentemente dalla Giunone e dall'Eolo di *Aen. I* (Giove *come* Giunone; Nettuno *come* Eolo...). Un rapporto, questo, che va inteso in senso tutto antifrastico, se si pensa che nell'*Eneide* il patto fra l'indignata dea ed Eolo va contro il volere del sommo dio e che la conseguente tempesta che si abbatte su Enea viene placata da Nettuno, presentato come garante del *kosmos*. La relazione con l'*Eneide* appare ancor più sovversiva se si considera che per il genere umano non venga segnalato alcun *telos* (così era per Enea e i Romani, destinati a dominare il mondo), bensì lo sterminio di massa pianificato e messo in atto dagli dèi è mero strumento di affermazione del potere divino nei confronti dell'umanità che lo minaccia<sup>70</sup>. Alle motivazioni di carattere morale si lega l'esigenza di ribadire la supremazia, il che fa sorgere il fondato sospetto che nell'argomentare del dio ci sia una certa tendenziosità. Di conseguenza si fa strada una concezione del *kosmos* problematica, decisamente ambigua se confrontata con la "tempesta placata" dell'episodio virgiliano e col *fatum* di Enea e dei Romani: nelle *Metamorfosi*, appena entrato in scena, Giove, per salvaguardare l'ordine costituito, decide di gettare il mondo nel caos del diluvio universale e di sterminare l'uomo. Si tratta di un *kosmos* di per se stesso conflittuale e per certi versi caotico, proprio perché legato alla necessità costante di ribadire la supremazia della divinità nei confronti dell'umanità, mentre Virgilio, quale motore del suo *epos*, presenta fin dall'inizio un conflitto di giurisdizione fra dèi (Giunone vs Giove; Eolo vs Nettuno), un conflitto peraltro destinato a una risoluzione in cui l'uomo trova il suo posto nel disegno di Giove e del *fatum*. A ben vedere, all'inizio dell'*Eneide* abbiamo due "invettive antitetiche": Giunone si scaglia contro l'uomo-Enea che rappresenta un limite al suo potere e scatena il caos per ostacolarlo; Nettuno rimprovera ad Eolo l'invasione e riporta

<sup>68</sup> Solodow 1988, 111ss.; Anderson a Ovid. *Met.* 1, 262; Wheeler 2000, 29ss.; Lenzi 2015, 93ss. Barchiesi non sviluppa particolarmente il confronto, su cui resta più cauto: cfr. nota a *Met.* 1, 276-280 («C'è forse un riferimento per contrasto [...]», corsivo mio).

<sup>69</sup> Nettuno come saggio uomo politico che placa la folla sediziosa in *Aen.* 1, 148ss.; Giove paragonato a Cesare (o Augusto) in pericolo a causa di una congiura in *Met.* 1, 200ss. (cfr. anche il paragone con il Palatino ai vv. 175ss.). Cfr. almeno Rosati 2001, 45-46.

<sup>70</sup> Cfr. ancora Rosati 2001, 41-43. Barchiesi (nota a Ovid. *Met.* 1, 163-252) confronta in senso lato l'apparato divino virgiliano e omerico con quello ovidiano: «[...] non si conferisce protezione a un eroe o un popolo, anzi si decide lo sterminio del genere umano. [...] Viene del tutto rimossa, rispetto all'*Eneide*, la fondamentale, sia pur problematica, nozione di un *fatum* universale che si lega alla supremazia di Giove».

l'ordine favorendo Enea. In Ovidio l'*indignatio* delle divinità (in blocco, senza distinzioni), rappresentate da Giove, è univocamente indirizzata contro tutta l'umanità (in blocco, senza distinzioni): per questo è necessario, paradossalmente, scatenare il caos per salvaguardare il cosmo.

Se dopo questo confronto fra Ovidio e Virgilio torniamo a Petronio, ecco che l'operazione antifrastica ovidiana appare presupposto fondamentale e offre le coordinate per comprendere la sovversione del *concilium deorum* di stampo virgiliano. Come sopra sottolineato, le divinità petroniane si appropriano dell'*indignatio* della Giunone virgiliana, esattamente come accade per il Giove delle *Metamorfosi*. D'altra parte, l'invettiva di Dite contro i Romani-invasori si ispira alla tirata di Nettuno contro l'invasione di Eolo<sup>71</sup>, ma ne sovverte alcuni tratti fondamentali. Al contrario dell'*Eneide* e in linea con le *Metamorfosi*, nel *Bellum* petroniano non si ha nessun conflitto fra dèi, ma solo l'esigenza della divinità di affermare il proprio potere sull'umanità che la minaccia: «dietro il paravento dallo pseudo-moralismo» (Fucecchi 2013, 34), l'attacco al *regnum* della divinità diventa pretesto per scatenare un'immane catastrofe. Ritorna una concezione ambigua dell'ordine cosmico, la cui salvezza risiede nella necessità di scatenare il caos e di ribadire la supremazia del dio. Dopo i propositi distruttivi del Giove e del Nettuno delle *Metamorfosi*, può apparire naturale la scelta del terzo fratello, del dio dei morti, senz'altro il più interessato dei tre a uno sterminio di massa. Si può pensare che Dite si rivolga alla Fortuna perché l'autorità sul regno dei morti gli è stata attribuita proprio da questa divinità, tramite il famoso sorteggio dei regni: la Sorte deve salvaguardare la divisione dei regni che lei stessa ha deciso!<sup>72</sup> Ma non si tratta solo di *salvaguardia* del *regnum*. Come visto nel cap. II, elemento originale del *Götterapparat* petroniano è l'enfasi sulla "sete di sangue" della divinità adirata (vv. 94-99), un tratto che rende ancor più esplicita la tendenziosità di Dite nei confronti delle supposte trasgressioni dei Romani e rivela il suo desiderio di *aumentare* il proprio potere e il numero dei propri sudditi, un desiderio tutto tirannico e imperialista, di cui è evidente la natura ipocrita (l'imperialismo di Dite corrisponde all'imperialismo romano) e paradossale (il regno del dio dei morti non corre certo il pericolo di un collasso demografico)<sup>73</sup>. D'altra parte, la scelta sorprendente di due divinità quali Dite e Fortuna si fa per certi versi obbligata da un punto di vista metaletterario se si pensa alla rappresentazione filoromana (o perlomeno "filo-Enea") che avevano ricevuto nell'*Eneide* (e non solo) proprio Nettuno e Giove, fautore, quest'ultimo, di una determinata interpretazione del *fatum* romano. Nel *Bellum* petroniano, come in *Metamorfosi* I (al contrario di quanto accade nel finale di *Metamorfosi* XV), tale interpretazione è del tutto assente e lascia il posto a un desiderio di rivalsa del dio nei confronti dell'uomo e a una catastrofe fine a se stessa. Dite, tradizionalmente ai margini del *Götterapparat* epico-mitologico, e Fortuna sono divinità

<sup>71</sup> Viene spesso citato dai commentatori petroniani il confronto fra v. 76 *Ditis pater extulit ora* e Verg. *Aen.* 1, 127 *summa placidum caput extulit unda*, ma le somiglianze (e le dissimiglianze) del loro ruolo e dei loro discorsi sono ben più significative. Il parallelo è stato però valorizzato dagli studiosi staziani, interessati ad indagare le fonti dell'invettiva di Plutone all'inizio del libro VIII della *Tebaide* (Venini 1970; Criado 2000, 81; Bennardo 2010, xvi ss.).

<sup>72</sup> Qualche cenno in questa direzione in Fucecchi 2013, 44 n. 27: «Fortuna, che pure in passato gli ha giocato un brutto tiro facendogli perdere il sorteggio dei regni (Stat. *Theb.* 8, 38s. *magno me tertia victum / deiecit fortuna polo*)». Al contrario di quanto accade nella *Tebaide* staziana e nel *De raptu* di Claudiano, Dite non accenna a lamentele per il regno a cui è stato destinato (vd. cap. II).

<sup>73</sup> Fucecchi 2013, 45.

non compromesse con questa tradizione; la Fortuna, in particolare, può fornire una nuova interpretazione del corso degli eventi, dato che è lei stessa a determinarlo. Ispirazione importante arriva proprio dalla *Pharsalia* di Lucano in cui una Sorte personificata, sebbene non rappresentata esplicitamente, è costantemente evocata quale divinità malvagia<sup>74</sup>.

Oltre alla “retorica gigantomachica” e alla peculiare dinamica umano-divino / caos-cosmo, merita di essere preso in considerazione un ultimo aspetto della gerarchia del potere rappresentata da Ovidio. È stato giustamente rilevato come nel *concilium* delle *Metamorfosi*, presentando la sua drastica soluzione, Giove assuma tratti apertamente monarchici e tirannici e le altre divinità non giochino un ruolo significativo nel processo decisionale<sup>75</sup>. Un confronto con il conciliabolo petroniano da questo punto vista, per quanto possa apparire forse meno immediato, è altrettanto istruttivo. Ovviamente non si può sapere se, in che misura e in che modalità una personificazione della Fortuna apparisse nell’epica precedente (certo un suo ruolo da protagonista nel *Götterapparat* di altri poemi sembra assai improbabile). Al di là di questo, credo che il lampante processo di “monarchizzazione” del Giove delle *Metamorfosi*, che decide lo sterminio dell’umanità in completa autonomia, possa illuminare la scelta di una figura singolare quale quella di Fortuna. Nella dea Fortuna si può notare l’estremizzazione di una siffatta tendenza assolutistica, con esiti sorprendenti e paradossali: si tratta di una divinità che evidentemente non ha (e non ha bisogno di) un *concilium* di dèi per prendere le sue decisioni, né tantomeno un luogo “istituzionalizzato” per comunicarle (il luogo rappresentato nel *Bellum* appartiene a Dite); una divinità il cui volere è presentato come indipendente da qualsivoglia influsso esterno e superiore a qualsiasi altra *potestas*, umana e divina. In un apparato divino come quello del *Bellum*, in cui Fortuna detiene il titolo di somma divinità, non compare insomma un concilio di stampo tradizionale per prendere una decisione di tanta importanza per il semplice motivo che un vero concilio non è per lei concepibile, ma l’unica interazione immaginabile è quella della preghiera deferente del singolo. Proprio sulla base di questo riconoscimento del “potere assoluto” della Fortuna e del confronto con il *concilium* (quasi) muto di *Met. I*, conviene dunque riconsiderare la funzione di Dite. Come abbiamo sopra suggerito, le parole che Dite rivolge a Fortuna hanno in realtà uno statuto retorico ambiguo, in cui si mescolano la preghiera/supplica alla somma divinità e l’esortazione a scatenare la violenza, due moduli che rispecchiano diversi modelli comunicativi e politico-diplomatici: il *concilium* divino “ristretto” (a due) e il patto infernale fra Giunone e una furia a lei sottoposta. Se Dite sfrutta senz’altro, a scopo encomiastico, i *topoi* che riguardano la Fortuna (onnipotente, distruttrice di ogni potere, volubile), vero è che il discorso del dio appare particolarmente rilevante da

---

<sup>74</sup> Su questi temi (*Met. XV*, rapporto con Lucano e scelta di divinità al di fuori della tradizione) vd. cap. II.

<sup>75</sup> Acuta sintesi in Barchiesi (nota a Ovid. *Met. I*, 163-252, corsivo mio): «Due differenze importanti distinguono la trattazione di Ovidio nel quadro della tradizione omerica e virgiliana dei concili divini: si accentua il *carattere monarchico e politico* della decisione, e non si conferisce protezione a un eroe o un popolo, anzi si decide lo sterminio del genere umano. In particolare, l’uso di modelli virgiliani mette a fuoco differenze importanti: 1. viene del tutto rimossa, rispetto all’Eneide, la fondamentale, sia pur problematica, nozione di un *fatum* universale che si lega alla supremazia di Giove; [...] 2. *la durezza del rapporto di dominio che si instaura tra Giove e gli altri dèi*, mentre in Virgilio non mancavano elementi di persuasione e di autorità, se si pensa alla famosa immagine di Nettuno che placa la tempesta ed è paragonato a uno statista che calma, grazie al suo prestigio, una sedizione popolare. [...] Data la caratterizzazione di Licaone come tiranno e cannibale [...], è preoccupante che Giove, in questo episodio, abbia lui stesso *inflexioni tiranniche*». La sua decisione, così drastica, viene presentata e annunciata, ma non si discute (Ovid. *Met. I*, 234 *sic stat sententia*).



un punto di vista metaletterario, proprio perché contribuisce a caratterizzare, a dare forma a una divinità onnipotente e a una situazione comunicativa nel complesso non convenzionali rifunzionalizzando moduli convenzionali. Attraverso il raffinato intreccio di queste formule, Dite elabora un approccio deferente nei confronti dell'onnipotente tirannia della Fortuna, ma al contempo la vincola ad accettare il ruolo di *altera Allecto*, in modo tale che scateni le ostilità secondo i suoi desideri. Prendendo per primo la parola e rielaborando adeguatamente diversi moduli comunicativi, insomma, Dite sembra voler plasmare la nuova figura "monarchica" costituita dalla sua non convenzionale interlocutrice; il risultato di una siffatta strategia retorica, in effetti, è che il dio, un tiranno adirato e assetato di sangue, produce una sorta di doppio di se stesso.

### 2.3. Il "patto infernale" da Ovidio a Petronio. Personificazioni e allegoria

Ovidio sembra avere un ruolo di rilievo non solo per la rappresentazione di un *concilium deorum* che decreta la distruzione dell'umanità. La peculiare rielaborazione ovidiana dell'incontro fra Giunone e Alletto narrato nell'*Eneide* appare parimenti importante.

La ripresa più esplicita si ha in *Met.* IV, quando Giunone si reca nell'Oltretomba e ordina a Tisifone di far impazzire Atamante. La somiglianza con l'episodio virgiliano è oltremodo evidente ed è stata analizzata negli studi, ma credo che valga la pena di soffermarsi su un aspetto dell'interazione fra Giunone e Tisifone. In Ovid. *Met.* 4, 472-3 (Giunone) *imperium, promissa, preces confundit in unum / sollicitatque deas* si può rilevare un approccio più diplomatico (*promissa, preces*) rispetto alla Giunone virgiliana, simile a quello tenuto con Eolo (vedi sopra). Di questa diplomazia Tisifone si dimostra quasi spazientita, recependo solo l'*imperium*: vv. 476-477 "*Non longis opus est ambagibus*" *inquit*; / "*Facta puta quaecumque iubes*". Come afferma Rosati *ad loc.*, «la risposta di Tisifone [...] richiama i reali rapporti di forza fra Giunone e le divinità infernali». A questo aggiungerei che i decisi imperativi (!) che Tisifone rivolge alla dea subito dopo (vv. 477-478 *inamabile regnum / desere teque refer caeli melioris ad auras*) rivelano una spiccata sensibilità a questi rapporti di forza, una sensibilità nell'*Eneide* attribuita a Giunone, la quale, peraltro, evita di recarsi fisicamente agli inferi: si ricordi Verg. *Aen.* 7, 557-559, ove la dea, intimorita dalla possibile reazione del marito, invita Alletto a lasciare le *aetheriae auras*, luogo che non le pertiene<sup>76</sup>. Nell'interazione fra Giunone e Alletto nell'*Eneide* si tratta di un rapporto gerarchico da superiore a inferiore e in Ovidio resta salda questa gerarchia. Nelle *Metamorfosi*, tuttavia, emerge una caratterizzazione più complessa: la divinità infernale acquisisce consapevolezza del suo proprio potere ed è per questo rispettata (Giunone è deferente, usa l'arma della persuasione: *promissa, preces*); passa dall'essere subordinata ad essere autocosciente (dà ordini a Giunone) e, gradualmente, sembra guadagnare una sua sfera di indipendenza. Abbiamo sopra riflettuto sul complesso rapporto gerarchico che lega Dite e Fortuna e sulla relazione con il modello virgiliano di *Aen.* VII. La breve rielaborazione ovidiana, con la sua "Tisifone autocosciente", potrebbe rappresentare un primo stadio di "autonomizzazione" della sfera infera. In età neroniana punto di confronto importante è la Furia che apre il *Tieste* senecano agendo evidentemente di propria iniziativa, senza che si possa intravedere alcuna

<sup>76</sup> Cfr. Bernbeck 1967, 17 e n. 42.

“prospettiva olimpica” nella tragedia<sup>77</sup>. Il Dite petroniano, che esce dal suo regno e prende la parola in completa autonomia, appare un frutto ormai maturo di questo processo, che troverà ulteriore sviluppo nel dominio delle forze inferie nella *Tebaide* di Stazio<sup>78</sup>.

La Tisifone di *Met.* IV è senz'altro la figura che riprende in maniera più esplicita la caratterizzazione e la funzione del personaggio virgiliano della furia. Come rilevato dalla critica, la più significativa “metamorfosi di Alletto” si ha però nelle personificazioni, che, al contrario di quanto accade nell'epica preovidiana, giocano un ruolo di un certo rilievo e rappresentano senz'altro uno degli aspetti più originali dell'apparato divino delle *Metamorfosi*. Fra le quattro allegorie ovidiane (*Invidia*, *Fames*, *Somnus* e *Fama*) sono senz'altro *Invidia* (*Met.* 2, 760ss.) e *Fames* (8, 780ss.) a porsi come eredi più dirette di Alletto, pur subendo l'influsso della più importante personificazione virgiliana, la mostruosa e maligna *Fama*. L'ampia bibliografia sul tema ha indagato le profonde implicazioni metapoetiche di queste figure<sup>79</sup>. Mi limito qui a una presentazione generale della caratterizzazione di *Invidia* e *Fames* e del ruolo che esse ricoprono nell'apparato divino ovidiano. La funzione di siffatti personaggi è molto simile a quella della Furia: vengono mandati da una divinità olimpica (Minerva per *Invidia*; Cerere, tramite un'Oreade, per la *Fame*) a punire un mortale (Aglauro; Erisittone). L'interazione con il mortale è del tutto simile a quella di Alletto e Tisifone: come la *Furia* istilla il *furor*, così le personificazioni “istillano loro stesse” nell'animo degli umani. A livello di caratterizzazione, il tratto saliente, comune peraltro alle furie, è la “mediopassività” (secondo l'efficace definizione di Henderson): *Fame* e *Invidia* sperimentano su loro stesse gli effetti che provocano alle loro vittime. La particolareggiata descrizione dei loro dettagli fisici, della loro nutrizione (*viperae carnes* per l'*Invidia*; *rarae herbae* in un *lapidosus ager* per la *Fame*) e dei luoghi orridi da loro abitati, che, per così dire, oggettivano l'inferno dell'invidia e della fame, rientrano in questo sofisticato gioco allegorico<sup>80</sup>. L'interazione fra divinità olimpiche e *Fames* e *Invidia* sembra, per certi versi, estremizzare la dinamica di potere individuata per Tisifone. Senz'altro le personificazioni vengono presentate come sottomesse agli *iussa* delle divinità olimpiche (*Met.* 2, 798; *Met.* 8, 792, 816). Significativo, tuttavia, che a queste ultime non sia concesso di intrattenere un contatto (fisico e visivo) prolungato con *Fames* e *Invidia*, ma debbano mantenere le distanze e fuggire via il prima possibile dal *locus horridus*<sup>81</sup>: il rischio è quello di rimanere contaminate, vinte dalla F/fame e dall'I/invidia.

---

<sup>77</sup> Schiesaro 2003, 35: «Whereas in *Aeneid* 7 Allecto is instructed by Juno, in the tragedy her counterpart, the Fury, acts of her own accord, and the absence of a divine figure prevents a further displacement of moral responsibility on the gods. The Fury has learnt her lesson and now acts on her own initiative».

<sup>78</sup> Basti rimandare a Criado 2000; Ganiban 2007 (in part. il cap. 6 “Dis and the domination of hell”). Vd. cap. II e *infra* su Stazio.

<sup>79</sup> Cfr. almeno il capitolo ovidiano in Feeney 1991, Hardie in diversi suoi lavori (1999, 95-100; 2002, 227-238; 2009; 2012, 168-174) e il lavoro specifico sul tema di Lowe 2008 (in cui John Henderson propone la definizione di “mediopassività”). Gli studi si sono concentrati sulla forte valenza metapoetica e sulla sfida interpretativa rappresentata da siffatte personificazioni allegoriche, che rendono reali concetti astratti attraverso una virtuosistica *enargheia* e che intrattengono una relazione particolare con il processo (e la “semantica”) della metamorfosi.

<sup>80</sup> Cfr. Reitz 1999.

<sup>81</sup> Cfr. *Met.* 2, 766-67 (Minerva e *Invidia*) *constitit ante domum (neque enim succedere tectis / fas habet)*, insieme ai secchi ordini di Minerva e alla sua *fuga* (vv. 782ss.); *Met.* 8, 785-6 (Cerere e *Fame*) *non adeunda deae est (neque enim Cereremque Famemque / fata coire sinunt)*; 809ss. (l'Oreade e *Fame*) *hanc procul ut vidit (neque enim est accedere iuxta / ausa), refert mandata deae paulumque morata, / quamquam aberat*

Come nella scena di Tisifone e in maniera più marcata, nell'interazione fra divinità tradizionale e personificazione si delineano dei rapporti di forza ambigui: *Fames* e *Invidia* sono sottomesse alla divinità olimpica, ma al contempo sono in grado di dominarla, contaminando la sua identità e trasformandola in copie di loro stesse. Proprio grazie al “disagio paradossale” dimostrato dagli dèi tradizionali nell'interagire con le personificazioni loro sottoposte, Ovidio mette argutamente a fuoco l'innovazione del materiale mitico e delle convenzioni epiche, pone i riflettori sulla novità di tali figure all'interno dell'apparato divino della tradizione e suggerisce il loro potenziale come nuova via per decostruire il primato delle tradizionali divinità olimpiche.

Sullo sfondo delle personificazioni ovidiane l'apparato divino petroniano assume una nuova luce<sup>82</sup>. È stato notato l'esubero di personificazioni che entrano in scena nel *Bellum* petroniano, soprattutto nel finale (vv. 249ss.; vedi anche la *Fama* ai vv. 210ss.). Queste, però, in se stesse, sono un dato abbastanza tradizionale, nel limite in cui non sono né protagoniste né comprimarie dell'apparato divino (comprimarie definirei, per esempio, Fame e Invidia in Ovidio), bensì mere comparse (rappresentanti degli orrori della guerra e della morte, tipiche delle scene ambientate negli inferi o di battaglia ecc.). Discorso diverso vale invece per Dite, Fortuna e Discordia. Si può dire che tutte e tre le figure costituiscano, ognuna in modo diverso, un'esplorazione delle possibilità della personificazione allegorica sperimentate da Virgilio e poi più estesamente da Ovidio. Se per Fortuna e Discordia questa considerazione appare quasi scontata, il legame che Dite e la scena di cui è protagonista hanno con il modello ovidiano appare forse meno immediato e merita adeguato approfondimento.

Il dio dei morti condivide diversi tratti con le personificazioni delle *Metamorfosi*. Prima di tutto importante è la presentazione della sua fisicità, che ha molto da spartire con le figure allegoriche ovidiane. In effetti, la rapida *ecfrasis* sul volto di Dite (vv. 76-77 *ora / bustorum flammis et cana sparsa favilla*) rappresenta un piccolo enigma iconografico-letterario, finora decisamente sottovalutato. Descrizioni fisiche del dio sono estremamente rare, scarse e comunque improntate all'antropomorfismo<sup>83</sup> e hanno ben poco a che fare con il parto

---

*longe, quamquam modo venerat illuc, / visa tamen sensisse famem est, retroque dracones / egit in Haemoniam versis sublimis habenis.* Cfr. *Met.* 11, 630-632 (Iride e Sonno) *Iris abit (neque enim ulterius tolerare soporis / vim poterat) labique ut somnum sensit in artus, / effugit.* Si noti la “formularità” del *neque enim* etc.

<sup>82</sup> Naturalmente la presenza di personificazioni allegoriche nel *Bellum* petroniano è stata riconosciuta da tempo nella bibliografia, soprattutto per il suo possibile rapporto con Stazio e l'epica flavia: cfr. ad es. Schetter 1960, 28-29; Sullivan 1968, 183 («Petronius' return to Vergilian practice with perhaps the addition of more abstract deities such as Pietas, Fides, and so on, a growing Silver age tendency, seems a purely conservative reaction»); Grimal 1977, 22-29; Connors 1998, 116; Courtney 2001, 184; Ripoll 2002, 117-118; Lowe 2008, 433; Fantham 2011, 593-4, n. 38; Fucecchi 2013, 36 n. 4; Poletti 2014, 205 n. 8; Setaioli 2014, 376; Lefèvre 2015, 516-517. Finora si è trattato però di un riconoscimento piuttosto superficiale: 1. non viene analizzato il legame con le personificazioni ovidiane, citato solo cursoriamente da Lowe 2008 e nell'appendice di Fox-Adams 2012 (peraltro, dopo Feeney, mi sembra che anche negli studi staziani il confronto con le allegorie ovidiane non sia tematica particolarmente presente); 2. non viene rilevato il processo di allegorizzazione subito da Dite; 3. non si indagano adeguatamente le conseguenze strutturali della componente allegorica nell'*epos* petroniano, né si mettono a fuoco i rapporti con l'epica precedente e successiva; 4. davvero, in Petronio, ma anche per es. in Stazio, si tratta di «a purely conservative reaction»? In quanto segue si cercherà di trattare questi punti. Dal punto di vista teorico fondamentale è l'inquadramento generale su personificazioni, allegoria e *Götterapparat* epico fornito da Feeney 1991, 378ss.

<sup>83</sup> Gli esempi più significativi sono Sen. *HF* 723ss. *frons torva, fratrum quae tamen specimen (al. speciem) gerat / gentisque tantae, vultus est illi Iovis, / sed fulminantis: magna pars regni trucis / est ipse dominus,*

mostruoso dell'immaginazione di Eumolpo, *ora* cosparsi dalle tracce di un rogo funebre<sup>84</sup>. Già il dotto settecentesco Bouhier (*ad loc.*) si interrogava sul senso di questa bizzarra descrizione: «On ne comprend pas trop, comment la flamme des buchens pouvoit paroître sur le visage de Pluton». Come fa notare Ehlers (*ad loc.*), tale presentazione degli *ora* potrebbe essere messa in relazione all'idea che i demoni dell'oltretomba si cibino di cadaveri (vv. 96-7, 119s.)<sup>85</sup>, in linea con gli altri *ora* sanguinolenti che popolano il *Bellum*<sup>86</sup>: si sarebbe portati, cioè, a immaginarsi un Plutone che divora corpi ancor incandescenti dai roghi funebri. L'enigma degli *ora Ditis* riceve adeguata contestualizzazione se lo si considera sullo sfondo delle personificazioni ovidiane e della loro assai singolare fisicità. La rappresentazione antropomorfica delle divinità olimpiche (di cui Plutone, per quanto figura marginale, fa parte a pieno titolo) viene decisamente abbandonata a favore della pregnanza allegorica, del rapporto metaforico fra il dettaglio fisico e un elemento dell'area semantica propria della divinità, alla maniera delle allegorie di Ovidio: seguendo questo modello con estrema disinvoltura, Eumolpo “fonde” il volto di Plutone con un rogo funebre<sup>87</sup>. Da valorizzare, in ogni caso, anche il legame con la nutrizione postulato da Ehlers, proprio nella misura in cui questo aspetto gioca un ruolo importante nella caratterizzazione di *Invidia* e *Fames* in Ovidio. Se gli *ora* di Dite portano ad immaginarsi un dio che divora roghi, bisogna anche sottolineare il valore simbolico del rito funebre come momento in cui il dio dei morti s'impadronisce fisicamente del defunto: in questo senso il “volto come rogo” è in linea con la “mediopassività” tipica delle personificazioni ovidiane. In questo modo, gli *ora* del Plutone

---

*cuius aspectus timet / quicquid timetur* e Stat. *Theb.* 8, 21ss., basato su Seneca, ove ci si sofferma sulla posa di giudice del dio, ma non se ne fornisce una precisa caratterizzazione fisica. Fra le varie versioni del ratto di Proserpina, solo Claudiano propone una descrizione del dio: Claud. *DRP* 1, 79ss. *ipse rudi fultus solio nigraque verendus / maiestate sedet: squalent inmania foedo / scepra situ; sublime caput maestissima nubes / asperat et dirae riget inclementia formae; / horrorem dolor augebat. tum talia celso / ore tonat [...]*. Cfr. infine Mart. Cap. 1, 78-80 [...] *alius lucifuga inumbratione pallens. in capite uterque dominandi sertum pro regni condicione gestabat; [...] alter ebeninum ac tartareae noctis obscuritate furvescens; qui quidem multo ditior fratre et semper eorum quae gignuntur conquestionibus opulentus [...]*.

<sup>84</sup> Per *favilla/flammae* in una cerimonia funebre cfr. almeno Verg. *Aen.* 6, 226-8 *postquam conlapsi cineres et flamma quievit, / reliquias vino et bibulam lavere/ favillam, ossaque lecta cado texit Corynaeus aeno* (similmente Stat. *Silv.* 3, 3, 8-12). *Spargo*, detto di parti del corpo cosparsi di cenere, richiama pure il contesto del lutto (cfr. in part. Sen. *Tro.* 101 *sparsitque cinis fervidus ora*). L'immagine, in sé comune, del capo cosparsi di cenere è qui però associata, con uno zeugma alquanto spiazzante (Sage *ad loc.*), alle fiamme dei roghi. Per *spargo + favilla* cfr. [Quint.] *decl.* 10.1 *inspersum favilla caput*, riportato *infra*. *Spargo*, legato ad *os*, è dotato di una certa carica ominosa, essendo per lo più associato a lacrime e sangue: TLL *os* 9.2.1082.68ss.

<sup>85</sup> Meno probabile, come pure suggerisce Ehlers, che la combustione dei morti avvenga nell'Oltretomba.

<sup>86</sup> Vv. 259-260 (Furor) *sanguineum late tollit caput, oraque mille / vulneribus confossa cruenta casside velat*; vv. 272-3 (Discordia) *huius in ore / concretus sanguis. Ora* è tipico plurale poetico per designare la bocca, il volto o la testa (*OLD* s.v. *os* 7): cfr. TLL 9.2.1074.11 ss. e Ferri ad [Sen.] *Oct.* 17. Oltre al passo in questione, *ora* ricorre altre tre volte nel *Bellum*, al v. 96 (Dite) *iam pridem nullo perfundimus ora cruore*, al v. 259 (Furor) *orae mille / vulneribus confossa cruenta casside velat* e al v. 275 (Discordia) *obsessa draconibus ora*, in riferimento a volti mostruosi e per lo più insanguinati, ritratti per mezzo di una struttura sintattica ripetuta in maniera compiaciuta: *ora + part. perf. (sparsa, confossa, obsessa) + abl.*

<sup>87</sup> Il processo di cremazione, peraltro, sembra lasciare una traccia riconoscibile sull'*imago* del defunto: cfr. Prop. 4, 7, 8 (apparizione di Cinzia dopo il funerale) *lateri vestis adusta fuit*; lo stupore dei Mani in Stat. *Theb.* 8, 5-6 (*nec enim ignibus artus [al. atris] / conditus aut maesta niger adventabat ab urna*) e quello di una madre di una declamazione pseudoquintiliana all'apparizione del figlio defunto (*decl.* 10, 1-5 *ne confusi quidem tristi cinere vultus et inspersum favilla caput noctibus suis obibat, sed filius erat qualis aliquando, et iuvenis et pulcher habitu [...]*); *subito ante me diductis constitit tenebris, non ille pallens nec acerbo languore consumptus, nec qualis super rogos videbatur et flammis, sed viridis et sane pulcher habitu nescio ubi totam reliquerat mortem: non igne torridae comae nec favilla funebri nigra facies nec vix bene cinere composito umbrae recentis igneus squalor*; cfr. Schneider *ad loc.* e Schneider-Urlacher 2004, 99-113, in part. 106).

petroniano si allineano agli altri *ora* orrendi nel *Bellum*, quelli di figure allegoriche quali *Furor* (vv. 259-260) e *Discordia* (vv. 271ss.), componenti del *Ditis chorus*, con cui il dio condivide la sua “sete di sangue”<sup>88</sup>: nel *Furor* e soprattutto nella *Discordia* c’è un intento ancora più evidente di allegorizzazione della fisicità del demone, con chiare reminiscenze ovidiane<sup>89</sup>.

Ulteriore elemento da considerare è la rappresentazione del luogo in cui viene presentato Dite (vv. 67-75). Prima di tutto bisogna rilevare che, nella costruzione di questo *locus horridus*, spicca una lampante allusione ai *tecta Invidiae*, finora passata inosservata: Ovid. *Met.* 2, 760-761 *Invidiae nigro squalentia tabo / tecta; Bellum* vv. 74 *nigro squalentia pumice saxa*<sup>90</sup>. Sia in Ovidio che in Petronio, inoltre, la personificazione viene presentata in un *locus horridus* che in una qualche misura la rispecchia, sicché il luogo diventa coerente propaggine della corporeità allegorica del demone. In Petronio lampanti sono i richiami lessicali fra il *Plutonium* e gli *ora* di Dite: il verbo *spargo* ricorre, nella stessa posizione, al v. 70 (*funesto spargitur aestu*); *flamma* e *favilla* sono elementi tipici non solo dei *busta*, ma anche degli scenari vulcanici<sup>91</sup>. La descrizione del *locus horridus* infernale, già di norma densa di richiami simbolici alla potenza distruttrice della morte, viene dunque ulteriormente caricata dal punto di vista allegorico, a creare un parallelo fra lo *hiatus* del *Plutonium* e le fauci di Plutone<sup>92</sup>. Non è un caso che Marziale richiami lessico e formulazione degli *ora* del dio (v. 77 *bustorum flammis et cana sparsa favilla*) proprio per descrivere l’*aftermath* dell’eruzione del Vesuvio, a conclusione di un carme sulla potenza distruttrice degli dèi: Mart. 4, 44, 7 *cuncta iacent flammis et tristi mersa favilla / nec superi vellent hoc licuisse sibi*<sup>93</sup>.

Il tema della voracità distruttiva ritorna nel discorso in cui Dite si auto-definisce principalmente come “dio affamato di nuove anime”<sup>94</sup>. Proprio questi elementi portano a ragionare in termini allegorici e, più precisamente, a chiedersi se la divinità petroniana, certo debitrice nei confronti di Alletto e del personaggio-Furia in generale, rappresenti una speciale filiazione della *Fames* ovidiana: il tradizionale Plutone viene “trasformato in *Fames*”, o meglio in “*Fames* di morti”. La caratterizzazione del Plutone petroniano ha ben poco a che vedere con la tradizione, perché nel dio si cerca di personificare il concetto dell’*avida Mors*. Se in questa scena, in cui è forte la componente allegorica, la *Fames* ovidiana, come detto, potrebbe essere sottesa alla fame di Dite, un simile rapporto si può postulare anche con l’*Invidia* ovidiana, personificazione più esplicitamente caratterizzata in

---

<sup>88</sup> Vd. cap. II. Interessante che un simile procedimento sia stato osservato per la Tisifone staziana, la cui caratterizzazione fisica la rende ormai quasi del tutto sovrapponibile ad una figura allegorica (cfr. Fantham 2011, 594 e n. 41 con bibliografia); sul rapporto con Stazio vd. *infra*.

<sup>89</sup> A riguardo ci soffermeremo nel prossimo capitolo.

<sup>90</sup> In poesia queste sono le uniche attestazione del nesso.

<sup>91</sup> Cfr. almeno Lucr. 6, 866ss., Verg. *Aen.* 3, 570ss., Sil. 14, 64ss.

<sup>92</sup> Per *hiatus* punto di riferimento per Petronio è naturalmente Verg. *Aen.* 6, 237 *spelunca alta fuit vastoque immanis hiatus*. *Hiatus* è parola fortemente evocativa per le “voraci fauci” della morte: cfr. Petron. fr. 39 M. v. 5 *illic immanes mors obvia solvit hiatus* (cfr. Sommariva 2010, 56-7) e Sen. *Oed.* 164-5 *Mors atra avidos oris hiatus / pandit* (con n. di Töchterle). La voragine che dà accesso agli inferi, dunque, inevitabilmente si trasforma nell’«immagine dell’Ade come belva che divorà» (Caviglia *EV V\** s.v. *vorago* pp. 627-8).

<sup>93</sup> Il parallelo è citato da Soldevila *ad loc.*, ma non viene adeguatamente valorizzato.

<sup>94</sup> Cfr. v. 96 *iam pridem nullo perfundimus ora cruore*, ove si parla di sangue, non di cadaveri cremati. Non sottilizzerei sulla differenza di “cibo”, ma senz’altro al v. 96 Dite sta richiedendo uno spargimento di sangue, non roghi funebri. Sul tema cfr. cap. II.

senso malvagio, proprio perché gli dèi petroniani rappresentano in modo grottesco e caricaturale l'*invidia deorum* per i successi umani. Se si può notare un parallelismo ideale fra Plutone e Fortuna, due divinità tradizionalmente associate alla ricchezza e dotate di scarsa vista<sup>95</sup>, nel *Bellum* petroniano non domina certo la componente della *cecità* (ovvero della casualità) nella distribuzione dei beni, bensì quella dello *sguardo maligno* (*in-vidia*) del dio contro i successi umani e nello specifico contro lo strapotere romano<sup>96</sup>. Le due divinità petroniane si trovano strettamente legate non solo al personaggio della Furia, ma anche alle personificazioni, ovidiane (*Invidia*) e virgiliane (*Fama*, *Discordia*), che sono dominate da una componente maligna. Al di là della chiara influenza della pessimistica concezione della Sorte di Lucano, bisogna rilevare come agisca anche l'influsso del "tipo" delle figure allegoriche, che porta alla rappresentazione di *Fortuna* come un demone malvagio, secondo un'iconografia già tratteggiata da Orazio<sup>97</sup>. Ora, al contrario di quanto fa con Dite (ma anche con *Discordia*, *Furor* ecc.), Eumolpo non si sofferma sulla "fisicità allegorica" di Fortuna; purtuttavia lo stesso aggettivo *volucrem* con cui la dea viene introdotta, un elemento certo da mettere in relazione al *topos* della *levitas Fortunae*, sembra avere un particolare debito verso le citate immagini oraziane e va iscritto nel tentativo di caratterizzare questa dea, assai poco convenzionale per l'epica, come personificazione demoniaca<sup>98</sup>.

Fin qui abbiamo analizzato il legame con le personificazioni ovidiane a livello di caratterizzazione. Ovidio aveva rappresentato le allegorie come personaggi sottomessi, ma in grado, potenzialmente, di infettare le divinità olimpiche, di trasformarle in copie di se stesse, di dominarle. Petronio non solo mette al centro della scena i demoni degli inferi (tradizionalmente figure "marginali" nell'epica) e ne fa il motore dell'epica, ma decide evidentemente di esplorare anche le potenzialità di personaggi "figli delle Furie", ovvero le allegorie ovidiane, e, di fatto, presenta un apparato divino in cui dominano le personificazioni<sup>99</sup>; anche l'unica divinità tradizionale che ha un certo peso nella narrazione (Plutone) appare per così dire trasfigurata in allegoria. Sulla base di questa considerazione si tratta ora di indagare come questi personaggi si rapportino fra loro e con le vicende umane. Se in Ovidio viene riproposto il meccanismo tipico del "patto infernale" di *Aen.* VII (la personificazione, priva di potere decisionale, è inviata da una divinità olimpica a punire gli

<sup>95</sup> Tosi 841: «La dea Fortuna latina assume funzioni analoghe al Plutos greco».

<sup>96</sup> Cfr. in part. Ovid. *Met.* 2, 780-1 *videt ingratos, intabescitque videndo, / successus hominum carpitque et carpitur una / suppliciumque suum est*. Alla vista dei successi romani anche la Fortuna è divorata dalla rabbia, come da una *tabes* (vv. 105-106). La componente "autolesionistica" dell'*Invidia* ovidiana (*supplicium suum est*) potrebbe essere ripresa nell'*ira* della Fortuna per i suoi stessi doni (v. 108 *muneribusque meis irascor*).

<sup>97</sup> Questo singolare rapporto fra "piacere del male" personificazioni è colto e indagato da Rosati, *Crudelitas versa in voluptatem*: «Il tratto che qualifica in Virgilio il 'piacere del male' è che questo piacere diabolico viene attribuito a figure allegoriche, ipostasi di concetti maligni (*Furia*, *Fama*, *Discordia*), ma colpisce che sulla stessa linea si collochi Orazio, il quale lo attribuisce lo stesso atteggiamento perverso alla *Fortuna* (*Carm.* 1, 34, 14-16 *hinc apicem rapax / Fortuna cum stridore acuto / sustulit, hic posuisse gaudet*; 3, 29, 49 *Fortuna saevo laeta negotio*; *sat.* 2, 8, 61-63 *Heu, Fortuna, quis est crudelior in nos / te deus? Ut semper gaudes includere rebus / humanis!*)». Senz'altro Petronio sviluppa questi spunti, associando esplicitamente la Fortuna a un demone infero e proponendola come accondiscendente interlocutrice del malefico Dite.

<sup>98</sup> Vd. nota al v. 78.

<sup>99</sup> Bisogna sottolineare, in tale senso, che Virgilio aveva caratterizzato il luogo "marginale" dell'Oltretomba come spazio privilegiato delle personificazioni allegoriche: cfr. Lowe 2008, 421-422 (sul tema ritorneremo nel cap. IV, a proposito dell'emersione dei demoni). Ovidio, creando specifici "luoghi orridi" in cui le personificazioni abitano, contribuisce d'altra parte alla loro autonomizzazione.

esseri umani), in Petronio i rapporti di forza si sono radicalmente invertiti secondo la logica che abbiamo delineato. Da una parte abbiamo Fortuna, un'autentica figura allegorica, che assume un ruolo dominante dell'apparato divino. Dall'altra abbiamo Plutone, che sembra aver perso il suo statuto tradizionale/olimpico per diventare una sorta di figura allegorica, un processo di allegorizzazione che si accompagna a un depotenziamento della sua autorità. Una divinità olimpica si ritrova a chiedere ad una personificazione allegorica l'autorizzazione per scatenare la guerra fra gli esseri umani, per liberare le potenze infernali, pure fortemente caratterizzate in senso allegorico, alle quali spetta il compito di scatenare le ostilità, soprattutto a Discordia. Discordia, anch'essa una "vera" personificazione allegorica, si arroga, con il suo lungo discorso, un ruolo e uno spazio epico che travalicano decisamente la competenze delle allegorie ovidiane.

Ma come interagisce con l'umanità questo apparato divino così profondamente compromesso con la componente allegorica? Come rileva giustamente Feeney 1991, 241, la caratteristica delle personificazioni ovidiane (e poi anche staziane) è che, al contrario di quanto accade in Omero, Esiodo e, più in generale nell'epica pre-ovidiana, esse sono «characterful agents who engage with human beings, occupying the same narrative space as the human characters, and interacting with them in the same way as do the gods themselves». Si tocca qui un altro elemento distintivo rispetto all'epica tradizionale (omerica e virgiliana, ma anche ovidiana) e una delle caratteristiche fondamentali del *Götterapparat* petroniano: la completa assenza di un'interazione diretta fra personaggi divini e personaggi umani. Le personificazioni allegoriche petroniane non paiono interessate a rapportarsi direttamente con un personaggio umano (nemmeno con Cesare, che pure è l'unico che possa aspirare al titolo di "eroe" del poemetto), ma rappresentano in maniera parossistica il desiderio di distruzione dell'umanità e di Roma nello specifico. Ciò implica la creazione di due piani narrativi sostanzialmente distinti. Se l'apparato divino petroniano vuole "spiegare" lo scatenarsi della guerra civile, diventa evidente la natura "artefatta" o, per meglio dire, "simbolica" di questo tentativo di spiegazione: il *bellum civile* è presentato come inevitabile già nella tirata moralistica iniziale della voce narrante; in quel che segue, si mira certo a illustrare i moventi divini che mettono in moto la catastrofe (cfr. cap. II), ma questi sembrano esposti su un livello separato e sostanzialmente allegorico<sup>100</sup>. In altre parole, il processo di personificazione allegorica che caratterizza gli agenti divini del *Bellum* si accompagna a uno scollamento fra piano umano e piano divino, il che comporta inevitabilmente un'enfasi ancora maggiore sulla valenza tutta allegorica di quest'ultimo<sup>101</sup>. Dite e Fortuna non interagiscono in alcun modo con gli uomini. L'unica eventuale

---

<sup>100</sup> In questo senso già Mössler 1842, 61ss., che notava l'accostamento di due *rationes*, una *fabulosa* e l'altra *historica*. Considerando l'inizio della *Tebaide*, in cui vengono esposte le cause del conflitto «in the three realms of gods and men and underworld deities», Fantham 2011, 593-594 osserva la sovrapposizione di diversi livelli di spiegazione anche in Petronio: «Even before the first book is out, we may feel that Statius' war against Thebes is the most over-determined conflict in antiquity – except perhaps the start-up mechanisms of Eumolpus' *Bellum civile*».

<sup>101</sup> In questo senso, dunque, potrebbero concretarsi gli *ambages deorumque ministeria* (118, 6). *Ambages* potrebbe indicare proprio una modalità di rappresentare il piano divino che soggiace agli eventi "in forma simbolica": cfr. Grimal 1977, 22-29, Beck 1979, 242 n. 13, Feeney 1991, 263-264, Lefèvre 2015, 516-517; per una definizione generale di *ambages* cfr. l'introduzione. Al contrario di quanto sostiene Rudich 1997, 232, la presenza di personificazioni allegoriche non è, in se stessa, in contraddizione con le affermazioni di Eumolpo in 118; cosa diversa è la valutazione del grado di convenzionalità di un siffatto apparato divino.

interazione è legata all' "assalto al regno dei morti" da parte dei Romani di cui si lamenta Dite: tale punto di contatto fra uomo e divinità è così grottesco da apparire evidente pretesto per l'inserimento di un movente divino per la storia, è così inverisimile da richiamare ancor più l'attenzione sull' "essere finzione" del *Götterapparat*, sulla sua natura simbolica, appunto. Fra i vari "agenti umani", l'azione di Cesare appare al più connessa agli *omina*; la *fama* sull'arrivo di Cesare, in Lucano "spersonalizzata", riceve una rapida caratterizzazione virgiliana sotto forma di allegoria<sup>102</sup>; infine la Discordia, a cui viene di fatto demandato il compito di realizzare i piani pattuiti fra Dite e Fortuna, enuncia *iussa* all'umanità in armi, *iussa* che, in sostanza, sono una profezia di quanto sta per accadere, e non intrattiene nessun rapporto diretto con i personaggi che apostrofa; gli dèi olimpici che sono menzionati fuggacemente alla fine per la loro divisione fra Cesare e Pompeo, hanno pure una valenza tutta simbolica (cfr. *infra*).

Questo tipo di separazione fra sfera umana e apparato divino suggerisce diversi confronti con la tradizione precedente. Partendo dal monologo di Giunone in apertura dell'*Hercules furens* senecano, Lefèvre propone un parallelo fra il *Götterapparat* senecano e quello petroniano<sup>103</sup>. Questo rapporto con la tragedia e più specificatamente con la funzione marcatamente allegorica della divinità nel prologo è senza dubbio stimolante<sup>104</sup>. A questo riguardo, da Plauto sappiamo che nei prologhi tragici dovevano intervenire anche personificazioni allegoriche che parlavano del loro rapporto con Roma, tipicamente dei benefici a lei concessi<sup>105</sup>. A ben vedere nel *Bellum* sembra accadere qualcosa di simile e il confronto viene incoraggiato anche dal valore incipitario dell'incontro fra Dite e Fortuna sul destino di Roma, che funge da "prologo" a carattere allegorico. Al di là del possibile influsso della tragedia, è però anche e soprattutto all'interno del genere epico che si possono trovare gli spunti più interessanti per una siffatta rappresentazione del *Götterapparat*. Come ha notato acutamente Grimal, l'affinità più evidente è prima di tutto con Lucano:<sup>106</sup>

[...] les *deorum ministeria* dont parle Eumolpe ne sont pas des interventions de la divinité dans le déroulement humain des événements, mais que ces divinités — plus souvent abstractions divinisées que dieux du panthéon classique — servent au poète à rendre sensible la signification supra-humaine du conflit. Or c'est bien, aussi, la manière dont Lucain entend le rôle des dieux dans l'épopée. Bien entendu, Lucain reconnaît leur existence, mais il ne les fait pas intervenir directement dans les combats ou les conseils, ce qui ne les empêche pas de communiquer avec les humains par la voix des Pythies, ou les sortilèges des sorcières. [...]

<sup>102</sup> Lucano usa una costruzione tipica di questi contesti per introdurre i *rumores* dell'arrivo di Cesare: *est qui ... adferat* (1. 473-5; cfr. il comm. di Roche ai vv. 469 ss. con ricco elenco di passi concernenti l'immagine topica della *Fama*). Petronio dà un'aura virgiliana alla fama spersonalizzata di Lucano (cfr. Courtney 2001, 185 e Grimal 1977, 186).

<sup>103</sup> Lefèvre 2015, 515-517. Anche la Giunone senecana sembra fungere soprattutto da allegoria del *furor* e non interagisce direttamente con Ercole; simile ruolo sembrano detenere gli altri personaggi protagonisti di prologhi senecani.

<sup>104</sup> Si ricordi anche la Furia in apertura del *Tieste*, un punto di confronto importante per le forze malvagie ed infernali del *Bellum*: cfr. *supra* e cap. II.

<sup>105</sup> Plaut. *Amph.* 39-45 *meruimus / et ego et pater de vobis et re publica; / nam quid ego memorem (ut alios in tragoediis / vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam, / Martem, Bellonam commemorare quae bona / vobis fecissent) quis benefactis meu' pater, / deorum regnator, architectust omnibus?* Lefèvre 2015, 516 richiama anche il prologo del *Trinummus*, in cui dialogano *Luxuria* e *Inopia*.

<sup>106</sup> Grimal 1977, 27-28 (l'osservazione è valorizzata da Yeh 2007, 548-549).



La différence essentielle qui sépare l'épopée, telle que la conçoivent Pétrone et Lucain, et l'épopée de type homérique, qui est, partiellement, aussi, celle de Virgile, c'est que, dans la seconde les dieux sont des personnes, dont l'action modifie le cours des choses; dans la première, les dieux sont des forces désincarnées, des symboles [...].

L'osservazione di Grimal è illuminante, ma non bisogna dimenticare un presupposto di fondo dell'analisi dello studioso: egli è fermamente convinto che Lucano stia rispondendo al *Bellum* del *Satyricon*. Una siffatta affinità diventa ancor più significativa se invece si pensa che l'apparato divino petroniano reagisca alle sollecitazioni della *Pharsalia*. Nel poema di Lucano la rimozione del tradizionale apparato divino comporta la mancanza di un'interazione diretta di personaggi divini e umani, il che non implica, com'è noto, la rimozione del sovrannaturale (gli *omina* e le profezie rimangono: vedi cap. prec.). Se nel *Bellum* petroniano si cerca di dare una rappresentazione, sul piano divino, al perché dello scoppio della guerra civile, tuttavia tale iato fra uomo e divinità permane: la "frattura" su cui Lucano ha impostato il proprio *epos* non viene sanata nel poemetto di Eumolpo, ma riproposta con un *Götterapparat* che è interessato unicamente alla distruzione di Roma e dell'umanità. Proprio questa premessa divina marcatamente ostile porta, come accennato, allo scollamento fra piano umano e divino e dunque a una soluzione tutta allegorica. D'altra parte va ancora sottolineata l'enfasi lucanea sulle astrazioni personificate, *in primis* Fortuna, che nel *Bellum* petroniano trova concreta rappresentazione (cfr. cap. II); si ricordi anche la *Patria* che appare a Cesare (1, 185ss.), con cui «Lucan flirts with the possibility that supernatural characters will play a role in the narrative» (Feeney 1991, 270).

La particolare costruzione della personificazione allegorica in Ovidio può offrire ancora qualche elemento utile. Come notato da Feeney (vedi sopra), *Fame* e *Invidia* interagiscono con un soggetto umano, ma non bisogna mancare di notare, con Lowe, che in Ovidio l'allegorizzazione tende gradualmente a presentarsi come esercizio fine a se stesso, come elemento astratto dalla narrazione, che non ha una funzione decisiva nella trama<sup>107</sup>. Nel *Götterapparat* di Eumolpo spicca il livello di "astrattezza" o "fiction" sopra delineato, caratteri che non a caso hanno portato ad alcuni giudizi assai severi ("il *Bellum* petroniano funzionerebbe tranquillamente senza i suoi dèi"; "Lucano ha fatto molto di più per gli dèi rispetto a Petronio"<sup>108</sup>); è possibile che in questo abbia un suo ruolo la sempre maggiore "autonomia" e "autoriflessività" delle personificazioni virgiliane (*Fama*) e ovidiane. Non si può però ridurre l'apparato divino petroniano a un'artificiosa "parentesi nella narrazione", quasi l'allegoria fosse un momento squisitamente autoriflessivo, senza alcun rilievo per la trama o la struttura del poemetto. Proprio la mancanza di un'interazione diretta fra uomo e dio, porta invece il lettore a esplorare i caratteri distintivi dell'allegoria e il suo rapporto con la narrazione: l'allegorizzazione dell'apparato divino e lo iato fra azione divina ed umana

---

<sup>107</sup> Lowe 2008, 431-432: «In this episode [quello del *Somnus*], the function of the personification as a motivating character in the plot, for which both Virgil's *Allecto* and *Fama* are models, has become disposable and incidental. Ovid's *Fama* in the subsequent book takes the movement to its conclusion, being purely parenthetical. Ovid's extended personifications enact a transition away from concreteness into abstraction as *Invidia*, *Fames*, *Somnus* and *Fama* move progressively further away from the human world, off to the underworld-like symbolic spaces they inhabit and to which, in a sense, they truly belong, the kindred of *Allecto* and *Tisiphone*».

<sup>108</sup> Il primo giudizio è di Lefèvre 2015, 516, il secondo di Häußler 1978, 137.

non precludono, ma stimolano la ricerca di un rispecchiamento almeno simbolico, di un *common ground* fra la crisi che coinvolge l'umanità e il *Götterapparat*. In una siffatta operazione interpretativa, in prima linea bisogna notare il già citato corto circuito semantico su "Fortuna sotto il peso di Roma" / "Roma sotto il peso della sua fortuna", così come il concetto correlato dell' "autolesionismo", dell'abbattere la grandezza che Roma / Fortuna ha costruito (cfr. *supra*). Fondamentale è soprattutto l'*imagery* della fame, della sazietà (vv. 119-120) e dell'*orbis* (v. 121), che crea un evidente parallelismo fra umano e divino. Nel preambolo moralistico si gioca sull'idea che la causa della guerra e della rovina di Roma sia il fatto che l'insaziabile "fame romana" riduca l'*orbis*-mondo a *orbis* commestibile: cfr. vv. 1-7 e soprattutto *orbem iam totum victor Romanus habebat [...] nec satiatius erat*; vv. 31-2 *omniaque orbis / praemia correptis miles vagus esurit armis* (con *pun orbis = mundus/mensa*)<sup>109</sup>. Altro punto importante di questa sovrapposizione è lo sconcertante *sanguine pascere luxum* del v. 110, che, non a caso, è stato per lo più interpretato erroneamente come riferito alla "sete di sangue" di Dite e della Fortuna, ma si riferisce invece al lusso romano, che ormai incapace di trovare altro sostentamento, si avventerà su se stesso – ovvero Roma divorerà se stessa. Anche l' "attacco dei Romani" all'Oltretomba, un elemento in sé, come detto, di natura inverosimile e paradossale, è mirato a coinvolgere l'apparato divino in un "discorso sul potere" tutto umano, a far sì che gli dèi petroniani riflettano il problema dell'insaziabile imperialismo dei Romani. La crisi dell'umanità che degenera nel *bellum civile* implica un *Götterapparat* che in qualche modo la rispecchi nei suoi desideri imperialistici e tirannici, che rappresenti le pulsioni umane al quadrato, che cerchi di immortalarle nella loro forma più estrema e dunque simbolica.

Credo che il richiamo intertestuale all'episodio ovidiano che coinvolge *Fames* ed Erisittone abbia un ruolo importante nel definire questa forma di rispecchiamento, fornendo il "doppio fondo" su cui si muovono i poli dell'allegoria petroniana. Fucecchi ha riconosciuto acutamente nella rappresentazione dell'imperialismo romano il ritratto dell'Erisittone ovidiano, con una rete di allusioni senz'altro non casuale<sup>110</sup>. Il rapporto intertestuale postulato da Fucecchi risulta però incompleto se non si considera il fatto che, come visto sopra, le divinità petroniane (e segnatamente Dite) si pongono in continuità con la *Fames* ovidiana. Anche su questo livello agisce la "mediopassività" delle personificazioni ovidiane: se in Petronio il popolo romano è un Erisittone destinato ad autocannibalizzarsi, gli dèi

<sup>109</sup> Bene Connors 1989, 97-8: «The boundary between the divine and human explanations begins to erode when we see that although Dis says that decadence at Rome prompts him to ask Fortuna for war and although Fortuna says she will punish the Romans because they deserve it, the gods are also acting upon the same desires for luxury and *satietas* as Romans act upon when they sit around the table laden with the spoils of their empire»; cfr. anche Beil 2010, 141-2 e Fucecchi 2013, 45. Se è stata notata questa forma di rispecchiamento, non mi pare che sia stato adeguatamente esplorato il legame fra rispecchiamento e meccanismo allegorico.

<sup>110</sup> Fucecchi 2013, 40-41: «Il suo popolo [il popolo di Roma] rappresenta, di conseguenza, un *pendant* 'collettivo' del mitico Erisittone, così come lo aveva presentato [...] proprio Ovidio (*Met.* 8, 830 ss.): *nec mora, quod p o n t u s , quod t e r r a , quod educat a e r , / poscit et adpositis queritur ieiunia mensis / inque epulis epulas quaerit ecc.*, 836 n e c s a t i a t u r . Diretta conseguenza di questa fame insaziabile è, dunque, la tendenza all'autodistruzione: lo stato implode e, almeno metaforicamente, sembra quasi divorare se stesso (*BC* 49 ss. [...]) a causa di una peste occulta (*BC* 54 s. [...]). Ed è, appunto, nell'episodio del libro 8 delle *Metamorfosi* di Ovidio che il tema dell'autofagia – forse la più tipica punizione inflitta da Demetra-Cerere alle sue vittime – compare per la prima volta a proposito di Erisittone». Fra i versi citati da Fucecchi cfr. vv. 1-3 *orbem iam totum victor Romanus habebat / qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque / nec satiatius erat*.

petroniani rappresentano la *Fames* di sangue e dominio a cui egli stesso è destinato (*sanguine pascere luxum*), essendo loro sottoposti al medesimo appetito, in modo non dissimile dalla *Fames* ovidiana.

È interessante che anche in Lucano il mito di Erisittone abbia un ruolo significativo. L'episodio dell'abbattimento della selva di Marsiglia, per cui Cesare non viene punito dagli dèi (*Pharsalia* III), viene messo a confronto da Leigh 2010 con la vicenda dell'Erisittone ovidiano, che invece viene destinato alla pena di una fame insaziabile. Più recentemente Chadhuri 2014, 159ss. ha approfondito questo confronto: da una parte ha mostrato come il concetto stesso di "punizione divina" sia problematico nella *Pharsalia*, dato che Cesare appare per natura sottoposto all'appetito che costituisce il castigo di Erisittone; dall'altra ha rilevato come la condizione di Erisittone sia presente in modo "generalizzato", accumulando tanto Cesare quanto il popolo romano nel suo complesso. Il rispecchiamento fra umano e divino che troviamo in Petronio riprende questa generalizzazione e la porta alle estreme conseguenze, coinvolgendo anche gli dèi e problematizzando ulteriormente il concetto di punizione divina.

### 3. Le personificazioni allegoriche nel finale del *Bellum*

Nel finale del *Bellum* entrano in scena numerose personificazioni allegoriche. Non si tratta più di una scena decisionale come quella fra Dite e Fortuna e l'impiego di tali figure appare per certi versi più tradizionale: come anticipato, simili "cortei" sono comuni nell'epica greca e latina, soprattutto per quanto riguarda la rappresentazione simbolica degli orrori della guerra. Ciononostante, raramente ci si trova davanti a una scena, o meglio a una serie di scene, interamente imperniate sulle azioni di personificazioni allegoriche. Inoltre, l'insistenza compiaciuta sulla descrizione di alcune figure (*Furor* e *Discordia* su tutte) appare pienamente in linea con il gusto tutto ovidiano per la fisicità allegorica delle personificazioni. Nel suo complesso, il finale del *Bellum* rappresenta plasticamente la marginalità olimpica su cui si è tanto insistito, un'operazione in cui il dialogo "sovversivo" con il modello virgiliano ha un ruolo importante.

La scena che ritrae la ritirata delle personificazioni del Bene (vv. 245-253) riprende il fortunato motivo della fuga della divinità davanti alla corruzione dell'uomo. Esiodo (*Op.* 106-201) rappresenta Αἰδῶς καὶ Νέμεσις in fuga. Il "volo di *Dike*/Giustizia" diventa poi un *topos*, soprattutto grazie ad Arato (*Phaen.* 100-136), tradotto da Cicerone (*Aratea* fr. 16-19 Soubiran) e Germanico (*Ph.* 98-123) e ripreso da Ovidio (*Met.* 1, 86-140; cfr. anche la menzione in *Fast.* 1, 249-50)<sup>111</sup>. Il motivo viene riadattato nel *topos* del ritorno delle vergine

---

<sup>111</sup> Ampia la bibliografia sul tema: mi limito a rimandare a Landolfi 1996, Bellandi-Berti-Ciappi 2001 (su Germanico e Avieno), Gee 2013 (Index s.v. *Dike*), Pellacani 2016 ai passi ciceroniani. Soprattutto nei vv. 247-8 del *Bellum* si riconoscono evidenti riferimenti al motivo, dal punto di vista tematico e lessicale. Interessante il confronto fra i vv. 247-8 *terras exosa furentes / deserit* e la rappresentazione della fuga di *Dike* in Germanico: v. 100 *exosa heu mortale genus* (cfr. Arat. *Phaen.* 133 τότε μισήσασα Δίκη κείνων γένος ἀνδρῶν); v. 137 *deseruit prope terras iustissima virgo*. Cfr. le *terrae furentes* petroniane con vv. 149-150 *victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, / ultima caelestum, terras Astraera reliquit*. Da notare anche *ultima*, cui Petronio sembra alludere nel *prima* del v. 249.

*Astraea* (Verg. *Buc.* 4, 6 *iam redit et Virgo*) e, insieme, di varie altre virtù personificate (Hor. *CS* 57-60 *Iam Fides et Pax et Honos Pudorque / priscus et neglecta redire Virtus / audet adparetque beata pleno / copia cornu*), a inaugurare una nuova età dell'oro. In questo contesto è rilevante anche la rappresentazione della *Fides* nella profezia di Giove in *Aen.* I, dopo le guerre civili: vv. 292-3 *Cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus / iura dabunt*. Come si rapporta dunque la scena petroniana con questo intreccio di testi? Senz'altro, come sottolinea Connors 1989, 137ss., è notevole l'attualizzazione di questa fuga: essa non viene collocata in un passato lontano, ma in un frangente della storia relativamente recente, un'operazione che risponde (e inverte) un'altra forma di attualizzazione del mito, quella del ritorno augusteo delle personificazioni del Bene. A mio avviso, la manovra petroniana è però più radicale. Il fatto che queste divinità si dirigano nel *Ditis implacabile regnum* sembra suggerire l'impossibilità di un loro ritorno: in questo senso il *topos* del "ritorno augusteo" non solo viene invertito, ma viene messo radicalmente in crisi. Il significato della fuga nell'*Ade*, l'aspetto più enigmatico del pezzo, va analizzato su diversi livelli. Prima di tutto: perché le divinità non vanno in cielo, come richiederebbe il *topos*? Una discrasia tanto più "imbarazzante", se si tiene presente che il sintagma *orbe relicto* era stato impiegato da Ovidio per descrivere la divinizzazione di Augusto in *Met.* 15, 869<sup>112</sup>. Secondo Connors, il precedente del primo libro delle *Metamorfosi*, su cui mi sono a lungo concentrato in questo capitolo, potrebbe fornire una risposta: 1, 149-153 *victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, / ultima caelestum, terras Astraea reliquit. / Neve foret terris securior arduus aether, / adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas / altaque congestos struxisse ad sidera montes*. Senz'altro la fuga della divinità rappresenta un altro importante punto di contatto fra *Met.* I e il *Bellum* petroniano. In Ovidio, come in Petronio, ci sarebbe l'idea di una guerra (civile!) che coinvolge parimenti uomini e dèi: questo sarebbe il motivo per cui, secondo Connors, le divinità petroniane sono costrette a rifugiarsi non in cielo/sull'Olimpo, come vorrebbe il *topos*, ma nell'*Ade*.

L'osservazione della studiosa è senz'altro sensata, ma credo che colga solo una parte di questa scena squisitamente paradossale. Nella fuga nel regno di Dite vengono nitidamente rappresentate la centralità degli inferi e la marginalità dell'Olimpo, la dinamica fondamentale del *Götterapparat* petroniano. Da questo punto di vista, particolarmente fruttuoso può essere il confronto con la *Pietas* nella *Tebaide* staziana, finora stranamente ignorato. Qui la personificazione divina minaccia di lasciare la sua sede celeste per stabilirsi nell'Oltretomba<sup>113</sup>. Gee 2013, 141 ha acutamente messo in rilievo come, nella scena della *Tebaide*, si alluda proprio al mito di *Dike* e, al contempo, lo si pieghi a dipingere l'universo sovvertito della guerra fratricida<sup>114</sup>. È significativo, in particolare, che anche nel contesto

<sup>112</sup> A quanto ho potuto constatare si tratta dell'unica altra attestazione del sintagma prima di Petronio (la posizione metrica è però differente).

<sup>113</sup> Stat. *Theb.* 11, 457-64 *iamdudum terris coetuque offensa deorum / aversa caeli Pietas in parte sedebat, / non habitu quo nota prius, non ore sereno, / sed vittis exuta comam, fraternaue bella, / ceu soror infelix pugnatum aut anxia mater, / deflebat, saevumque Iovem Parcasque nocentes / vociferans, seseque polis et luce relicta / descensuram Erebo et Stygios iam malle penates*.

<sup>114</sup> Gee 2013, 143: «*Pietas* here is Statius' version of Aratus' *Dike*. Statius provides a sequel to or commentary on Aratus' myth of *Dike*, adapted to the civil war context. [...] Statius' *Pietas* [...] threatens [...] to depart, but her predicted move is much more extreme, not to say perverse: she intends to migrate, not to heavens, but to the underworld. [...] *Pietas* has been assimilated to an Aratean constellation, only to be banished from the sky in a Statian cosmic reversal».

della *Tebaide* la minaccia della discesa di *Pietas* negli inferi si riconnetta a una crisi dell'apparato divino tradizionale: gli dèi olimpici si sono ritirati, Giove ha rinunciato ad agire, lasciando il corso degli eventi in mano alle potenze infernali ormai dominanti. Il confronto con Stazio fornisce un punto di riferimento interessante nell'*epos* postlucaneo per la "teologia della guerra civile" (cfr. par. seguente). La decisione, tutta paradossale, delle personificazioni del Bene di fuggire nel regno dei morti rappresenta un atto per così dire politico, che mira cioè a mettere in rilievo gli anticonvenzionali equilibri di potere dell'apparato divino petroniano.

La discesa nell'Ade, naturalmente, va messa in relazione all'azione di risalita da parte dei demoni infernali nel *Bellum*. Senza dubbio è evidente l'inversione della profezia del Giove eneadico, con la benigna *Fides* e il *Furor* incatenato. Tuttavia la scena dell'*Eneide*, per quanto sia senz'altro un modello rilevante, è in realtà molto "statica": non viene propriamente descritto il ritorno di divinità positive, né c'è un vero e proprio richiamo al mito di *Dike*. Interessante, in questo senso, un testo verisimilmente da assegnare all'età neroniana, la prima *Ecloga* di Calpurnio Siculo. Qui si può ritrovare un esempio del motivo del ritorno di *Dike* più vicino a Petronio, insieme all'intreccio di intertesti che nel *Bellum* parrebbero sovvertiti; si tratta, soprattutto, una scena decisamente più dinamica, in cui al ritorno della dea corrisponde l'imprigionamento delle forze del Male nell'Ade. La profezia di Fauno si richiama esplicitamente alla vergine Astrea della quarta *Bucolica* virgiliana, alla nuova età dell'oro lì preannunciata e agli accenti ottimistici della profezia del Giove eneadico<sup>115</sup>. Come nel primo libro dell'*Eneide* viene dipinta la sottomissione delle forze del Male e, per converso, il trionfo di quelle del Bene: da una parte *impia Bellona* incatenata (evidente il legame con il *Furor impius* dell'*Eneide*) e *omnia Bella* imprigionati nell'oscurità del *carcer Tartareus*; dall'altra *Themis* che ritorna, *Pax* e *Clementia*. Difficile dire se Petronio abbia presente proprio questo passo, finora non valorizzato dalla critica (un'eventualità, a mio parere, da non escludere)<sup>116</sup>. Sicuramente, sullo sfondo dell'incarceramento nel Tartaro descritto nella profezia di Fauno si coglie ancor meglio il valore sovversivo e paradossale della fuga negli inferi delle personificazioni del Bene petroniane. Il passo di Calpurnio Siculo permette anche di mettere adeguatamente a fuoco l'*imagery* gigantomachica sottesa alla fuoriuscita dei mostri dall'Ade, che lui, appunto, rappresenta come incarcerati nel Tartaro.

La funzione sovversiva della scena si sostanzia anche nel gusto, tutto ovidiano, per la descrizione della fisicità delle singole personificazioni, tutte evidentemente caratterizzate da segni di lutto e disperazione (v. 249 *niveos pulsata lacertos*; v. 252 *crine soluto*; v. 253 *maerens lacera...palla*). Particolarmente interessanti sono gli elementi del vestiario citati.

---

<sup>115</sup> Calp. Sic. 1, 42-59 *Aurea secura cum pace renascitur aetas / et redit ad terras tandem squalore situque / alma Themis positi iuvenemque beata sequuntur / saecula, maternis causam qui vicat Iulis. / Dum populos deus ipse reget, dabit impia victas / post tergum Bellona manus spoliataque telis / in sua vesanos torquet viscera morsus / et, modo quae toto civilia distulit orbe, / secum bella geret: nullos iam Roma Philippos / deflebit, nullos ducet captiva triumphos; / omnia Tartareo subigentur carcere Bella / immergentque caput tenebris lucemque timebunt. / Candida Pax aderit; nec solum candida vultu, / qualis saepe fuit quae libera Marte professo, / quae domito procul hoste tamen grassantibus armis / publica diffudit tacito discordia ferro: / omne procul vitium simulatae cedere pacis / iussit et insanos Clementia contudit enses.* Per due recenti inquadramenti, con dettagliato resoconto bibliografico, cfr. Cordes 2017, 264-9 e Vinchesi *ad loc.*.

<sup>116</sup> Cfr. il commento di Roche 98-100 a Lucan. I, sulla possibilità che la scena della *Ecloga* I di Calpurnio venga ripresa nel proemio di Lucano.

La Pace v. 250 *abscondit galea victum caput*. Ora, *galea* ha dato diversi problemi agli interpreti, tanto che Schrader, seguito da Baldwin, propone *palla* al posto di *galea* (*palla* si ritrova poco sotto per la veste di *Concordia*). *Palla* sarebbe certo più coerente col *topos*: cfr. Hes. *Op.* 198 *λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροά καλὸν*; Germ. *Ph.* 122-3 *ore / velato tristique genas abscondita (!) rica*; vd. anche la *Pietas* in Stat. *Theb.* 11, 495-6 *deiectam in lumina pallam*. Sulla scorta di Connors 1989, 138-40, sottolineerei come anche il vestiario delle dèe contribuisca al valore paradossale della scena. C'è una piena coerenza fra la *galea* della Pace e la *lacera palla* della *Concordia*: il v. 253, non a caso, rappresenta una ripresa della descrizione della Discordia virgiliana che infuria durante la battaglia di Azio: *scissa gaudens vadit Discordia palla* (*Aen.* 8, 702; cfr. *laceratam vestem* della Discordia petroniana al v. 276). Tanto i movimenti di queste divinità quanto la loro caratterizzazione fisica e psicologica contribuiscono a mettere in rilievo la sovversione della guerra civile.

Esseri mostruosi emergono dal regno dei morti<sup>117</sup>. Il corteo di mostri ricorda gli esseri *primis in faucibus Orci* nell'*Eneide*<sup>118</sup> e in diverse rappresentazioni di battaglia, in primo luogo sullo scudo di Enea<sup>119</sup>. Come già rilevato nel cap. II, queste personificazioni mostruose, tradizionalmente ai margini dell'azione epica, assumono nel *Bellum* un ruolo centrale. Senz'altro c'è un ricordo dell'emersione di Tisifone durante la pestilenza di *Georg.* III<sup>120</sup>. D'altra parte, questa peculiare valorizzazione degli esseri infernali, posti in una posizione attiva e preminente, pare essere un tratto di ascendenza senecana. Se, come già detto, la Furia che apre il *Tieste* rappresenta un momento importante per la definizione delle potenzialità inferne, bisogna rilevare come in Seneca ritorni spesso il tema della fuoriuscita di mostri dall'Ade<sup>121</sup>. Particolarmente interessante, inoltre, è il famoso passo del *De ira* (2, 35,

<sup>117</sup> Vd. a riguardo Zeitlin 1971, 78-80.

<sup>118</sup> Verg. *Aen.* 6, 273ss. *Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci / Luctus et ultrices posuere cubilia Curae, / pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus / et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas, / terribiles visu formae, Letumque Labosque; / tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis / Gaudia mortiferumque adverso in limine Bellum, / ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens / vipereum crinem vittis innexa cruentis*. Il petroniano *facibusque armata Megaera* è ripresa di Verg. *Aen.* 6, 288 *flammisque armata Chimaera*.

<sup>119</sup> Verg. *Aen.* 8, 700ss. *saevit medio in certamine Mavors / caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae, / et scissa gaudens vadit Discordia palla, / quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello*. Presupposti da Petronio sono anche altri due versi virgiliani, dalla distruzione di Troia (*Aen.* 2, 368s. *crudelis ubique / Luctus, ubique pavor et plurima mortis imago*) e dal corteo di Marte (*Aen.* 12, 335-6 *circumque atrae Formidinis ora / Iraeque Insidiaeque, dei comitatus, aguntur*). C'è anche un richiamo ad Alletto: 7, 325-6 *cui tristitia bella / iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi*.

<sup>120</sup> Verg. *Georg.* 3, 551-3 (Tisifone) *saevit et in lucem Stygiis emissa tenebris / pallida Tisiphone Morbos agit ante Metumque, / inque dies avidum surgens caput altius effert*. Mynors *ad loc.* ricorda l'*Eris* omerica di *Il.* 4, 442-4, un confronto notato anche da Connors 1989, 146 per la *Discordia* petroniana.

<sup>121</sup> Sen. *Oed.* 586ss. *Tum torva Erinys sonuit et caecus Furor / Horrorque et una quidquid aeternae creant / celantque tenebrae: Luctus avellens comam / aegreque lassum sustinens Morbus caput, / gravis Senectus sibimet et pendens Metus / avidumque populi Pestis Ogygii malum*. Cfr. Töchterle *ad loc.* per le somiglianze con Petronio; Schmitz 56ss.. Simili rappresentazioni in Sen. *Th.* 249ss. *dira Furiarum cohors / Discorsque Erinys veniat et geminas faces / Megaera quatiens* (interessante per l'associazione "pleonastica" fra *Erinys* e *Megaera*) e *HF* 95ss. 95 *educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est: veniet invisum Scelus / suumque lambens sanguinem Impietas ferox / Errorque et in se semper armatus Furor / - hoc hoc ministro noster utatur dolor*. In Seneca troviamo per la prima volta il *Furor* esplicitamente associato all'ambito infero. In Petronio si ha invece la prima attestazione di *Bellona* come creatura infera (Thome 1993, 259; cfr. [Sen.] *HO* 1311-2 *abrumpat Erebi claustra, me stricto petat / Bellona ferro*). D'altra parte il legame fra *Bellona* e *Discordia* sullo scudo di Enea (Verg. *Aen.* 8, 702-3) facilitava l'associazione fra *Bellona* e inferi (come detto, *Discordia* è collocata da Virgilio *primis in faucibus Orci*). Cfr. anche *Bellona* ed *Erinys* in Sen. *Ag.* 81ss. *sequitur tristis / sanguinolenta Bellona manu / quaeque superbos urit Erinys, / nimias semper*

4ss.) in cui Seneca impiega i cortei funebri come termine di comparazione per l'*Ira*, rappresentata essa stessa quale figura allegorica:

*qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos dividendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt [...]*<sup>122</sup>

Lo scatenato *Furor* rappresenta l'inversione più evidente della profezia di Giove (Verg. *Aen.* 1, 293ss.):

*dirae ferro et compagibus artis  
claudentur Belli portae; Furor impius intus  
saeva sedens super arma et centum vincus aenis  
post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

Importante è *abruptis ceu liber habenis* del v. 258, che richiama allusivamente, sovvertendola, l'immagine tipica del mostro incatenato, il *Furor* di Virgilio e i suoi discendenti in Manilio (*Discordia*) e Calpurnio Siculo (*Bellona*)<sup>123</sup>. L'*imagery* ippica (*ceu liber habenis* è dalla corsa del cavallo in *Georg.* 3, 194-5) è doppiamente significativa: da una parte bisogna rilevare che in particolare Manilio insiste su questo aspetto per descrivere l'imprigionamento della bellicosa personificazione (*frenos; carcere*); dall'altra, Petronio, nella sovversione di quest'immagine, si basa evidentemente sul *Mars impius* e sulla similitudine ippica del finale di *Georg.* I (511ss. *saevit toto Mars impius orbe; / ut cum carceribus sese effudere quadrigae, / addunt in spatia et frustra retinacula tendens / fertur equis auriga neque audit currus habenas*)<sup>124</sup>.

Dopo la descrizione del *Furor*, agli dèi olimpici è finalmente concessa una breve menzione. Il loro punto di vista non riceve alcuna enfasi e la loro divisione fra Cesare e Pompeo, descritta in termini secchi, appare un fatto secondario, un mero tributo alla tradizionale

---

*comitata domos, / quas in planum quaelibet hora / tulit ex alto.* Si ricordi quanto detto sopra su *Bellona* in Calpurnio Siculo (i *Bella* vengono imprigionati in un *carcer Tartareus*).

<sup>122</sup> Il passo merita di essere riportato estesamente: *pectus terribilior vultus est, acrior spiritus, intentior impetus, rupturus se nisi eruperit! Quales sunt hostium vel ferarum caede madentium aut ad caedem euntium aspectus, qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos dividendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt: talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et si qua his invisior vox est perstreptentem, tela manu utraque quatientem (neque enim illi se tegere curae est), torvam cruentamque et cicatricosam et verberibus suis lividam, incessus vaesani, offusam multa caligine, incurstantem, vastantem fugantemque et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit, terras, maria, caelum quere cupientem, infestam pariter invisamque vel, si videtur, sit qualis aput vates nostros [est] "sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum", aut "scissa gaudens vadit Discordia palla", aut si qua magis dira facies excogitari diri adfectus potest.* Seneca sembra qui spostarsi dalla descrizione della sintomatologia dell'ira a una vera e propria descrizione di una personificazione allegorica, l'*Ira*, e della sua fisicità allegorica – una descrizione decisamente ovidiana. Vd. Fischer 2008, 77ss..

<sup>123</sup> Manil. 1, 922ss. *iam bella quiescant / atque adamanteis Discordia vincata catenis / aeternos habeat frenos in carcere clausa*; Calp. Sic. 1, 46ss. sopra riportato.

<sup>124</sup> Cfr. Connors 1989, 140-2.

teomachia<sup>125</sup>. La menzione degli dèi olimpici rende evidente il rapporto con la battaglia di Azio ritratta sullo scudo di Enea (8, 698-705):

*Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis  
contra Neptunum et Venerem contraque Minervam  
tela tenent. saevit medio in certamine Mavors  
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,  
et scissa gaudens vadit Discordia palla,  
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.  
Actius haec cernens arcum intendebat Apollo  
desuper [...]*

Si ha qui una coerente propaggine della profezia della Fortuna e del sovversivo rapporto nei confronti di questi versi dell'*Eneide*, cardinali per l'interpretazione della teologia del poema (cfr. *supra*). Il *Furor* petroniano, in particolare, potrebbe riprendere i vv. 700-1 *saevit medio in certamine Mavors / caelatus ferro*, che, a loro volta, sono esplicita ripresa dei versi del finale di *Georg. I* appena citati. *Bellona* e, soprattutto, *Discordia* sono evidentemente riecheggiate nella vera protagonista della parte finale del *Bellum: Discordia*.

*Discordia* entra in scena subito dopo, assumendo una funzione di primo piano. A lei, vero e proprio “doppio” di Fortuna, viene demandata la funzione di mettere in pratica il piano malvagio pianificato da Dite e dalla dea (vd. *supra*). Naturalmente questa figura intrattiene un rapporto speciale con l'Alletto virgiliana e con il suo modello, la *Discordia* enniana<sup>126</sup>. La mancanza di un adeguato “contrappeso olimpico” a questa figura dominante è lampante. È qui pienamente operativa la dinamica che ho identificato per l'incontro fra Dite e Fortuna, ovvero quella della contaminazione fra *concilium deorum* e patto infernale di *Aen. VII*. Il demone, in effetti, viene presentato come un nuovo Giove, come si può chiaramente evincere dall'immagine che descrive il suo sguardo che domina sul mondo intero, con il *nobilis Appenninus* a sostituire l'Olimpo<sup>127</sup>. Questa suggestione è sostanziata da una ben precisa allusione virgiliana, finora trascurata dai commentatori petroniani<sup>128</sup>:

---

<sup>125</sup> Cfr. Ripoll 2006. Sull'analisi di questa scena e il valore simbolico delle divinità cfr. Grimal 1977, 25ss.

<sup>126</sup> Sulla complessa questione del rapporto di Virgilio con Ennio (e sulla controversia Norden-Fraenkel), rimando alla sintesi di Goldschmidt 2013, 127-139; cfr. anche Häußler 1976, 166ss., Skutsch a *Ann.* 220-221, 222, 225-6 e Fernandelli 1999. A mio parere, resta difficile da stabilire che preciso ruolo avesse *Discordia* dal punto di vista squisitamente *narrativo* nella narrazione enniana, se tutto sommato contenuto oppure più ampio, simile appunto a quello della virgiliana Alletto o paragonabile anche solo a quello della *Discordia* petroniana. In base ai frammenti degli *Annales* non si può stabilire, per es., un fatto molto banale, ovvero se la *Discordia* enniana parlasse e/o interagisse con altri personaggi. Sull'effettivo “peso” di *Discordia* nella narrazione enniana significativa è la reticenza nel pur eccellente studio di Goldschmidt.

<sup>127</sup> L'idea di raggiungere luoghi elevate è due volte associate ad Allecto (7, 342-3 *Laurentis tecta tyranny / celsa petit*; 511-2 *at saeva e speculis tempus dea nancta nocendi / ardua tecta petit stabuli*) e potrebbe essere riecheggiata ai vv. 278-9 *haec ut Cocyti tenebras et Tartara liquit, / alta petit gradiens iuga nobilis Appennini*. D'altra parte l'idea del *caput* che si eleva fino *ad superos* potrebbe richiamare l'*Eris* omerica (cfr. nota al v. 46).

<sup>128</sup> Il passo è citato, a quanto ho potuto costatare, solo da Häußler 1977, 108 n. 4. Di solito i commentatori riportano Lucan. 7, 649 *stetit aggere campi, / eminus unde omnis sparsas per Thessala rura / aspiceret clades, quae bello obstante latebant*, in cui si possono riconoscere certo alcune somiglianze lessicali, ma che, almeno credo, risulta assai meno significativo del confronto con *Aen. X*, con lo “sguardo sul mondo” della somma divinità. Schmeling-Setaioli riportano solo *Aen. I*, 498 ss. *qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi / exercet*



vv. 278-81

*Haec (=Discordia) ut Cocyti tenebras et Tartara liquit,  
alta petit gradiens iuga nobilis Appennini,  
unde omnes terras atque omnia litora posset  
aspicere ac toto fluitantes orbe catervas [...]*

Verg. *Aen.* 10, 1-4

*Panditur interea domus omnipotentis Olympi  
conciliumque vocat divum pater atque hominum rex  
sideream in sedem, terras unde arduus omnis  
castraque Dardanidum aspectat populosque Latinos.*

Il riferimento a *Aen.* X appare tanto più corrosivo se si tiene presente che il Giove eneadico sta cercando una soluzione alla *discordia* causata da Giunone e Alletto (la parola *discordia* apre e chiude gli interventi del sommo dio: *Aen.* 10, 9; 106). Fra i riferimenti ad Alletto, molto significativo il verso che chiude la scena e il *Bellum*: v. 295 *factum est in terris, quicquid Discordia iussit*. Questo verso è stato sospettato da alcuni di essere interpolazione<sup>129</sup> e, in generale, viene considerato come goffa zeppa per chiudere il poemetto. Certo, come al solito, non si può escludere l'intento petroniano di caratterizzare il poema come mancante dell'*ultima manus*, ma il verso ha nondimeno importanti risonanze allusive. Non solo ha un significativo legame con le parole di Alletto (*Aen.* 7, 545 *en, perfecta tibi bello discordia tristi*), ma rivela anche la pregnante intermediazione della Tisifone ovidiana (Ovid. *Met.* 4, 477 *facta puta, quaecumque iubes*), non segnalata nei commenti. La rielaborazione di questi precedenti denuncia la volontà di attribuire al personaggio infernale i connotati di superiorità propri della divinità olimpica (colei che dà *iussa*)<sup>130</sup>. Come abbiamo messo in rilievo (vd. *supra*), oltre ad Alletto importanti sono dunque la "Tisifone autoritaria" di Ovidio, che all'accondiscendenza nei confronti degli *iussa* di Giunone unisce una decisa serie di imperativi, e la Furia del Tieste senecano, che ormai non ha più bisogno di autorizzazioni olimpiche per scatenare il *nefas*.

Il rapporto antifrastico con il modello virgiliano (con le profezie virgiliane, con la loro funzione teleologica) si fa sentire particolarmente nell'ordini-profezia della *Discordia* a Pompeo (v. 293 *Epidamni moenia quaere*): qui vengono riprese le parole dell'ombra di Ettore a Enea (*Aen.* 2, 294 *his [i Penati] moenia quaere*). La profezia di Ettore accende la speranza che la distruzione di Troia troverà un senso nel futuro, funzionale alla realizzazione di un fine più alto: la fondazione di Roma. Qui Pompeo viene incitato a partecipare alla lotta fratricida e a alla catastrofe ultima della potenza romana<sup>131</sup>.

Al rapporto con il modello virgiliano si unisce un evidente contributo di Ovidio o, più precisamente, delle personificazioni ovidiane. Come notato da Harrison 2003, 134-5, la caratterizzazione della *Discordia* ha un evidente debito nei confronti della dettagliata e grottesca fisicità allegorica di *Fames* e *Invidia*<sup>132</sup>. Quanto detto sopra su questo tema, trova

---

*Diana choros, quam mille secutae / hinc atque hinc glomerantur oreades: illa pharetram / fert umero gradiensque deas supereminet omnis*, che a mio parere non ha nulla a che fare con il passo di Petronio.

<sup>129</sup> Sulla scorta di Heinsius, Mössler, Ernout, Heseltine.

<sup>130</sup> Fra gli altri possibili riferimenti ad Alletto segnalo almeno Verg. *Aen.* 7, 550 *accendamque animos insani Martis amore* – v. 293 *sumite nunc, gentes, accensis mentibus arma*.

<sup>131</sup> Connors 1998, 135ss.; Rimell 2002, 77-8.

<sup>132</sup> Harrison cita due reminiscenze puntuali (anche su questa base propone la convincente congettura *arrosi*, che ho accolto a testo): v. 274 *stabant arrosi scabra rubigine dentes* – Ovid. *Met.* 2, 776 *livent rubigine dentes*; 8, 802 *scabrae rubigine fauces* (*scabra rubigine* richiama anche pregnantemente Verg. *Georg.* 1, 495 *exesa inveniet scabra robigine pila*). A queste aggiungerei v. 275 *tabo lingua fluens* – Ovid. *Met.* 2, 777 *lingua est suffusa veneno*; forse anche vv. 272-3 *huius in ore / concretus sanguis – pallor in ore* (Ovid. *Met.* 2, 775; 8,

in effetti nella descrizione del demone infernale la conferma più evidente, una descrizione che include ed espande le ben più sintetiche descrizioni dei mostri virgiliani e enfatizza la “mediopassività” tipica delle personificazioni ovidiane: a vari tratti furiali/infernali sono mescolati varie elementi afferenti all’area semantica della divisione, della sofferenza e del lutto<sup>133</sup>.

#### 4. Tendenze dell’*epos* postlucaneo: un confronto con la *Tebaide* di Stazio

On the one hand, the gods are becoming more and more like mere personifications; on the other, the personifications are beginning to trespass farther and farther beyond the boundaries which Johnson assigns them. (Lewis 1936, 50)

[...] the gods must yield not only to the Furies, who usurp their epic patterns of behaviour, but also to an array of personifications and allegorical constructs, who come into their own as alternative vehicles for the depiction of human action. [...] The space vacated by the gods is occupied by the allegorical personifications, and by the forces of the underworld, who are themselves markedly allegorical in nature. (Feeney 1991, 364; 376)

Le due affermazioni sopra riportate potrebbero fungere da conclusione per questo capitolo, sintetizzando in modo efficace alcuni punti fondamentali del nostro percorso sulla marginalizzazione dell’Olimpo, sul dominio delle forze infernali e, soprattutto, su ruolo e significato delle personificazioni e dell’allegoria nel *Bellum* petroniano. Lewis e Feeney non

---

801). Al di là delle allusioni puntuali, tutta la descrizione appare strutturata secondo il modello ovidiano. Forse Ennio descriveva proprio la Discordia in *Ann.* 220-1 *Skutsch corpore tartarino prognata Paluda virago, / cui par imber et ignis, spiritus et gravis terra*. Dal confronto con questo passo (molto “empedocleo”) risalta ancor più la vicinanza con la fisicità allegorica delle personificazioni ovidiane. Cfr. Hardie 2009, 99ss. e 228, specificatamente sulla Discordia del *Bellum*.

<sup>133</sup> La torcia del v. 277 è comune elemento delle Furie. Importante è però la rappresentazione di *Bellona* nella trafila Verg. *Aen.* 8, 703 *quam (= Discordiam) cum sanguineo sequitur Bellona flagello*, Sen. *ira* 2, 35, 4 *sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum* (Seneca cita a memoria e modifica il citato testo virgiliano; unica attestazione di *sanguineus+dextra*), Lucan. 7, 568 *sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum* (cfr. Lanzarone *ad loc.* per la complessa questione dei rapporti fra questi testi). Ci sono poi gli *ora* insanguinati (vv. 272-3), su cui ho a lungo insistito (vd. cap. II) e che potrebbero avere un rapporto diretto con il Ciclope ritratto da Ovidio (*Met.* 14, 201 *humano concretam sanguine barbam*). Altro tipico tratto furiale è il crine serpentino di v. 275, su cui vd. Ovid. *Met.* 4, 771 *crinita draconibus ora* (di Medusa; unica altra attestazione della clausola). Come dimostrano le rappresentazioni figurative delle Gorgoni, il crine serpentino può coesistere con capelli umani (*contra* Schmeling-Setaioli che parlano di goffa contraddizione). Interessante *Aen.* 6, 280-1 *Discordia demens / vipereum crinem vittis innexa cruentis*: qui si enfatizza il “legame”, nel petroniano *scisso crine* (v. 271) la “divisione” (già in Virgilio, come nota Thome 1993, 258, c’è «das Haarbindenmotiv [...] ganz ‘Discordia-adäquat’ umgestaltet»). In effetti, l’enfasi sulla componente della “scissione” (v. 271 *scisso...crine*, v. 276 *laceratam...vestem*), che richiama certo l’idea di “divisione” insita nella *discordia* (Verg. *Aen.* 8, 702 *scissa gaudens vadit Discordia palla*; Fernandelli 1999, 25 n. 10; Häussler 1976, 166, Grilli *EV* s.v. *Discordia* 97), è affine, al contempo, a quella del “lutto” (Verg. *Aen.* 9, 478 *scissa comam*; 12, 609 *scissa veste Latinus* con n. di Tarrant). La descrizione del *pectus tortum* richiama lo strazio a cui il petto e altre parti del corpo vengono sottoposte nelle manifestazioni di lutto (si noti la clausola): Ovid. *Met.* 11, 681-682-3 *laniatque a pectore vestes / pectoraque ipsa ferit*; 11, 726 *ora, comas, vestem lacerat*; *ars* 3, 707-8 *tenues a pectore vestes / rumpit et indignas sauciat ungue genas*; *Met.* 9, 636-7 *tum vero a pectore vestem / diripuit planxitque suos furibunda lacertos*. Secondo la maggior parte dei commentatori *tortus* significa “avvolto” (*OLD* 2, con esempi diversi: è il vestito a essere *tortus*, non il corpo). Tale connotazione può essere allusa dalla polisemia della parola, ma il concetto della “tortura” a cui è sottoposto il petto sembra preferibile, visto anche il contesto.

si riferiscono però al poemetto di Eumolpo, ma stanno cercando di mettere a fuoco quelli che loro considerano gli aspetti più innovativi e originali dell'apparato divino della *Tebaide*<sup>134</sup>. L'affinità con Stazio è stata finora valutata in modo decisamente superficiale ("Eumolpo e Stazio si servono di personificazioni allegoriche"), spesso con il fine di dimostrare una dipendenza di Petronio da Stazio<sup>135</sup>. Questo aspetto in realtà potrebbe essere indice di una tendenza dell'epos postlucaneo: il breve *impetus* di Eumolpo testimonia un cambiamento in atto nel *Götterapparat* epico che troverà più circostanziato sviluppo in Stazio. Questione correlata a questa è capire se davvero, come sostiene Sullivan 1968, 183, si tratti di «a purely conservative reaction».

Naturalmente l'affinità fra la *Tebaide* di Stazio e il poemetto di Eumolpo non significa una piena coincidenza. Al di là dell'allegorizzazione e della marginalizzazione degli dèi tradizionali, in Stazio questi prendono la parola e hanno uno spazio significativo. Inoltre le personificazioni staziane (*Virtus* nel decimo libro, *Pietas* nell'undicesimo) si relazionano direttamente con gli umani (Meneceo, i guerrieri), al contrario di quanto accade nel *Bellum*. Se però si guarda da vicino una scena "estrema", alle soglie della catastrofe, quale il diverbio fra Tisifone e *Pietas*, si riconoscono alcuni meccanismi del tutto affini al poemetto petroniano: mentre l'apparato divino tradizionale, com'è noto, si ritira ed è sostanzialmente assente nel finale del poema, si confrontano una divinità infernale e una personificazione allegorica, in un duello che intrattiene con la vicenda umana narrata nel poema uno spiccato rapporto di gravidanza simbolica<sup>136</sup>.

Eumolpo e Stazio rappresentano dunque una "reazione puramente conservatrice" a Lucano? Certo nessuno di loro ripropone *in toto* la rimozione del tradizionale *Götterapparat* propria di Lucano, ma difficilmente si potrà definire "purely conservative" l'apparato divino di Eumolpo e Stazio. Questi cercano certo di reagire a Lucano con un armamentario più tradizionale, ma la loro soluzione non è un rifiuto di Lucano *tout court*, bensì un compromesso che della rivoluzione lucanea reca traccia evidente. La guerra fratricida non si può spiegare per mezzo delle tradizionali divinità, le quali, per quanto presenti, vengono marginalizzate e ridotte quasi all'impotenza: si cercano risorse altrove, nelle forze inferie e nelle personificazioni, e, per questo tramite, si assegna una carica sempre più esplicitamente allegorica all'apparato divino, senza che ciò implichi una interpretazione "stoica" degli

---

<sup>134</sup> A riguardo cfr. anche Bessone 2011, 53ss. e in part. 54-55: «Dopo Virgilio, l'autorità morale delle divinità e l'impianto provvidenziale dell'epos sono messi in crisi nelle *Metamorfosi* di Ovidio, e negati e rimossi da Lucano. Stazio restaura l'apparato divino, ma non la sua dignità ed efficacia: soprattutto, nega a Giove, se non la volontà o la visione complessiva, di certo l'espressione di un disegno volto al bene e la sua compiuta messa in atto. [...] Con una soluzione poetica audace, Stazio si allontana da Virgilio e dall'anti-Virgilio, e si avvicina alla tragedia senza rinnegare l'epica. Il disegno provvidenziale, negato dal genere tragico e messo in crisi dall'epica negativa di Lucano, è restaurato, ma appare più che mai problematico; un Giove debole e quasi esautorato cede il passo alle Furie, pronte a loro volta a ritirarsi quando gli uomini, da soli, compiono il *nefas* da esse avviato».

<sup>135</sup> Così Ripoll 2002, 177-178, seguito da Flobert 2006 (su questa tendenza cfr. *Introduzione*). Per lo studioso è inconcepibile che Eumolpo sia un "poeta d'avanguardia", anticipatore di Stazio; a maggior ragione Ripoll esclude la possibilità che Stazio possa imitare il *Bellum* di Eumolpo. Come si vedrà, se definire Eumolpo "poeta d'avanguardia" può essere esagerato, non escluderei che la somiglianza con Stazio sia da ricondurre a una tendenza dell'epica dopo Lucano.

<sup>136</sup> Ganiban 2007, 170ss. con bibliografia.

eventi narrati<sup>137</sup>. Come ha ben mostrato soprattutto Feeney, rigettando i pregiudizi che a lungo sono gravati sull'opera staziana, il *Götterapparat* della *Tebaide* non si può certo considerare come “tradizionalista” o “conservatore” in senso deteriore, proprio nella misura in cui il poeta si sforza di assorbire la rivoluzione di Lucano (efficace la formula di Criado 2000: “antivirgilianismo di un classicista”). La soluzione di Stazio appare originale e, peraltro, la fisionomia del suo apparato divino si evolve in modo sorprendente col dipanarsi del poema, fino ad arrivare alla svolta del finale. Anche a causa del suo breve respiro, la soluzione proposta dal *Bellum* petroniano non ha certo la complessità, teorica e pratica, della *Tebaide*; nel suo piccolo, però, sembra anticiparne alcuni degli aspetti più innovativi. Improbabile che si debba attribuire la paternità di essi all'Eumolpo di Petronio e che questi debba dunque assurgere a geniale “poeta d'avanguardia”. Se difficilmente si può concepire che Eumolpo sia l'iniziatore di un *trend* nell'epica postlucanea, alcuni studiosi staziani hanno suggerito che Stazio potrebbe aver attinto almeno qualche spunto proprio dal *Bellum* petroniano, segnatamente nell'episodio che coinvolge Dite all'inizio del libro ottavo della *Tebaide*, in cui pure abbiamo un dio dei morti dai tratti “satanici” che reagisce all'invasione del suo regno<sup>138</sup>. L'eventualità di un'imitazione da parte di Stazio, postulata con una certa disinvoltura, va vagliata con attenzione. Non a caso Ripoll 2002, 174-175 si vede costretto ad invertire il senso dell'imitazione, perché, a suo parere, Stazio non può imitare il “comico Eumolpo”. Nonostante il *caveat* di Ripoll, non escluderei categoricamente che il poeta della *Tebaide* possa aver tratto in qualche misura ispirazione dal Dite di Eumolpo, al di là della caratterizzazione comica del personaggio. Il suo poemetto, tanto bistrattato dai critici d'oggi, non doveva tutto sommato suonare tanto diverso da (o peggiore di) altri *impetus* da sala di recitazione e magari poteva anche attirare l'attenzione proprio per il contesto di riflessione retorico-letteraria in cui era inserito nel *Satyricon*, che senz'altro toccava alcuni punti caldi del dibattito sull'*epos* dopo Lucano<sup>139</sup>.

<sup>137</sup> Per Stazio questo elemento è stato colto già da Vessey 1973, 75: «She [Tisifone] has been allegorised in a manner often found in the Thebaid. In this, Statius has moved away from Virgil. Lucan had discarded all divine machinery in the *Bellum civile*, so that the conflict rested on man, passion and fate. Statius had to restore the 'deorum ministeria' in his mythological epic, but Lucan's heritage is apparent in his process of allegorisation applied to his deities, as well as in his use of abstract personifications like Pietas and Virtus». Fondamentale, accanto alle intuizioni di Lewis, è soprattutto il capitolo su Stazio in Feeney 1991, il quale, peraltro, ha criticato efficacemente l'interpretazione stoicizzante di Vessey. Sul rapporto fra apparato divino staziano e lucaneo cfr. anche Ripoll 1998, 304-305, Franchet d'Esperey 1999, 363-368, Delarue 2000, 280-282; Criado 2000, *passim*.

<sup>138</sup> Così Venini 1968, 137s., Dewar a *Theb.* 9, 148ss., Taisne 1994, 307; 362-363 n. 14 e Criado 2000, 81; *contra* Bennardo xvii-xviii, che pone l'accento sulla fonte comune virgiliana (Nettuno respinge Eolo). Sebbene la bibliografia staziana menzioni più volte questo confronto e, più in generale, il dio dei morti nell'*epos* partecipi molto raramente all'azione epica, il commento di Augoustakis a *Theb.* VIII non accenna minimamente al confronto con Petronio (cfr. le citazioni petroniane nell'indice dei passi): questa reticenza è segno della scarsissima attenzione per lo “strano *epos*” petroniano. Vedi cap. II, anche per la questione della rivalità con Giove.

<sup>139</sup> Cfr. Schetter 1960, 28-29: «Das *Bellum Civile* des Petron dürfte zumindest für die theoretische Diskussion einen wichtigen Beitrag dargestellt haben, der auch für den Dichter der *Thebais* nicht ohne Folgen gewesen zu sein scheint»; cfr. anche Gärtner 2009, che postula un'imitazione di un passo della *Troiae halosis* in Stazio, e Deviault 2001, 334-335, che, in polemica con Martin, non esclude che Silio possa aver imitato il *Bellum* petroniano. In questo contesto va almeno citato il famoso emistichio petroniano che Stazio sembra riecheggiare *verbatim*: fr. 28 Müller v. 1 *primus in orbe deos fecit timor* – Stat. *Theb.* 3, 661 (sul problema della dell'imitazione e della datazione cfr. almeno Rose 1971, 5 e Sommariva 2004, 20 n. 2; inverte il rapporto Flobert 2006). Non è da escludere, peraltro, che il *Bellum* e altre poesie del *Satyricon* possano aver avuto una

Al di là della remota eventualità di un rapporto diretto, all'obiezione di Ripoll (e quindi alla sua proposta di una datazione più tarda del *Satyricon*) si può rispondere, come anticipato, che l'affinità fra Eumolpo e Stazio è indice di una tendenza dell'*epos* postlucaneo, che poteva valorizzare, per esempio, le personificazioni e il protagonismo di Dite e delle forze infernali. Accanto a indirizzi significativamente più "conservatori" e "virgiliani"<sup>140</sup>, ne esistevano anche alcuni in cui l'apparato divino tradizionale veniva messo in discussione, sulla scorta della *Pharsalia*, soprattutto laddove un confronto diretto con Lucano era incoraggiato dalla vicinanza tematica (il conflitto fratricida)<sup>141</sup>. Sarebbe una grave semplificazione, insomma, ridurre a "virgilianismo" o a "reazione meramente conservatrice" l'apparato divino di Eumolpo. Petronio vuole evidentemente mostrare il difficile percorso di ricostruzione del *Götterapparat* dopo la *Pharsalia* in generale e sul tema della *Pharsalia* in particolare: per questo il *Bellum* petroniano è significativo come *specimen* di un orientamento della poesia epica dopo Lucano. Al di là di alcuni elementi caricaturali e del giudizio sulla riuscita o meno del poemetto, è fondamentale notare che l'*impetus* di Eumolpo appaia influenzato dalla rivoluzione del poeta della *Pharsalia* proprio nella rappresentazione dei suoi dèi, per quanto il poeta in 118 si esprima in senso tutto "conservatore" e "antilucaneo". Così, mettendo in rilievo, con sottile ironia, questa contraddizione di Eumolpo, Petronio pone i riflettori sul lascito "inevitabile" del poema di Lucano, perfino nei più strenui difensori del classicismo<sup>142</sup>.

## Conclusione

Il conciliabolo fra Dite e Fortuna è una scena enigmatica, si pone come una sfida alle convenzioni epiche e, proprio per questo, richiede un accurato confronto con alcune scene di incontro fra divinità tipiche dell'*epos*: il *concilium deorum* e il "patto infernale".

Il "patto infernale" fra Giunone e Alletto che troviamo nell'*Eneide* è un punto di partenza importante: il pantheon petroniano di divinità malefiche appare tutto discendente da Alletto

---

circolazione e una fruizione separata dal contesto comico che tanto turba diversi critici – anche se forse si sottovaluta un po' troppo quanto questo contesto comico possa contenere, in fondo, spunti di grande serietà.

<sup>140</sup> Viene da pensare, in questo senso, a Silio e Valerio Flacco: cfr. i rispettivi capitoli in Feeney 1991. Comunemente, in effetti, si sostiene semplicisticamente che Eumolpo anticipi Silio e Stazio, ma una distinzione fra i due va fatta, valorizzando adeguatamente la più lampante affinità fra il poemetto petroniano e la *Tebaide*. Nel complesso, l'apparato divino di Valerio e Silio appare una riproposizione piuttosto fedele di quello virgiliano, con talune "correzioni" rispetto a Lucano. Anche in Valerio e Silio, naturalmente, è stato messo a fuoco il lascito "lucaneo": su Valerio cfr. Stover 2012, che sottolinea l'elemento "antilucaneo", e Criado 2013, che, per converso, mette a fuoco le affinità con Stazio e con le "teodicee problematiche" di Lucano e Ovidio; su Silio Marks 2010, Schubert 2010, che si concentra proprio sulla dinamica fra classicismo e modernità in Silio, e Criado 2013, 196 n. 8 con bibliografia. Da riconoscere alcuni elementi più originali che vanno decisamente nella direzione del *Bellum* petroniano e di Stazio. Merita una menzione, in particolare, il suicidio di massa di Sagunto narrato nel finale del secondo libro dei *Punica* (un'altra specie di "conflitto fratricida"), con la partecipazione di Tisifone e *Fides*, un evento che mette in rilievo l'*iniquitas* di Giove (3, 2 *non aequo superum genitore*). In generale, cfr. Feeney 1991, 307-8; sulla complessa interazione fra la scena siliana e le personificazioni staziane cfr. Marks 2013, Walter 2013, Ripoll 2015, 434-6 (ognuno rappresentante di una posizione diversa sulla questione della priorità cronologica). Sulle personificazioni allegoriche in Silio cfr. Vinchesi 2001, 26-8.

<sup>141</sup> Lo stesso Ripoll 2002, acuto studioso di Stazio, pone giustamente l'accento su come sia Eumolpo che il poeta della *Tebaide* cerchino una sintesi fra tradizione omerico-virgiliana e innovazione lucanea.

<sup>142</sup> Su questo punto cfr. l'*Introduzione*.

e dall'*ira* della Giunone virgiliana, di cui pare “figlia” proprio Fortuna, nuova e suprema divinità femminile. Il fatto che il conciliabolo abbia carattere deliberativo e coinvolga una decisione sulla guerra richiama altre scene di incontro fra divinità (per es. Giove che consola Venere in *Aen.* I), ma l'allusione più esplicita è naturalmente al *topos* del *concilium deorum* sull'Olimpo, che nel *Bellum* viene in sostanza sovvertito per mezzo della contaminazione con un patto infernale. Particolarmente significativa, in questo senso, è la possibile “imitazione combinatoria” di *Aen.* VII e del *concilium* di *Aen.* X, un concilio che cercava una soluzione al disordine e alla *discordia* scatenata da Alletto e Giunone— un'imitazione in senso tutto sovversivo.

Le *Metarmorfosi* ovidiane sono un filtro importante attraverso cui vengono riletti il *topos* del *concilium deorum* e quello del “patto infernale”. Per quanto limitata sia l'interpretazione “satirica” del poemetto proposta da Fucecchi (allusione a Lucilio *via* Ovidio, in sintonia con l'intonazione menippea del romanzo petroniano), illuminante è il confronto proposto dallo studioso con il concilio di *Met.* I, in cui un Giove adirato decreta la distruzione dell'umanità corrotta. Il modello ovidiano mette in gioco una serie di dinamiche “politiche” fra umano e divino (uomini come Giganti, minaccia al dominio del dio, elemento tirannico e egoistico), che Petronio evidentemente riprende ed esaspera, anche grazie alle potenzialità di figure inedite nel panorama epico, Dite e Fortuna. L'inversione della *divine machinery* di *Aen.* I messa in atto da Ovidio introduce una concezione paradossale dell'ordine universale (è necessaria una catastrofe cosmica per salvaguardare il *kosmos*... cioè il potere del dio!), un cosmo di per se stesso “conflittuale”, perché principalmente basato sulla necessità del dio di ribadire il proprio potere nei confronti dell'uomo.

La peculiare rielaborazione del patto infernale e del personaggio-Furia in Ovidio è altro evidente presupposto del *Götterapparat* petroniano. In primo luogo, è interessante che la Tisifone ovidiana incominci a dimostrare segni significativi di autocoscienza, che trovano sviluppo nella *Furia* del *Tieste* di Seneca, in Petronio e in Stazio. In Ovidio anche le personificazioni allegoriche che figurano nei patti con le divinità olimpiche appaiono “figlie intertestuali” di Alletto. In Petronio le personificazioni allegoriche assumono un ruolo di primo piano – un'operazione in cui lo sperimentalismo ovidiano ha certo un suo peso. *Fames* e *Invidia* sono richiamate nell'inedita “fisicità allegorica” del dio dei morti, che abbandona la sua tradizionale iconografia olimpica per trasformarsi in *avida Mors*, in “*Fames* di morti”. L'*Invidia* ovidiana, che riassume in se stessa l'“essenza malvagia” delle allegorie ovidiane e virgiliane (*Furia*, *Fama*, *Discordia*...), appare centrale in un apparato divino che si sforza di rappresentare l'*invidia deorum*, lo sguardo maligno delle divinità sul successo umano (paradossalmente, sono coinvolte proprio divinità che, per lunga tradizione, sono cieche). Accanto ai modelli ovidiani, va tenuta presente la rappresentazione oraziana della Fortuna come maligna personificazione allegorica. Per quanto riguarda l'interazione fra le divinità, nel *Bellum* vengono ribaltate le gerarchie ovidiane: la Fortuna personificata ha un ruolo dominante, mentre Dite, divinità olimpica che assume pure i tratti di una personificazione allegorica, è ad essa sottomesso. L'apparato divino petroniano, marcatamente ostile nei confronti di Roma, non interagisce direttamente con l'umanità. Questo aspetto implica una netta separazione dal mondo umano e, d'altra parte, un'ulteriore enfasi sulla componente allegorica del *Götterapparat*. Questa divisione, se può ricordare certi meccanismi narrativi di Seneca tragico e di Ovidio stesso, trova sfondo significativo,

ancora una volta, nella rimozione degli dèi in Lucano, una “frattura fra umano e divino” che nel *Bellum* petroniano non viene ricomposta. L’apparato divino petroniano trova senso soprattutto nel suo rispecchiamento simbolico con l’umanità, le sue sete di potere, la sua insaziabile fame. Se, come ha notato Fucecchi, il popolo romano viene rappresentato con echi dell’Erisittone ovidiano, bisogna sottolineare che gli dèi petroniani, che incalzano Roma a divorare se stessa, sono strettamente legati alla figura della *Fames*. Anche in questo la personificazione ovidiana offre un fondamentale doppio fondo per comprendere l’allegoria petroniana.

Il finale del *Bellum*, dove la componente divina torna alla ribalta, è coerente con le dinamiche del *Götterapparat* emerse dall’incontro fra Dite e Fortuna. La fuga delle personificazioni del Bene riprende il mito della fuga di *Dike*, narrato anche in Ovid. *Met.* I, che si conferma importante fonte di ispirazione. Particolare attenzione merita la meta della fuga: non l’Olimpo, bensì l’Ade. Senz’altro si nega la possibilità che tali divinità possano ritornare sulla terra, mettendo ancor più radicalmente in dubbio il *topos* augusteo del ritorno della *Iustitia*. D’altra parte, bisogna ricordare che le divinità olimpiche, cui è dedicata una fugace menzione, sono parimenti coinvolte nella guerra (così anche nella fuga di *Astraea* in Ovid. *Met.* I). La deviazione dal *topos* va però contestualizzata soprattutto nella marginalizzazione dell’Olimpo e nel dominio delle forze infernali operanti nel *Bellum*. Fruttuoso, da questo punto di vista, è il confronto con la *Pietas* di *Theb.* XI e la sua minaccia paradossale: davanti a un Giove ormai esautorato dallo strapotere delle forze infernali, la Pietà minaccia di trasferirsi nell’Ade. La fuoriuscita di mostruose personificazioni allegoriche dagli inferi, che presenta notevoli paralleli con le tragedie di Seneca, mira ad invertire il ruolo marginale tradizionalmente attribuito a queste divinità nell’epica, soprattutto in Virgilio. Alcuni momenti profetici fondamentali dell’*Eneide*, come l’imprigionamento del *Furor impius* e lo scudo di Enea, vengono rivisitati spostando l’enfasi sulle potenze inferie. In questa operazione da valorizzare la possibile allusione sovversiva all’ottimistica profezia di Fauno di Calpurnio Siculo, che riprende l’*imagery* dell’imprigionamento del *Furor impius* e il mito del ritorno di *Dike*. Nella rappresentazione della Discordia che domina il finale del *Bellum* si ritrova la contaminazione di *concilium deorum* di *Aen.* X e patto infernale di *Aen.* VII: l’azione del mostro infero, privo di qualsiasi controparte olimpica, viene rappresentata per mezzo di una reminiscenza del Giove eneadico. Gli *iussa* enunciati dal demone contengono una sovversiva allusione alla profezia di Ettore in *Aen.* II. La fisicità allegorica delle personificazioni presenti nel finale del poemetto è largamente debitrice ai precedenti ovidiani, un debito che si fa particolarmente evidente nella dettagliata descrizione della Discordia.

A conclusione di tale percorso, non si può che constatare la lampante affinità con certe caratteristiche della *Tebaide* staziana. In Stazio si assiste a una crisi della divinità tradizionale, che, al contempo, subisce un processo di allegorizzazione e viene marginalizzata; dominano le forze infernali e subentrano le allegorie, soprattutto nel finale. Al di là di alcuni scenari più o meno probabili (Stazio imiterebbe il poemetto di Eumolpo; Petronio andrebbe collocato nell’età flavia e starebbe alludendo a Stazio), il *Bellum* petroniano potrebbe fornire una fotografia di una tendenza dell’*epos* dopo Lucano, che troverà pieno sviluppo in Stazio, una tendenza in cui l’apparato divino tradizionale, sulla scorta della *Pharsalia*, veniva radicalmente problematizzato alla ricerca di soluzioni nuove

ed inedite. Dopo aver presentato Eumolpo come una sorta di tradizionalista anti-Lucano, Petronio gli mette in bocca un poemetto che proprio negli *ambages deorumque ministeria* rivela il lascito del poeta della *Pharsalia* e la profonda crisi della tradizione.



PARTE SECONDA

EDIZIONE, TRADUZIONE E SAGGIO DI COMMENTO

## Premessa all'edizione

### 1. I testimoni e la tradizione del testo

La presente rassegna dei testimoni del *Bellum civile* vuole essere soprattutto un sussidio, il più possibile agile e sintetico, alla comprensione dell'apparato critico e delle considerazioni di tradizione manoscritta svolte nel commento. Non ha dunque la pretesa di esporre il complesso della *Textüberlieferung* del *Satyricon*. Non mi soffermerò, se non per lo stretto necessario, su elementi della tradizione petroniana estranei alla sezione del *Bellum*, per esempio sulla *Cena* e sui testimoni che non presentano il poemetto, come le cosiddette *Schedae Danielis* (d), che contengono 1-15,4, e il Vat. lat. 11428 (m), che termina a 80, 8. La presentazione si basa sulla ricostruzione comunemente accettata dello stemma petroniano<sup>1</sup>. Segnalerò, tuttavia, alcuni elementi di novità che ho identificato: il legame fra le citazioni del *Bellum* in Giovanni di Salisbury e gli estratti del *Florilegium Gallicum*; il rapporto fra i disordini di un *vetus codex* di Tornesio e gli estratti del *Bellum* nel *Florilegium Gallicum*; la valorizzazione del *Florilegium Macrobianum* e del suo possibile rapporto con Heiric d'Auxerre; il ridimensionamento dell'idea di un legame fra P e Jean de Montreuil.

#### 1.1. Testimoni *brevia* (O)

O = BRP

B = cod. Bern. 357 (sec. IX)

R = cod. Par. lat. 6842 D (fine XII)

P = cod. Par. lat. 8049 (fine XII/inizio XIII)

Il primo è il più antico e importante testimone di questa famiglia, ma anche la testimonianza degli altri due è rilevante quando il Bern. 357 ha corrotte o lacune. Il cod. P presenta dei disordini nell'ordine dei versi<sup>2</sup>.

$\pi$  = P $\delta$

$\delta$  = capostipite dei codici recenziori di classe O

---

<sup>1</sup> Sulla tradizione manoscritta di Petronio seguo Müller<sup>3</sup> 381ss. ("Textüberlieferung") e la sintesi di Reeve 1983, che sostanzialmente accettano le idee di Van Thiel 1971 sulla parte alta dello stemma; vd. anche la *praefatio* di Müller<sup>4</sup>, che non fornisce uno stemma ed è più cauto sullo studio di Van Thiel (cfr. p. XII). Recentissimi quadri sulla tradizione petroniana in Vannini 2007, 25-32 e, soprattutto, Vannini 39-62, con significativi elementi di originalità. Agile rassegna dei testimoni in Schmeling-Setaioli xviii-xxi (ripresa, con qualche aggiornamento, di Schmeling 1992, 469-73) e Gianotti 31-7. Le discussioni su questioni di tradizioni manoscritte di Petronio sono largamente debitrice agli studi di Stagni (Stagni 1992 e 1993). Lo studio di Richardson 1993, pur contenendo utili elementi, fornisce ipotesi stematiche non convincenti.

<sup>2</sup> Sui disordini in P, un errore meccanico facilmente spiegabile, si veda l'apparato di Ernout.

Considerato a livello stemmatico fratello di P,  $\delta$  viene identificato con la *particula Petronii* scoperta da Poggio Bracciolini nel 1420. I recenziori, scritti in Italia nel '400, a loro volta sono divisi in due classi ( $\alpha$  e  $\xi$ )<sup>3</sup>. I testimoni di classe  $\delta$  sono di scarsa rilevanza per la costituzione del testo: il loro contributo si limita a qualche buona congettura.

\*\*\*

Dal punto di vista tradizionale, da segnalare che sui testimoni  $\delta$  si basano le prime edizioni del *Satyricon*, che hanno pesantemente contaminato le testimonianze del ramo L, cioè l'altro ramo della tradizione petroniana.

**M** = Puteolanus (Francesco dal Pozzo), Milano, 1482 ca. (*editio princeps dei brevia*)

Dell'*editio Mediolanensis* (**med.**) del Puteolanus si hanno due ristampe: l'*editio Veneta* (**ven.**) del 1499 e l'*editio Parisiensis* del 1520 (**par.**)<sup>4</sup>. L'accordo di queste tre edizioni è indicato, sulla scorta di Müller<sup>1</sup>, con "M". Ci sono però alcune discrasie<sup>5</sup>.

**e** = Stephanus (H. Estienne), *Fragmenta poetarum veterum Latinorum*, Ginevra 1564

**s** = Sambucus (J. Zsámboky), Anversa presso l'ed. Plantin, 1565

I rapporti genealogici che legano i testimoni O sono dunque i seguenti:

---

<sup>3</sup> Da  $\alpha$  e  $\xi$  discendono i seguenti testimoni:

-  $\alpha$  = **A** Par. lat. 7989; **Barb** Vat. Barb. lat. 4; **E** Messanensis (perduto); **I** Indianensis Notre Dame 58; **F** Leid. Voss. O. 81; **K** Vat. lat. 1671; **S** Bellunensis Lollinianus 25.

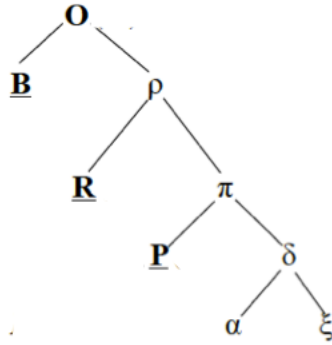
-  $\xi$  = **J** Florentinus Laurentianus 37, 25; **V** Vindobonensis 179 (Endlicheri 218); **W** Vindobonensis 3198 (Endlicheri 218); **C** Vat. Urb. lat. 679; **D** Florentinus Laurentianus 47, 31; **G** Guelferbytanus extravag. 299; **O** Vindobonensis 4755; **Q** Vat. lat. 3403.

Ci sono poi altri sei testimoni, afferenti alla tarda tradizione separata del *Bellum civile*: **Mon.** Monacensis 23713; **Dr** Dresdensis Dc 141; **Holm** Holmiensis Va 23; **Hal.** Halle Marienkirche 67; a questi si aggiungono due edizioni rare del *Bellum* di **Busch** (1500) e **Singrenius** (1517 e 1523).

Non ho visionato direttamente i codici di classe  $\delta$  (ho ispezionato le edizioni med., e, s). Alcuni di questi testimoni non sono presi in considerazione da Müller (**Barb**, **S**, **O**, tutti i testimoni della tradizione separata del *Bellum*; **I** prima di Müller<sup>4</sup>). Per le lezioni di questi testimoni mi baso sull'apparato di Stagni 1992, che a sua volta riporta le collazioni di edizioni critiche precedenti (Bücheler, Ernout, Pellegrino) e dei lavori di Sage e Kershaw. Due ulteriori testimoni afferenti alla tradizione separata del *Bellum*, Napoli Bibl. Naz. Orat. Pil X n. XIX e Hildesheim J 74, non sono tuttora stati studiati: il primo è citato in alcuni studi (Brugnoli 1961, 12, Pellegrino 1968, 73, van Thiel 1970, 239 n. 2; Brandis-Ehlers 1974, 112 n. 26; Lučin 2016, 369, con bibl.); il secondo da Kristeller *Iter* 3. Lučin 2016, 359-61 ha recentemente segnalato un ulteriore testimone: Památník Národního Pisemnictví na Strahově Prag, DM II 20/c (citato da Kristeller *Iter* 6.464a).

<sup>4</sup> Puteolanus si basa su un manoscritto perduto affine a Barb. Sulla *Parisiensis* e sul codice W si basa Sambuco per la sua edizione. L'*editio Parisiensis* è la base anche dello Stephanus ed è tenuta presente dalle edizioni dei *longa*.

<sup>5</sup> Al v. 30 med., insieme a  $\delta$ , presenta *hostiale*, mentre par. ha *hostile*, ristampato da sct. Al v. 120 med. ha *conscissaque* insieme ad alcuni testimoni  $\delta$  (così anche sl), mentre par. stampa *conscisaque* (non ho controllato ven.). Al v. 178 ven. e par. hanno *omnia* in luogo del corretto *omina* che è in med..



## 1.2. Testimoni *longa* (L)

L = dal capostipite L, la cui datazione oscilla fra XII e XIII sec., derivano due codici medievali perduti, il **Cuiacianus** e il **Benedictinus**<sup>6</sup>. Da una copia di quest'ultimo (β)<sup>7</sup>, furono tratti nel Cinquecento due testimoni, pure perduti: il **Dalecampianus** e il **Memmianus**<sup>8</sup>. Di questi testimoni sopravvivono le seguenti testimonianze:

I = cod. Leid. Scaligeranus 61 (1571 ca.)

Il codice, copiato da J. J. Scaligero intorno al 1571, è il testimone più completo e importante del Cuiacianus. Altri testimoni impiegati da Scaligero sono s, il Bituricus (= P)<sup>9</sup> e probabilmente un apografo di ϕ. L'umanista non fornisce una trascrizione sistematica del Cuiaciano: in particolare, la scelta delle lezioni annotate nel testo è molto libera.

I<sup>m</sup> = annotazioni di Scaligero a margine del Leid. Scaligeranus 61

Scaligero annota varianti marginali la cui provenienza è indicata in modo generico (*al.*, *al. v.c.*, *in v.c.*, *v.c.*) oppure non è segnalata<sup>10</sup>. Spesso la lezione del Cuiaciano si trova in margine, mentre a testo viene accolta quella dei *brevia*.

<sup>6</sup> Il capostipite L, il Benedettino e il Cuiaciano erano senz'altro tre codici medievali. Van Thiel 1971 data L al XII sec.; Müller<sup>3</sup> 428 al XIII (queste datazioni si basano sull'ipotesi di van Thiel secondo cui L impiegherebbe il *Florilegium Gallicum*: vd. *infra*). Il "*vetus Benedictinum exemplar*" è stato utilizzato da P. Pithou e deve il suo nome alla sua provenienza dall'abazia benedettina di Fleury. Il *Cuiacianus* deve il nome al suo possessore, il giurista J. Cujas, che cita passi dal *Satyricon* a partire dal 1562.

<sup>7</sup> L'anello intermedio è presupposto per spiegare gli accordi in errore dei testimoni che da esso derivano.

<sup>8</sup> Anche queste denominazioni sono dovute ai possessori: J. Dalechamps (su cui vd. Stagni 1993) e H. de Mesmes.

<sup>9</sup> Sull'identificazione fra P e il *Bituricus* vd. Reeve 1983, 295 e n. 2 e Richardson 1993, 48ss., i risultati dei quali sono accolti da Müller<sup>4</sup> viii. Più cauti Vannini (2007, 27 «identificazione probabile; 2010, 41 «identificazione incerta») e Stagni, che non esclude la possibilità che il *Bituricus* sia un gemello di P.

<sup>10</sup> Questo può causare diversi problemi, in particolare per l'interpretazione della sigla *v.c.* e dell'origine delle lezioni senza sigla (varianti di un manoscritto o congetture?). Se però si parte dal presupposto che il Bituricus coincida con P, vanno attribuite al Cuiaciano tutte le lezioni indicate con "al. v.c." o "v.c." che non siano presenti in P o che non possano essere spiegate come letture errate di P da parte degli umanisti. Nel *Bellum* tali lezioni sono v. 49 *prodita*, v. 76 *sepades*, v. 258 *arreptis arenis*, non altrimenti attestate nei testimoni L. Da segnalare anche v. 205 *talis* I (*qualis* I<sup>m</sup>, senza nessuna indicazione). Difficile da interpretare v. 209 *timidas*

c = i cosiddetti *Catalecta* (Scaligero)<sup>11</sup>, Lione, 1572<sup>1</sup>, 1573<sup>2</sup>

Scaligero impiega s, e e, sporadicamente, il Cuiacianus, probabilmente attraverso il cod. l. I *Catalecta* avranno grandissima influenza (vd. la Tornaesiana).

r = cod. Lambethanus 693, Rogertianus (ante 1572)<sup>12</sup>

Si tratta di una riproduzione piuttosto fedele del Memmiano. È senz'altro il meno contaminato dei testimoni L, ma si può riconoscere un influsso delle edizioni *brevia*. Comunemente si sostiene che il testimone non sia contaminato, ma già solo nel *Bellum* ci sono alcuni esempi che parrebbero dimostrare il contrario<sup>13</sup>.

r<sup>m</sup> = annotazioni a margine di r

Le annotazioni a margine di r costituiscono un argomento particolarmente complesso, per l'identificazione delle mani, per l'origine delle lezioni marginali e per la cronologia<sup>14</sup>. Si può distinguere un piccolo gruppo di varianti in nero (principalmente desunte dalle edizioni a stampa, ma forse in qualche caso dal testimone L)<sup>15</sup> e uno di varianti in rosso, probabilmente annotate della medesima mano, assai simile a quella del copista. Come dimostrato da Vannini 50ss., queste varianti marginali in rosso, se contrassegnate da apposito simbolo (.b.) derivano da un testimone di φ, probabilmente il Par. lat. 7647 (Thuaneus). Da segnalare, tuttavia, il caso del v. 93 (vd. apparato e nota di commento *ad loc.*). Il verso, assente nel testo di r, è annotato in margine in rosso con una variante L (*iubentur*), sotto cui viene aggiunta successivamente, in inchiostro nero, la variante desunta da φ (*fatenter .b.*; *-er* è erroneo). Ciò indica che l'annotatore dei margini riporta sia lezioni L sia lezioni di φ. In questo senso, da

---

(nel margine c'è un "tumidas et [o ut?] v.c. [= insieme agli impressi anche *P/Bituricus?*]"). Una lezione singolare del Cuiaciano è segnalata invece in r<sup>m</sup> al v. 94: "deest age in v.c."

<sup>11</sup> *Publii Virgilii Maronis Appendix cum supplemento multorum antehac nunquam excusorum poematorum.*

<sup>12</sup> Non si conosce l'estensore del testo. Il nome è dovuto al suo possessore D. Rogers, che lo annotò con inchiostro nero e lo prestò a Jan van der Does (Dousa), che lo citò nei *Praecidanea*.

<sup>13</sup> Cfr. ad es. Vannini 50: «A differenza di ltp non sembra contaminata con le prime edizioni a stampa» (così anche Richardson); più cauto a riguardo Müller<sup>4</sup> xvii. Nel *Bellum* si veda ad es. v. 24 *natam* δMescr (*natura* r in marg.); v. 29 *mutatur* δsr : *imitatur* cett.; v. 276 *inter torto* p<sup>2</sup> : *intertorto* Olt<sup>m</sup>p<sup>1</sup> : *inter toto* δscrt. Ci sono fondati sospetti che al v. 34 il corretto *perducitur* arrivi a r dalle edizioni *brevia*: *perducitur* OδMescr : *producitur* φ : *deducitur* L. Cfr. anche il complesso caso del v. 103. Su tutti questi casi vd. commento *ad loc.*

<sup>14</sup> Cfr. almeno Vannini 50ss.

<sup>15</sup> In alcuni casi si tratta di lezioni desunte da edizioni a stampa: v. 22 *mobilis aevi* r<sup>m</sup> (*nobilis eva* r), congettura presente in tutte le edizioni a stampa, *brevia* e *longa*; v. 30 *sensim trahat* r<sup>m</sup> (*sensum trahant* r), che probabilmente arriva dall'edizione di Pithou. Ci sono poi alcuni casi, in cui a testo sembra esserci una lezione dei *brevia* (vd. sopra sulla contaminazione di r): v. 24 *natura* r<sup>m</sup> (*natam* rδMesc) e v. 58 *mersam* r<sup>m</sup> (*mersant* rOδMes). Resto incerto se il *marginale* sia lezione di un testimone L (il Memmiano?) oppure derivi dalle edizioni a stampa (*natura* Oltpk<sup>r</sup>; *mersam* l<sup>m</sup>ctpk<sup>r</sup>). Al v. 164 abbiamo *esse* (*ecce* r) e al v. 264 *Pontus* del testo corretto in *pondus* (con la sola aggiunta di *-dus*). Mentre *ecce* appare attestato solo in r, *pontus* è attestato in Oδ (B<sup>ac</sup>PR, in alcuni testimoni δ talvolta corretto per congettura; nelle edizioni il corretto *pondus*): forse r conserva l'originario testo L. Sia *esse* che *pondus* potrebbero essere facile correzione oppure lezione corretta desunta dalle edizioni *brevia* o *longa*.

notare che in inchiostro rosso sono annotati anche due asterischi dopo il v. 32 (gli asterischi sono un elemento tipico di L: vd. Excursus 5).

**t** = *editio Tornaesiana* (Jean de Tournes / D. L. de Batilly), Lione, 1575

Si tratta della prima edizione del testo L. Tornesio aveva a disposizione una serie di fonti: il Dalecampianus, usato come base; il Cuiacianus a partire da 112, 4<sup>16</sup>; le edizioni dei *brevia* (M, e, c); un apografo di  $\varphi$ . Il testo del *Bellum*, come spesso accade per gli inserti poetici, è uguale a quello dei *Catalecta* e, pertanto, privo di valore per la *constitutio textus*. Da segnalare un'eccezione: t presenta il v. 80, tralasciato dai testimoni  $\delta$ , dalle edizioni *brevia* e dai *Catalecta*<sup>17</sup>, il che dimostra che l'operazione di t non è del tutto acritica.

**t<sup>m</sup>** = annotazioni a margine dell'*editio Tornaesiana*

Nel margine della sua edizione Tornesio annota varianti di diversa provenienza, oltre a svariate congetture. Poiché nel *Bellum* il testo coincide con c, il quale a sua volta rispecchia per lo più il testo *brevia*, è nel margine che si possono trovare le varianti L (difficile distinguere se si tratti di lezioni del Cuiaciano o del Dalecampiano). Da t<sup>m</sup> abbiamo notizia di disordini dei versi e lacune in un *vetus codex* nella sezione del *Bellum*, sicuramente il Cuiaciano. Tali disordini hanno alcune somiglianze con i perturbamenti testimoniati da  $\varphi$ . È possibile, dunque, che essi fossero presenti in L e risalcano alla fonte comune di  $\varphi$  e L (sulla fonte comune  $\Lambda$  vd. *infra*) e che siano stati completamente oscurati nel ramo benedettino, oltreché nel cod. 1, per mezzo della contaminazione dai *brevia*. Si tratta di un aspetto interessante della tradizione del *Bellum*, accennato da Pellegrino 1972 e fuggacemente citato da Reeve 1983, finora indagato solo superficialmente<sup>18</sup>. Degne di nota anche le didascalie che Tornesio

---

<sup>16</sup> Le variante cuiaciane prima del cap. 112, 4 sono annotate in un'appendice di t, normalmente indicata con t<sup>v</sup> ("Variae lectiones ex collatione v.c."). Possibile che Tornesio impieghi le lezioni cuiaciane (a testo e a margine) già da 98, 9: cfr. Vannini 54 e Stagni 1993.

<sup>17</sup> Perché il verso manca nei *Catalecta* di Scaligero? Il verso è presente in l: Scaligero lo trovava attestato in P (*Bituricus*) e/o nel Cuiaciano (certo non si può escludere che il verso fosse assente nel Cuiaciano, per banale *saut du même au même*).

<sup>18</sup> Vd. Excursus 5. Ho in preparazione un lavoro specifico su questo problema, toccato anche nel mio seminario *Riflessioni sul florilegio*. La coincidenza fra Cuiaciano e  $\varphi$  è già stata notata da Bücheler 1862, xxxii («poematis autem de bello civili versus ut incomposite recenserentur, factum est paginarum perturbatione non dissimili illius qua vetus codex Tornaesii affectus erat») e rimarcata fuggacemente da Pellegrino 1972, 156-7 («il florilegio ha per i primi quattro pezzi desunti dal *Bellum* lo stesso ordine del Cuiaciano»). L'interessante suggestione non viene approfondita, però, né da Pellegrino né dalla critica successiva (probabilmente proprio a causa delle assai poco chiare e poco condivisibili argomentazioni dello stesso Pellegrino). Reeve 1983, 297, riprendendo Pellegrino 1972, aveva intuito e ritenuto degno di menzione l'oscuramento della situazione di L: «L, he [Müller] supposes, reproduced the excerpts assembled in  $\lambda$ , while O cut them down. Pellegrino, however, has pointed to firm evidence that the Cuiacianus omitted much of the *Bellum civile* [...]; it must therefore be through conflation that its descendants in s. XVI give the longer text of O». Che la conflazione con O (su cui vd. *infra* il par. "La parte alta dello stemma") sia avvenuta nel Benedettino piuttosto che nel capostipite L è suggerito da Pellegrino (cfr. ad es. Pellegrino 1986, 26: «Si direbbe per contro che il Cuiaciano non sia da porsi sullo stesso piano del Benedettino, ma forse lo potremmo considerare un rappresentante della più antica tradizione  $\lambda$ »), ma non credo che il caso del *Bellum* debba necessariamente portare a conclusioni

riporta all'inizio dei discorsi di Dite (v. 79 PATER DITIS AD FORTVNAM) e della Fortuna (v. 103 FORTVNA AD GENITOREM COCYTI), finora trascurate dalla critica<sup>19</sup>. La seconda, in particolare, presuppone il testo *Cocytii cui* che ritroviamo solo in BR (negli altri testimoni troviamo *cui Cocytii*, di gran lunga preferibile dal punto di vista metrico). Si tratterebbe di un "relietto" molto importante: è possibile che la fonte della didascalia sia stata uno dei codici L di Tornesio e che la lezione *Cocytii cui* sia stata oscurata per contaminazione nel resto dei testimoni (vd. nota di commento al v. 103). Questo genere di didascalie è un fenomeno tipico di L, che compare in concomitanza a operazioni di *excerptio*, talvolta rivelando la conoscenza di un contesto più ampio, e denuncia un particolare interesse per l'assegnazione delle battute, specialmente all'interno di un dialogo. Forse anche questo elemento va messo in relazione ai disordini del Cuiaciano (e di L?).

**p** = testo delle due *editiones Pithoeanae*

**p<sup>1</sup>** = prima *ed. Pithoeana* (P. Pithou), Parigi, 1577

Pithou ebbe a disposizione il Benedictinus ("vet(us)")<sup>20</sup>, B ("Autis(siodurensis)") e P ("Bit(uricus)"). Ovviamente Pithou conosce le edizioni dei *brevia* e t, da cui appare pesantemente influenzato<sup>21</sup>, e le lezioni del Cuiaciano riportate da Tornesio. A queste testimonianze si aggiunge un apografo di φ.

**p<sup>2</sup>** = seconda *ed. Pithoeana* (P. Pithou), Parigi, 1577

Ai testimoni dell'edizione precedente si aggiunge il Cuiacianus ("Thol(osanus)").

**p<sup>(1-2)</sup>vl** = *varietas lectionum* delle edizioni *Pithoeanae*

Ciascuna delle due edizioni di Pithou è accompagnata da un'utile *varietas lectionum* ove sono annotate le varianti dei suoi testimoni, in modo però discontinuo (è rischioso, per es., utilizzare il silenzio di Pithou su un suo testimone per trarne qualsiasi deduzione) e a volte generico (vd. il frequente uso di "al.").

**Fr. Dan. (FDG; r<sup>comm</sup>)** = "Notae di Fr. Daniel"

---

tanto radicali: appare più che verisimile una contaminazione del ramo benedettino con testimoni O sia avvenuta a livello umanistico.

<sup>19</sup> I due più importanti studi delle didascalie petroniane, Di Simone 1998 e Nardo 1993, non si sono purtroppo interessati alle didascalie del *Bellum*, probabilmente ritenendole aproblematiche. L'importanza della didascalia al v. 103 non è però sfuggita a Stagni 1992.

<sup>20</sup> La dizione generica, naturalmente, si presta talvolta ad ambiguità.

<sup>21</sup> L'edizione di Pithou fu stampata sulla base di un esemplare di t: certamente ci sono moltissime discrepanze (le segnalerò in apparato), ma è bene ricordare che la Tornesiana costituisce, per così dire, la base testuale di Pithou.

Le c.d. “Note di Fr. Daniel”<sup>22</sup> sono una collazione del Cuiacianus, di un codice *brevia* (probabilmente il Bituricus/P) e delle edizioni dei *brevia*. Le Note ci sono arrivate in due versioni, reciprocamente indipendenti: una nell’edizione petroniana di Goldast (FDG) e una in fondo al codice r (r<sup>comm</sup>). Del *Bellum* il cosiddetto Fr. Daniel riporta pochissimi lemmi e varianti (fino al v. 22).

k<sup>f</sup> = Leid. Voss. Misc. 1

Si tratta di una serie di varianti (cui di solito è premessa la sigla *Γρ*) e congetture (precedute da *ισ*), annotate con inchiostro rosso a margine di un testo *brevia* del poemetto (tratto dall’edizione dello Stephanus). Queste note sono attribuite a Colladon da Goldast e dagli editori successivi, ma, come dimostrato da Ernesto Stagni, sono da attribuire a Henri de Mesmes<sup>23</sup>. Nell’apparato e nel commento si è preferito usare comunque la dicitura generica k<sup>f</sup> anche per le congetture, premettendo naturalmente *con[iecit]* per distinguerle dalle lezioni tràdite. Quando si tratta di congetture riportate in k<sup>f</sup>, date le incertezze che caratterizzano questa testimonianza, è difficile dire se si tratti di congetture proprie dell’annotatore o se l’annotatore stia riportando congetture altrui. Le lezioni collazionate da k<sup>f</sup> arrivano evidentemente da un codice di classe L, ma è impossibile stabilire con certezza di quale testimone si tratti (propenderei, tuttavia, per il Cuiaciano)<sup>24</sup>. Il testimone non sembra contaminato dalle edizioni *brevia*<sup>25</sup>. Un po’ come nel caso della *varietas lectionum* di Pithou, è rischioso dedurre lezioni del testimone L dai silenzi di k<sup>f</sup>.

\*\*\*

<sup>22</sup> Le Note sono attribuite a Fr. Daniel da Goldast, a Cl. Dupuy da Lotichius e Burman, che pure le stampano. È probabile, tuttavia, che l’autore sia P. Pithou: così Stagni 1992, cap. III e 1995, 6, che pensa al 1569 come *terminus ante quem*. Sul tema cfr. Vannini 2010, 49; Richardson 1993, cap. VI. Sul possibile legame con k<sup>f</sup> vd. *infra*.

<sup>23</sup> Importante scoperta di Stagni 1992 è la relazione con un quaderno di appunti di Henri de Mesmes, il Par. lat. 8820. Il rapporto che lega k<sup>f</sup> e il Par. lat. 8820 parrebbe molto stretto: vi si trovano autentici rimandi dell’autore a proprie congetture precedenti (*putabam, emendavi, fuit cum legerem*), già tutte rintracciabili in k<sup>f</sup>, come pure riferimenti a un ben definito manoscritto (*vetus liber*) le cui lezioni parrebbero coincidere con quelle della collazione operata da k<sup>f</sup>.

<sup>24</sup> È impossibile identificare il testimone collazionato da k<sup>f</sup> basandosi sulla sola analisi degli errori, perché hanno conseguenze nefaste i possibilissimi silenzi di Scaligero e degli altri testimoni sul Cuiaciano, così come quelli di k<sup>f</sup> sulla sua fonte, per non parlare della contaminazione dai *brevia* che spesso intacca anche r. Sochatoff 1966 (in base a ragionamenti pure molto discutibili), pensa che la fonte di k<sup>f</sup> sia il Cuiaciano. Stagni propendeva per il Memmiano (così Stagni 1993, 205 e più diffusamente già nel 1992), ma ora propende in ultima analisi proprio per una derivazione dal Cuiaciano, magari tramite annotazioni che poteva averne tratto Pithou quando vide quel codice per la prima volta, non più tardi del 1569 e forse già entro il 1565, collazione di cui proprio il cosiddetto “François Daniel” potrebbe essere testimone. La questione è naturalmente molto complessa, ma, come notato da Stagni, è possibile che k<sup>f</sup> abbia una qualche relazione con le note di Fr. Daniel (per es., le uniche lezioni di sicura origine *brevia* annotate da k<sup>f</sup> sono presenti anche nelle *Notae*). Se davvero Henri de Mesmes è l’autore delle note di k<sup>f</sup>, viene il sospetto che il codice oggetto della collazione possa essere dunque il “suo” Memmiano. La definizione di *vetus liber* (vd. n. prec.), tuttavia, farebbe propendere per un testimone medievale: il Cuiaciano?

<sup>25</sup> Le uniche lezioni *brevia* annotate da k<sup>f</sup> sono quelle presenti nelle Note di Fr. Daniel, che forse l’estensore di k<sup>f</sup> poteva avere a disposizione (vd. n. prec.).



Un'ultima, importante puntualizzazione su alcune supposte testimonianze indirette del Memmiano. Come ha dimostrato Vannini 51ss., l'indicazione "Memmianus" e altre diciture analoghe che troviamo in alcune edizioni antiche del *Satyricon* non si riferiscono al codice appartenuto Henri de Mesmes, bensì al codice r corretto con il florilegio. Sarebbe auspicabile, pertanto, che le indicazioni "Memm."/"Memmianus", presenti in Bücheler e Müller, venissero eliminate dagli apparati critici del *Satyricon* (nel commento di Schmeling-Setaioli se ne trova ancora traccia)<sup>26</sup>. Le uniche testimonianze affidabili sul Memmiano sono quelle di Lambin e Turnebus, che però non forniscono varianti per il *Bellum*.

### 1.3. I florilegi

**Flor. Macr.** = archetipo del *Florilegium Macrobianum* (XI sec.)<sup>27</sup>

All'interno di questa breve antologia, sono citati due frammenti del *Bellum*, sotto il titolo di *versus Lucani*<sup>28</sup>: vv. 1-3 *orbem...satiatus erat*; vv. 61-66 (con omissione del v. 65). Questa testimonianza, finora trascurata, è stata da me collazionata. Il testo appare corrotto e non fornisce lezioni significative, ma è emerso un interessante accordo con i versi del *Bellum* imitati da Heiric (vd. sotto): v. 2 *terra] tellus* Heiric., Flor. Macr.; *currit] vergit* Flor. Macr. : *invergit* Heiric. Tali varianti non paiono in sé rilevanti per la *constitutio textus*; piuttosto, potrebbero denunciare un qualche rapporto del *Florilegium Macrobianum* con l'ambiente di Auxerre. Sulla valutazione di tali coincidenze vd. apparato *ad loc.*.

ϕ = archetipo del *Florilegium Gallicum* (XII sec.)

Ben più significativo per la tradizione petroniana è il c.d. *Florilegium Gallicum*. La compilazione originaria risale probabilmente alla metà del XII sec.<sup>29</sup>; i testimoni di ϕ vanno dal XII al XIV sec.. Questa antologia medievale possiede alcuni estratti del

<sup>26</sup> Hadrianides, Bosch e Burman trovavano una collazione di varianti su una copia dell'edizione tornesiana appartenuta a J. Dousa e attribuiscono tali varianti al Memmiano, erroneamente, secondo Vannini. Ecco le varianti del *Bellum* che Müller<sup>1</sup> attribuisce al Memmiano su questa base fallace: 5 *fulvum quae*; 47 *dedecori*; 65 *tellus tot*; 69 *Cocytia*; 111 *stratos*; 158 *accersere*; 181 *laetior*; 200 *umbra*; 210 *volucris*; 252 *summissa*; . Al v. 134 r ha *Marte* e Müller, sulla base di una nota in Burman<sup>2</sup>, attribuisce *Martem* al Memmiano. La nota in Burman<sup>2</sup> mi sembra però voglia solo indicare che la sua fonte sul Memmiano leggesse *Mart-* al posto di *mort-* (non vuole fornire indicazioni sulla desinenza): «*Mortem* etiam constanter habent omnes veteres [...] licet ciere Martem sit vulgatus. & ita Memm.». Al v. 252 tali testimonianze sul Memmiano oscillano: *submissa* in Burman e *summissa* in Hadrianides (r ha la seconda forma).

<sup>27</sup> Cambridge, University Library, Ff.3.5 (XII sec., seconda metà); Firenze Laur. 90 sup. 20 (XII sec., seconda metà); Parigi, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1907-IV (XI sec.); Vat. Ott. Lat. 1935 (XII-XIII sec.). Il florilegio è trådito fra il VI e il VII libro dei *Saturnalia* (nel secondo testimone dopo il libro VII). Per presentazione dei testimoni vd. Munk Olsen 1980, 120-122; Kaster 2010, 18-19, 94.

<sup>28</sup> Munk Olsen 2009, 259 nota che questo non è l'unico caso in cui ci sono delle attribuzioni fantasiose da parte del compilatore del florilegio.

<sup>29</sup> La zona di origine è tendenzialmente individuata con Orléans, ma, come suggerito dal recente lavoro di Franzoni 2016 (non a caso intitolato "*E pluribus (bibliothecis?) unum*"), appare difficile pensare a un unico luogo per la costituzione di questa antologia.

*Bellum* fino al v. 93 (24-26 “de luxuria”; 33-38 “de luxuria”; 40-44 “de avaritia”; 56-57 “de egestate”; vv. 61-66 “de gloria”; 79-81 “de Fortuna”; 87-89; 90-93), in un ordine turbato (33-38; 40-44; 24-26; 87-89; 56-57; 61-66; 79-81; 90-93)<sup>30</sup>. Il valore del florilegio è limitato, anche a causa di tagli e adattamenti messi in atto nell’operazione di antologizzazione. Notevole, tuttavia, che dei cinque esempi di «*optimae lectiones* [del florilegio] ex prisco et puro fonte haustae», citati da Müller<sup>4</sup> xxiii, ben due siano dal *Bellum*<sup>31</sup>. Come già rilevato da Bücheler, Vincenzo di Beauvais († 1264) si basa su un testimone di  $\phi$ , che è stato identificato con il *Nostradamensis* (Par. Lat. 17903)<sup>32</sup>. Per quanto riguarda i versi del *Bellum*, Vincenzo (*Speculum maius* 21, 25) segue l’ordine degli *excerpta* del florilegio: alla sentenza *ingeniosa gula est* (v. 33) segue direttamente *ad praedam – curia primum. ipsaque – iacebit* (vv. 40-1; 44), senza i vv. 34-8 che sono nel florilegio<sup>33</sup>; poi riporta i vv. 24-6. Oltre a seguire l’ordine degli *excerpta* di  $\phi$ , presenta alcune innovazioni tipiche di  $\phi$  e più specificatamente del *Nostradamensis*<sup>34</sup>. Per il rapporto fra Giovanni e il *Florilegium Gallicum* vd. *infra*.

#### 1.4. Altre testimonianze

*Heiric.* = versi del *Bellum* imitati da Heiric d’Auxerre, Vita di S. Germano, 1, 109-114 (anno 873)

Heiric (†876), monaco dell’abazia di St.-Germain-d’Auxerre, imita i primi 5vv. del *Bellum* nella sua carne sulla vita di S. Germano, 1, 109-114 (*MGH Poetae Lat. Aev. Car.* III p. 442): *Orbem tum totum victor Romanus agebat, / qua mare, qua tellus, qua cardo invergit uterque. / Si quod in orbe fretum, si quis sinus abditus usquam, / si quod clima foret Phoebae lampadis expers, / si qua fuit regio, fulvum quae gigneret aurum, / nil nisi Romani vivebat nominis umbra.* Importante la variante a 1, 113 *fulvum quae*, in accordo con L contro O (vd. nota al v. 5). Da Auxerre provengono probabilmente B e il suo progenitore O. Questa lezione dimostra che Heiric ebbe per le mani l’archetipo della tradizione o comunque un testo superiore a quello

<sup>30</sup> I testi del *Florilegium Gallicum* sono citati secondo Hamacher 1975 (gli *excerpta* petroniani sono stati editi anche da Brandis-Ehlers 1974).

<sup>31</sup> I due esempi riportati da Müller per il *Bellum* sono quelli del v. 65 (*tellus tot BR $\phi$ rk<sup>r</sup>, tot tellus  $\pi$ Mesclpt*) e del v. 92 (*vanos  $\phi$ , varios lrt<sup>m</sup>pk<sup>r</sup>, vanus O $\delta$ Mes, varius ct*), ma solo nel secondo  $\phi$  è l’unico testimone a presentare la lezione giusta. Da considerare anche v. 92 *usus lrt<sup>m</sup>pk<sup>r</sup> $\phi$ , usum O $\delta$ Mesct*. Vd. note di commento *ad loc*.

<sup>32</sup> Bücheler 1862, xxxiii; l’identificazione con il Par. Lat. 17903 si deve a Ullman 1930; cfr. anche Müller<sup>4</sup>, xxxv test. 14a.

<sup>33</sup> In questo può ricordare l’ordine in Giovanni di Salisbury (vd. sotto). Si può pensare o a un influsso di quest’ultimo su Vincenzo (un’eventualità in sé non impossibile: Vincenzo utilizza altrove Giovanni) o a un’operazione di *excerptio* indipendente (dal blocco dei vv. 33-8 viene escerta solo la ghiotta *sententia*: qualcosa di simile può aver fatto, in maniera del tutto indipendente, Giovanni).

<sup>34</sup> v. 40 *vertit* al posto di *vertunt*, tipico di tutto  $\phi$  (sull’accordo con Giovanni di Salisbury vd. *infra*); v. 44 *iacebit* al posto di *iacebat* (presenta *iacebat* solo uno dei testimoni del florilegio: Berlin, Diez. B. Santen 60 = b di Hamacher). La facile corruzione del v. 25 (*nervi*) è anche nel Par. lat. 17903 (solo qui nei testimoni di  $\phi$ ). Al v. 41 *primum* in luogo di *patrum* è dovuto a un fraintendimento dell’abbreviazione del termine presente nel Par. lat. 17903, che, a quanto vedo, presenta *prm* con segno su *m*.

testimoniato da O. Heiric dimostra anche di avere informazioni sul numero dei libri (test. 10 Müller; fr. 7 Müller)<sup>35</sup>.

**Ioan. Sar.** = citazioni del *Bellum* nell'opera di Giovanni di Salisbury (†a.1180)

Il nucleo di citazioni dal *Bellum*, che si concentra in *Policraticus* VIII, 15 (Webb II 337, 33-338, 13), non è mai stato finora indagato. Ecco il pezzo in cui Giovanni riporta estratti dal poemetto petroniano (in corsivo le citazioni dal *Bellum*)<sup>36</sup>:

At rerum copia nunc avaritiam accendit, nunc in exitium et exterminium sui luxuriam instruit.  
Huius ingeniosa gula est: [v. 33]  
Haec ad praedam strepitumque lucri suffragia vertit,  
ut sit venalis populus, venalis curia patrum. [vv. 40-41]  
Haec vires solvit et utrumque sexum frangit in Venerem [v. 22], legis et naturae imperio reluctatur.  
Hanc abrogat extinguit et sepelit; hanc infatuat enervat et subvertit.  
Lex ergo ipsi non est, et ei natura fere otiosa et ebria est.  
*Quaerit se natura nec invenit. Omnibus ergo scorta placent fractique enervi corpore gressus et laxi crines et tot nova nomina vestis quaeque virum quaerit.*<sup>37</sup> [vv. 24-27]  
Sed utinam in hac dominatione luxuriae inveniantur viri vel mulieribus similes, naturae tamen aut legi obtemperantibus.

Di norma si sostiene che Giovanni abbia accesso fonti di tipo OLH<sup>38</sup>, ma è stato escluso categoricamente che si servisse del florilegio; né sono stati segnalati rapporti concreti e puntuali fra gli *excerpta* di  $\phi$  e citazioni di autori classici in Giovanni<sup>39</sup>. Nel caso delle citazioni del *Bellum* c'è un rapporto evidente. Sia l'ordine dei versi che la composizione degli *excerpta* in Giovanni (i versi citati/coinvolti) hanno notevoli somiglianze con quelli del florilegio (vd. tabella *infra*).

---

<sup>35</sup> Altre possibili reminiscenze dal *Bellum* sono notate da Bücheler xi: 5, 207 (*MGH Poetae Lat. Aev. Car.* III p. 494) *aerias Alpes* (cfr. v. 144); 5, 229 *quod non fida tumens caperet vestigia gurgis* (cfr. v. 193 *tum vero male fida prius vestigia lusit*).

<sup>36</sup> Cito secondo Webb 1909, «non sempre ineccepibile» (Vannini 2010, 56). Un'edizione più affidabile permetterebbe certo di dare maggiore solidità ai ragionamenti che ci accingiamo a svolgere. Per quanto riguarda il testo petroniano citato da Giovanni, mentre di norma abbiamo a che fare al più con tagli (l'estrapolazione di *ingeniosa gula est* e simili), in un caso si ha la rielaborazione di un'espressione di Eumolpo (*frangit in Venerem* si richiama a *in Venerem fregere*). Il libro VIII del *Policraticus* sembra particolarmente ricco di citazioni petroniane: a VIII, 7 troviamo il famoso invito alla lettura della *Cena*; a VIII, 11 la *Matrona*; a VIII, 3 i vv. 3-4 del carne a 80, 9 (citato per intero, comprensivo di entrambe le sue "sezioni", in III, 7).

<sup>37</sup> Su *quaerit*, corruzione presente anche in  $\delta$ , cfr. nota *ad loc.*

<sup>38</sup> Con H si intende qui un testimone della *Cena*, non certo il *Traguriensis*, che pure viene citato con questo *siglum* (un'ambiguità di nomenclatura che sarebbe bene venisse evitata negli studi sulla tradizione manoscritta del *Satyricon*).

<sup>39</sup> Vannini 2010, 56 («da escludere che utilizzasse il florilegio»); cfr. anche Martin 1979, 69ss., Vannini 2007, 439 e Pepin 2014, 175, ove si nota che ciò avviene contro le abitudini di Giovanni. Sull'uso del *Florilegium Gallicum* nella cerchia di Thomas Becket cfr. Duggan 2001.

Florilegio	Giovanni
33-38	33
40-44	40-41 22
24-26	24-27

In secondo luogo, nell'*excerptum* dei vv. 40-1, si può notare un'identica innovazione in Giovanni e nel florilegio, ovvero la lezione *vertit* al posto di *vertunt*: in  $\phi$  *vertit* concorda con *venalis populus* ecc.; in Giovanni il soggetto è *haec* = *avaritia* (non *luxuria* come pensa Müller<sup>4</sup> xxxvi). Tale innovazione è evidentemente connessa al taglio del soggetto *Quirites* del v. 39, un verso assente in Giovanni e in  $\phi$ . Infine, nella riga introduttiva del passo del *Policraticus* (*at rerum copia nunc avaritiam accendit, nunc in exitium et exterminium sui luxuriam instruit*) sembrano essere citati i *tituli* che nel florilegio accompagnano proprio i versi del *Bellum* citati nel *Policraticus* (24-26 "de luxuria"; 33-38 "de luxuria"; 40-44 "de avaritia"). Certo la corrispondenza non è totale: Giovanni conosce più testo del florilegio, il v. 22 e l'inizio del v. 27 (peraltro con una variante affine a  $\delta$ )<sup>40</sup>. D'altra parte, le affinità sono oltremodo evidenti. Stirnemann-Poirel hanno recentemente suggerito che Giovanni di Salisbury abbia avuto un ruolo nella formazione del *Florilegium Gallicum*, la datazione del cui originale, in effetti, è tradizionalmente collocata all'epoca di Giovanni (Stirnemann-Poirel fanno leva anche su altri elementi: le conoscenze di Giovanni, il contesto culturale, l'area geografica...)<sup>41</sup>. La relazione che abbiamo qui evidenziato potrà permettere di vedere questa ipotesi (o perlomeno il legame fra Giovanni e il florilegio) in nuova prospettiva. Sul rapporto con i disordini del *vetus codex* citato in  $t^m$  e sulle possibili conseguenze sulla parte alta dello stemma rimando sopra alla trattazione delle note di  $t^m$  e all'Excursus 5.

**Guid.** = citazioni del *Bellum* nelle postille di Guido de Grana (seconda metà del XIII sec.)

Il *magister* Guido de Grana, commentatore dei *Memorabilia gesta militum* dell'oscuro Ugo di Mâcon, è il postillatore dei lessici di Papia e Ugucione contenuti nel cod. *Bernensis* 276, come dimostrato da Ernesto Stagni<sup>42</sup>. Nelle sue postille presenta diverse citazioni da Petronio. Per quanto riguarda il *Bellum* si hanno solo due citazioni (v. 40 *ad praedam strepitumque lucri suffragia vertunt*; vv. 262-3 *innumerabilibus telis gravis, atque flagranti / stipite*), senza varianti di rilievo<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Cfr. nota di commento *ad loc.*.

<sup>41</sup> Stirnemann-Poirel 2006, 179-80. «Un'ipotesi affascinante» secondo Vannini 2007, 439 (più cautela in Vannini 46-7 n. 28). Di «limited evidence» parla Barrau 2015, 121 n. 86. Rimando a Franzoni 2016, 25ss. per una discussione dell'ipotesi Stirnemann-Poirel. Già Müller 1983, 445 notava la possibilità che Giovanni e il compilatore del florilegio operassero «etwa um dieselbe Zeit».

<sup>42</sup> Stagni 1995 cui rimando per ulteriore bibliografia. Cfr. anche Stagni 2006 per un inquadramento più ampio sul personaggio. Trascrizione delle postille, pur incompleta e difettosa, e loro studio in Richardson 1993, 63-82.

<sup>43</sup> Cfr. Richardson 1993, 71. Le due citazioni sono riportate rispettivamente ai lemmi *suffragium* e *flagrans* del glossario. Il postillatore, come di consueto, indica la provenienza delle citazioni (*Petronius in libro Satyrarum*). Al v. 40 Guido presenta *vertunt*: *vertit* si conferma innovazione limitata a  $\phi$  e Giovanni di Salisbury.

**Guil.** = Guglielmo il Bretone (XIII-XIV sec.)

Il cronista francese Guglielmo il Bretone potrebbe riprendere *iudice Fortuna* del v. 174 nella sua *Philippis* (2, 44 *iudice Fortuna bellum committere vellet*)<sup>44</sup>.

**Ioan. de Monst.** = citazioni del *Bellum* in Jean de Montreuil (1354-1418)

Secondo alcuni critici, le citazioni del *Satyricon* da parte di Jean de Montreuil potrebbero rivelare una sua familiarità con il codice P. In una sua epistola (Ornato 1963, 36-7), oltre a un piccolo frammento dalla *Troiae halosis* (v. 9 *irata virtus abditur*), cita alcuni versi del *Bellum*:

[...] *ut inquit Aufranius: scorta placent factique* [sic]... *virum querunt* [vv. 25-7] *turba...circum venit* [v. 31] *est favor...virtus excidit* [sic; vv. 42-3] *omnibus una impendet clades* [v. 170-1] *arma cruor...volitant* [vv. 215-6].

Ornato 1963, 38 n. 10 e Müller<sup>4</sup> xxxix-xl segnalano alcune somiglianze con P, suggerendo dunque un possibile rapporto con il codice (il che d'altronde non stupirebbe, visti i contatti del personaggio con il duca di Berry): 1. l'*Aufranius* di Jean de Montreuil ricorda l'*Affranii* dell'*inscriptio* di P/Bituricus<sup>45</sup>; 2. *factique* sarebbe lezione di P (diffusa anche in  $\alpha$ : AEFMe; vd. s<sup>m</sup> "vulg."). Il primo punto rappresenta un dato interessante, anche se si dovrà tenere in dovuto conto il corretto *Petronius* citato poco prima. Per quanto riguarda il secondo, la lettura *factique* di P, già in Bücheler, non è corretta: in P abbiamo una probabile abbreviazione di *fratrique* (vd. comm. al v. 25, con immagini dal manoscritto). Inoltre, Jean de Montreuil non pare risentire dei disordini di P, come si evince dal primo gruppo di versi da lui citato (vv. 25-7): la disposizione dei versi in P, su due colonne, è

f. 21r	col. a 1-20	col. b 27-46
f. 21v	col. a 21-26+53-85	col. b 47-52+88-120

(il v. 26 è separato dal v. 27).

Da segnalare è piuttosto un legame significativo con il florilegio, l'*excidit* del v. 43 (cfr. apparato ed elenco dei testimoni *ad loc.*)<sup>46</sup>.

\*\*\*

<sup>44</sup> Non credo si possa del tutto escludere, comunque, che si tratti di un caso.

<sup>45</sup> Così annota anche Scaligero nel codice I, basandosi su P/Bituricus.

<sup>46</sup> I versi traditi da Jean de Montreuil non parrebbero avere relazione con le somiglianze fra Giovanni-florilegio-v.c. *Tornaesii*, al di là di alcune citazioni in comune. Da menzionare soprattutto il blocco 25-27, con un'inclusione dell'inizio del v. 27 analoga a quella che troviamo in Giovanni, una coincidenza probabilmente casuale. Giustamente, insomma, Ornato 1963, 38 n. 10 esclude qualsiasi fonte intermedia. Cfr. anche l'apparato di Stagni 1992 al v. 25 con note 52-3.

Non sembrano essere presenti reminiscenze del *Bellum* in Elia di Thriplow (XII-XIII sec.) che possano dirsi sicure<sup>47</sup>.

### 1.5. La parte alta dello stemma: rapporti fra L, $\varphi$ , $\Lambda$ , $\pi$

Secondo la fortunata ipotesi di van Thiel 1970, accolta da Reeve 1983, sia L che  $\varphi$  si basano su una varietà di fonti. Nello specifico, hanno a disposizione una fonte di tipo O, vicina a o coincidente con  $\pi$ , e un'altra fonte, di solito indicata con  $\Lambda$ , che costituisce un altro ramo della tradizione petroniana. Secondo van Thiel, L si basa inoltre su  $\varphi$  per quanto riguarda sette sentenze tratte dalla seconda metà della *Cena*, non presente in  $\Lambda$ ;  $\varphi$ , a sua volta, prenderebbe tali sentenze da una terza fonte, indicata da van Thiel genericamente con *Cena*. Si tratta di un punto delicato dello stemma di van Thiel, su cui editori e commentatori sono notevolmente imprecisi e che senz'altro meriterebbe ulteriore discussione<sup>48</sup>; non è comunque dimostrabile che L impieghi  $\varphi$  al di fuori del caso della *Cena*. Anche l'idea che  $\varphi$  abbia come fonte  $\pi$  avrebbe bisogno di essere dimostrata con argomenti più fondati; per

---

<sup>47</sup> Vd. Colker 1975 e 2007. Segnalo i contributi di G. Vannini e O. Rossi in *Hermathena* 194, da poco pubblicati (l'annata è il 2013).

<sup>48</sup> Ho trattato nel dettaglio questa complessa questione nella mia relazione *Riflessioni sul Florilegio*. Secondo van Thiel e Müller, L prenderebbe da  $\varphi$  sette sentenze dalla *Cena* (43, 6; 44, 17; 45, 2; 55, 3; 56, 6; 59, 2; 75, 1; forse anche il carne 82, 5), dislocandole prima della sentenza di 82, 6, ovvero dove la narrazione ha un'interruzione (cfr., oltre a van Thiel, Müller<sup>3</sup> 424). Mentre van Thiel postula che le sentenze arrivino a  $\varphi$  da una fonte "*Cena*", la posizione di Müller<sup>3</sup> su questo punto è un po' contorta e imbarazzata, ma forse ricostruibile. Quando Müller<sup>3</sup> parla del "Sammler L" basandosi su van Thiel (p. 424), afferma che L prende da  $\varphi$  le sentenze dalla *Cena* che non trova in  $\Lambda$ . Quando si occupa della storia di Petronio nel medioevo (p. 445), afferma che  $\varphi$  usa solo  $\pi$  e  $\Lambda$  (nessuna terza fonte *Cena*, come sostengono van Thiel-Reeve). Nello stemma di pag. 448 («nach einer Skizze von Michael D. Reeve») risulta che L ha tre fonti  $\Lambda\pi\varphi$ ,  $\varphi$  solo due  $\Lambda\pi$ . A p. 445 (nota 81), a proposito del perché in L abbiamo solo l'inizio della *Cena*, puntualizza che  $\Lambda$ , quando fu utilizzato da L, poteva aver perso la seconda parte della *Cena*. Quindi, cercando di trarre una posizione coerente da queste osservazioni sparse: 1)  $\varphi$  prende le sentenze da  $\Lambda$ ; 2)  $\Lambda$  subisce un danno (va persa la seconda parte della *Cena*); 3)  $\Lambda$  viene copiato in L; 4) L è costretto a basarsi su  $\varphi$  per la seconda parte della *Cena*. Questa contorta ricostruzione diventa un vero mistero se si considera che lo stemma proposto da Reeve 1983 (stesso anno della terza edizione di Müller<sup>1</sup>) coincide con quello di van Thiel, ovvero, come detto, possiede il trattino di discendenza da *Cena* a  $\varphi$ . Müller<sup>4</sup> non propone uno stemma, ma la posizione ambigua e oscura di Müller<sup>3</sup> è concausa di notevoli incertezze negli editori successivi. Nell'introduzione al suo commento, Giulio Vannini si basa sullo stemma stampato da Müller<sup>3</sup>: L usa fonti  $\Lambda\pi\varphi$ ;  $\varphi$  usa fonti  $\Lambda\pi$ . Nel contesto della discussione della mia relazione *Riflessioni sul Florilegio*, Vannini ha affermato che, nella ricostruzione proposta nel suo commento, dava per scontato che le sentenze fossero in  $\Lambda$  e che L e  $\varphi$  le prendessero da lì; ha riconosciuto però che, in una siffatta ricostruzione, sarebbe stato necessario eliminare il trattino di discendenza da  $\varphi$  a L o, che dir si voglia, eliminare  $\varphi$  dalle fonti di L (così un'ipotesi che ho proposto nella mia relazione). Né in Gianotti né in Breitenstein ci sono affermazioni esplicite sulla derivazione delle sette sentenze, così come sulle fonti di  $\varphi$ . Habermehl è contraddittorio. Nella sua introduzione cita il ruolo di L come *Sammler* che impiega  $\Lambda$ ,  $\varphi$  e O (pag. XXXVI: «Zwar hat der Schreiber des L-Archegeten [...] keine Mühe gescheut, alles ihm von Petronius Zugängliche zu sammeln, und deshalb auch auf den älteren O-Text und die Florilegien zurückgegriffen»). Nella nota di commento a 82, 6, il punto in cui si trovano le sentenze dalla *Cena* in L, sostiene invece che le sette sentenze arrivino da una fonte comune a L e  $\varphi$ : «Die Passage ist das wohl beste Indiz dafür, daß L und  $\varphi$  von gemeinsamen Quellen abhängen». Schmeling a p. xix sembra seguire più coerentemente van Thiel 1970 e Reeve 1983 per quanto riguarda le fonti di  $\varphi$  e L, ma a p. xx aggiunge H (!) fra le fonti di L: «*IOH* $\varphi$  were conflated into a hypothesized MS known as L, which can be proved from its two lost descendants Cuiacianus and Benedictinus».

quanto riguarda specificatamente il *Bellum*, non appare necessario presupporre per  $\varphi$  una fonte diversa da  $\Lambda$ <sup>49</sup>.

Particolare attenzione merita la dipendenza di L da  $\pi$  e da  $\Lambda$ . Un caso di dipendenza del capostipite L da  $\pi$  parrebbe quello del v. 138: *caentia* BR, lezione giusta, a fronte di *arentia* di tutti gli altri testimoni (p stampa *caentia* perché si basa su B: vd. nota *ad loc.*)<sup>50</sup>. Naturalmente il problema di una siffatta ricostruzione resta pur sempre la contaminazione dei testimoni cinquecenteschi di classe L dai *breuia*, soprattutto dalle edizioni (come detto, spesso anche r non è immune da contaminazione).

Tramite  $\Lambda$ , L può invece avere accesso a lezioni genuine corrotte nei testimoni di classe O. Helmut van Thiel 1970, 251 indica alcune lezioni come afferenti a “L genuino” contro O (lezioni buone che L prende da  $\Lambda$ ). Eliminando i casi meno convincenti<sup>51</sup>, ne rimangono due significativi:

- v. 5 *fulvum quae* L(=lrk<sup>r</sup>), Heiric. : *quae fulvum* O $\delta$ Mesc $\pi$
- v. 92 *usus*  $\varphi$ L(=lt<sup>m</sup>prk<sup>r</sup>) : *usum* O $\delta$ Mesc $\pi$

Da segnalare sono i seguenti casi in cui L si oppone a  $\pi$ <sup>52</sup>:

- v. 65 *tellus tot* BR $\varphi$ L(=rk<sup>r</sup>) : *tot tellus* P $\delta$ Mesc $\pi$ l $\pi$ t
- v. 149 *mansuescit radiis* BRL(=prk<sup>r</sup>) : *mansuescunt radiis* P $\rightarrow$ l,  $\delta$  : *mansuescunt radii* Mesc $\pi$ ;
- v. 219 *iam tutior* BRcL(=lptrk<sup>r</sup>) : *etiam timor* P $\delta$ Mes
- v. 220 *temptare* (vel *tent-*) BRL(=lrt<sup>m</sup>pk<sup>r</sup>) : *temptata* (o *tent-*) P $\delta$ Mesc $\pi$

## 2. Cenni su apparato critico, testo e traduzione

### 2.1. Apparato critico

Ho optato per un apparato dettagliato, sul modello di Müller<sup>1</sup>, da cui mi differenzio per i seguenti aspetti:

- ho collazionato alcuni testimoni non considerati da Müller (k<sup>r</sup>, Fr. Daniel, Flor. Macr.);

<sup>49</sup> Anche questo punto è stato oggetto delle ricerche per la mia relazione *Riflessioni sul Florilegio*. Non ho trovato casi di accordo in errore  $\varphi\pi$  contro L giusto in tutto il *Satyricon*. Senz'altro non ce ne sono nel *Bellum*. Nei casi in cui  $\varphi\pi$  concordano contro un errore di L (cfr. i casi del v. 34, v. 57, v. 92, v. 93), si potrebbe trattare di una innovazione del solo L e la lezione giusta potrebbe arrivare a  $\varphi$  da  $\Lambda$ .

<sup>50</sup> Cfr. anche la corruzione *excederat* in Rr al v. 52 (un caso molto complesso: vd. nota *ad loc.*). Da segnalare anche la corruzione del v. 150 *riget* BR : *rigens* cett.

<sup>51</sup> Dei casi citati da van Thiel, alcuni potrebbero essere stati corretti facilmente, come dimostra la presenza della lezione giusta già nelle edizioni dei *breuia* (un influsso diretto di tali edizioni, peraltro, non si può escludere): v. 21 *ex(s)ectaque* scL(=lrptk<sup>r</sup>) : *exactaque* O $\delta$ Me; v. 55 *errat* MescL(=lrpt) : *errant* O $\delta$ ; v. 82 *ecquid* MescL(=lrpt) : *ecquod* BR : *et quod* P $\delta$ ; v. 156 *tu* MescL : *eu* B : *heu* RP $\delta$ . Al v. 30 *hoc sterile* lp : *hosterile* Br (os- P) : *hostiale*  $\delta$  Scaligero e Pithou arrivano alla lezione corretta per congettura, mentre probabilmente la lezione d'archetipo è rispecchiata da Br (vd. nota *ad loc.*). Nel caso del v. 55 *intra* MescL : *infra* rO $\delta$  van Thiel non considera r (in ogni caso, l'errore comune fra r e O $\delta$ , più che indicare l'archetipo, ha buone possibilità di essere poligenetico).

<sup>52</sup> A v. 274 *aerati* rt<sup>m</sup>pk<sup>r</sup> : *irati* cett., *aerati* appare superiore a *irati*, ma propenderei per la congettura di Harrison *arrosi*. Al v. 219, ove l e B omettono correttamente *est*, penserei a una congettura di Scaligero o a una sua fortunata svista.

- ho dato più dettagliato conto dei testimoni di tradizione indiretta;
- ho aggiunto una fascia intermedia fra il testo e l'apparato critico vero e proprio per indicare i testimoni di tradizione diretta e indiretta;
- ho impiegato alcune indicazioni di carattere stemmatico che chiariscano i fenomeni di contaminazione.

### *I testimoni*

Nella fascia intermedia fra testo e apparato critico si può trovare l'elenco delle testimonianze dirette e indirette per una data sezione.

I testimoni di classe OL (*Testes OL*) possiedono tutto il *Bellum*. Con *Testes OL* s'intende:

- *Testes L*: **lrpt<sup>m</sup>k<sup>r</sup> Fr. Dan. (ct)**
- *Testes O*: **BRPδMesc** (per l'elenco dei codici recenziori di classe δ vd. § 1.1).

Come anticipato, si badi che: 1) **c**, pur avendo a disposizione il Cuiaciano, segue tendenzialmente i *brevia*; 2) **t** segue fedelmente **c**, di conseguenza è soprattutto in **t<sup>m</sup>** che è annotata la lezione di classe L; 3) in generale, i testimoni L (con la parziale eccezione di **r**) sono pesantemente contaminati con i *brevia*; 4) **k<sup>r</sup>** e **Fr. Dan.** (che si ferma al v. 22) sono collazioni, non un testo continuo. La sigla L sarà dunque impiegata nell'elenco dei testimoni nella formula "*Testes OL*", ma, anche a causa di queste peculiarità tradizionali, ho rinunciato all'uso della medesima nell'apparato critico (vd. sotto).

### *La contaminazione in L*

I testimoni del ramo L sono pesantemente contaminati con codici ed edizioni *brevia*. Il *siglum* L viene dunque di norma impiegato nelle edizioni quando una determinata lezione può essere attribuita con ragionevole certezza al capostipite della famiglia, il che non implica necessariamente l'accordo di tutti i testimoni di questa classe (alcuni possono subire la contaminazione). Nel suo sintetico apparato, Müller<sup>2-4</sup> impiega il simbolo (**L**) per segnalare i casi in cui la lezione di L è oscurata dalla contaminazione. La peculiare situazione tradizionale del *Bellum* ha reso inevitabile la rinuncia nell'apparato critico alla sigla L, che avrebbe ingenerato svariate imprecisioni e ambiguità<sup>53</sup> (la sigla L è impiegata solamente nella fascia intermedia fra testo e apparato, per indicare i testimoni: vd. sopra). All'indicazione di tutti i singoli testimoni di classe L ho aggiunto esplicite indicazioni di carattere stemmatico, mirate soprattutto a chiarire la lezione del capostipite dei testimoni *longa* in presenza di contaminazione (nel commento viene data poi dettagliata spiegazione dello stato della tradizione). Ecco le indicazioni di carattere stemmatico che ho introdotto in apparato:

→ = segno di contaminazione (così anche Müller<sup>1</sup>); in alternativa la scrittura "*ex contamin.*"  
o, quando la contaminazione è incerta, "*ex contamin.?*".

<sup>53</sup> Vd. quanto accennato sopra: nel *Bellum* ct seguono tendenzialmente le edizioni *brevia*, fatto che, di per se stesso, costituisce un significativo limite all'impiego della sigla L intesa come somma dei singoli testimoni *longa*; **k<sup>r</sup>** è una collazione, che non riporta la lezione del suo testimone L in tutti i casi (se avessi usato la sigla L nell'apparato, avrei dovuto specificare dove L include **k<sup>r</sup>** e dove invece **k<sup>r</sup>** taccia).



ω = lezione presente in tutti i testimoni OL (eventuali eccezioni vengono debitamente elencate e spiegate in apparato).

[ω] = in presenza di contaminazione in L, questa sigla fornisce al lettore l'indicazione di quali testimoni restituiscono la lezione dei capostipiti L e O (in altre parole, con questo *siglum* si vuole segnalare la lezione del capostipite L e, al contempo, l'accordo dei due capostipiti). Uso [ω?] quando reputo probabile, ma non certa, l'attribuzione della lezione di L. Specifico che la lezione di φ viene riportata separatamente. Dove φ non è presente, ω/[ω] indicano dunque la lezione d'archetipo<sup>54</sup>.

[L] = in presenza di contaminazione in L, il *siglum* fornisce al lettore l'indicazione di quali testimoni restituiscono la lezione del capostipite L. Uso [L?] quando reputo probabile, ma non certo, che una data lezione sia lezione del capostipite L.

[Ben.] e [Cuiac.] = lezioni attribuibili al Benedettino o al Cuiaciano, i due figli di L. Quando uso uno di questi due *sigla*, c'è però sempre la possibilità che non si tratti di una lezione del singolo testimone, bensì di tutto L: la lezione L potrebbe essere stata oscurata per contaminazione nell'altro ramo. Dove il sospetto è fondato impiego formule come [Ben. vel L], una formula d'obbligo in casi come quello del v. 135 e del v. 274, ove a due testimonianze del ramo benedettino (r, 'al.' in p<sup>vl</sup>) si aggiunge k<sup>r</sup>, il cui statuto è incerto (potrebbe essere collazione del Cuiaciano).

ε = **Mesct**: con questo simbolo segnalo un accordo frequente, quello fra edizioni *brevia*, i *Catalecta* di Scaligero e la Tornesiana: si tratta, insomma, del testo vulgato di Petronio nelle prime edizioni a stampa. Frequenti anche "ε→p" o "ε→l", ovvero i casi in cui le edizioni *brevia* contaminano le *Pithoanae* e il cod. l (tuttavia, si tenga presente che, per questi testimoni, la contaminazione poteva arrivare non solo dalle edizioni, ma anche dal cod. P/Bituricus). L'uso di questo simbolo permette di snellire l'apparato (lo uso anche a al v. 30 *hostile* per **par. esct**; al v. 108 *destruat Mes<sup>m</sup>ct*; al v. 178 *omina* per **med. e<sup>m</sup> sct**).

### Collazioni

I testimoni OL, alcune edizioni dei *brevia* (med., s, e), oltretutto i codici del *Florilegium Macrobianum*, sono stati da me direttamente ispezionati. Per i testimoni δ, ven. e par. mi baso sull'apparato critico commentato di Stagni 1992 (al lavoro di Stagni sono particolarmente debitorie le discussioni stemmatiche presenti nel commento). Per non appesantire ulteriormente l'apparato, eviterò di citare le innovazioni presenti nei soli codici δ, in tutti o in alcuni di essi, specialmente laddove la lezione δ sia superflua per la ricostruzione del quadro tradizionale (l'accordo Oδ è però sempre segnalato). Naturalmente,

---

<sup>54</sup> Dove φ è presente ed è appaiato ai simboli ω / [ω] (v. 65 lezione giusta; v. 79 errore), restituisce insieme agli altri la lezione d'archetipo.

ho prestato attenzione a quei casi in cui un'innovazione di  $\delta$ , per il tramite delle edizioni *brevia*, ha contaminato i singoli testimoni di classe L. Sempre per necessità di sintesi, nell'apparato non si è indicato quando un singolo testimone  $\delta$  presenta una felice congettura su una corruzione di  $\delta$  (vd. per es. v. 194 *pariter* in K). Infine, solo in un caso, al v. 52, ho sentito l'esigenza di specificare la lezione di ciascuno dei due rami della famiglia  $\delta$  (*exederat*  $\xi$ , *exciderat*  $\alpha$ ).

## 2.2. Testo: differenze con Müller<sup>4</sup>

Oltre che per lievi differenze di punteggiatura, mi distacco dal testo della Teubneriana di Müller nei seguenti punti:

Müller <sup>4</sup>	Questa edizione
v. 9 <i>Ephyre</i> † <i>cum</i> †	<i>Ephyrae raptum</i> (Stagni)
v. 9 <i>ima</i> (Gifanius)	<i>Inda</i> (Dousa pater et Bouhier)
v. 11 † <i>accusatius</i> † (codd.)	<i>attulerant</i> (Bouhier)
v. 14 <i>Tauri</i> (Busche)	<i>Mauris</i> (Pithou et Dousa)
v. 16 <i>fremens</i> (Bouhier)	<i>fames</i> (codd.)
v. 17 <i>aerata</i> (Broukhusius)	<i>aurata</i> (codd.)
v. 22 <i>nobilis</i> (codd.)	<i>mobilis</i> (aliquot $\delta$ )
post v. 23 lac. (Bücheler)	-
v. 49 <i>iam</i> (Scaligero/k <sup>f</sup> )	<i>tam</i> (codd.)
v. 79 <i>potestas</i> (codd.)	<i>magistra</i> (cf. CLE 255, 3)
v. 113 post 115: <i>funera gentis Hiberæ / et Libyæ. cerno eqs.</i> (Suringar)	-
v. 117 <i>navita</i> (codd.)	<i>omnia</i> (ego)
v. 153 <i>optavitque</i> (Sambucus)	<i>arripuitque</i> (ego)
v. 200 <i>ponti</i>	<i>Ponti</i>
v. 212 <i>Romanos</i> (Bouhier)	† <i>Romano</i> † (codd.)
v. 212 <i>fingens</i> (Watt)	† <i>signa</i> † (codd.)
v. 230 lac. post <i>patres</i> (Müller)	lac. ante v. 230 (Fuchs)
vv. 233-7 post v. 220 transp. (Ehlers)	-
post v. 236 lac. (Ehlers)	-
v. 274 <i>aerati</i> (rt <sup>m</sup> pk <sup>r</sup> )	<i>arrosi</i> (Harrison)

### 2.3. Congetture e loro paternità

Le congetture sono citate secondo le edizioni di Goldast e Burman, ma, ove utile e possibile, ho cercato di recuperare i contesti di origine (raramente mi sono basato solo sull'apparato di Bücheler). Un'indagine della tradizione del testo, della storia delle edizioni e degli interventi critici sul *Bellum* mi ha permesso di correggere attribuzioni imprecise o erranee di diverse congetture (le discussioni si trovano nelle note a piè di pagina del commento). Conviene qui segnalare alcuni casi<sup>55</sup>.

Fra le emendazioni comunemente adottate nelle edizioni petroniane segnalo<sup>56</sup>:

- v. 52 *ingluvies*, attribuita a Palmerius, è anche in k<sup>f</sup>;
- v. 69 *Cocyti*, in margine alla Sambuciana, è anche in k<sup>f</sup>;
- 144 *numine* è congettura normalmente attribuita a Burman (è però solo nella seconda edizione, curata da Reiske), ma è stata proposta quasi un secolo prima da Barthius;
- v. 150 *rigent*: resto incerto se vada attribuita a Lipsius (incerto anche Müller<sup>1</sup>). La prima attestazione parrebbe l'edizione di Wower (1601), dotto umanista molto legato a Lipsius; da segnalare un'evidente imitazione del verso nel *De virginitate* di Paolo Cerrato, edito nel 1528 (con *rigent*);
- v. 191 *ruina* è congettura normalmente attribuita a Burman (anche questa è però solo nella seconda edizione curata da Reiske); Bouhier, la cui edizione precede di qualche anno quella di Reiske, la stampa nel suo testo.
- infine, alcune congetture attribuite da Müller al Puteolanus (v. 22 *mobilis aevi*; v. 28 *citrea*; v. 184 *ausus*; v. 200 *unda*; v. 293 *moenia*), al cod. K (v. 128 *Titan*) e al cod. A (v. 168 *furentes*; v. 178 *omina*) sono presenti anche in altri testimoni di classe δ (*Titan* in k<sup>f</sup>). Inoltre, due congetture attribuite da Müller al Monacensis 23713 (v. 160 *tingo*; v. 184 *insolitos*) sono presenti in tutta la tradizione separata del *Bellum*. In tutti questi casi ho preferito la generica formulazione **aliquot δ** (già in Müller per casi analoghi), segnalando poi eventualmente con la sigla δ (o ω) la lezione attribuibile al capostipite.

Inoltre:

- v. 30 *hoc sterile*, normalmente indicato come testo trådito, sembra essere facile congettura di Pithou e Scaligero su un trådito *hosterile*; nello stesso verso da segnalare anche la peculiare situazione di *trahat*, ove Br sembrano restituire l'erronea lezione d'archetipo (*trahant*);
- v. 58 *mersam* potrebbe essere lezione di L e non congettura di Scaligero, come indicato da Müller.

Fra le congetture da me adottate, segnalo:

- v. 9 *Inda*, presente sulla Tornesiana appartenuta a Dousa padre (citata in Burman<sup>2</sup>) e proposta da Bouhier, in maniera probabilmente indipendente;
- v. 11 *attulerat*, sempre di Bouhier, finora attribuita a H. de Guerle o a J.N.M. de Guerle.

<sup>55</sup> Sulle congetture annotate in k<sup>f</sup> vd. sopra.

<sup>56</sup> Vd. l'apparato di Stagni 1992.

Fra le emendazioni adottate solo da Müller segnalo v. 49 *iam*, che l'editore attribuisce a t. La Tornesiana si limita però a ristampare i *Catalecta* di Scaligero, ove appunto troviamo *iam*, che dunque sarà congettura di Scaligero; stessa emendazione anche in k<sup>r</sup>.

#### **2.4. Traduzione**

Sebbene si sia deciso di mantenere la divisione in versi, la presente traduzione non ha pretese letterarie: vuole essere soprattutto il primo sussidio interpretativo di un testo che è particolarmente problematico dal punto di vista esegetico. Detto questo, talvolta, ove possibile, si è cercato di rendere alcuni giochi di parole, espressioni ambigue, concettismi dello stile oscuro e sconcertante di Eumolpo, provvedendo poi a spiegare adeguatamente i singoli passi nel commento.

## Conspectus siglorum

### Testes classis O

**B** = cod. Bern. 357 (IX sec.). ‘Autis.’ in p<sup>vi</sup>

**R** = cod. Par. lat. 6842 D (XII sec. ex.)

**P** = cod. Par. lat. 8049 (XII-XIII sec.). ‘Bit.’ in p<sup>vi</sup>

**δ** = ‘particula Petronii’ a Poggio Florentino anno 1420 reperta, nunc deperdita, ex qua pendent libri novicii in Italia saeculo XV scripti omnes (de quibus vide supra § 1.1).

**M** = consensus trium editionum:

**med.** = ed. princeps sive Mediolanensis 1482 ca.

**ven.** = ed. Veneta 1499

**par.** = ed. Parisiensis 1520

**e** = Stephani Fragmenta poetarum veterum Latinorum, s.l. 1564

**s** = ed. Sambuci, Antverpiae 1565

### Testes classis L

**l** = cod. Leid. Scaligeranus 61 (1571)

**r** = cod. Lambethanus 693 (ante ann. 1572)

**c** = Scaligeri Catalecta, Lugduni 1572<sup>1</sup>, 1573<sup>2</sup>

**t** = ed. Tornaesiana, Lugduni 1575 (lectiones classis L plerumque in **t**<sup>m</sup>)

**p** = consensus p<sup>1</sup> et p<sup>2</sup> (**p**<sup>vi</sup> = consensus utriusque *varietatis lectionum*)

**p**<sup>1</sup> = ed. Pithoeana prior, Lutetiae 1577

**p**<sup>1vi</sup> = *varietas lectionum* in p<sup>1</sup>

**p**<sup>2</sup> = ed. Pithoeana altera, Lutetiae 1587

**p**<sup>2vi</sup> = *varietas lectionum* in p<sup>2</sup>

**Fr. Dan.** = lectiones veteris codicis, scilicet Cuiaciani, quae in notulis a Fr. Daniele (sive P. Pithoeo) usque ad v. 22 conscriptis servantur

**k**<sup>r</sup> = lectiones veteris codicis classis L, fortasse Cuiaciani, et coniecturae rubro colore notatae in margine codicis Leid. Voss. Misc. 1 textum **e** continentis

### Florilegia

**Flor. Macr.** = archetypus florilegii Macrobiani (XI sec. ca)

**φ** = archetypus florilegii Gallici (XII sec. ca)

Auctores medii aevi qui aliquos versus laudant vel imitantur

De his testimoniis vide supra § 1.4.

**Heiric.** = Heirici Autissiodurensis imitatio in carmine de vita S. Germani 1, 109-114 (anno 873).

**Ioan. Sar.** = Ioannes Saresberiensis († a.1180) in Policratico VIII, 15.

**Guid.** = Guido de Grana (XIII) in marginalibus notis ad cod. Bern. 276.

**Guil.** = Guillelmus Brito (XII-XIII) in carmine Philippide.

**Ioan. de Monst.** = Ioannes de Monsterolio (1354-1418) in epistula XXVI.

#### Aliae notae

→ / **ex contam.** = scriptura contaminatione inlata

ω = lectio testium classis O et classis L

O = BRP

ε = Mesct, i.e. textus vulgatus editionum classis O

[L] = lectio archetypi L, contaminatione in aliquot testibus classis L obscurata

[ω] = lectio archetyporum O et L, contaminatione in aliquot testibus classis L obscurata

[Ben.] = lectio Benedictini

[Cuiac.] = lectio Cuiaciani

† = corrupta non sanata

[ ] = delendum

<...> = lacuna

<sup>ac</sup> = ante correctionem

<sup>c</sup> = post correctionem

<sup>m</sup> = lectio in margine

## **Edizione e traduzione**

- Orbem iam totum victor Romanus habebat  
qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque.  
Nec satiatus erat. Gravidis freta pulsa carinis  
iam peragebantur; si quis sinus abditus ultra,  
5 si qua foret tellus fulvum quae mitteret aurum,  
hostis erat fatisque in tristia bella paratis  
quaerebantur opes. Non vulgo nota placebant  
gaudia, non usu plebeio trita voluptas.  
Aes Ephyrae raptum laudabat miles; in Inda  
10 quaesitus tellure nitor certaverat ostro;  
hinc Numidae attulerant, illinc nova vellera Seres  
atque Arabum populus sua despoliaverat arva.  
Ecce aliae clades et laesae vulnera pacis.  
Quaeritur in silvis Mauris fera, et ultimus Hammon  
15 Afrorum excutitur, ne desit belua dente  
ad mortes pretiosa; fames premit advena classes  
tigris et aurata gradiens vectatur in aula,  
ut bibat humanum populo plaudente cruorem.  
Heu, pudet effari perituraque prodere fata!  
20 Persarum ritu male pubescentibus annis  
surripuere viros exsectaque viscera ferro  
in venerem fregere, atque ut fuga mobilis aevi  
circumscripita mora properantes differat annos,

*Testes OL (1-23).*

*Flor. Macr.* (1-3 orbem...satiatus erat).

*Heiric.* (1-5). *Ioan. Sar.* (22 'frangit in Venerem').

2 terrae] tellus *Heiric.*, *Flor. Macr.* | sidus] cardo *Heiric.* | currit] vergit *Flor. Macr.* : invergit *Heiric.*  
4 peragebantur *Oδlrk' Fr.Dan.* (lemma, 'sic vet.') [ω] : peragrabantur ε→p 5 fulvum quae *Heiric.*, *lrk'*  
[L] : quae fulvum *Oδε*→p 6 ratibusque *Harrison* 8 usu...trita] risu...tracta *lr<sup>m</sup>k'*, *Fr.Dan.* ('vet.un.')  
[Cuiac.] 9 aes Ephyrae raptum *Stagni* (Ephyrae *dativus*; aliter Ephyre *ablativus separativus*) : aesyre  
cum B→p<sup>l</sup> : aes epyreum R : ac sepyre cum P : aes pirem (vel pyreum) cum δ : ac se pirem *lrk'*  
*Fr.Dan.*(lemma) [L] : ac se pyre cion *k'* ('al.'), *Fr.Dan.* ('vet.un.') : aes Ephyrae regum p<sup>2</sup> (iam in p<sup>lvi</sup>) : aes  
Ephyrae (locativus) captum *Magnelli* (a. Ephyre c. *Holzberg*) : aes Ephyreiacum *Heinsius* | in Inda *Dousa*  
*pater et Bouhier* (et Inda *Tandoi*) : in unda ω : in ima *Giphanius*, *haud male* 10 ostri *Carcopino* 11 totum  
versum praeter hinc om. R | attulerant *Bouhier* : accusant p<sup>vi</sup> ('vet.'), *Fr.Dan.* (lemma), *lrpk'* [L] : accusati  
Bδ : accusati P : crustas *Scaliger*, c→t 14 Mauris *Pithoeus* (Mauri *Scaliger*, c→t) : auro *Oδlr<sup>m</sup>pk'* [ω] :  
Tauri *Busche* : circo *Iunius* 16 mortes] mortem *lr* [L] | fames] suas *Scaliger*, c→t : fremens *Bouhier* 17  
aerata *Broukhuisius* 19 'fortasse perversaque...facta (facta iam *Burmannus*)' *Müller*<sup>4</sup> 21 ex(s)ectaque  
*slcrptk'* [L] : exactaque *OδMe* 22 mobilis aliquot δ, ε→p : nobilis *Oδlrk'* *Fr.Dan.* (lemma, 'sic vet.') [ω] |  
aevi aliquot δ, ε→p : aevo *Oδlk'*, *Fr.Dan.* (lemma, 'sic vet.') [ω] : eva r 23 post hunc versum lac. susp.  
*Bücheler*



Ormai il mondo intero aveva in pugno il Romano, dominando  
sul mare, sulle terre, per dove corrono entrambi i corpi celesti.  
Non era però sazio. Battute da cariche carene le distese marine  
già venivano solcate. Se ancor più lontano si celava un qualche golfo  
5 o una qualche terra che potesse esportare fulvo oro,  
ecco un nemico: con il destino pronto a tristi guerre  
si andava alla ricerca di ricchezze. Non piacevano le gioie note a tutti,  
né i piaceri ormai consumati dall'abitudine plebea.  
I soldati apprezzavano il bronzo predato a Corinto; lo splendore  
10 ricercato nella terra indiana era giunto a rivaleggiare con la porpora;  
di qui i Numidi, di là i Seri avevano portato nuovi tessuti  
e il popolo arabo aveva depredato i propri campi.  
Ecco altri orrori e piaghe inferte alla pace.  
Nelle selve maure si va a caccia di fiere e fino al remoto tempio di Ammone  
15 l'Africa viene setacciata, perché la belva con le zanne preziose  
a far strage non manchi. Le navi sono gravide della fame di esotiche bestie  
e la tigre, errabonda passeggera in una gabbia dorata, viene portata  
a dissetarsi di sangue umano tra gli applausi del pubblico.  
Ahi, che vergogna raccontare e rivelare l'incombente destino di morte!  
20 Secondo il costume persiano hanno rapito maschi a mala pena giunti alla pubertà  
e, per poterne godere, ne hanno troncato il sesso  
recidendolo con la spada; affinché l'effimera giovinezza,  
rallentata nella sua fuga, ritardi la corsa degli anni,

- quaerit se natura nec invenit. Omnibus ergo  
 25 scorta placent fractique enervi corpore gressus  
 et laxi crines et tot nova nomina vestis,  
 quaeque virum quaerunt. Ecce Afris eruta terris  
 citrea mensa greges servorum ostrumque renidens  
 ponitur ac maculis imitatur vilis aurum,  
 30 quae sensum trahat. Hoc sterile ac male nobile lignum  
 turba sepulta mero circum venit, omniaque orbis  
 praemia correptis miles vagus esurit armis.  
 Ingeniosa gula est. Siculo scarus aequore mersus  
 ad mensam vivus perducitur, atque Lucrinis  
 35 eruta litoribus vendunt conchylia cenas,  
 ut renovent per damna famem. Iam Phasidos unda  
 orbata est avibus, mutoque in litore tantum  
 solae desertis adspirant frondibus aerae.  
 Nec minor in Campo furor est, emptique Quirites  
 40 ad praedam strepitumque lucri suffragia vertunt.  
 Venalis populus, venalis curia patrum:  
 est favor in pretio. Senibus quoque libera virtus  
 exciderat, sparsisque opibus conversa potestas  
 ipsaque maiestas auro corrupta iacebat.  
 45 Pellitur a populo victus Cato; tristior ille est,  
 qui vicit, fascesque pudet rapuisse Catoni.  
 [Namque hoc dedecoris populo morumque ruina]

*Testes OL (24-47).*

$\varphi$  (24-26; 33-38; 40-44).

*Ioan. Sar.* (24-27 quaerit se...virum quaerit [sic]; 33 ingeniosa...est; 40-41). *Guid.* (40). *Ioan. de Monst.* (25-27 scorta...querunt; 31 turba...circum venit; 42-43 est favor...excidit [sic]).

33 ingeniosa gula est = *Mart.* 13, 62, 2.

24 natura] natam  $\delta$ Mesc, r (ex contam.?)      27 quaerit  $\delta$ , Ioan. Sar.      28 post 29 collocabat Gronovius  
 | citrea aliquot  $\delta$ ,  $\varepsilon$  : aurea RPlrp $k^r$  [ $\omega$ ] : om. B : antea  $\delta$       29 vilis Gronovius : vilibus  $\omega$   
 30-32 spurios put. Shackleton Bailey      30 totum versum praeter quae om. R | censum Lipsius | trahat P, lp  
 ex contam. vel coniectura : trahant Br [ $\omega$ ] : turbant  $\delta\varepsilon$  | hoc sterile lp ex coniect. : hosterile B (os- P), r [ $\omega$ ] :  
 hostiale  $\delta$  : hostile  $\varepsilon$       34 perducitur O $\delta\varepsilon$ →l, r (ex contam.?) : producitur  $\varphi$  : deducitur l<sup>m</sup> ('al. v.c. '), l<sup>m</sup>p  
 [Cuiac. vel L] | atque  $\varphi$ , O $\delta\varepsilon$ →l : inde l<sup>m</sup> ('al. v.c. '), r<sup>m</sup>p $k^r$  [L]      37 tandem dubitanter Courtney  
 38 surdae Nisbet      40 vertit  $\varphi$ , Ioan. Sar.      43 exciderat] excidit et  $\varphi$  : excidit Ioan. de Monst.  
 | sparsisque] sparsis  $\varphi$       44 iacebit  $\varphi$       45 vinctus O (victus B<sup>ac</sup>)      46 facesque O      47 del.  
 Broukhusius | dedecoris O $\delta$ Mes : dedecori lr<sup>m</sup>p $k^r$  [L] : dedecus est Iunius, e<sup>m</sup>→ct

- la natura cerca se stessa e non si trova. Ad ognuno dunque  
25 piacciono i cinedi, l'incedere provocante di corpi rammolliti,  
i capelli sciolti, tanti vestiti alla moda  
e quanto suscitati nell'uomo il desiderio. Ecco strappata alle terre africane  
viene apprestata una tavola di legno di tuia che abbaglia gli stuoli di servi e la porpora  
e con le sue venature imita l'oro, meno pregiato di lei,  
30 sì da attrarre gli sguardi. Questo legno sterile, a torto rinomato,  
viene circondato da una folla affogata nel vino, mentre la fame spinge il soldato  
a vagabondare con le armi in pugno, avido di tutti i bottini che la terra può offrire.  
La gola aguzza l'ingegno. Lo scaro, immerso nelle acque del mare siculo,  
viene portato vivo in tavola e le ostriche, strappate dai lidi del lago Lucrino,  
35 alimentano la moda dei banchetti:  
più si paga, più si ha fame. Ormai l'onda del Fasi  
si ritrova orfana dei propri uccelli e sulla spiaggia ammutolita soltanto  
brezze solitarie spirano fra le fronde deserte.  
Non minore è la follia al Campo Marzio. Quiriti prezzolati  
40 dirottano i propri voti là dove li portano il guadagno e il denaro sonante.  
Il popolo è in vendita, in vendita il senato:  
il favore si compra a caro prezzo. Perfino ai senatori era venuta meno  
la loro libertà: scialacquati i patrimoni, il potere era stato sovvertito  
e la sovranità stessa giaceva corrotta dall'oro.  
45 Viene respinto Catone, sconfitto dal suffragio popolare, ma più misero è il vincitore:  
si vergogna d'aver strappato i fasci a Catone.  
[Infatti una tale vergogna e rovina dei costumi affliggeva il popolo]

Non homo pulsus erat, sed in uno victa potestas  
 Romanumque decus. Quare tam perdita Roma  
 50 ipsa sui merces erat et sine vindice praeda.  
 Praeterea gemino deprensam gurgite plebem  
 faenoris ingluvies ususque exederat aeris.  
 Nulla est certa domus, nullum sine pignore corpus,  
 sed veluti tabes tacitis concepta medullis  
 55 intra membra furens curis latrantibus errat.  
 Arma placent miseris, detritaque commoda luxu  
 vulneribus reparantur. Inops audacia tuta est.  
 Hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem  
 quae poterant artes sana ratione movere,  
 60 ni furor et bellum ferroque excita libido?  
 Tres tulerat Fortuna duces, quos obruit omnes  
 armorum strue diversa feralis Enyo.  
 Crassum Parthus habet, Libyco iacet aequore Magnus,  
 Iulius ingratham perfudit sanguine Romam,  
 65 et quasi non posset tellus tot ferre sepulcra,  
 divisit cineres. Hos gloria reddit honores.  
 Est locus exciso penitus demersus hiatu  
 Parthenopen inter magnaеque Dicarchidos arva,  
 Cocyti perfusus aqua; nam spiritus, extra  
 70 qui furit effusus, funesto spargitur aestu.

*Testes OL (48-70).*

*Flor. Macr. (61-64; 66). φ (56-57; 61-66).*

49 iam con. Scaliger (c→t) et k', prob. Shackleton Bailey et Müller<sup>4</sup> 51 plebem Burman : praedam ω :  
 foeda Cuperus : pridem Scaliger, c→t 52 ingluvies con. Palmerius et k' : illuvies ω (inluvies B, illumies  
 P) | exederat Pξē<sup>m</sup>sc, ltp (ex contam.?) : exaederat B : excederat R, r [L?] : exciderat aMe 55 intra] infra  
 Oδr | lacerantibus con. Scaliger (l<sup>m</sup>) et k' | errat] errant Oδ 57 reparantur φOδε→lp : reparatur l<sup>m</sup> ('in v.c.')  
 r [L] | tuta] tua B : uita P 58 mersam l<sup>m</sup>r<sup>m</sup>ctpk', coniectura Scaligeri vel lectio L : mersant OδMes, lr (ex  
 contam.?) 60 excita Iunius, e<sup>m</sup>→ct : excisa Oδrp<sup>k</sup> [ω] : excissa Me (exsc- s)→l 61-66 epigramma  
 in triumviros susp. Mössler et Reeve 61 dederat φ 63 Parthus habet Crassum Flor. Macr. 65 om.  
 Flor. Macr. | tellus tot φBRrk' [ω] : tot tellus Pδε→lp 66 honore BP 69 Cocyti con. Sambucus  
 (s<sup>m</sup>→l), k' : Cocytia Oδrp [ω] : Cocytia ε 70 expulsus Nisbet

Non un uomo era stato respinto: in un uomo furono sconfitti il potere  
e l'onore romano. Pertanto, in una tale corruzione, Roma  
50 era di se stessa merce e preda senza nessuno che potesse riscattarla.  
Inoltre la plebe, in balia di un duplice gorgo,  
era stata divorata dall'ingordigia di usurai e di indebitati scialacquatori.  
Non c'è casa stabile, non c'è corpo senza pegno,  
ma è come una peste che, nata nelle silenziose midolla, vaga  
55 infuriando dentro le membra fra i latrati dei dolori.  
A chi è in miseria piacciono le armi e i beni consumati dal lusso  
si riacquistano col sangue. L'audacia di chi non ha nulla da perdere non conosce insicurezza.  
Roma, immersa in questo fango e intorpidita,  
quali arti potevano ridestarla in modo salutare,  
60 se non il furore, la guerra e la libidine scatenata dal ferro?  
La Fortuna aveva portato tre capi, che tutti seppellì  
sotto un ammasso di armi, lontani fra loro, la letale Enio.  
Crasso è in mano al Parto, nel mar libico giace il Grande,  
Giulio versò il sangue sull'ingrata Roma,  
65 e quasi la terra non potesse reggere tanti sepolcri,  
ne divise le ceneri: questi gli onori che rende la gloria.  
Fra Partenope e i campi della grande Dicarchide  
c'è un luogo sprofondato in una voragine scoscesa,  
bagnato dall'acqua del Cocito; infatti con vampa mortale  
70 si spande l'esalazione che infuria effusa fuori di là.

Non haec autumno tellus viret aut alit herbas  
 caespite laetus ager, non verno persona cantu  
 mollia discordi strepitu virgulta loquuntur,  
 sed chaos et nigro squalentia pumice saxa  
 75 gaudent ferali circum tumulata cupressu.  
 Has inter sedes Ditis pater extulit ora  
 bustorum flammis et cana sparsa favilla,  
 ac tali volucrem Fortunam voce lacessit:  
 “Rerum humanarum divinarumque magistra  
 80 Fors, cui nulla placet nimium secreta potestas,  
 quae nova semper amas et mox possessa relinquis,  
 ecquid Romano sentis te pondere victam  
 nec posse ulterius perituram extollere molem?  
 Ipsa suas vires odit Romana iuventus  
 85 et quas struxit opes, male sustinet. Aspice late  
 luxuriam spoliatorum et censum in damna furentem.  
 Aedificant auro sedesque ad sidera mittunt,  
 expelluntur aquae saxi, mare nascitur arvis,  
 et permutata rerum statione rebellant.  
 90 En etiam mea regna petunt! Perfossa dehiscit  
 molibus insanis tellus, iam montibus haustis  
 antra gemunt, et dum vanos lapis invenit usus,  
 inferni manes caelum sperare fatentur.  
 Quare age, Fors, muta pacatum in proelia vultum,  
 95 Romanosque cie, ac nostris da funera regnis.  
 Iam pridem nullo perfundimus ora cruore,  
 nec mea Tisiphone sitientis perluit artus,  
 ex quo Sullanus bibit ensis et horrida tellus  
 extulit in lucem nutritas sanguine fruges”.

*Testes OL (71-99).*

*φ (79-81; 87-89; 90-93)*

79 magistra scripsi (cf. CLE 255, 3 rerum humanarum divinarumque magistra) : potestas ωφ 80 om.  
 δMes→c 82 ecquid aliquot δ, ε, lrp : ecquod BR : et quod Pδ 92 vanos φ : varios lr<sup>m</sup>pk' [L] :  
 vanus OδMes (P fort. vani corr. in vanus) : varius Scaliger, c→t | usus φ, lr<sup>m</sup>pk' [L] : usum Oδε 93 om. r  
 in textu, sed habet in mg. rubro colore adnotatum | fatentur φOδε→l : iubentur l<sup>m</sup>(‘v.c.’)rt<sup>m</sup>pk' [L]. Cfr. Verg.  
 Georg. 4, 325

Questa terra non è verde d'autunno, né fa crescere i germogli  
un terreno ricco di zolle rigogliose, né, risuonando del canto primaverile,  
parlano i teneri virgulti con strepito dissonante,  
ma il caos e i sassi squallidi di nera pomice  
75 si compiacciono d'esser tutt'intorno tumulati dal funereo cipresso.  
In queste sedi il padre Dite alzò il suo volto  
cosperso di fiamme di roghi e di candida cenere  
e con queste parole aizzò la volatile Fortuna:  
“Padrona dell'Umano e del Divino,  
80 Sorte, tu che hai in uggia le potenze troppo sicure,  
che ami sempre cose nuove e poi, impossessatatene, le abbandoni,  
ma non ti accorgi d'esser sopraffatta dal peso romano  
e di non poter più a lungo sollevarne la mole condannata a morte?  
Sono gli stessi uomini di Roma ad odiare le proprie forze,  
85 a sostenere a mala pena l'opulenta potenza che hanno eretto. Guarda dovunque  
enormi bottini che il lusso dilapida e patrimoni che smaniano di distruggersi.  
Con l'oro edificano e slanciano le abitazioni fino alle stelle,  
si scacciano le acque con massi, mari nascono nei campi,  
e ci si ribella sovvertendo l'ordine dell'universo.  
90 Ecco, anche ai miei regni danno l'assalto! Traforata si apre  
la terra per moli folli, già prosciugati i monti  
gli antri gemono e mentre la pietra scopre degli inutili utilizzi  
i mani infernali confessano la speranza del cielo.  
Orsù dunque, Sorte, muta la pace del tuo volto in guerra,  
95 infiamma i Romani e da' morti ai nostri regni.  
Da molto ormai non mi cospargo le fauci di sangue  
né la mia Tisifone irroro le membra assetate,  
dal tempo in cui bevve il brando sillano e la terra  
diede alla luce con orrore un raccolto nutrito di sangue”.

- 100 Haec ubi dicta dedit, dextrae coniungere dextram  
conatus rupto tellurem solvit hiatu.  
Tunc Fortuna levi defudit pectore voces:  
“O genitor, cui Cocyti penetralia parent,  
si modo vera mihi fas est impune profari,  
105 vota tibi cedent; nec enim minor ira rebellat  
pectore in hoc leviorque exurit flamma medullas.  
Omnia, quae tribui Romanis arcibus, odi  
muneribusque meis irascor. Destruet istas  
idem, qui posuit, moles deus. Et mihi cordi  
110 quippe cremare viros et sanguine pascere luxum.  
Cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos  
Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ.  
Iam fragor armorum trepidantes personat aures.  
Et Libyæ cerno tua, Nile, gementia claustra  
115 Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes.  
Pande, age, terrarum sitientia regna tuarum  
atque animas accerse novas. Vix omnia Porthmeus  
sufficiet simulacra virum traducere cumba;  
classe opus est. Tuque ingenti satiare ruina,  
120 pallida Tisiphone, concisaque vulnera mande:  
ad Stygios manes laceratus ducitur orbis”.
- Vixdum finierat, cum fulgure rupta corusco  
intremuit nubes elisosque abscidit ignes.

*Testes OL (100-123).*

- 103** Cocyti cui *BR*; cf.  $t^m$  ('Fortuna ad genitorem Cocyti') [ $\omega$ ?] **105** tibi *Olrpt<sup>m</sup>k'* [ $\omega$ ] : mihi  $\delta\varepsilon$  | cedent  
*Oδlrpt<sup>m</sup>k'* [ $\omega$ ]: cedunt  $\varepsilon$  **106** leviorve *con. Pithoeus et k'* **108** destruet] -uat  $\varepsilon$  **110** armare  
*Gronovius* | et sanguine] cum sanguinem *P* | luxu *BR* (*P non liquet*) : luctum *incertus aliquis ap. Burman,*  
*Bouhier* : lusum *Wistrand* : bustum *Watt* **111** gemino...Marte *con. Scaliger* ( $c \rightarrow t$ ) et  $k'$  | stratos] strictos  
 $\delta, \varepsilon \rightarrow l$  **113** *del. Müller<sup>1</sup>*; *transp. ante 111 Bouhier, post 115 Suringar, ambo post Libyæ distinguentes*  
(funera gentis Hiberæ et Libyæ. cerno *eqs.*) **114** Libyæ cerno tua] *L. c. et t. Scaliger, c \rightarrow t* : Libyæ c.  
et *t. Palmerius* : Libyam c. et te *H. de Guerle* : Libyæ cerno te *ego* **116** tuarum] cruorem *Crusius*  
**117** accerse *OδMes* (accresce *P*),  $rt^m p^l$  [ $\omega$ ?] : arcesse  $lc \rightarrow t, p^2$  [*Cuiac.?*] | omnia *scripsi* : navita  $\omega$  (*glossema*  
*ad porthmeus pertinens in textum irrepsit*) : tenvia *Müller<sup>2</sup>* (*alii alia*) | porthmeus  $B \rightarrow p$  ('*sic. Autis. recte' p<sup>vl</sup>*),  
*R, s* (*ex coniect. J. B. Pii*)  $\rightarrow ct$  : prot(h)eus *PδMe* : certe  $lrk'$  ('*al. certa' t<sup>m</sup>*) [*L*] **118** sufficiet] -iat *PR*  
**120** concisaque] *conscissaque aliquot δ, med.s \rightarrow l*



- 100 Proferite tali parole, nel tentativo di stringerle la mano,  
spalancò la terra in una dirupata gola.  
Allora Fortuna dal cuore leggero riversò queste parole:  
“O dio padre, cui obbediscono i recessi del Cocito,  
se davvero mi è concesso dire impunemente tutta la verità,  
105 i tuoi voti si avvereranno; ché non minor ira si dibatte  
in questo petto, né più lieve fiamma incendia le midolla.  
Ho in odio quanto ho concesso alle rocche romane,  
rabbia mi fanno i miei stessi doni. Distruggerà questo  
colosso lo stesso nume che lo ha eretto. Anche a me sta a cuore  
110 invero cremare gli uomini e con il sangue pascere le voglie.  
Io vedo Filippi ricoperto di morte gemella,  
i roghi della Tessaglia e i lutti del popolo iberico.  
Già il fragore delle armi riecheggia nelle orecchie trepidanti!  
Vedo anche, o Nilo, le tue gementi barriere della Libia,  
115 i golfi di Azio e chi ha terrore delle armi di Apollo.  
Apri dunque l’assetato reame delle tue terre  
e chiama a te nuove anime. A stento il nocchiero  
riuscirà a traghettare tutti gli spettri degli uomini con la sua barca:  
ci vorrebbe una flotta! E tu saziati della grande rovina,  
120 pallida Tisifone, e mordi le ferite maciullate:  
agli stigi Mani viene condotto il mondo fatto a pezzi”.
- Aveva appena finito, quando, squarciata da una folgore corusca,  
una nube tremò e fece guizzare le fiamme da lei sprigionate.

- Subsedit pater umbrarum gremioque reducto  
 125 telluris pavitans fraternos palluit ictus.  
 Continuo clades hominum venturaque damna  
 auspiciis patuere deum. Namque ore cruento  
 deformis Titan vultum caligine texit:  
 civiles acies iam tum spectare putares.  
 130 Parte alia plenos extinxit Cynthia vultus  
 et lucem sceleri subduxit. Rupta tonabant  
 verticibus lapsis montis iuga, nec vaga passim  
 flumina per notas ibant morientia ripas.  
 Armorum strepitu caelum furit et tuba Martem  
 135 sideribus tremefacta ciet, iamque Aetna voratur  
 ignibus insolitis et in aethera fulmina mittit.  
 Ecce inter tumulos atque ossa carentia bustis  
 umbrarum facies diro stridore minantur.  
 Fax stellis comitata novis incendia ducit  
 140 sanguineoque recens descendit Iuppiter imbre.  
 Haec ostenta brevi solvit deus. Exuit omnes  
 quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore  
 Gallica proiecit, civilia sustulit arma.

*Testes OL (124-143).*

124 reducto] -tus  $\varepsilon$       125 palluit  $R\varepsilon, r^c$  : polluit  $BP\delta lr^{ac}p$  [ $\omega$ ]      127 ore  $\delta, \varepsilon \rightarrow lp$  : ora  $Ork'$  [ $\omega$ ]  
 128 deformi *con. k'* | Titan *aliquot*  $\delta, c \rightarrow tp, con. k'$  : titubans  $\omega$  | vultum] -us *aliquot*  $\delta, \varepsilon \rightarrow l$       129 spectare  
*Anton* (veritum spectare *Chr. Crusius*) : spirare  $\omega$  (*nisi quod spitare B ante corr.*) : sperare *Bouhier et Anton*  
 132 lapsis *aliquot*  $\delta$  : lassis  $\omega$       133 manantia  $P$       134 Martem  $Rlp^2$  ('scribe Martem'  $p^{1vl}$ ),  $P$  non liquet :  
 Marte  $rB$  : mortem  $\delta, \varepsilon \rightarrow p^l$       135 tremefacta] tumefacta  $p^{vl}$  ('al. '),  $rk'$  [*Ben. vel L*]      138 carentia  $B \rightarrow p,$   
 $R$  : arentia  $P\delta \varepsilon lr$  | minantur *Goldast* : minatur  $\omega$

Sprofondò il padre delle ombre e nelle solitarie viscere  
125 della terra impallidì tremando per i colpi fraterni.  
Immediatamente le sventure e le disgrazie incombenti per gli uomini  
si rivelarono negli auspicii degli dèi. Infatti il Titano, col viso orrendamente  
insanguinato, coprì la sua vista con una caligine:  
avresti pensato che già allora stesse guardando scontri fra cittadini.  
130 Dall'altra parte Cinzia spense il suo volto pieno  
e sottrasse la luce al delitto. Tuonavano le giogaie montane devastate  
dal crollo delle cime, e i fiumi non andavano entro i noti argini,  
ma morivano disperdendosi in ogni direzione.  
Uno strepito d'armi infuria nel cielo e una tromba  
135 dalle stelle fatta vibrare scatenò Marte. Già l'Etna è divorato  
da fiamme straordinarie e fulmina il cielo.  
Ecco fra i tumuli e le ossa prive di sepoltura  
apparizioni spettrali lancian minacce con un tremendo stridore.  
Una face, con un corteo di stelle mai viste, sparge incendi  
140 e Giove discende con una pioggia di sangue fresco.  
Questi presagi confermò presto un dio. Cesare infatti, rotto ogni indugio,  
depose le armi galliche e brandì quelle civili,  
spinto dall'amor di vendetta.

Alpibus aeriis, ubi Graio numine pulsae  
 145 descendunt rupes et se patiuntur adiri,  
 est locus Herculeis aris sacer. Hunc nive dura  
 claudit hiemps canoque ad sidera vertice tollit:  
 caelum illinc cecidisse putes. Non solis adulti  
 mansuescit radiis, non verni temporis aura,  
 150 sed glacie concreta rigent hiemisque pruinis:  
 totum ferre potest umeris minitantibus orbem.  
 Haec ubi calcavit Caesar iuga milite laeto  
 arripuitque locum, summo de vertice montis  
 Hesperiae campos late prospexit, et ambas  
 155 intentans cum voce manus ad sidera dixit:  
 “Iuppiter omnipotens, et tu, Saturnia tellus,  
 armis laeta meis olimque onerata triumphis,  
 testor, ad has acies invitum accersere Martem,  
 invitas me ferre manus. Sed vulnere cogor,  
 160 pulsus ab urbe mea, dum Rhenum sanguine tingo,  
 dum Gallos iterum Capitolia nostra petentes  
 Alpibus excludo, vincendo certior exul.  
 Sanguine Germano sexagintaque triumphis  
 esse nocens coepi. Quamquam quos gloria terret,  
 165 aut qui sunt qui bella vetent? Mercedibus emptae  
 ac viles operae, quorum est mea Roma noverca.

*Testes OL (144-166).*

**144** numine *Barthius* : nomine  $\omega$       **148** illuc cecidisse *Mössler* : illic cecidisse *aliquot*  $\delta$  : illic sedisse *Gronovius* : illinc tetigisse *Müller*<sup>2</sup> | adulti *Scaliger*,  $c \rightarrow tp$  : adusti  $\omega$       **149** mansuescit *BRrp<sup>k</sup>* [ $\omega$ ] : mansuescunt  $P\delta\epsilon \rightarrow l$  | radii  $\epsilon$       **150** rigent *Lipsius* (?) : riget *BR* : rigens  $P\delta\epsilon lpr$  : ingens *Bouhier* : algens *con. k'* (*alii alia*)      **151** ferre] terrae *B*      **153** arripuitque *ego* (*cf. Verg. Aen. II, 531*) : oravitque  $\omega$  : optavitque *Sambucus* ( $s^m \rightarrow ct$ ) : obtinuitque *Harrison* (*alii alia*)      **156** tu *aliquot*  $\delta, \epsilon, lrp$  (*ex contam.?*) : eu *B* : heu  $RP\delta$  : te *Bouhier, Bücheler*      **157** ornata *Bouhier* : oneranda *vel* ornanda *Burman*  
**158** accersere *Ork'* (*acersere P*),  $p^{vl}$  ('*al.*') [ $\omega$ ] : arcessere  $\delta\epsilon \rightarrow lp$       **160** mea dum] mandum *P* | tingo *aliquot*  $\delta$  : meo *P* : vinco  $\omega$       **163** tropaeis *Nisbet*      **165** vetent *Mössler* (*vetant Gronovius*) : vident  $\omega$  : volunt  $p^2$ , *haud male* (*an velint?*) : iubent *Gulielmius* : timent *Delbenius* (?) : cient *Reiske* (*alii alia*)

Sulle Alpi elevate, dove le rupi battute dal dio greco  
145 s'abbassano e offrono un varco,  
c'è un luogo consacrato agli altari di Ercole. L'inverno lo ricopre con uno strato  
di neve ghiacciata e lo solleva fino alle stelle con la sua bianca vetta:  
sembra che da quel luogo sia venuto giù il cielo. Non è intiepidito  
dai raggi del sole nel suo pieno splendore, né dalla brezza primaverile,  
150 ma ogni cosa è rigida, indurita dal ghiaccio e dalle brine invernali:  
potrebbe sostenere tutto il cielo sulle sue spalle minacciose.  
Quando Cesare, fra l'entusiasmo dei soldati, calpestò queste vette  
e vi prese posizione, dall'alto del monte  
scorse per largo tratto le pianure dell'Esperia e così parlò,  
155 rivolte voce e mani alle stelle:  
"Giove onnipotente e tu, terra di Saturno,  
un tempo felice per le mie imprese e carica di miei trionfi,  
vi chiamo a testimoni: non voluto è il Marte che invoco a queste battaglie,  
non volute le armi che impugno. Ma sono costretto da una ferita,  
160 scacciato dalla mia città, mentre tingo il Reno di sangue,  
mentre respingo dalle Alpi i Galli che di nuovo vanno all'assalto  
del nostro Campidoglio: vincendo rendo il mio esilio sempre più inevitabile.  
Causa prima della mia colpevolezza sono la strage dei Germani  
e sessanta trionfi. Ma chi sono coloro che tremano di fronte alla mia gloria?  
165 O chi sono coloro che mettono al bando le mie guerre? Manodopera mercenaria  
e vile, di cui la mia Roma è matrigna.

- At reor, haud impune, nec hanc sine vindice dextram  
vinciet ignavus. Victores ite furentes,  
ite mei comites, et causam dicite ferro.
- 170 Namque omnes unum crimen vocat, omnibus una  
impendet clades. Reddenda est gratia vobis,  
non solus vici. Quare, quia poena tropaeis  
imminet, et sordes meruit victoria nostra,  
iudice Fortuna cadat alea. Sumite bellum
- 175 et temptate manus. Certe mea causa peracta est:  
inter tot fortes armatus nescio vinci”.
- Haec ubi personuit, de caelo Delphicus ales  
omina laeta dedit pepulitque meatibus auras.  
Nec non horrendi nemoris de parte sinistra
- 180 insolitae voces flamma sonuere sequenti.  
Ipse nitor Phoebi vulgato laetior orbe  
crevit et aurato praecinxit fulgure vultus.  
Fortior ominibus movit Mavortia signa  
Caesar et insolitos gressu prior occupat ausus.
- 185 Prima quidem glacies et cana vincta pruina  
non pugnavit humus mitique horrore quievit.  
Sed postquam turmae nimbos fregere ligatos  
et pavidus quadrupes undarum vincula rupit,  
incaluerunt nives. Mox flumina montibus altis
- 190 undabant modo nata, sed haec quoque - iussa putares -  
stabant, et vincta fluctus stupuere ruina,  
et paulo ante lues iam concidenda iacebat.

*Testes OL (167-192).*

*Ioan. de Monst. (170-171 omnibus...clades). Guil. (174 iudice Fortuna).*

- 167** at *P* : ut  $\omega$  | haud] hanc *Pr*      **168** furentes *aliquot*  $\delta$  : ferentes  $\omega$       **178** omina *aliquot*  $\delta$ , *Iunius*,  
 $\varepsilon \rightarrow lp$ ,  $k'$  ('*Tp*') : omnia *rO* $\delta$       **181** laetior *Orp* [ $\omega$ ] : latior  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow l$       **184** insolitos *aliquot*  $\delta$ ,  $s^m$   
(*f.*) : insolito  $\omega$  | ausus *aliquot*  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow l$  : haustus *O* $\delta rp$  [ $\omega$ ]      **185** vincta *Blrp* $k'$  [ $\omega$ ] : victa *P* : iuncta *R* :  
iuncta *aliquot*  $\delta$ ,  $\varepsilon$       **186** horrore quievit *O*,  $l^m$  ('*v.c.*'), *rp* $k'$  [ $\omega$ ] : honore quievit  $\delta$  : quievit honore  $\varepsilon \rightarrow l$   
**190** iussa *O* $\delta p $k'$  [ $\omega$ ] : iusta *r* : missa  $\varepsilon \rightarrow l$       **191** et *PR* $e^m$ , *lrp*,  $k'$  ('*Tp*') [*L*] : at  $c \rightarrow t$  : *om. B* $\delta$ *Mes* | vincta]  
victa *Mec* $\rightarrow t$  | ruina *Bouhier et Reiske* : pruina  $\omega$$

Ma, ne son convinto, un codardo non potrà incatenare questa mia destra impunemente,  
senza pagarne il fio. Andate furenti di vittorie, andate, compagni miei,  
e con la spada difendete la causa.

- 170 Ché tutti noi un'unica accusa chiama, su tutti noi incombe  
un'unica minaccia. Voi devo ringraziare:  
non da solo ho vinto. Dunque, giacché una pena grava  
minacciosa sui trofei e la nostra vittoria ha meritato il marchio d'infamia,  
sia gettato il dado: sia giudice la Fortuna. Date inizio alla guerra  
175 e dimostrate armi in pugno il vostro valore. Senza dubbio la mia partita è chiusa:  
armato in mezzo a tanti eroi non posso che vincere”.

Come riecheggiarono queste parole, l'uccello delfico dal cielo  
diede presagi propizi, fendendo l'aria con il suo volo.

- Inoltre dal lato sinistro di un bosco spaventoso  
180 risuonarono strane voci seguite da una fiamma.  
Aumentò lo stesso splendore di Febo, con un disco più radioso del solito,  
e cinse il volto di una folgore dorata.

Rinvigorito dai presagi Cesare mise in movimento le insegne di Marte  
e, marciando in testa, va incontro a imprese inaudite.

- 185 In principio il ghiaccio e la terra stretta nella bianca brina  
non opposero resistenza e restarono quieti in una mansueta rigidità.  
Ma dopo che le torme spezzarono le nubi ghiacciate  
e i cavallo impauriti ruppero i legami delle acque,  
le nevi si intiepidirono. Subito scorrevano dall'alto dei monti  
190 fiumi appena nati, ma anche questi – quasi a comando –  
si fermavano: i flutti restavano immobili, incatenando il loro corso precipitoso,  
e ciò che poco prima era fanghiglia stava ormai fermo e si poteva farlo a pezzi.

- Tum vero male fida prius vestigia lusit  
 deceptique pedes; pariter turmaeque virique  
 195 armaque congesta strue deplorata iacebant.  
 Ecce etiam rigido concussae flamine nubes  
 exonerabantur, nec rupti turbine venti  
 derant, aut tumida confractum grandine caelum.  
 Ipsae iam nubes ruptae super arma cadebant,  
 200 et concreta gelu Ponti velut unda ruebat.  
 Victa erat ingenti tellus nive victaque caeli  
 sidera, victa suis haerentia flumina ripis;  
 nondum Caesar erat, sed magnam nixus in hastam  
 horrida securis frangebatur gressibus arva,  
 205 qualis Caucasea decurrens arduus arce  
 Amphitryoniades, aut torvo Iuppiter ore,  
 cum se verticibus magni demisit Olympi  
 et periturorum disiecit tela Gigantum.  
 Dum Caesar tumidas iratus deprimit arces,  
 210 interea volucer motis conterrita pinnis  
 Fama volat summique petit iuga celsa Palati  
 atque hoc †Romano† tonitru ferit omnia †signa†:  
 iam classes fluitare mari totasque per Alpes  
 fervere Germano perfusas sanguine turmas.

*Testes OL (193-214).*

**194** pariter *Olrk'* [ $\omega$ ] : partem  $\delta$  : passim  $\varepsilon \rightarrow p$       **198** aut] ac  $\delta\varepsilon$       **200** Ponti *crtp*. An, ut vulgo, ponti? *Certe adluditur argute ad Ponticum mare (cfr. Ovid. Pont. 4, 7, 7 ipse vides certe glacie concrecere Pontum). Vide infra vv. 239, 241* | unda aliquot  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow lp$  : umbra *Oδr* [ $\omega$ ]      **205** axe *r*,  $p^{vl}$  ('al.') [Ben.]  
**208** disiecit *Gulielmius*  $\rightarrow p^2$  : deiecit  $\omega$       **209** arces *i.e. Alpes (cfr. Manil. 4, 659 ignibus Alpinas cum contudit Hannibal arces)*      **210** volucer *BRδ*,  $\varepsilon \rightarrow l^m p^l$  ( $p^{2vl}$  'al.') : volucris  $l^m$  ('al. '),  $rt^m k' p^2$  ( $p^{lvi}$  'al.') [L] : volucrum  $P \rightarrow l$       **212** hoc *O*,  $l^m$  ('al. v.c. '),  $rt^m p^l k'$  [ $\omega$ ] : haec  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow lp^2$  | Romanos *Bouhier* : rumoris *Helm (alii alia)* | tonitru] attonito *Iunius*,  $e^m \rightarrow s^m \rightarrow ctp^l$  | ferit] fert *Iunius*,  $e^m \rightarrow s^m \rightarrow ctp$  | omnia] omina *Iunius*,  $e^m \rightarrow s^m \rightarrow l^c$  : obvia *tempt. Bücheler* | signa] saeva *Delz* : signans *Kraffert* : fingens *Watt* (Romanos...ferit omnia fingens), *prob. Müller<sup>4</sup>*; sed *Fama non omnia fingit* : firmans *Labate* (Romanos...ferit omina firmans)



Questo, prima falsamente affidabile, giocò allora un brutto tiro ai passi,  
traendo i piedi in inganno: all'unisono torme, uomini  
195 e armi giacevano in una congerie confusa, in condizioni disperate.  
Ecco anche le nubi, scosse da una folata glaciale,  
si liberarono del loro peso né mancavano i venti, esplosi in un uragano,  
e un cielo squarciato dalla gonfia grandine.  
Ormai le nubi stesse, infrante, cadevano sull'esercito  
200 e precipitava come un'onda ghiacciata del Ponto.  
Dall'enorme ammasso di neve era vinta la terra, vinte le stelle  
del cielo, vinti i fiumi che restavano immobili nelle loro rive.  
Non ancora Cesare, che invece, appoggiato a una grande asta,  
domava quei luoghi orrendamente ghiacciati avanzando con passo deciso,  
205 come il figlio di Anfitrione, quando si precipitò dall'alto della montagna  
caucasica, o Giove, quando, truce in volto,  
si scagliò dalle vette del grande Olimpo  
e sbaragliò le armi dei Giganti destinati a perire.  
Mentre Cesare irato fiacca le rocche superbe,  
210 vola intanto atterrita la rapida Fama battendo le ali  
e raggiunge le cime elevate dell'alto Palatino  
e con questo tuono ... colpisce ... :  
già la flotta è in mare e per tutte le Alpi  
infuriano torme cosparse di sangue germanico.

- 215 Arma, cruor, caedes, incendia totaque bella  
ante oculos volitant. Ergo pulsata tumultu  
pectora perque duas scinduntur territa causas.  
Huic fuga per terras, illi magis unda probatur  
et patria pontus iam tutior; est magis arma  
220 qui temptare velit fatisque iubentibus uti.  
[Quantum quisque timet, tantum fugit. ocior ipse]  
Hos inter motus populus, miserabile visu,  
quo mens icta iubet, deserta ducitur urbe.  
Gaudet Roma fuga, debellatique Quirites  
225 rumoris sonitu maerentia tecta relinquunt.  
Ille manu pavida natos tenet, ille penates  
occultat gremio deploratumque relinquit  
limen et absentem votis interficit hostem.  
Sunt qui coniugibus maerentia pectora iungant  
<...>  
230 grandaevosque patres, onerisque ignara iuventus  
id pro quo metuit, tantum trahit. Omnia secum  
Hic vehit imprudens praedamque in proelia ducit.  
Ac velut ex alto cum magnus inhorruit auster  
et pulsas evertit aquas, non arma ministris,  
235 non regimen prodest, ligat alter pondera pinus,  
alter tuta sinus tranquillaque litora quaerit,  
hic dat vela fugae fortunaequae omnia credit.

*Testes OL (215-237).*

*Ioan. de Monst. (215-216 arma...volitant).*

216 ergo] aegro *Shackleton Bailey*      217 perque duas] per dubias *Iunius, e<sup>m</sup>→ct* | causas] mentes *Shackleton Bailey*  
219 patria *Bl* : patria est *ceteri* | iam tutior] et iam timor *PδMes*      220 uti *Olr<sup>m</sup>pk'* [ω] : acti  
*aliquot δ, Mes* : actus *Iunius, e<sup>m</sup>→s<sup>m</sup>→ct* : icti *δ*      221 *secl. Mössler*      226 pavida *Or, p<sup>2vi</sup>*  
(‘al.’) [ω] : panda *p<sup>2</sup>* : trepida *δε→lp<sup>1</sup>*      229 *post hunc v. lac. ind. Fuchs*      230 *post grandaevosque*  
patres *lac. ind. Müller*      232 hic] hinc *ε*      233-237 *post 220 posuit Ehlers, post 236 lacunam indicans*  
236 sinus *Bursian* : sinu *ω*

- 215 Scorrono davanti agli occhi armi, ferite, stragi, incendi  
e guerre su guerre. Allora i cuori, battendo all'impazzata nel tumulto,  
si schierano terrorizzati in due partiti.  
L'uno sceglie di fuggire per terra, l'altro fra le onde,  
e il mare è ormai più sicuro della patria; c'è chi preferisce tentare
- 220 la via delle armi e assecondare il comando dei fati.  
[Quanto ciascuno teme, tanto fugge. Più in fretta ancora]  
In mezzo a questo scompiglio il popolo (spettacolo miserevole!),  
disertata la città, si trascina là dove lo spinge l'animo smarrito.  
Roma si compiace di fuggire e i Quiriti, annientati al solo udire le notizie,
- 225 lasciano le loro case in lacrime.  
Questi tiene stretti i figli con mano tremante, quegli nasconde in seno  
i Penati, abbandona la soglia, piangendola come se fosse persa  
per sempre, e augura la morte al nemico lontano.  
Alcuni affidano il petto afflitto all'abbraccio delle mogli,  
<...>
- 230 e gli anziani padri, mentre la gioventù, non avvezza ai pesi,  
porta via solo ciò a cui tiene; quest'altro, da vero imprudente,  
trascina con sé tutti i suoi beni e conduce il bottino in mezzo al campo di battaglia.  
Come quando l'Austro poderoso dal largo si leva  
e sferza e stravolge le acque, ai marinai non sono d'aiuto né il remo
- 235 né il timone: uno, legandoli, mette in sicurezza i pesi dell'albero,  
un altro cerca di raggiungere i lidi tranquilli e sicuri di un golfo,  
un terzo spiega le vele alla fuga e affida tutto alla Sorte.

Quid tam parva queror? Gemino cum consule Magnus,  
 ille tremor Ponti saevique repertor Hydaspis  
 240 et piratarum scopulus, modo quem ter ovantem  
 Iuppiter horruerat, quem fracto gurgite Pontus  
 et veneratus erat summissa Bosphoros unda,  
 pro pudor, imperii deserto nomine fugit,  
 ut Fortuna levis Magni quoque terga videret.  
 245 Ergo tanta lues divum quoque numina vicit,  
 consensitque fugae caeli timor. Ecce per orbem  
 mitis turba deum terras exosa furentes  
 deserit atque hominum damnatum avertitur agmen.  
 Pax prima ante alias niveos pulsata lacertos  
 250 abscondit galea victum caput atque relicto  
 orbe fugax Ditis petit implacabile regnum.  
 Huic comes it submissa Fides et crine soluto  
 Iustitia ac maerens lacera Concordia palla.  
 At contra, sedes Erebi qua rupta dehiscit,  
 255 emergit late Ditis chorus, horrida Erinys  
 et Bellona minax, facibusque armata Megaera  
 Letumque Insidiaeque et lurida Mortis imago.  
 Quas inter Furor, abruptis ceu liber habenis,  
 sanguineum late tollit caput oraque mille  
 260 vulneribus confossa cruenta casside velat;  
 haeret detritus laevae Mavortius umbo  
 innumerabilibus telis gravis, atque flagranti  
 stipite dextra minax terris incendia portat.

---

**Testes OL** (238-263).

**Guid.** (262-263 innumerabilibus...stipite).

---

**239** Parthi Bücheler. 'Displicet parvo intervallo iteratum Pontus [v. 241]' (Müller<sup>1</sup>). Ubi 'pontus' simpliciter  
 'mare' et ubi 'Mare Ponticum' significet, non liquet. Veri simile est Eumolpum scite et argute ambiguum  
 verbum iterare. Vide supra v. 200 | saevi quoque terror Scaliger, c→t      **241** gurgite Pδ, ε→l : in gurgite  
 BRrt<sup>m</sup>p [ω]      **245** vicit Jacobs : vidit ω      **250** galea] palla Schrader | relictī BR : relictum P  
**252** summissa Orp<sup>2</sup>k', p<sup>lv</sup> ('scribe summissa') [ω] : summa δ : sincera ε→lp<sup>l</sup>

Ma perché mi lamento di piccolezze? Insieme ai due consoli il Grande,  
il terrore del Ponto, lo scopritore del selvaggio Idaspe,  
240 lo scoglio dei pirati, lui che poco tempo prima, con i suoi tre trionfi,  
aveva fatto tremare Giove, lui a cui si erano inchinati il Ponto, domati i suoi gorghi,  
e il Bosforo, sottomessa la sua onda  
– ah! Che vergogna! –, disertò il titolo di comando e fuggì,  
perché anche del Grande la Sorte volubile vedesse le spalle.  
245 Dunque una così grande disgrazia sconvolse finanche le potenze divine  
e il timore del cielo si accordò alla fuga. Ecco per tutto il mondo  
in massa mansuete divinità abbandonano disgustate le terre in preda al furore  
e rifuggono dalla maledetta schiera degli umani.  
Prima di tutte la Pace, battute le sue braccia candide come neve,  
250 nasconde il capo sconfitto con un elmo e abbandonata  
la terra si dirige all'implacabile regno di Dite.  
L'accompagnano la Fede sommessa, la Giustizia  
coi capelli sciolti e la Concordia che piange lacerandosi le vesti.  
Di contro, per dove si apre la scoscesa sede dell'Erebo,  
255 emerge in corteo il coro di Dite: l'orrida Erinni,  
la minacciosa Bellona, Megera armata di fiaccole,  
la letale Sciagura, il Tradimento e il ripugnante spettro della Morte.  
Fra queste il Furore slanciandosi come a briglia sciolta  
in lungo e in largo innalzò il capo insanguinato e ricopre  
260 il volto sfregiato da mille ferite con un elmo cruento;  
la sinistra impugna il consumato scudo di Marte,  
carico di innumerevoli dardi, e la destra  
con un tizzone ardente minaccia di incendiare il mondo.

- Sentit terra deos, mutataque sidera pondus  
 265 quaesivere suum; namque omnis regia caeli  
 in partes diducta ruit. Primumque Dione  
 Caesaris arma sui ducit, comes additur illi  
 Pallas et ingentem quatiens Mauortius hastam.  
 Magnum cum Phoebo soror et Cyllenia proles  
 270 excipit ac totis similis Tirynthius actis.  
 Intremuere tubae ac scisso Discordia crine  
 extulit ad superos Stygium caput. Huius in ore  
 concretus sanguis, contusaque lumina flebant,  
 stabant arrosi scabra rubigine dentes,  
 275 tabo lingua fluens, obsessa draconibus ora,  
 atque inter torto laceratam pectore vestem  
 sanguineam tremula quatiebat lampada dextra.  
 Haec ut Cocyti tenebras et Tartara liquit,  
 alta petit gradiens iuga nobilis Appennini,  
 280 unde omnes terras atque omnia litora posset  
 aspicere ac toto fluitantes orbe catervas,  
 atque has erumpit furibundo pectore voces:  
 “Sumite nunc gentes accensis mentibus arma,  
 sumite et in medias immittite lampadas urbes.

*Testes OL (264-284).*

- 264 pondus  $B^c$ , aliquot  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow lp$  : pontus  $O(B^{ac})\delta r$  [ $\omega$ ?]  
 acta  $\omega$       268 Mavortius] i.e. Romulus: cfr. Verg. Aen. 6, 777-778 quin et avo comitem sese Mavortius  
 addet / Romulus. Vid. Bücheler Kl. Schr. 3, 388.      269 Magnum Gevaerts : magnaue  $\omega$       270 tantis  
 (dativus) Nisbet      271 infremuere  $c \rightarrow t$ ,  $k'$       273 flumina  $O$ , aliquot  $\delta$       274 arrosi  
 Harrison : aerati  $rt^m pk'$  [Ben. vel L] : irati  $O\delta\varepsilon$ ,  $l$  (ex contam.?)      276 inter torto  $p^2$  : intertorto  $Oe^m lt^m p^1$   
 [ $\omega$ ?] : inter toto  $\delta\varepsilon$ ,  $r$  (ex contam.?) : inter nudo Fuchs      277 sanguinea tremulam Sambucus  
 282 erumpit  $Olrpk'$  [ $\omega$ ] : erupit  $\delta\varepsilon$       284 lampadas  $\delta\varepsilon \rightarrow lp$  : lampas  $r$  : lampades  $O$

La terra sentì gli dèi, mentre gli astri, mutati,  
265 cercarono il loro peso: infatti tutta la reggia del cielo  
si precipitò divisa in due partiti. In prima fila Dione  
conduce le armi del suo Cesare; l'accompagnano  
Pallade e il Mavorzio con in pugno un'enorme asta.  
Dalla parte del Grande c'è Febo insieme alla sorella, la prole Cillenia  
270 e il Tirinzio, a lui simile in tutte quante le sue fatiche.  
Vibrarono le trombe e la Discordia coi capelli strappati  
sollevò il capo infernale al mondo di sopra. Nella sua bocca  
stava sangue rappreso, gli occhi battuti lacrimavano,  
i denti erano corrosi da scabra ruggine,  
275 la lingua nuotava nella putredine, il volto era assediato da serpenti,  
e, martoriato il petto avvolto in una lacera veste,  
scuoteva con la destra tremolante una face sanguigna.  
Questa, dopo aver lasciato le tenebre del Cocito e il Tartaro,  
si diresse a gran passi verso le alte vette del famoso Appennino,  
280 da cui poteva osservare tutte le terre, tutti i lidi  
e le folle che brulicavano in tutto il mondo.  
Allora queste parole prorompono dal suo petto furioso:  
"O popoli, è tempo di impugnare le armi con lo spirito in fiamme:  
impugnatele e spargete le fiaccole in mezzo alle città.

- 285 Vincetur, quicumque latet; non femina cesset,  
non puer aut aevo iam desolata senectus;  
ipsa tremat tellus lacerataque tecta rebellent.  
Tu legem, Marcelle, tene. Tu concute plebem,  
Curio. Tu fortem ne supprime, Lentule, Martem.
- 290 Quid porro tu, dive, tuis cunctaris in armis,  
non frangis portas, non muris oppida solvis  
thesaurosque rapis? Nescis tu, Magne, tueri  
Romanas arces? Epidamni moenia quaere  
Thessalicosque sinus humano sanguine tingue”.
- 295 Factum est in terris, quicquid Discordia iussit.
- 

*Testes OL (285-295).*

---

**293** arces *Passerat* : acies  $\omega$  | Epidamni *Bp*,  $p^{lvi}$  ('vet.') : Epidauni *Rr* : Epyduni *P* : Epidamni *aliquot*  $\delta$  :  
Epidauria *aliquot*  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow l$  | moenia *aliquot*  $\delta$ ,  $\varepsilon \rightarrow l$  : nomina *Oδρpk'*,  $p^{lvi}$  ('vet.') [ $\omega$ ] **294** Romano  
*Cornelissen*. Cfr. *Lucan.* 7, 473 primaque (*sc. lancea*) Thessaliam Romano sanguine tinxit.



- 285 Sarà sopraffatto chiunque si nasconde: non indugi la donna,  
né il bambino né la vecchiaia ormai debilitata dagli anni.  
Tremi la terra stessa e si rivoltino i tetti lacerati.  
Tu tieni salda la legge, Marcello. Tu agita la plebe,  
Curione. Tu, o Lentulo, non soffocare Marte potente.
- 290 Perché dunque tu, o divino, esiti in armi,  
non sfondi le porte, non abbatti le mura delle città  
e depredi i tesori? Tu, o Grande, non sai difendere  
le rocche romane? Vai a cercare le mura di Epidamno  
e tingi i golfi della Tessaglia di sangue umano”.
- 295 Nel mondo accadde tutto ciò che la Discordia ordinò.

# Commento

## Premessa.

### I problemi testuali del *Bellum*, i concettismi e lo stile *ambiguus* di Eumolpo

Le note a versi 1-155 del *Bellum* rappresentano il risultato di un *work in progress* mirato a fornire un commento puntuale a tutto il poemetto. Nella sua forma attuale il lavoro non vuole però essere un commento nel senso classico del termine. Una trattazione sintetica difficilmente sarebbe riuscita a rendere giustizia alla complessità delle questioni che solleva il testo del *Bellum*, a fornire un quadro completo ed esaustivo delle diverse interpretazioni e, dunque, a proporre un'esegesi che si possa davvero dire fondata e, almeno spero, originale. È allora opportuno spiegare brevemente perché spesso si siano travalicati i limiti (e la forma) della classica nota di commento.

I problemi testuali del *Bellum* sono particolarmente spinosi e, al di là di qualche rarissima eccezione, sono stati finora trattati in maniera assai superficiale. È parso necessario discuterli nel dettaglio, con un'adeguata rassegna di interpretazioni antiche e moderne (in un caso, quello del v. 113 e dintorni, si è proposto un *excursus* specifico). Müller<sup>4</sup> ha di fatto creato una vulgata, ma, come si può notare dalla tabella contenente il confronto con le scelte testuali della Teubneriana<sup>1</sup>, in soli 295 versi mi sono distaccato in svariati punti, difendendo il testo trådito, recuperando proposte finora trascurate, accettando congetture più recenti (in due casi, al v. 117 e al v. 153, ho messo a testo mie congetture). Anche laddove non sono intervenuto direttamente sul testo, ho cercato di fornire una messa a punto dei problemi che fosse il più possibile stimolante, dimostrando i limiti delle letture vulgate e avanzando proposte alternative che abbiano almeno un salutare valore diagnostico (vd. per es. il v. 114). Un modello, in questo senso, sono state senz'altro le dettagliate note testuali di Tandoi 1992. Queste, a mio parere, hanno dimostrato la necessità di un'indagine approfondita delle criticità del testo, che includa e sappia valorizzare le osservazioni dei commentatori antichi, spesso più attenti dei moderni alle asprezze e alle difficoltà del poemetto di Eumolpo.

Ancor più spinosi dei problemi testuali sono quelli di natura prettamente interpretativa. Anche laddove il testo appare sano, traduttori e commentatori offrono esegesi a volte radicalmente divergenti. Forse proprio in virtù del fatto che, in molti casi, la sanità del testo non è mai stata messa in dubbio, la critica ha teso a sottovalutare la problematicità di molti passi del *Bellum*. In contrasto con tale tendenza, nel commento queste questioni sono state affrontate con la massima attenzione, di fatto identificando per la prima volta tanti problemi finora nemmeno presi in considerazione (un esempio abbastanza emblematico è il *renidens* del v. 28, eccezionalmente transitivo). Come si vedrà, si tratta principalmente di concettismi la cui ambiguità e oscurità sembrano aver spesso tratto in inganno gli interpreti petroniani.

---

<sup>1</sup> Vd. sopra *Cenni su apparato critico, testo e traduzione*.

Al di là dello stabilire il senso letterale, un'analisi stilistica e lessicale approfondita di questi problemi mi ha portato a concludere che nel *Bellum* c'è un ricercato gusto per l'*ambiguitas* e l'*obscuritas*. In effetti, a partire dalle espressioni “oracolari” che dominano 118, 6, è stato da tempo intuito che Eumolpo sembri fornire un saggio dello stile ambiguo, oscuro e drastico, di quelle tendenze stilistiche “alla moda” che si attirano gli strali di Quintiliano<sup>2</sup>; si è supposto, con buone ragioni, che Petronio calchi ironicamente la mano su questa caratterizzazione retorico-poetica di Eumolpo<sup>3</sup>. Tuttavia, un po' paradossalmente, non è stato indagato come questo elemento caratterizzante si sostanzia nel poemetto, come esso si concretizzi nella prassi del poetastro. In effetti, le suddette difficoltà esegetiche devono essere ricondotte alla volontà petroniana di sottoporre al lettore veri e propri enigmi da risolvere, *tours de force* retorici evidentemente mirati a stupire e sconcertare (e, per questo tramite, a caratterizzare Eumolpo). Ho cercato di volta in volta di indicare chiaramente quella che, a mio parere, è l'interpretazione più probabile dei diversi concettismi, ma, in uno stile dominato dall'*ambiguitas*, compito del commentatore non è solo quello di scegliere fra traduzioni alternative per fornire, per così dire, la soluzione dell'enigma. Altrettanto importante è mettere in rilievo gli elementi costitutivi dell'*obscuritas*, illustrando i giochi col materiale topico (o, che dir si voglia, con l'orizzonte di attesa del lettore), gli slittamenti semantici e, in definitiva, la trama retorica sottesa al concettismo. Molto spesso tale procedimento retorico-stilistico risulta particolarmente raffinato, giocando sul rincaro concettistico di un ben determinato modello, quasi il testo risulti intellegibile solo se il lettore abbia in mente l'intertesto di riferimento (vd. ad es. il v. 75).

In conclusione, i due aspetti qui indicati (discussione approfondita dei problemi testuali e analisi dell'*ambiguitas* dello stile di Eumolpo) hanno rappresentato le linee guida del mio lavoro interpretativo e spiegano il motivo per cui le note assumono spesso un taglio saggistico, con trattazioni che potrebbero essere fruibili anche separatamente dall'insieme del commento.

---

<sup>2</sup> Quint. *IO* 8, 2, 18-19 fornisce una definizione delle caratteristiche dello stile ambiguo ed oscuro particolarmente efficace: *neque id novum vitium est, cum iam apud Titum Livium inveniam fuisse praeceptorem aliquem qui discipulos obscurare quae dicerent tuberet, Graeco verbo utens skotison. Unde illa scilicet egregia laudatio: “tanto melior: ne ego quidem intellexi”. Alii brevitatem aemulati necessaria quoque orationi subtrahunt verba, et, velut satis sit scire ipsos quid dicere velint, quantum ad alios pertineat nihili putant: at ego vitiosum sermonem dixerim quem auditor suo ingenio intellegit. Quidam, emutatis in perversum dicendi figuris, idem vitium consecuntur. Pessima vero sunt adianoeta, hoc est quae verbis aperta occultos sensus habent, ut cum dictus est caecus “secundum vitam stare”, et qui suos artus morsu lacerasse fingitur in scholis “supra se cubasse”. Ingeniosa haec et fortia et ex ancipiti diserta creduntur, pervasitque iam multos ista persuasio, ut id [iam] demum eleganter atque exquisite dictum putent quod interpretandum sit. Sed auditoribus etiam nonnullis grata sunt haec, quae cum intellexerunt acumine suo delectantur, et gaudent non quasi audierint sed quasi invenerint.* Naturalmente anche diverse altre categorie retoriche, quali quelle di *emphasis* e *suspicio*, sono rilevanti in questo senso. Su questi temi cfr. Gazich 2007 (*emphasis* e *suspicio* applicate alla *Cena*); Franchet d'Espèrey 2016; Sluiter 2016; per un inquadramento più generale Berti 2007, cap. V. In relazione al *Bellum*, già Paratore 96 aveva fornito un elenco dei concettismi di Eumolpo, riconducendo il suo stile alla tendenza asiatica («la mania pazzesca di dire in forma tortuosa e preziosa, che finisce con l'essere goffa e inespressiva, quello che potrebbe esser detto con molta maggiore semplicità»).

<sup>3</sup> Conte 2007, 67-9, con ulteriori passi da Quintiliano e il confronto con la *facundia praeceps* deplorata da Orazio (*AP* 216-8).

## Note di commento (vv. 1-155)

### 1-3 *Orbem iam totum victor Romanus habebat / qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque. / Nec satiatu erat*

I due versi di apertura servono a descrivere la massima espansione delle conquiste romane, che iperbolicamente arrivano a coprire tutto il mondo. Già al v. 3 Eumolpo introduce il primo elemento paradossale del poemetto: tale massima espansione non si accompagna alla cessazione delle operazioni belliche, perché il Romano insaziabile è ancora alla ricerca di conquiste e di ricchezze. Non si tratta dunque di un'attività militare contro nemici esterni che possa permettere a Roma di esercitare la sua *virtus* guerriera (secondo un noto *topos* della tradizione moralistica), bensì di una sua versione per così dire "perversa", di una mera spoliatura dell'*orbis* che è prima causa della *luxuria* e della corruzione morale romana. Cfr. la citazione del *miles* ai vv. 9 e 32 con note.

I commentatori hanno rilevato la consonanza con Lucan. 1, 109-111 *populique potentis, / quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem / non cepit fortuna duos*. Anche secondo Lucano Roma iperbolicamente *totum possidet orbem* e, esattamente come nel *Bellum petroniano*, rovina sotto il suo enorme potere, diventa preda della sua stessa fame di dominio. Sia Eumolpo che Lucano, peraltro, condannano un imperialismo che si trasforma in avida ricerca di ricchezze (Lucan. 1, 160ss. *namque ut opes nimias mundo fortuna subacto / intulit* ecc.). Vale la pena di notare, tuttavia, che il poeta della *Pharsalia*, in due punti-chiave del suo poema, ovvero nel proemio e alle soglie della battaglia di Farsalo, decostruisce razionalisticamente l'iperbole di Roma come dominatrice di tutto il mondo seguendo l'opinione opposta: al posto che autodistruggersi con la guerra civile, Roma avrebbe dovuto/potuto completare la conquista dell'*orbis*, visto che nemici esterni non le mancavano<sup>1</sup>. Si potrebbe postulare, in particolare, una deliberata differenziazione rispetto al proemio della *Pharsalia*: Lucano parla di una conquista incompleta, che, se completata, sarebbe risultata tutto sommato positiva; Eumolpo dipinge una conquista ormai completa a tinte fosche (ma attenzione al paradosso sopra delineato)<sup>2</sup>.

Queste esternazioni sull'imperialismo romano alludono antifrasticamente alle promesse di dominio universale citate a più riprese nell'*Eneide*: Verg. *Aen.* 1, 236 (Venere ricorda a Giove la sua promessa) [*Romani*] *qui mare, qui terras omnis ditione tenerent*" (cfr. 4, 227-

---

<sup>1</sup> Lucan. 1, 13-23 *Heu quantum terrae potuit pelagique parari / hoc quem civiles hauserunt sanguine dextrae, / unde venit Titan, et nox ubi sidera condit, / quaque dies medius flagrantibus aestuat horis / et qua bruma rigens ac nescia vere remitti / adstringit Scythico glaciale frigore pontum! / Sub iuga iam Seres, iam barbarus isset Araxes, / et gens si qua iacet nascenti conscia Nilo. / Tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi, / totum sub Latias leges cum miseris orbem, / in te verte manus; nondum tibi defuit hostis; 7, 421-425 *Omne tibi bellum gentis dedit omnibus annis; / te geminum Titan procedere vidit in axem; / haut multum terrae spatium restabat eae, / ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret aether / omniaque errantes stellae Romana viderent.**

<sup>2</sup> Il potere romano, anche se non occupa propriamente tutto il mondo, ormai non può essere minacciato da nessuna potenza esterna: esplicito in questo senso Floro 2, 13, 1 (*iam paene toto orbe pacato maius erat imperium Romanum quam ut ullis externis viribus opprimi posset. Itaque invidens Fortuna principi gentium populo ipsum illum in exitium sui armavit*). Cfr. anche Sall. *Cat.* 36.

231); 7, 98-101 *generi, qui sanguine nostrum / nomen in astra ferant, quorumque ab stirpe nepotes / omnia sub pedibus, qua Sol utrumque recurrens / aspicit Oceanum, vertique regique videbunt* (si tratta dell'oracolo di Fauno, ricordato poco dopo da Latino: 7, 257 [*progenies*] *totum quae viribus occupet orbem*)<sup>3</sup>. L'evidente vicinanza del v. 2 del *Bellum* a Verg. *Aen.* 1, 236 e 7, 100-101 ha indotto alcuni a "svalutare" possibili reminiscenze lucanee, pure ispirate ai luoghi virgiliani, quali Lucan. 1, 109-111 e 7, 423-424 (vd. soprattutto l'approccio scettico di George 1974, 123 e Grimal 1977, 59ss.; Soverini 1985, 1768-9; Schmeling-Setaioli *ad loc.*; *contra* Courtney 2001, 185-186). Questo ragionamento non tiene conto della possibilità che Lucano funga da intermediazione della movenza virgiliana, dissacrando l'ideale di un saldo *imperium* universale *sine fine* (cfr. Connors 1998, 106). Che un eventuale rapporto con Lucano vada inteso in senso meramente parodico è una prospettiva senza dubbio limitante. Il verso ha una notevole somiglianza con *Anth. Voss.* 8a Zurli v. 1 *Pompeius totum victor lustraverat orbem* (vd. anche il ritmo spondaico), non segnalata dai commenti petroniani, ma da Breitenbach *ad loc.*. Sul carne pseudosenecano cfr. n. ai vv. 1-6.

## 2 qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque

La movenza è lucreziana (Lucr. 1, 277-9 *sunt igitur venti ni mirum corpora caeca, / quae mare, quae terras, quae denique nubila caeli verrunt ac subito vexantia turbine raptant*) e conosce diverse attestazioni: Ovid. *Met.* 1, 256; *Pont.* 1, 10, 9; Gratt. 70 (poco plausibile, come pensa Slater 2007, 304-305, che Petronio alluda proprio a Grattio). Da Lucrezio Petronio sembra riprendere la tripartizione del verso con la menzione dell'elemento celeste (cfr. anche i casi ovidiani). Da notare che, dopo Lucr. 1, 278, i citati Verg. *Aen.* 1, 236 e Lucan. 1, 109-110, pregnanti intertesti del passo, sono gli unici casi in cui abbiamo *terra/terrae*; negli altri abbiamo *tellus*. La variante *tellus* è attestata per il v. 2 del *Bellum* dal *Florilegium Macrobianum* e dalla *Vita S. Germani* di Heiric d'Auxerre (1, 110): la lezione è nata probabilmente per influsso del v. 5, ove abbiamo *tellus* nella stessa posizione metrica, e/o delle attestazioni ovidiane (sulle coincidenze *Florilegium*-Heiric vedi n. su *currit*).

## 2 qua sidus currit utrumque

Dopo la menzione di mare e terra viene introdotto un elemento celeste: *sidus currit utrumque*. Che cosa si intende con *sidus utrumque*? Soprattutto in poesia, *sidus* viene utilizzato per riferirsi al sole o alla luna, ma di norma il significato è reso trasparente dal contesto (cfr. *OLD* s.v. *sidus* 2c; Lyne a *Ciris* 37; per il sole Forcellini s.v. *sidus* 5). In questo caso, invece, abbiamo un'espressione "ambigua", per cui sono state proposte due interpretazioni:

1. "Sole e Luna": interpretazione minoritaria, proposta da Burman, seguita da Wernsdorf-Lemaire e da altri interpreti moderni<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. la nota di Roche a Lucan. 1, 15-18. A Lucan. 1, 109-111 il commentatore non nota la pregnante conflazione di *tesserae* dalle profezie eneatiche, ovvero attacco di 1, 236a + chiusa di 7, 257.

<sup>4</sup> Heseltine, Postgate *ad* Lucan. 7, 424, Kidd 1966, 45, Castorina, Grimal, Walsh, Scarsi, Holzberg, Brahnam-Kinney, Slater 2007, 304. Ambigue sono le traduzioni di Bonaria-Marzullo ("lo spazio celeste percorso

2. “Due soli”, “sole che sorge e che tramonta”, ovvero oriente e occidente: interpretazione maggioritaria, presente fin dal Muretus (cf. *Iulius Caesar* vv. 1-6 con n. di Hagmaier)<sup>5</sup>.

Schmeling-Setaioli non prendono posizione sul problema. È evidente che il senso complessivo non cambia: in ogni caso si parla dell’espansione dell’impero a oriente e a occidente (sul *topos* cfr. Woodman a *Vell.* 2, 126, 3 e Horsfall a *Aen.* 7, 100-101, con bibl.). Si tratta però di stabilire il significato preciso del termine *sidus*. L’interpretazione 1) è senz’altro la più naturale, perché postula il corso di due distinti corpi celesti, non di uno “sdoppiato” (il sole *oriens* e il sole *occidens*): cfr. Plin. *NH* 2, 53 *utriusque sideris cursus*, ove con *sidus utrumque* sono indicati, appunto, il sole e la luna<sup>6</sup>. Uno dei probabili modelli del verso, Lucan. 7, 423-425 (*haut multum terrae spatium restabat eoae, / ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret aether / omniaque errantes stellae Romana viderent*), descrive tutti i movimenti celesti (*curreret*) in funzione del dominio romano: la menzione di *nox* e *dies* e il verbo *currere*, in particolare, potrebbero essere ripresi dal *sidus currit utrumque* petroniano (così Postgate a Lucan. 7, 424, seguito da Kidd 1966, 45; *contra* Getty 1951, 29).

A favore dell’interpretazione 2), bisogna notare che l’aggettivo *uterque* (così come *geminus*, sua variante poetica), associato non solo al sole, ma anche ad altri elementi naturali (terre, oceano...), sta ad indicare l’oriente e l’occidente (cfr. ad es. Usener 1993, 191-2). A partire da Ovidio, *uterque* viene associato al sole in questo senso: cfr. Ovid. *Met.* 1, 338 *litora voce replet sub utroque iacentia Phoebos* e *Her.* 9, 16 *solis utramque domum* (con n. di Casali), espressioni variamente riprese nella poesia successiva. Significativo Claud. *In Eutr.* 2, *praef.* 35-36 *utraque te gemino sub sidere regia damnat: / Hesperius numquam, iam nec Eous eris*, ove l’espressione *gemino sub sidere* viene adeguatamente “spiegata”. Simili espressioni in simili contesti servono ad indicare l’estensione del dominio romano a oriente e ad occidente (Horsfall a *Aen.* 7, 218: «The sun is endlessly represented as measure of Rome’s greatness»). Fra i vari esempi (*Prop.* 3, 9, 53; *Verg. Georg.* 3, 33; Ovid. *Met.* 15, 829; *Fast.* 2, 136; *Pont.* 1, 4, 29 ecc.) importante il modello virgiliano del verso, *Aen.* 7, 100-101 *omnia sub pedibus, qua Sol utrumque recurrens / aspicit Oceanum*, con la menzione di un *Sol recurrens* e l’uso di *uterque* nel senso di “orientale e occidentale”. Da segnalare ancora un passo di Claudiano (Claud. *Bell. Gild.* 48 [parla una Roma personificata] *ad solem victrix utrumque cucurri*), che probabilmente si ispira proprio all’*obscurus* luogo petroniano. Secondo Getty 1951, 29, Petronio riprenderebbe ed espliciterebbe Lucan. 1, 15 *unde venit Titan, et nox ubi sidera condit*, ove *sidera* sarebbero i *sidera solis* (un’interpretazione assai discussa: cfr. Roche *ad loc.*); in ogni caso, difficilmente si potrà dire che Petronio voglia “spiegare” un’*obscuritas* lucanea (casamai ci sta ricamando sopra ad arte).

Il concettismo del “doppio sole” e il peculiare significato di *uterque* (“a oriente e a occidente”) affondano le radici in una topica consolidata (prima e dopo Petronio) sull’espansione dell’impero romano. D’altra parte, bisogna notare che il sintagma costituito

---

dall’una all’altra costellazione”), Ernout (“le double champ des étoiles”: i due emisferi?), Schnur (“soweit die Sterne erglänzen”). Baldwin propone anche una terza interpretazione: “The morning and evening stars” (cfr. *Sen. Med.* 71s.)

<sup>5</sup> Barthius, Ehrard/Goldast, Hadrianides, Forcellini, Anton, Baldwin, Stubbe, Sage, Díaz y Díaz, Cesareo-Terzaghi (“quanto s’allegra del sole era suo”), Ehlers, Reverdito, Ciaffi, Aragosti.

<sup>6</sup> Cfr. anche 2, 56-7 (sul difficile passo di Plinio sulle eclissi di sole e luna, cfr. Goldstein-Bowen 1995). Nelle sue uniche altre attestazioni, il nesso *sidus utrumque* indica due costellazioni menzionate nel contesto (Ovid. *Fast.* 5, 720; *Germ. Phaen.* 342).

da *uterque + sol* e simili non si trova mai in relazione a verbi di movimento: il “doppio sole” si ritrova sempre e solo come indicazione locale per così dire “statica”; non è mai rappresentato in movimento (per es. mentre *currit*), perché, naturalmente, si tratta del medesimo corpo celeste e sarebbe strano parlare di un suo corso sdoppiato. Se sono riconoscibili diversi elementi della topica descritta in 2) (soprattutto l’uso di *uterque*), l’uso del verbo *currit* rende più naturale la prima interpretazione e il parallelo lucaneo corrobora questa idea. Non bisogna però trascurare l’evidente volontà di Eumolpo di mettere in difficoltà il lettore giocando con la topica stessa e con le ambiguità della topica e della dizione poetica: *sidus* può indicare sia il sole che la luna e *uterque*, lungi dal fungere da un’univoca indicazione dei due corpi celesti, introduce un richiamo alla topica che rende un’interpretazione precisa del passo più complessa, anche se il significato generale della frase sarebbe tutto sommato analogo (estensione a est e a ovest). Il lettore già al secondo verso del *Bellum*, viene messo “sull’attenti” nei confronti dell’*ambiguitas* e dell’*obscuritas* dello stile di Eumolpo.

## 2 *currit*

In questo contesto, il verbo richiama Lucan. 7, 424 e Verg. *Aen.* 7, 100 (vd. sopra). In generale per *currere de sideribus* cfr. TLL 4.1513.57ss. Non credo che *currit* vada associato a *qua mare, qua terrae* (così per es. Díaz y Díaz nella sua traduzione e Baldwin, che parla di zeugma), ma sarà da sottintendere il verbo essere. Qualche indecisione a riguardo anche in Puccioni 1979, 275 («non si sa se presupporre l’ellissi del predicato di *mare* e *terrae* o ritenere *currit* (pur specifico di *sidus utrumque*) predicato comune»). Senz’altro, però, questa piccola ellissi contribuisce a rendere ancor più ambiguo e spiazzante il senso del verso.

Il *Florilegium Macrobianum* presenta il seguente testo: *quo [sic] mare, quo tellus, quo sidus vergit utrumque*. Da notare che nella *Vita S. Germani* di Heiric d’Auxerre (1, 110) si può leggere *qua mare, qua tellus, qua cardo invergit uterque*. Nel passo petroniano *vergit* (“(verso) dove entrambe le luci celesti declinano, scendono”) può essere al limite sostenibile, ma il termine appare meno inappropriato di *currit* e meno pregnante dal punto di vista intertestuale (vd. sopra i rapporti con Lucano e Virgilio). La variante sarà sorta dall’idea del sole e della luna che tramontano<sup>7</sup>. Da notare che nello stesso verso i due testimoni convergono anche su *tellus* in luogo di *terrae*<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Il passaggio da *currit* a *vergit* può essere eventualmente spiegato anche da un punto di vista paleografico, soprattutto se si parte da un’abbreviatura come *c’rit* (*v’git* per *vergit*).

<sup>8</sup> Heiric d’Auxerre imita l’incipit del *Bellum* inserendo diverse variazioni: *qua cardo invergit uterque* sembra essere una di queste, un cambiamento che interviene in un punto ove il *Bellum* aveva un’espressione ambigua e un po’ enigmatica (vd. sopra). Certo l’imitatio di Heiric è altrove una testimonianza preziosa, decisiva nel caso del v. 5 (vd. n. *ad loc.*). In generale i versi del *Bellum* traditi dal *Florilegium Macrobianum* appaiono alquanto corrotti e sembra poco verisimile che esso sia testimone di un ramo perduto della tradizione cui si rifarebbe anche Heiric. Sarebbe utile uno studio complessivo sul *Florilegium Macrobianum* per comprendere la sua origine e il suo valore. In ogni caso, la coincidenza fra la lezione del florilegio e il verso di Heiric induce a interrogarsi sul possibile rapporto fra queste due testimonianze più che sulla possibilità che le lezioni del *Florilegium* abbiano un reale valore per il testo del *Bellum*.

### 3 Nec satiatus erat

Il passo ha diverse somiglianze col discorso di Calgaco: Tac. *Agr.* 30, 4 *raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terrae, mare scrutantur; si locuples hostis est, avari, si pauper, ambitiosi, quos non Oriens, non Occidens satiaverit*. L'attacco del v. 3 arriva probabilmente dall'episodio di Erisittone in Ovid. *Met.* 8, 836 *nec satiatur*, come notato da Fucecchi 2013, 40-41 (vd. *supra* cap. III.2.3).

### 3-4 Gravidis freta pulsa carinis / iam peragebantur

Interessante il confronto con Ovid. *epist.* 15, 65-6 *factus inops agili peragit freta caerulea remo, / quasque male amisit, nunc male quaerit opes* (vd. Knox *ad loc.*): anche qui un *peragere freta* alla ricerca di ricchezze. *Pellere* è comune per i remi che battono il mare, per le barche che solcano i flutti (TLL 10.1.1018.8ss.). Precedente rilevante è senz'altro Enn. *Ann.* 378 Sk. *caeruleum spumat sale conferta rate pulsum (conferta rate – gravidis carinis)*. L'immagine è già impiegata da Petronio in 89, 33-34 *cum premunt classes mare / pulsumque marmor abiecte imposita gemit* (con n. di Habermehl). Per *gravidus* nel senso di "pieno, carico" cfr. TLL 6.2.2271.70.

### 5 fulvum quae

L'elegante anastrofe è conservata solo dal ramo L (= Ir). Stessa forma si trova nell'imitazione del verso nel carne sulla vita di S. Germano di Heiric (1, 113 *si qua fuit regio, fulvum quae gigneret aurum*): ciò dimostra che il monaco aveva a disposizione ad Auxerre un testo superiore a quello di O, forsanche l'archetipo (Vannini 39 n. 2). Il sintagma richiama evidentemente Verg. *Aen.* 10, 134 *qualis gemma micat fulvum quae dividit aurum* (in effetti, l'unico argomento a sostegno di *fulvum quae* di O potrebbe essere l'eventualità che proprio il confronto con Virgilio abbia generato l'anastrofe, in Heiric e in L). Con l'eccezione delle edizioni più datate (ad. es. Bücheler, Ernout), si stampa *fulvum quae*. Per un'altra variante d'ordine cfr. v. 65 con n., ma la situazione stemmatica è diversa (O, L e φ convergono contro Pδ).

### 6-7 fatisque in tristia bella paratis / quaerebantur opes

Harrison 2003, 134 ha messo in dubbio il testo trådito e proposto *ratibusque*, accettato da Schmeling-Setaioli: «*Fatisque* makes little sense: why should destiny or fortune be prepared for war in these repeated materialistic expeditions? Read *ratibusque*: the key point of these opening lines is that Romans were prepared to traverse the globe in ships to seek out and fight for sources of wealth (cf. v. 3-4 *gravidis freta pulsa carinis / iam peragebantur*)». La correzione è acuta, ma non così necessaria. «L'espressione gonfia di Eumolpo» (Cozzolino 1974, 310 n. 1) vuole indicare le guerre che *fatalmente* si accompagnano alla ricerca di ricchezze dei Romani; da notare, peraltro, che l'abuso del termine *fata*, spesso associato in modo spiazzante con participi (v. 19 con nota; v. 220), pare essere tipico di Eumolpo. Utili per il concetto, ma non pienamente sovrapponibili al nostro caso, i paralleli di norma citati



dai commentatori (Lucan. 2, 351 *iam fato in bella vocante*; 6, 783-4 *quid fata parent / hi fecere palam*). Non si tratta di un dativo (così ipotizza Grimal 1977, 68), ma di un ablativo, assoluto o circostanziale. Il nesso *tristia bella* in Verg. *Aen.* 7, 325 (Alletto), Hor. *AP* 73, *Culex* 81.

*Quaero*, frequente con *opes* (TLL 9.2.812.24ss., vd. anche Ovid. *epist.* 15, 66 *quaerit opes* cit. ai vv. 2-3 n.), è verbo tipico della smaniosa ricerca di beni di lusso in giro per il mondo, dettata dall'avidità e dalla *luxuria*. Il verbo ritorna con insistenza nel preambolo moralistico: v. 10, v. 14 (più sotto in altro senso: v. 24, 27). Cfr. ad es. Plin. *NH* 33, 32 *imus in viscera et in sede manium opes quaerimus*. Cfr. Petron. 93, 2 v. 10 *quicquid quaeritur optimum videtur*, sulle raffinatezze culinarie, un tema che entra in gioco nel *Bellum* ai vv. 33-38 (vd. l'introduzione di Habermehl al carne per paralleli). L'attacco del verso potrebbe ricordare Ovid. *Met.* 1, 140 *effodiuntur opes, inritamenta malorum*, sulla ricerca di ricchezze dell'età del ferro (un passo con cui l'incipit moralistico del *Bellum* ha molti punti in comune: vd. *supra* cap. III.2.1-2).

### 7-8 Non vulgo nota placebant / gaudia, non usu plebeio trita voluptas

Diversi testimoni del ramo cuiaciano (**I** e le Note Fr. Daniel) trasmettono le insensate varianti *risu...tracta*: se **r** non ha tratto la lezione corretta dai testimoni *brevia* per contaminazione, significa che si tratta di lezioni singolari del Cuiaciano<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> **k<sup>r</sup>** annota *risu* e *tracta* (non sappiamo, però, se il testimone **L** di **k<sup>r</sup>** derivi dal ramo benedettino o, come è forse più probabile, cuiaciano). **t<sup>m</sup>** presenta solo *tracta*. Il codice **I** presenta a testo *risu tracta*, a margine *usu trita*. La situazione è complessa, anche perché le redazioni delle cosiddette Note di Fr. Daniel (**r<sup>comm</sup>** e **FDG**), che rappresentano verisimilmente una collazione del Cuiaciano, non concordano:

**r<sup>comm</sup>**: “non usu plebeio tractatur voluptas) vetus unus non risu plebeio tractat(ur) voluptas”.

**FDG**: “non usu plebeio tractabatur voluptas) vetus unus non risu pleb.”.

Le diverse lezioni possono essere così riassunte:

*risu* **lk<sup>r</sup> Fr. Dan.** (vetus unus)

*usu* cett. (**I<sup>m</sup>**, **Fr. Dan.**[lemma])

*tracta* **It<sup>m</sup>k<sup>r</sup>**

*tractatur* **r<sup>comm</sup>** (lemma e vetus unus)

*tractabatur* **FDG** (lemma)

*treita* **B**, *tricta* **A**, om. **J**

*trita* cett. (**I<sup>m</sup>**)

Sicuramente l'erroneo *tracta* è ulteriormente corrotto nella tradizione delle Note di Fr. Daniel in *tractatur-tractabatur*. Bisogna capire se è corretta la versione di **FDG**, con *tracta* solo nel lemma, oppure quella di **r<sup>comm</sup>**, con *tracta* sia nel lemma che nella spiegazione (si ricordi che **FDG** e **r<sup>comm</sup>** sono reciprocamente indipendenti); vero è che **FDG** fa pensare a un'abbreviazione del verso e non pare affidabile: bisogna ragionare su **r<sup>comm</sup>**. Ricordiamo che le fonti di Fr. Daniel sono le edizioni *brevia* (l'edizione di Sambucus), un codice di classe **O** (che per lo più pare seguire le lezioni di **P**) e il Cuiaciano. Dato che *risu* e *tracta* non si trovano né in **O** né nelle edizioni *brevia*, mentre sono attestate in **I** (*tracta* anche in **t<sup>m</sup>**), esse dovranno essere tratte dal Cuiaciano. È probabile che la versione originaria delle note di Fr. Daniel fosse la seguente:

*non usu plebeio trita voluptas) vetus unus non risu plebeio tracta voluptas*

Nel lemma c'è la variante degli *impressi* e dell'altro *vetus* di classe **O**, nella spiegazione la variante del Cuiaciano, che coincide con il testo di Scaligero (quest'ultimo annoterebbe a margine la lezione corretta dei suoi *brevia*). Nel caso in cui **r** non sia contaminato con le edizioni *brevia* ma sia testimone fededegno del ramo benedettino, possiamo dire che *risu* e *tracta* non sono lezioni di tutto **L**, ma del solo Cuiaciano.

Un simile concetto, in un’analoga *vituperatio* della ricerca di beni di lusso esotici in *Sat.* 93, 2 vv. 3-5 *albus anser / et pictis anas involuta pennis / plebeium sapit* (con n. di Habermehl). La poesia in questione, pure declamata da Eumolpo, ha evidenti paralleli con l’*incipit* del *Bellum* (Setaioli 2011, 120; Habermehl). Si indica qui il disprezzo per i piaceri più comuni e diffusi, non necessariamente la sofisticazione del gusto dei plebei (così Tietz 2013, 181; il tema subentra eventualmente al v. 9 con la citazione del *miles*). *Usus plebeius* designa qui un “consumo abituale e diffuso fra i plebei” di un determinato bene, un consumo che porta alla svalutazione del bene stesso (*trita*: cfr. Plin. *NH* 8, 191 *vestis detrita usu*). Di conseguenza, si consumeranno le ricchezze alla ricerca di beni esotici ed esageratamente lussuosi – rovinando verso la guerra civile: vv. 56-57 *arma placent miseris, detritaque commoda luxu / vulneribus reparantur. Inops audacia tuta est*.

### 9 aes Ephyrae raptum (*Stagnì*)

Il testo tràdito risulta corrotto (*aesepyre cum B*, *aes epireum R*, *ac sepyre cum P*, *ac se piretum L*). È ormai opinione ampiamente accettata dalla critica e dai commentatori che dietro tale corruzione si celi un riferimento a oggetti di bronzo (*aes*)<sup>10</sup> e più precisamente ai famosi bronzi di Corinto<sup>11</sup>. La città di Corinto, patria di oggetti bronzei tanto pregiati, sarebbe qui richiamata per mezzo del suo antico nome *Ephyre/Ephyra* (Plin. *Nat.* 4. 11 *Corinthus, antea Ephyra dictus*) o da qualche aggettivo da esso derivato. Naturalmente un semplice *aes Ephyre tum*, congetturato da Schmeling *ad loc.*, è impossibile e *contra metrum* (Vannini 2013, 335). Degli innumerevoli interventi, discuteremo qui solo le correzioni più probabili e che hanno incontrato il favore della critica più recente. In sintesi: 1) *Ephyreiacum* di Heinsius, la congettura di maggior successo, ma *hapax*; 2) *Ephyraeum* (o

<sup>10</sup> L’*aes* di **BR** è pertanto genuino. La corruzione *ac se* e l’errata divisione delle parole presentata da **P** e da **L** (= **lr**, **Fr. Daniel (lemma)**, **k<sup>r</sup> (Γρ.)**), se non sono poligenetiche, potrebbero indicare che **L** dipende da **π**; da tener presenti, però, la lettura di **δ** *aes pyreum cum* (restauro di *aes* per congettura? Difficoltà di lettura in **π** ingannano **P/L** ma non **δ**?). Per quanto riguarda *tum L / cum O*, la questione è senz’altro più complicata, ma, come si vedrà, tenderei a valorizzare *tum* come residuo di un participio perfetto. L’assurdo *cion* del *vetus unus* di Fr. Daniel, che, come assicura il *tum* del lemma (= lezione **L**), rappresenta la lezione del codice di classe **O** (= **Bit./P**), potrebbe risalire allo stesso codice di classe **O** oppure essere dovuto a errore di tradizione delle note di Fr. Daniel, da cui probabilmente dipende anche **k<sup>r</sup>**. Inspiegabile il “*quaedam pirementum*” di **p<sup>vl</sup>**.

<sup>11</sup> A Roma l’*aes Corinthium* era un rinomato bene di lusso (cfr. lo stravagante *excursus* trimalchionesco in Petr. 50 e la sezione ad esso dedicata in Plin. *NH* 34, 3 ss.). Si trattava di un vero e proprio “status symbol”, donde lo sdegno moralistico di cui era oggetto nelle prediche *de divitiis*: si ricordi, prima di tutto, il carne di Petr. 55. 6, pronunciato da un quanto mai ipocrita Trimalchione (cfr. Smith *ad loc.*; Conte 2007, 110); cfr. inoltre «i discorsi intorno all’*aes paucorum insania pretiosum*» (Tandoi) che si possono leggere in Seneca (*Helv.* 11, 3; *tranqu.* 9, 6) e, ancor prima, in Cicerone (*Tusc.* 2. 32). In poesia, il precedente più significativo, che Petronio sembra qui seguire da vicino (cfr. Tandoi 1992, 591 ss., Salemme 1970-2, 68-69, Paratore 1943, 61 ss.), è costituito dal famoso finale del secondo libro delle *Georgiche*: Verg. *Georg.* 2, 463-4 *nec varios inhiant pulchra testudine postis, / inlusasque auro vestis Ephyreiaque aera [...]*. Anche Properzio (3, 5, 6), in un luogo affine, riprende il passo virgiliano quando, in opposizione alla sete di ricchezza del *miles*, proclama il desiderio di dedicarsi alla sola *militia amoris*: *nec miser aera paro clade, Corinthe, tua*. Se guardiamo alla letteratura successiva a Petronio, un luogo di Silio Italico (14. 656-7 *non aera iuvabat / quem scire Ephyren fulvo certaret ut auro† / vestis spirantes referens subtemine vultus*) è di norma citato dai commentatori come imitazione dei vv. 9-10 del *Bellum*: nonostante le irrisolvibili incertezze del testo (cfr. l’apparato di Delz *ad loc.*) e la topicità delle immagini (un *locus* sulle impareggiabili ricchezze di Siracusa), le palesi reminiscenze lessicali (*fulvo auro, certare, aes, Ephyre*) lasciano intravedere un più che probabile influsso petroniano. Sul bronzo corinzio cfr. le note di Mynors a *Georg.* 3, 364 e di Fedeli a Prop. 3, 5, 6; Tandoi 1992, 587-8 e 592-3; Emanuele 1989.

*Ephyraea* da legare con *unda tum* (o *cum*), soluzioni improbabili dal punto di vista metrico; 3) *Ephyrae* con participio (*cusum*, *coctum*, *captum*, *raptum*), la strada a mio parere più attraente. Sui problemi del passo è fondamentale il lavoro di Tandoi 1992; utili anche le più recenti messe a punto di Magnelli 2001 (con una brillante congettura) e Soubiran 2007, 78.

1. *Ephyreiacum*, congettura di Heinsius (cfr. anche il precedente *Ephyraeum* di Palmerius), si è guadagnata l'approvazione di studiosi e di gran parte di editori e commentatori petroniani<sup>12</sup>, tranne, significativamente, di Müller, il quale, in tutte le sue edizioni, si è limitato a porre le croci e a citare la congettura *dubitanter* in apparato. Il grave difetto di questa proposta consiste nel fatto che tale aggettivo non è altrove attestato né ne esiste un corrispondente greco: in latino si trovano l'aggettivo *Ephyraeus/Ephyreus/Ephyreius* e forme isolate di sostantivi come *Ephyreias* (Claud. *Get.* 629) e *Ephyreiates* (Stat. *Th.* 6. 652). A ciò si obietta che «nella poesia elevata del I secolo d. C. si coniano volentieri attributi, soprannomi, derivati etnici: nel *Bellum civile*, per es., è una novità *Dicarchis*, *-idos* (v. 68). [...] Un *hapax* in *-iacus* ricorre perfino nella prosa del *Satyricon*, *Penthiacum*» (Tandoi). Da un punto di vista metodologico, però, rimane non del tutto convincente la scelta di un *hapax*.

2. *Ephyraeum* (o *Ephyraea tum* (o *cum*): chi ha rifiutato questa possibilità, ha proposto l'aggettivo *Ephyr(a)eus*: Stubbe lo ha concordato con *aes* (*Ephyraeum*), Nováková e Salemme lo hanno riferito ad *unda* (*Ephyraea*). In quest'ultimo caso il riferimento sarebbe al viaggio di ritorno di Lucio Mummio dopo la conquista di Corinto (la conservazione del termine *unda* appare, in ogni caso, problematica: cfr. nota a 9-10). Dopo l'aggettivo, Stubbe (seguito da Sullivan e Lenchantin 1935, 161) e Nováková pongono un *tum*, Salemme, invece, un ben più lambiccato *cum* («allorquando il soldato lodava, nelle acque di Corinto, il bronzo, uno splendore cercato nella terra aveva gareggiato con la porpora»). Il punto debole di queste proposte è di natura metrica. Già Heraeus 1936, 550, nella sua recensione a Stubbe, gli rimproverava la metrica zoppicante: il *tum* risulta «gegen Petrons klassische Versetechnik» (su cui cfr. Duckworth 1967, 101-3). Perret 1953, 213 segnala che la tesi del secondo piede difficilmente è costituita da finale di parola. Secondo i dati raccolti da Hellegouarc'h 1964 (tabella 14 p. 116, pp. 121-2 e pp. 130-1), è improbabile che un monosillabo al terzo *longum* sia preceduto da una parola polisillabica terminante con spondeo come *Ephyreum*: dopo Lucrezio, Hellegouarc'h ne registra 8 casi. L'attacco di Verg. *Georg.* 3. 344 (*armentarius Afer*), citato solitamente come «illustre precedente» per avvalorare le suddette congetture, può fungere eventualmente da eccezione alla norma sulla fine di parola espressa dal Perret, ma non risolve le difficoltà circa la posizione del monosillabo ben rilevate dall'Hellegouarc'h<sup>13</sup>. Le obiezioni di natura metrica vanno estese anche alla proposta della Nováková e precludono, di fatto, la possibilità di mantenere il *tum* trådito da *L* in quella posizione. La congettura del Salemme, infine, sarebbe ancor più problematica «sul piano metrico, oltre che stilistico e concettuale» perché «postulerebbe un

<sup>12</sup> Bücheler, Heseltine, Baldwin, Ernout, Bonaria, Castorina, Pellegrino, Guido. Fra gli studi vd. ad es. Tandoi 1992; Yeh 2007, 360; Soubiran 2007, 78, con qualche dubbio in n. 4

<sup>13</sup> Il motore di ricerca <http://www.pedecerto.eu/> conferma queste considerazioni. L'unico esempio con una metrica analoga parrebbe Lucr. 3, 353 *vel manifestas res*. Parola con terminazione spondaica+monosillabo prima della pentemimera: in Virgilio e Ovidio troviamo solo *inter*+pronome personale monosillabico (*se/nos ecc.*); nessun esempio in Lucano, Stazio e Silio.

esametro diviso in tre cola isometrici e privo di cesura sia al III sia al IV piede», praticamente introvabile dopo l'età arcaica (Magnelli 2001, 261 n. 12, cui si rimanda per una dettagliata spiegazione del problema metrico; cfr. anche Soubiran 2007, 78 n. 4 e 83 n. 25; inutile e aberrante Yeh 2007, 360).

3. *Ephyrae cusum, coctum, captum, raptum*: un'altra possibilità che ha preso piede di recente nella critica petroniana, suggestionata probabilmente da un ingegnoso ma poco probabile *aes Ephyrae regum* di Pithou ("il bronzo dei re di Corinto"; aplografia di *rae-re*)<sup>14</sup>, consiste nel congetturare l'antico nome di Corinto al locativo (*Ephyrae*)<sup>15</sup> seguito da un participio perfetto concordato con *aes*. Helm 1956 per primo ha proposto *aes Ephyrae cusum*, congettura acuta e paleograficamente pregevole<sup>16</sup>, che, tuttavia, «per evitare un *hapax* onomastico ne introduce uno di flessione verbale» (Tandoi): il participio *cusus*, infatti, al contrario di *incusus* (Verg. *Georg.* 1, 275; Pers. 2, 25), si trova solo e raramente in età tarda (Symm. *epist.* 1, 4, 1; 4, 55, *Hist. Aug.* 34, 31, 3). Sulla stessa scia, Müller, che nella sua prima edizione poneva l'intero v. 9 tra *cruces*, nella seconda ha stampato *aes Ephyrae c<oct>um* (cfr. Lucan. 6, 405 *immensis coxit fornacibus aera*). Egli stesso, tuttavia, non ripropone nelle edizioni successive questa congettura, ma scrive più prudentemente *Ephyre †cum†*, lasciando intendere che giudica il riferimento a Corinto sicuro, ma è assai scettico sulla possibilità di stabilire con certezza il senso di quell'enigmatico *cum*<sup>17</sup>. Una congettura molta accattivante è *aes Ephyrae captum*, con *Ephyrae* da intendersi come locativo, avanzata recentemente da Magnelli, che ha trovato l'approvazione di Vannini 2007, 179 («un'emendazione persuasiva del testo») e Holzberg. Quest'ultimo stampa però *Ephyre captum*, intendendo probabilmente *Ephyre* come un un più piano e comune ablativo di provenienza (così forse anche Müller<sup>3-4</sup>, che stampa *Ephyre †cum†*)<sup>18</sup>. Così illustra Magnelli 2001, 262-263 la sua emendazione: «Il bronzo predata a Corinto [...] che richiamerebbe più apertamente la celebre impresa di Lucio Mummio del 146 a.C. (e i suoi effetti economico-sociali, spesso biasimati dai moralisti: cf. Plin. *Nat.* 33.149 [...]) armonizzandosi particolarmente bene tanto con la menzione del *miles* quanto col contesto di generale rapacità del proemio». Inoltre in Properzio (3, 5, 8 *nec miser aera paro clade, Corinthe, tua*) e soprattutto Orazio (*epist.* 2, 1, 193 *captivum portatur ebur, captiva Corinthus*<sup>19</sup>) la menzione del lussuoso oggetto è strettamente connessa alla presa della città, che, nel *Satyricon*, potrebbe essere richiamata anche dal *miles*. Magnelli riporta un'identica corruttela in Tacito *Ann.* 4. 10. 3 (un *cum* trådito emendato concordemente dai moderni in

<sup>14</sup> La congettura, a testo in **p**<sup>2</sup>, era presente già nella *varietas lectionum* della prima edizione. In **p**<sup>1</sup> Pithou stampava il testo di **B** (*Aesepyreum*) e nella *v.l.* annotava: «sic Aut. fortassis pro Aes Ephyrae regum».

<sup>15</sup> Un locativo in *-ae* di *Ephyra/Ephyre* non è altrimenti attestato. In generale, sulla problematica del locativo nei "Namen auf griech. -η" cfr. Frei 1958, 48-9.

<sup>16</sup> Si tenga presente, tuttavia, che non è banale il compendio per "us" all'interno di parola.

<sup>17</sup> Il *cum* potrebbe anche nascondere un ben più banale attributo esornativo di *aes* (come il *fulvum aurum* del v. 5): cfr. Sen. *Med.* 797 *pretiosa [...] aera Corinthi*.

<sup>18</sup> Cfr. Frei 1958, 73-77 (*-e* come abl. di nomi greci della I decl. è attestato). Cfr. Hygin. *Fabul.* 221 *ex Ephyre* (ma gli editori oscillano fra *Ephyra* ed *Ephyre*; così anche Marshall, che nella prima edizione stampa *-e*, nella seconda *-a*); *ex Ephyre* è congetturato da diversi studiosi a Sil. 14, 656. Con *capere* in contesto bellico (TLL 3.324.22ss.) cfr. Cic. *Verr.* 4, 82 *signum pulcherrimum Carthagine captum* (cfr. Baldo *ad loc.* per espressioni analoghe). Naturalmente, ove è impiegato l'ablativo di terza declinazione, come nel caso appena citato, non è sempre agevole distinguere un locativo da un moto da luogo.

<sup>19</sup> Il senso del termine *Corinthus* è discusso (cfr. Brink vol. III pp. 432-3), anche se con ogni probabilità "Corinthus metonymicos pro vasis Corinthis" (Porph. *ad loc.*; cfr. anche la nota di Rudd).

*captum*; cfr. Martin-Woodman *ad loc.*), ma le motivazioni paleografiche dell'errore non sono del tutto perspicue. Su questa base, Ernesto Stagni mi ha suggerito soluzioni più attraenti, come *raptum* o *ereptum*, con *Ephyrae* dativo o, in alternativa, con *Ephyre* ablativo separativo (meno probabile un *Ephyrae* locativo): Claud. *Bell. Goth.* 612 *raptaque flagranti spirantia signa Corintho*; vd. anche Prud. *c. Symm.* 2, 352 *hoc signum rapuit bimaribus de strage Corinthi*. L'aplografia *Ephyrae-raptum* (o *Ephyrae-ereptum*) avrebbe portato alla corruzione petroniana.

Dato che 1) e 2), come abbiamo visto, risultano difficilmente percorribili, se si decide di seguire la strada di *Ephyr(a)e* + part. perf., le congetture *captum* o *raptum* appaiono le più convincenti fra quelle proposte. Sulla scia del recente apprezzamento di Vannini e Holzberg per la congettura di Magnelli, pongo a testo la congettura *raptum* di Stagni, a mio parere superiore dal punto di vista paleografico (della stessa opinione è anche David Butterfield, con cui ho discusso il problema). La decisione di Müller<sup>3-4</sup> di stampare il solo *cum* tra *cruces* appare comunque sensata e prudente (il verso è gravemente corrotto: vd. anche il finale)<sup>20</sup>.

## 9 *laudabat miles*

La tematica della sofisticazione dei gusti dei soldati è assai diffusa nella storiografia<sup>21</sup>, in cui è valutata come fondamentale concausa della decadenza dei costumi. Proprio i soldati, infatti, furono importatori della *luxuria* dalle loro campagne orientali: «The agent of the first importation of *luxuria* was an army from Asia» (Rossi 2000, 251). Secondo Sallustio fu l'esercito sillano il primo ad essere corrotto dall'*avaritia* (*Cat.* 11, 5-7). All'interno di tali categorie interpretative storiografiche va calata la descrizione dei lussuosi arredi dell'accampamento di Pompeo fornita da Cesare in *Civ.* 3, 96, 1-2; per il rovescio della medaglia, si ricordino la descrizione del saccheggio dell'accampamento di Pompeo e la vorace *cupiditas* dell'esercito cesariano nella *Farsaglia* (Lucan. 7. 728 ss.), oltre che il vanto di Cesare per la raffinatezza dei suoi soldati (Svet. *Caes.* 67). In Livio (39, 6, 3-7), invece, il tema del *miles* dai *mores* corrotti è presente fin dalla narrazione del trionfo di Gneo Manlio Vulzone, dopo la campagna siriana (187 a.C.): anche qui, fra l'altro, si parla di lussuosi oggetti di bronzo di cui si dilettono i soldati (39, 6, 7). L'amore per i *vasa caelata* viene fatto risalire da Plinio alla conquista di Corinto (146 a.C.; cfr. Plin. *Nat.* 33, 149; 37, 12); lo stesso autore si riferisce all'episodio di Gneo Manlio Vulzone nella sezione della sua opera dedicata all'*aes* (Plin. *NH* 34, 14). Fonte comune a Plinio e a Livio è l'annalista Calpurnio Pisone (cfr. Briscoe *ad loc.*). Magnelli 2001, 261 n. 13 considera il citato Sall. *Cat.* 11, 6 come «vero e proprio ipotesto» del nostro passo. In effetti, come suggerisce La Penna 1985, segnalando un interessante rapporto anche con il proemio delle *Historiae*, «la

<sup>20</sup> Dato che aggettivi (attestati) che esprimano l'origine corinzia non possono stare in quella sede metrica, sembrerebbe sicura la restituzione di *Ephyrae* o, come fanno Holzberg e Müller<sup>3-4</sup>, *Ephyre* (ablativo).

<sup>21</sup> Tale tematica può essere certamente ricondotta alla ben più ampia idea che *avaritia* e *luxuria* siano alla base della rovina della Repubblica (cfr. Jal 1963, 384-91). A riguardo, basti citare Liv. *Praef.* 11-2 (sul rapporto tra l'*incipit* del *Bellum*, Lucan. 1, 158-82 e la *Praef.* di Livio si veda Grimal 1977, 53 ss.; sui *publica semina belli* di Lucan. 1, 158-82 cfr. Roche 36-9 con bibliografia). Le prime avvisaglie della decadenza dei costumi sono rintracciabili anche nel famoso discorso di Catone a favore della *lex Oppia* (Liv. 34, 2 ss.), in cui, tra l'altro, si può trovare una considerazione interessante circa l'apprezzamento degli *ornamenta* delle città greche, tra cui Corinto (34, 4, 4): *iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque* (cfr. Tandoi 1992, 589).

fenomenologia della corruzione è, nelle grandi linee, la stessa». Anche per la sezione del primo libro della *Pharsalia* tematicamente più affine all'*incipit* del *Bellum* – i *publica belli semina* descritti in 1, 158-82 – è stato ultimamente rivalutato l'influsso del moralismo dello storico di *Amiternum*, contro chi cerca con troppa rigidità nel perduto Livio la fonte principale<sup>22</sup>.

Sempre Magnelli, riprendendo un'idea di Tandoi 1992, ha fatto poi notare «che, a quanto affermano Polyb. XXXIX 2 Büttner-Wobst (*ap.* Strab. VIII 6, 23) e Vell. Pat. I 13, 4, all'epoca della presa della città Mummio e le sue truppe si erano mostrati assai poco sensibili alle opere d'arte, e che quindi “a chi avesse tenuto presente l'aneddotica tradizionale, il v. 9 [...] doveva riuscire battuta declamatoria, brillante *kat'antiphrasin*”». Vero è che lo sdegno contro il *miles* che si diletta di raffinate suppellettili (tra cui anche preziosi oggetti di bronzo) è, come abbiamo visto, abbastanza tipico<sup>23</sup>.

### 9 in Inda (*Dousa pater et Bouhier*)

Il testo tràdito *in unda* appare insostenibile. Fra le proposte di emendazione di maggior successo, *in ima* e *in Inda*, entrambe ottime, preferisco la seconda perché superiore dal punto di vista paleografico e perché introduce una designazione geografica. In seguito una dettagliata discussione del problema: cfr. le analisi di Tandoi 1992 e Soubiran 2007, che propone un improbabile *in uda*; Schmeling-Setaioli non citano il problema.

1. *in unda*: i pochi studiosi<sup>24</sup> che hanno accettato il testo tràdito, *in unda*, pongono una virgola dopo *unda* e le danno il significato “in mare” (*OLD unda* 1 b): Baldwin, chiosando “over seas”, si dichiara comunque molto scettica («the expression is a strange and doubtful one»); Helm propone di pensare al viaggio di ritorno dei soldati dalla presa di Corinto; Lenchantin 1935, 161 più genericamente a «soldati imbarcati per la conquista di nuove regioni». L'espressione *in unda* ricorre spesso in poesia (ca. 35 volte) e sempre in clausola, come nel nostro passo. Nella maggior parte dei casi è accompagnata da un aggettivo che la specifica geograficamente (Verg. *Aen.* 3. 202 *Trinacria* [...] *in unda*, Lucan. 3. 190 *Hadriatica* [...] *in unda*; sull'impossibilità di *Ephyrea* [...] *in unda* cfr. la nota *supra*) o da altri punti di vista (*media, caerulea, fluminea*...). Risulta comunque sempre chiara dal contesto l'accezione del termine (onda, mare, acqua...). Nel nostro passo l'espressione *in unda* rimane, invece, alquanto appesa e generica, così come assai vago, ai limiti del nonsenso, si presenterebbe il *quaesitus tellure nitor* del verso successivo: «Né *tellure* sembra poter stare da solo senza una specificazione, né il cambiamento di tempo (*laudabat*

---

22 Roche 43: «Despite the long tradition of the topos of moral decline in the literature and thought of the republic, Sallust's particular take on the theme is clearly in evidence at 158–82». Anche Livio doveva aprire il suo primo libro sulla guerra civile (il 109 della sua opera) con un'esposizione delle *causae civilium armorum* (*Per.* 109. 1). Le tematiche della narrazione liviana vanno, però, ricavate dal resoconto degli storici che si basano su di lui. Su Lucan. 1, 158-82 cfr. Radicke 2004, 170, spesso molto rigido; su Petronio Grimal 1977, 80ss., più equilibrato (commistione di elementi liviani e sallustiani). In ogni caso, si ha l'impressione che la concezione moralistica della storia tipica di Sallustio abbia avuto un peso determinante in Lucano e (di riflesso, si direbbe) in Petronio.

<sup>23</sup> Su questi argomenti cfr. Lintott 1972; Rossi 2000 in part. pp. 251ss., che parte dall'analisi della descrizione di Cesare dell'accampamento di Pompeo e traccia un quadro generale sull'argomento; Parker 2002, 56 ss.; il commento di Briscoe ai passi liviani e la nota di Mariotti a Sall. *Cat.* 11, 5ss.

<sup>24</sup> Dopo Bücheler Baldwin, Heseltine, Lenchantin 1935, 161, Nováková e Helm.

... *certaverat*) avrebbe ragion d'essere con quella sintassi» (Tandoi 1992, 589; *contra* Salemme 1970-2, 9ss.). Distaccandosi dall'interpunzione corrente nei critici che mantengono *in unda*, Carcopino 1940, 395-396 interpunge dopo *miles* e corregge *ostrum* in *ostri: in unda / quaesitus tellure nitor certaverat ostri* ("puisé dans l'onde, l'éclat de la pourpre avait rivalisé avec les splendeurs du sol"). La congettura di Carcopino costituisce a mio parere il tentativo più ingegnoso finora proposto per salvare *in unda*, ma una siffatta compressione semantica risulta, nel complesso, decisamente poco credibile. Il testo *in unda*, insomma, è da considerarsi corrotto. Può darsi che, nella corruttela, abbia pure influito la topica dello ψόγος ναυτιλίας da cui è permeato l'*incipit* del *Bellum* (cfr. Cucchiarelli 1998, 129-130 e n. 9 per paralleli e bibliografia). Diversi editori si sono rassegnati alle *cruces* (Ernout, Stubbe, Pellegrino, oltre a Müller<sup>1</sup>). La critica ormai da tempo si è orientata verso l'identificazione, nel corrotto *in unda*, di un attributo di *tellus*, considerando l'espressione, dunque, parte integrante della frase del v. 10.

2. Grande successo ha riscosso la congettura di Gifanius *in ima*, stampata anche da Müller<sup>25</sup>. A sostegno di tale correzione vengono citati un passo di Plinio e uno di Seneca: Plin. *NH* 12, 2 *caedi montes in marmora, vestes ad Seras peti, unionem in Rubri maris profunda, zmaragdum in ima tellure quaeri*; Sen. *epist.* 90, 45 *illi quidem non aurum nec argentum nec perlucidos <lapides in> ima terrarum faece quaerebant*<sup>26</sup>. Il *nitor quaesitus in ima tellure* sarebbe trasparente metonimia per indicare le pietre preziose. La congettura del Gifanius ha dalla sua una diffusissima topica moralistica, il desiderio di *luxus* che spinge l'uomo fin nelle profondità della terra: cfr. Citroni Marchetti 1991, 200 ss., 236 ss. ed "estrazione dei metalli" nell'indice degli argomenti. Il verbo *certare* designerebbe una gara riguardante il lussuoso *decor* di arredi, suppellettili e vari ornamenti domestici, lo "splendore" emanato da pietre preziose e la porpora (cfr. Lucan. 10, 122-4: *fulget gemma toris, et iaspide fulva supellex; / strata micant, Tyrio quorum pars maxima furo / cocta diu virus non uno duxit aeno*). Ciaffi, seguito da Aragosti, suggerisce la possibilità di un riferimento ai rubini che rivaleggiano con l'*ostrum* (cfr. Petron. 55, 6 v. 13 *Carchedonios ignes lapideos*).

2. Tandoi 1992, 590-3 ha messo in dubbio la congettura *in ima* con ragioni che, benché talvolta pretestuose<sup>27</sup>, invitano ad un ripensamento della questione. Lo studioso, partendo dal presupposto che «non si trovano corrispondenze decisive a quel succedere di immagini [...] presso poeti e moralisti che Eumolpo avrebbe potuto tener presenti», sposta l'attenzione sulla correzione *in Inda*, proposta indipendentemente da Dousa padre e, tempo dopo, da Bouhier, e stampata da qualche critico<sup>28</sup>. *Indica tellus* ricorre in Petr. fr. 45 Müller v. 1

<sup>25</sup> Rilanciata da Fuchs 1938, 168, l'emendazione è stata accettata da diversi critici (Grimal, Sullivan, Ciaffi, Aragosti, Müller<sup>24</sup>, Giardina-Cuccioli Melloni, Holzberg). Sulla paternità dell'emendamento cfr. Tandoi 1992, n. 2.

<sup>26</sup> Il passo senecano presenta qualche incertezza testuale (stando all'edizione di Reynolds, *lapides* è facile integrazione del *Baltimorensis* 114; *in* è necessaria aggiunta di Schweighäuser).

<sup>27</sup> Tandoi afferma, per esempio, che nel citato passo di Plinio l'aggettivo *imus* ha una «naturalezza efficace [...], parallelo a *profunda*» e che «analoghe ragioni stilistiche non sussistono al v. 9 del *Bellum civile*». Il parallelismo del passo di Plinio non mi pare un motivo decisivo per respingere *ima* dal nostro luogo: anche in Petronio, sebbene in maniera meno marcata, è ravvisabile un'opposizione assai simile: «Dem Meeresprodukt *ostrum* stände dann das "auf den Lande gewonnene" gegenüber» (Stubbe *ad loc.*).

<sup>28</sup> La congettura è stampata da De Guerle, Nisard, Amar, Colajanni, Orelli; più recentemente solo Castorina e Guido. Tra i moderni Bücheler, Stubbe, Tandoi, Guido, Díaz y Díaz e Giardina attribuiscono la congettura

(l'esotica provenienza del pappagallo) ed è attestata due volte nella traduzione di Prisciano da Dionigi il Periegeta (1326, 1372) e una in Severino Boezio (*cons.* 3, 5, 5-6). L'espressione *Inda tellus*, invece, non è altrimenti attestata: cfr. però l'*Indum ebur* di Petr. 135, 8 v. 1 e l'*Indum mare* di *Culex* 67-8 (*nec Indi / conchea baca maris*; nota anche la disposizione delle parole)<sup>29</sup>. Cfr. anche Perin s.v. *Indus* § 2 per l'uso dell'aggettivo *Indus* (per lo più associato alle ricchezze provenienti dall'India).

Il *nitor in Inda tellure quaesitus* potrebbe essere, prima di tutto, il famoso avorio indiano (Catul. 64, 48 *Indo dente*, Verg. *Georg.* 1, 57 *India mittit ebur*). Si ricordi a questo riguardo il *fulgor* dell'*Indum ebur* del già citato Petr. 135, 8 v. 1 *non Indum fulgebat ebur, quod inhaeserat auro* (cfr. anche Sen. *Thyest.* 457 *nec fulget altis splendidum tectis ebur*, Plin. *NH* 7, 15, 64 *eboris nitor*). Per l'associazione bronzo corinzio-avorio, cfr. il cit. Hor. *epist.* 2, 1, 193 *captivum portatur ebur, captiva Corinthus*. Tale congettura, superiore alla precedente dal punto di vista paleografico<sup>30</sup>, permetterebbe di introdurre una «precisazione geo-etnica (Corinto, Numidi e Cinesi, Arabi)» che «dà significato [...] a *nitor*, come la Cina inequivocabilmente associa l'idea di tessuti serici, l'Arabia dei profumi, e così via». Nei *loci de divitiis* ogni prodotto (o quasi) è tendenzialmente associato alla sua origine geografica. Ora, come nota Soubiran 2007, 80, «la localisation géographique n'est pas absolument nécessaire» (Soubiran cita i vv. 14 e 17, ma sul primo cfr. la nota); sarebbe tuttavia ben strano se qui venisse lasciata una «casella vuota» (*aes - Ephyra, nitor - ?, vellera - Numidae* e *Seres*, profumi - Arabi). Per di più, la ricchezza degli *Indi* è motivo frequente, spesso associata a *Arabi, Seres*, porpora fenicia (cfr. vv. 11-2)<sup>31</sup>. Un dato trascurato da Tandoi è che

---

*Inda* a Bouhier; Baldwin, Kershaw 1986 e Nováková a Dousa (non specificano se padre o figlio; in assenza di specificazioni, comunque, di solito si intende padre). Bouhier 95, nella sua edizione commentata del *Bellum* (1737), pubblicata anonima, presenta entusiasticamente *Inda* come fosse sua propria congettura («Je ne sçais si j'aurai été plus heureux»). La correzione è però riportata nella seconda edizione di Burman del 1743 (non nella prima) ed è attribuita a Dousa; dato che Burman è solito indicare Dousa figlio con DOUZA F., è probabile si tratti del padre. Dopo aver notato che la congettura viene attribuita da alcuni a Dousa, Tandoi 1992, 591 n. 15 decide di assegnarne la paternità a Bouhier sulla base delle seguenti motivazioni: «Essa [la correzione] non c'è in *Petronii Arbitri uiri cons. Satyricon*, Leida *ex off. Jo. Paetsij*, 1585 (ché se fosse di Douza figlio sorprenderebbe la mancata registrazione in Burman), né sono riuscito a trovarla nelle successive ristampe dei *Praecidanea* II 12, o altrove». La mia impressione è che Tandoi non si sia accorto che tale congettura è registrata, come detto, nella seconda edizione di Burman (eppure l'edizione è da lui citata a p. 600). Ora, a quanto ho potuto constatare, Tandoi ha ragione: la congettura non è presente nei *Praecidanea*. La soluzione più probabile, a questo punto, è che essa fosse inclusa nelle note in margine alla Tornesiana utilizzata da Hadrianide (1669), Bosch (1677) e da Burman nella seconda edizione (i primi due, tuttavia, non citano la congettura). Nella seconda prefazione, il figlio Caspar presenta infatti tali note come un'importante novità della seconda edizione e, tra le tre o quattro mani che operano su di essa, viene da lui segnalata proprio la mano di Dousa. In effetti tale Tornesiana va identificata con la copia di lavoro di Dousa padre: molte annotazioni presenti su di essa confluirono nei *Praecidanea* (cfr. Vannini 51 ss.). L'attribuzione della paternità a Dousa va comunque avanzata con cautela: sulla Tornesiana di Dousa si ammassava un numero imprecisato di annotatori (cfr. Vannini 52 n. 54) e può darsi che l'attribuzione della nota a Dousa padre sia erronea. In ogni caso, probabile che Bouhier sia arrivato indipendentemente alla medesima, facile congettura (non ci sono prove, in effetti, che abbia avuto accesso alla Tornesiana di Dousa).

<sup>29</sup> I paralleli sono citati già da Bouhier.

<sup>30</sup> Tandoi segnala un'identica corruzione in parte della tradizione manoscritta di Tibullo a 2, 2, 15, ma non nota che l'*unda* al verso successivo potrebbe aver avuto qualche influsso (*Nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis / nascitur, Eoi qua maris unda rubet*).

<sup>31</sup> Hor. *C.* 3. 24. 1-2 *Intactis opulentior / thesauris Arabum et divitis Indiae*, Tib. 4. 2. 15-20 *Sola puellarum digna est, cui mollia caris / vellera det sucis bis madefacta Tyros, / possideatque, metit quicquid bene olentibus arvis / cultor odoratae dives Arabs segetis / et quascumque niger rubro de litore gemmas / proximus Eois colligit Indus aquis*, Sen. *Phaedr.* 387-403 *Removete, famulae, purpura atque auro inlitas / vestes,*



l'India non era famosa solo per l'avorio: proverbiali erano le pietre preziose e i gioielli che di lì provenivano (cfr. Otto 1962, 174 *India*; Parker 2002, 46 ss.). Si ricordi l'*Indica baca* menzionata nel carne pronunciato da Trimalchione a *Sat.* 55, 15 (tematicamente assai affine al moralistico *incipit* del *Bellum*)<sup>32</sup>. Questa polivalenza non costituisce certo un ostacolo, ma rappresenta un significativo arricchimento.

In conclusione, scartato l'insostenibile *in unda* dei manoscritti, *in Inda* appare la soluzione più attraente dal punto di vista paleografico e del significato, per il riferimento geografico, esotico e vago (avorio, ma anche pietre preziose), che comporta<sup>33</sup>. *In ima* resta naturalmente alternativa assai pregevole, in grado di comunicare forse meglio la fatica (e la perversità) di una ricerca che si spinge fin nelle profondità della terra.

## 9 in

Secondo Tandoi, bisognerebbe sottoporre *in Inda* ad un'ulteriore correzione: «Mantenere la preposizione [*in*] costa troppo giacché obbligherebbe a interpungere con punto e virgola dopo il quinto trocheo. D'altronde, inesplicito permane il brusco cambiamento di tempo verbale dal v. 9 al 10. Occorre insomma congetturare al posto della particella *in*, secondo noi, una particella che riduca la pausa e, al tempo stesso, giustifichi *certaverat* e successivi *piuccheperfetti*». Lo studioso è indotto pertanto ad eliminare l'*in*<sup>34</sup> e a congetturare al suo posto un *et*, che, quasi come un *cum inversum*, permetta di introdurre adeguatamente il

---

*procul, sit muricis Tyrii rubor, / quae fila ramis ultimi Seres legunt: / brevis expeditos zona constringat sinus, / cervix monili vacua, nec niveus lapis / deducat auris, Indici donum maris; / odore crinis sparsus Assyrio vacet, Stat. Silv. 5. 1. 60-63 si Babylonos opes, Lydae si pondera gazae / Indorumque dares Serumque Arabumque potentes / divitias, mallet cum paupertate pudica / intemerata mori vitamque rependere famae, Claud. In Eutr. 1. 225-8 te grandibus India gemmis, / te foliis Arabes ditent, te uellere Seres: / nullus inops adeo, nullum sic urget egestas / ut uelit Eutropii fortunam et membra pacisci.*

<sup>32</sup> Cfr anche Prop. 2, 22a, 9-10 (con nota di Fedeli) *vagi crines puris in frontibus errant, / Indica quos medio vertice gemma tenet*, Tib. 2, 2, 15-6 (con nota di Murgatroyd) *Nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis / nascitur, Eoi qua maris unda rubet, Culex 62-8* (parallelo interessante anche per la disposizione delle parole e per il sintagma *Indum mare*) *si non Assyrio fuerint bis lauta colore / Attalicis opibus data vellera, si nitor auri / sub laqueare domus animum non anget avarum / picturaeque decus, lapidum nec fulgor in ulla / cognitus utilitate manet nec pocula gratum / Alconis referent Boethique toreuma nec Indi / conchea baca maris pretio est* e Plin. *NH* 37, 200 *Gemmiferi amnes sunt Acesinus et Ganges, terrarum autem omnium maxime India*. In un passo dei *Florida* possiamo trovare, inoltre, un elenco dettagliato di tutte le ricchezze di cui l'India era famosa esportatrice (cfr. La Rocca *ad loc.* per paralleli e bibliografia): *Apul. Flor. 6, 6 eorum igitur Indorum non aequae miror eboris strues et piperis messes et cinnami merces et ferri temperacula et argenti metalla et auri fluentia.*

<sup>33</sup> Le obiezioni avanzate da Soubiran 2007, 80 non sono decisive. In primo luogo il critico fa notare la "ripetizione" che si creerebbe nel caso in cui al v. 14 si parlasse dell'elefante. Ammesso che la *belua* vada identificata univocamente con l'elefante (vd. n.), il *nitor* indiano va però apprezzato, come detto, nella sua vaga polivalenza. A proposito dell'*in* (che pure Tandoi corregge in *et*: cfr. *infra*) Soubiran sostiene inoltre: «Il faut compter en outre avec l'ambiguïté de *in*, qui, avec *ima* [...], a le sens de *intra*, voire de *sub*, avec *Inda* celui d'une localisation géographique. L'on peut se demander si V. Tandoi n'a pas senti là une difficulté: est-il bien naturel en latin de dire *in Inda / quaesitus tellure* à propos d'une matière fournie par un animal vivant à la surface de la terre?». Non credo che *in Inda tellure* non possa indicare la ricerca sulla superficie terrestre (ricordo, ancora, che, accanto alla ricerca di avorio, si potrebbe indicare *anche* quella di pietre preziose). Piuttosto bisogna notare che *in ima tellure* risulta certo più efficace per indicare la "fatica" della ricerca (vedi sotto). Soubiran sostiene l'improbabile congettura *in uda* di Gifanius (o Palmerius), che implicherebbe un oscuro riferimento all'onice, la quale, secondo Plinio il Vecchio (37, 21), nascerebbe dall'*umor sub terra*.

<sup>34</sup> Tandoi cita Lucan. 4. 375-6 *et quaesitorum terra pelagoque ciborum / ambitiosa fames*, ma questo parallelo, sebbene significativo per il contesto analogo, è condizionato, come lui stesso ammette, dalla formularità dell'espressione *terra marique*. Si veda piuttosto il famoso Verg. *Aen.* 4. 468 *Tyrios deserta quaerere terra*.

piuccheperfetto successivo (cfr. Verg. *Georg.* 4. 425 ss. *iam rapidus torrens sitientis Sirius Indos / ardebat caelo, et medium sol igneus orbem / hauserat*) e che ponga in rilievo un attributo in *rejet inverse* a fine verso, procedimento particolarmente caro ai poeti latini<sup>35</sup>. Fine è la spiegazione del problema proposta da Tandoi, così come fine è la sua proposta di emendazione. Tuttavia, un ulteriore intervento sul testo risulta abbastanza forzato, sebbene possano essere avanzate ragioni paleografiche a questo fine (dittografia dell'*in* di *Inda*/glossa *in*, successiva eliminazione di *et*)<sup>36</sup>. Il problema metrico evidenziato da Tandoi non è, infatti, insormontabile e la situazione della clausola del v. 9 è del tutto diversa dalla questione metrica sull'attacco dello stesso verso (cfr. *supra*). Eccezioni alla regola che vieta l'interpunzione dopo il quinto trocheo, sebbene non frequentissime, si trovano sia in Virgilio che in Lucano, oltre che in autori dalla metrica più trascurata come Silio: cfr. Norden 1903, 380-1 per una trattazione sulla questione<sup>37</sup>. Anche nel *Bellum*, tuttavia, la clausola sarebbe del tutto eccezionale: in Petronio non ci sono altri esametri con interpunzione al V trocheo.

## 10 certaverat

Si tratta di una gara di *decor*, di splendore tra vestiario purpureo e avorio o altro prodotto dell'India<sup>38</sup>: Calp. 7, 47-8 *balteus en gemmis, en illita porticus auro / certatim radiant*. Sul piuccheperfetto cfr. Sage *ad loc.*: «“had come to rival” (an act going on in the past and continued from a remoter past)». *Certare*, come spesso in poesia, regge il dativo secondo un costruito grecizzante (TLL 3.894.50 ss.; cfr. Watson a Hor. *epod.* 11, 18 per paralleli e bibl.). Tandoi 1992 ritiene che “una gara di *nitor*” non sia possibile a causa dell'eterogeneità degli oggetti. A suo avviso, come contrappunto del bronzo corinzio, frutto della fusione di oro e argento, verrebbe qui descritta «l'usanza degli antichi di macchiare l'avorio con il rosso della porpora», che ritroviamo in Verg. *Aen.* 12, 67-69 (*Indum sanguineo veluti violaverit ostro / si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa, tales virgo dabat ore colores*) e Stat. *Ach.* 1, 308 (*ebur corrumpitur ostro*). Contro questo tipo di operazioni di “adulterazione della natura” si scagliava la letteratura moralistica<sup>39</sup>. Secondo Tandoi, in questo contesto il verbo *certare* designerebbe un “miscuglio ibrido” di colori; nella stessa accezione si ritroverebbe a Prop. 2, 3a, 11-2, all'interno di una similitudine riguardante la *candida facies* di Cinzia: *ut Maeotica nix minio si certet Hiberno / utque rosae puro lacte natant folia*. L'accezione del verbo *certare* appena illustrata sarebbe tuttavia confinata al

<sup>35</sup> Hellegouarc'h 1964, 216 ss., dopo aver trattato delle preposizioni monosillabiche alla seconda breve del V piede, così si esprime sulle congiunzioni coordinanti che si trovano nella medesima posizione: «Au contraire du cas précédent, il [il monosillabo] s'introduit dans le groupe des deux derniers pieds une assez forte séparation de sens [...]. Ce qui est le plus fréquent - il y a *rejet inverse*».

<sup>36</sup> Si ricordi, inoltre, che è frequentissima in mss. dal sec. XI in poi (e in ogni caso col compendio “insulare” per *et*) la confusione fra *in* e *et* (*i* con trattino sovrastante può somigliare al segno a forma di 7).

<sup>37</sup> Norden elenca 24 casi nell'*Eneide*, da cui bisognerebbe però eliminare i *contre-rejets* a 8, 443; 9, 312; 10, 348 (vedi i dati di Hellegouarc'h cit. *supra*). Per quanto riguarda Lucano, se dai casi elencati da Fuchs 1938, 168 n. 23 eliminiamo i *contre-rejets*, rimangono Lucan. 2, 255; 3, 95; 5, 110; 6, 771. A questi aggiungerei Lucan. 1, 681; 2, 98; 6, 147; 8, 332. I casi dell'*Eneide* presentano clausole con preposizioni monosillabiche; nella *Farsaglia* ne abbiamo solo due (6, 147 e 6, 771).

<sup>38</sup> Cfr. anche l'interpretazione di Burman: «De palma contenderat utrum magis expeteretur».

<sup>39</sup> Si pensi agli sfarzosi capi di lana tinti di porpora (cfr. il già citato Verg. *Georg.* 2, 465, ripreso in Pers. 2, 65 e Lucan. 10, 123-4) o alla moda di dipingere i gusci di tartaruga (cfr. Plin. *NH* 9, 139 *ipsa adulterare adulteria naturae, sicut testudines tinguere, argentum auro confundere, ut electra fiant, addere his aera, ut Corinthia*).

solo luogo properziano, checché ne dica Tandoi («nel nostro verbo si trova *talvolta* l'idea [...]»; corsivo mio)<sup>40</sup>. Nonostante il fascino della proposta, non credo che Petronio voglia qui indicare un “miscuglio ibrido di colori” piuttosto che una semplice “gara di *decor/nitor*” cui partecipano ornamenti della casa (tappeti, coperte purpuree e simili) e vestiario, di cui si parlerà al v. 11, riprendendo forse lo spunto della porpora (sui Numidi cfr. n. a v. 11 *Numidae attulerant*).

### 11 attulerant (*Bouhier*)

Il testo tràdito (*accusatus* Oδ; *accusant* L) non è sostenibile. La congettura *crustas*, che pure ha ottenuto un certo successo, va scartata perché c'è bisogno di un verbo. Sulla base dell'*accusant* di L è stato proposto *accierant*, che non funziona dal punto di vista semantico. Il problema è molto discusso (analisi della questione in Fuchs 1938, Tandoi 1992, Conte 2005, Soubiran 2007). In sintesi, la congettura *attulerant* è ottima dal punto di vista semantico e paleograficamente molto convincente; il prodotto esportato dai Numidi è vestiario di porpora o di lana. Di seguito un'analisi delle diverse proposte.

1. La lezione O, *accusatus*, è insensata. Impresa ardua è mantenere la lezione di L (così Baldwin, Sage e Heseltine), cioè il verbo *accusant* avente per soggetto i Numidi: l'azione di questi ultimi verrebbe espressa, infatti, in una maniera assai ellittica («*Numidae accusant - sc. Romanos praedandi atque vastandi*» Baldwin), si creerebbe un «mostruoso zeugma» (Tandoi) nelle reggenze del verbo *despoliaverat* (*Seres [arboribus] vellera despoliaverant et Arabum populus sua arva ture et odoribus*), e infine, fatto che più ci interessa, il *certaverat* del v. 10 e il *despoliaverat* del v. 12 pretenderebbero un piuccheperfetto. Nováková corregge *accusant* in un improbabile infinito storico *accusare*, una soluzione bislacca anche dal punto di vista metrico. Non resta che emendare. Gli interpreti, ove non pongano croci (Müller, Ernout, Pellegrino) o sospettino lacuna dopo il v. 11 (Bücheler, Ernout), si sono orientati su due congetture.

2. La congettura *crustas* dello Scaligero (nei *Catalecta*, ristampata da t, e in I<sup>m</sup>) si è guadagnata l'approvazione di Heraeus 1936, 650 e, più recentemente, di Salemme 1970-2, Walsh e Schmeling-Setaioli, ed è l'unica citata da Müller nel selettivo apparato di tutte le sue edizioni. Il marmo di Numidia era rinomato: a questo proposito è di solito riportato un parallelo di Seneca in cui il filosofo, vituperando il lusso delle case, cita proprio questo prezioso ornamento (Sen. *epist.* 86, 6 *Numidicae crustae*). Con questa congettura si ripropone però il problema non indifferente dello zeugma. Sintomatica di questo disagio è la traduzione che il Salemme fornisce del passo: «Di qui i Numidi (avevano portato) le (loro) incrostature, di lì i Seri velli insoliti, e il popolo degli Arabi aveva spogliato i propri campi». Una traduzione del genere, che il Salemme propone senza ulteriore commento, non è conciliabile con il testo da lui accettato, a meno che non si sottintenda, in modo non molto

---

<sup>40</sup> In Properzio, comunque, più che l'idea del miscuglio, è sottintesa l'idea del “confronto”, della “competizione”: la frase va intesa “se fossero stati messi uno di fronte all'altro...”. Alcuni critici, tra cui Housman, Goold, Giardina e da ultimo Heyworth (*Cynthia*, Oxford 2001, pp. 119-21) considerano incoerente la similitudine tra la *candida facies* di Cinzia e il minio ibero/le rose e, conseguentemente, intervengono in vario modo sul testo. Ma il passo virgiliano testé citato illumina l'interpretazione del luogo properziano (cfr. Fedeli *ad loc.*).

naturale, un *tulerant*. Ci sono quindi scarse possibilità che *accusant* sia corrottela di un sostantivo.

3. Deve dunque trattarsi di un verbo<sup>41</sup>.

3.a. Come abbiamo già accennato, la forma verbale richiesta dal contesto è un piuccheperfetto: forme come *coccum dant* (Stubbe, che inoltre corregge *illinc* in *hinc*) o *arcus dant* (Giardina) non tengono conto di questo fondamentale prerequisite. Tale verbo avrebbe per soggetto sia i *Numidae* che i *Seres* e come oggetto unico i *nova vellera*. Il verso presenterebbe, così, un tipico doppio «costrutto chiasmico in ἀπὸ κοινοῦ di verbo e oggetto, divisi dalla cesura» (Tandoi 1992, 597 con esempi).

3.b. Il Bücheler propone in apparato *accierant*, ripreso, sempre in apparato, dall'Ernout e accettato a testo da Guido e Ciaffi. I primi due critici sospettano, in ogni caso, una possibile lacuna dopo il v. 11, il che appare del tutto immotivato. Il significato di *accire* (“far venire”, “andare a prendere”; cfr. *OLD* 1), piuttosto, non è per nulla idoneo al contesto, giacché questo verso dovrebbe significare che «Numidi e Seri erano non importatori, ma esportatori di oggetti di lusso», esattamente come gli Indiani avevano fornito l'avorio e gli Arabi i profumi (Conte 2005, 212 n. 15; cfr. anche Tandoi 1992, 598-9).

3.c. Un'altra congettura ha incontrato recentemente il favore di diversi studiosi, specialmente italiani<sup>42</sup>: si tratta di *attulerant*. La congettura, finora erroneamente attribuita a J.N.M. de Guerle o al suo figliastro Héguin, va attribuita a Bouhier<sup>43</sup>. La proposta è convincente dal punto di vista paleografico: già in proto-carolina, il nesso *-cc-* viene

---

41 Se, come credo, dietro la corrottela si nasconde un verbo terminante in *-ant*, l'*accusant* tramandato in L (**lrp**, **p**<sup>vl</sup> ('vet.'), **Fr. Daniel** (lemma), **k** (*Γρ.*)) è più vicino alla lezione originaria rispetto all'*accusatus* della famiglia **O**. L non si basa, dunque, su **π**, ma riporta la lezione di **Λ**. Come spiegano Conte 2005, 211 n. 11 e Stagni 1992 *ad loc.*, il *monstrum* di **O** si sarà generato attraverso i seguenti passaggi: *accusātillinc* > *accusatiillinc* (dittografia *i*) > *accusati;illinc* (segno di interpunzione, «appropriato in questo punto secondo le abitudini medievali», aggiunge Stagni) > *accusatusillinc* (segno di interpunzione frainteso come abbreviazione di *us*). Si noti, inoltre, la correzione di **P** dell'ametrico *accusatus* e la leggera discrasia tra **P** e il *Bituricus* di **p**<sup>vl</sup>. Interessante anche l'*accusatus* del *vetus unus* di Fr. Daniel, che mette in dubbio la semplicistica conclusione di Richardson 1993, 117 sull'identità del codice di classe **O** usato da Fr. Daniel/P. Pithou («The few unique features of an O manuscript that turn up on occasion show a relation to P. [...] Contemporary use by Pithou and Scaliger of this manuscript, known to them as 'Bit.', attests to its ready availability in the period»).

<sup>42</sup> Fuchs 1938, Tandoi 1992, Castorina 59 n. 93, Aragosti, Conte 2005, Vannini 2007, Soubiran 2007, che però apprezza anche *acci(e)rant*.

<sup>43</sup> Cfr. Bouhier 96: «Sur cela les Commentateurs ont proposé diverses conjectures, dont aucune ne me satisfait. [...] Je lirois donc [...]». Già Tandoi 1992, 600 n. 42 osservava acutamente che «siccome [...] Héguin omette di ascrivere a se stesso o al patrigno il contributo in sede di commento (p. 358), sorge il sospetto che fosse per entrambi lezione vulgata». J.N.M. de Guerle stampò nel 1799 a Parigi “La Guerre civile, poème. Traduction libre de Pétrone, ornée du texte latin, et suivie de recherches sceptiques, tant sur la satire de Pétrone que sur son auteur”. A p. v della prefazione dice di appoggiarsi sul testo stabilito da Bouhier perché lo considera «le moins défectueux». Per quanto riguarda l'edizione di Petronio curata dal figliastro H. de Guerle, bisognerebbe approfondire i criteri della *constitutio textus*. Nell' “Avertissement du traducteur” p. iii avverte di essersi basato su «Burmman (Amsterdam, 1733 [sic]), l'édition Bipontine de 1790, et celle que M. Ant.-Aug. Renouard a publiée en 1797»; aggiunge poi: «Lorsque je m'en suis écarté, c'est que j'avais, pour le faire, d'imposantes autorités». Per il testo del *Bellum* pare effettivamente appoggiarsi a Bouhier, spesso citato, e con stima, nel commento (un' “autorité”, dunque). La mia impressione, però, è che l'edizione di Bouhier abbia creato, appunto, una “vulgata”: non mi stupirei se già le edizioni su cui si basa H. de Guerle riproducano il testo di Bouhier.

facilmente scambiato per *-tt-*<sup>44</sup>; è assai probabile, poi, che il segno di compendio per il nesso *-ler-* (*l* con barra nella parte alta dell'asta) sia stato scambiato con una *s* alta e di forma allungata (cfr. Tandoi 1992, 600; Stagni 1992 *ad loc.*; Conte 2005, 221). La congettura offre ottime garanzie quanto alla forma verbale e a senso (Conte 2005, 212: “avevano portato [a Roma]”)<sup>45</sup>.

L'unica difficoltà di questa interpretazione consiste nel fatto che la Numidia – famosa, per esempio, per i citati *marmora*, per la *gallina* (Petr. 55, 6, 9), per le bestie feroci etc. – non è mai associata esplicitamente al commercio di vesti (cfr., per una rassegna del materiale esportato dalla zona, Chafia 2004, 978ss.). Bisognerà allora pensare a un rapporto più generico con le regioni limitrofe (per una completa rassegna cfr. Tandoi 1992 e Soubiran 2007). I *nova vellera* forniti dai Numidi potrebbero essere messi in relazione, come ha mostrato con dovizia di particolari il Tandoi, con «un'arte di tintoria celebre (e prelusa da *ostro* del v. 10). [...] Tipica ricchezza dell'Africa nord-occidentale era un'impareggiabile porpora da murice, splendida, *efficacissima ad tingendum* (Pomp. Mela 3, 10, 104)». Si veda anche Plin. *NH* 5, 12 *citro silvae exquirantur, omnes scopuli Gaetuli muricibus, purpuris*. È probabile, inoltre, che la scandalosa *novitas* abbia a che fare con l'usanza della doppia colorazione delle stoffe che incomincia ad essere testimoniata, con indignazione moralistica, fin dalla poesia augustea (cfr. Hor. *C.* 2.16.35 *bis Afro murice tinctae [...] lanae* con la nota di Nisbet-Hubbard).

C'è anche un'altra possibilità, avanzata già da Bouhier, riportata con scetticismo da Tandoi, ma seguita da Ciaffi e Aragosti. Ci potrebbe essere un riferimento alla produzione di tessuti pregiati: nella catena dell'Atlante (abitata anche dai Numidi) è testimoniata la presenza di alberi dalle cui foglie ricoperte di lanugine *addita arte posse quales e bombyce vestes confici* (Plin. *NH* 5, 14, 1). Un altro passo di Virgilio, in cui si parla però degli Etiopi, potrebbe essere l'ipotesto del nostro luogo (la lana degli Etiopi è associata alla seta dei Cinesi; appena prima si parla di profumi e sono citati gli Arabi): Verg. *Georg.* 2, 120-1 *quid (sc. referam) nemora Aethiopum molli canentia lana, / velleraque ut foliis depectant tenuia Seres?* Tali piante di cotone, per di più, non erano diffuse solo in Etiopia, ma erano presenti anche nelle zone limitrofe (Egitto e Arabia; cfr. Nadeau 1970, 345). Tandoi rifiuta l'idea della lana africana perché non risulta, al di là del passo di Plinio, la diffusione a Roma di tessuti numidici simili ai *Serica*. Gli indizi in nostro possesso (notizia pliniana e ipotesto virgiliano), per quanto scarsi, sono abbastanza significativi e non scarterei troppo categoricamente questa possibilità. Vero è, d'altra parte, che l'accoppiata della seta con la porpora sembra davvero topica<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Bouhier e De Guerle presentano *adtulerant* (senza assimilazione), mentre a partire da Fuchs 1959 i moderni studiosi hanno tutti proposto *attulerant*, che permette una più agevole spiegazione paleografica dell'errore. La scelta tra le due grafie è naturalmente ininfluente.

<sup>45</sup> Cfr. Petr. 38, 3 *apes ab Athenis afferris* e 50, 3 *sibi vasa Corintho afferris*; Plin. *NH* 8, 42 (sulle favolose specie animali che si trovano in Africa; cfr. vv. 14-8) *vulgare Graeciae dictum: semper aliquid novi Africam adferre*.

<sup>46</sup> Cfr. almeno Sen. *Phaedr.* 387-9; Stat. *Silv.* 1, 122 ss.; Boeth. *Cons.* 2. 5. 8-9 (con nota di Gruber).

## 11 nova vellera Seres

A partire dalla fine dell'età repubblicana la seta era ormai comune a Roma e i poeti augustei mostrano familiarità con questi lussuosi capi d'abbigliamento (Hor. *epod.* 8, 15, Prop. 1, 4, 33; 2, 3, 15; 4, 8, 23; Ov. *Am.* 1, 14, 5-6; cfr. Ferguson 1978, 592 ss. e nota di Mynors a Verg. *Georg.* 2, 121 sopra citato). Si tratta di un elemento ricorrente nei *loci de divitiis* (ne abbiamo mostrato la ricorrenza con Arabi, Indiani, e con la porpora) e nelle tirate moralistiche contro il lusso (Sen. *epist.* 90, 15 *posse nos vestitos esse sine commercio sericorum, posse nos habere usibus nostris necessaria, si contenti fuerimus iis quae terra posuit in summo?*). Sui *nova vellera* si insisterà ancora al v. 26 (*tot nova nomina vestis*), in contesto cinedico: cfr. la notizia di Tacito (*Ann.* 2, 30) secondo cui Tiberio proibì l'uso della seta *ne vestis Serica viros foedaret*.

## 12 despoliaverat

Gli Arabi depredano i loro stessi campi per poter offrire i loro famosi profumi ai Romani. Cfr. Stat. *Silv.* 1, 122 ss. *querimur iam Seras avaros / angustum spoliare nemus*.

## 13 Ecce aliae clades et laese vulnera pacis

Con questa brusca esclamativa (non a caso Tarrant sostiene che la formula *ecce aliae clades* sia usata con “deliberate ineptitude”; cfr. anche l'esclamativa del v. 19) lo sdegno moralistico si rivolge ora contro la ricerca di belve esotiche per le cosiddette *venationes*, in cui combattevano animali ed esseri umani, gladiatori o condannati a morte (cfr. *venatio* in *OCD* e *RE*; Stam a Prud. *Hamart* 369 ss. e la nota di commento al v. 18).

*Ecce + alius* è tipica formula di passaggio (TLL 5.29.55ss.): cfr. nella *Troiae halosis* v. 29 *ecce alia monstra* (con nota di Habermehl). *Ecce aliae clades* è probabile reminiscenza senecana: Sen. *Agam.* 528 *ecce alia clades* ~ Sen. *HO* 815 (cfr. Courtney 2001, 142 e il già citato commento di Tarrant).

Per comprendere il riferimento alla *pax* nel contesto dei giochi circensi significativo è Manil. 4, 222 ss. (descrizione dei nati sotto il segno dello Scorpione), stranamente ignorato dai commentatori: *quin ipsa sub armis / pax agitur: capiunt saltus silvasque peragrant, / nunc hominum, nunc bella gerunt violenta ferarum, / nunc caput in mortem vendunt et funus harenae, / atque hostem sibi quisque parat, cum bella quiescunt*.

Secondo l'*OLD* (.v. *vulnera* 4, il genitivo *pacis* indicherebbe la causa delle ferite (cfr. Lucan. 5, 1 *alterna duces bellorum vulnera passos*); sarebbe forse meglio interpretare che la pace riceva le piaghe (cfr. *vulnera rei publicae* Val. Max. 2, 8, 7), con *laesa* prolettico (Baldwin e Stubbe *ad loc.*).

## 14 Mauris (Pithou)

Il tradito *auro* (“con/per l'oro si caccia”) appare assai sospetto. Il *Tauri* di Busche preferito da alcuni editori, fra cui Müller, non appare pienamente convincente come provenienza

geografica di una bestia feroce. *Mauris* permetterebbe di identificare la *fera* univocamente con il leone.

1. Chi mantiene il testo trådito – e si tratta soprattutto degli editori e dei commentatori moderni a partire dal Bücheler<sup>47</sup>, con poche eccezioni che specificheremo – interpreta il passo come una critica al commercio delle belve feroci: si traduce quindi “a peso d’oro”<sup>48</sup> o, rendendo più esplicito il fine di guadagno, “per l’oro” (Sage, Stubbe). I commentatori di Petronio citano a sostegno di questa interpretazione un passo di Lucano (ricordato anche da Haskins xxxvi-vii) a proposito dell’importazione di cobra: Lucan. 9, 706-7 *sed quis erit nobis lucri pudor? inde petuntur / huc Libycae mortes et fecimus aspida mercem*. Nel parallelo di Lucano, tuttavia, la critica al commercio di bestie è espressa con chiarezza, in Petronio rimarrebbe invece sostanzialmente appesa al genericissimo *auro quaerere*. Viene di solito menzionato un passo di Salviano, molto vicino al nostro, in cui si dice *ut hoc fiat, orbis impendium est* (si parla di spettacoli con bestie feroci). In Salviano, però, si fa riferimento alla terra intera che paga un “tributo” per organizzare i giochi (“l’univers est mis à contribution” traduce Lagarrigue; cfr. anche TLL 7.1.543.50) piuttosto che al guadagno di chi commercia belve feroci.

La tematica presupposta dall’interpretazione vulgata trova forse qualche sostegno nel seguito: vd. *pretiosa* (il cui senso è però discusso: cfr. n. ai vv. 15-16) e gli “spettatori paganti”, *populo plaudente*. Come già anticipato, però, l’indicazione *auro* appare davvero troppo vaga e, conseguentemente, lo è il senso dell’intera frase (“cercare la fiera nelle selve a peso d’oro”). Discutibile e poco limpida, in particolare, l’associazione di *auro* con *quaero* (con *peto* sarebbe forse più naturale): *quaerere in silvis* mira a rappresentare dove/come si svolge la caccia della fiera; una menzione del mezzo con cui comprare belve eventualmente già cacciate sarebbe fuori luogo. Per di più la rapacità con cui il Romano si appropria delle risorse del mondo intero (v. 7 *quaerebantur opes*), comprese le belve feroci, mal si concilierebbe con la citazione del “prezzo” che si paga per ottenerle (Busche 1911, 5: «Aber auch der in v. 4 ff. berichtete rücksichtslose Raub des Goldes und anderer Schätze von Seiten der Römer steht mit einem Erwerb der *ferae* durch Gold nicht im Einklang»).

2. A disturbare è soprattutto la genericità dell’*in silvis*: è estremamente probabile che *auro* sia corrottela di una parola che specifichi la provenienza geografica della *fera* e che faccia da *pendant* con il successivo *ultimus Hammon Afrorum*. La decisione di emendare è condivisa praticamente da tutti gli editori antichi (nel testo o nelle note di commento) e, tra i moderni, da Müller (a partire dalla seconda edizione) e Giardina-Cuccioli Melloni. Mentre gli antichi si sono orientati su un altro riferimento africano (la Mauretania: *Mauri*, *Mauro*, *Mauris*), Müller e Giardina-Cuccioli Melloni hanno preferito *Tauri*, congetturato da Busche<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Müller stampa *auro* solo nella sua prima edizione e annota in apparato “non videtur sanum”.

<sup>48</sup> Cfr. Baldwin *ad loc.*: «P. is here complaining of the abuse of commerce: the gold which should have been given for things of real value is squandered on creatures which should have been left in their native wilds».

<sup>49</sup> Dal punto di vista paleografico l’errore è difficile da spiegare e, a parte *Mauro*, le altre proposte sono sostanzialmente equivalenti. Si tenga presente, al v. 29, la corrottela di *citrea* (congettura del Puteolanus) in *aurea*. Anche se è paleograficamente meglio spiegabile, *aurea* del v. 29 potrebbe essere considerata un sintomo della tendenza di qualche copista a “vedere oro dappertutto” in questo *locus de divitiis*. Al v. 17 *aurata*, spesso corretto in *aerata*, si può invece difendere.

2.a. La scelta del Tauro è dovuta all'esigenza di fornire una determinazione geografica orientale che funga da contrappunto all'Africa. Busche ricorda le pantere richieste a Cicerone durante il suo governatorato in Cilicia da Marco Celio per l'organizzazione di giochi (Cic. *ad fam.* 2, 11; 8, 9, 3). Che l'Africa e l'Asia minore fossero zone fondamentali per l'importazione delle bestie feroci è indubbio e non sarebbe inappropriato che venissero qui entrambe nominate (così ad es. in Stat. *Theb.* 9, 15-6 *nonne Hyrcanis bellare putatis / tigribus, aut saevos Libyae contra ire leones?*). L'unica obiezione che si potrebbe muovere a questa intelligente congettura è che il Tauro, le sue fiere, le sue selve non sembrano far parte della geografia topica, in poesia, delle bestie feroci. Queste sono collocate ad oriente del Tauro, nel Caucaso e nell'Armenia (Ovid. *Met.* 15, 86 *Armeniae tigres iracundique leones*, Sen. *Thy.* 732 *silva [...] Armenia leo*<sup>50</sup>) o, ancora più ad est, nella regione del Mar Caspio, nell'Ircania e in India<sup>51</sup>. Inoltre la zona orientale è tipico luogo di provenienza della tigre<sup>52</sup>, che sarà nominata poco sotto (v. 17): servirebbe qualcosa per designare con precisione il grande protagonista delle lotte nell'arena, il leone, dato che la *fames* del v. 16 è troppo vaga e la *belua* descritta nei vv. 15-6 è un termine ambiguo (cfr. n. ai vv. 15-16).

2.b. Le congetture preferite dagli antichi non sono da sottovalutare. Esse hanno il pregio di inserire un riferimento ad una regione, la Mauretania, che effettivamente forniva a Roma queste bestie per l'arena (cfr. Chafia 2004, 976 ss.) e che i poeti associano al leone: Cfr. Hor. *C.* 1, 22, 15-6 *Iubae tellus [...], leonum / arida nutrix*, con commento di Ps. Acrone *Iuba enim rex Maurorum fuit, quae regio et sicca est et leonibus abundans*; famose sono le similitudini epiche che coinvolgono il Mauro (spesso cacciatore) e il leone (Lucan. 1, 206ss.; Val. Fl. 3, 587ss.; Stat. *Theb.* 4, 372ss.; 9, 189ss.). Da questa prospettiva, non è detto che l'insistenza sull'Africa sia per forza un punto debole, specialmente se vengono citate due zone differenti, quella occidentale (la Mauretania) e quella orientale (il tempio di Ammone nell'oasi di Siwah, in Egitto): tutto il continente viene setacciato alla ricerca delle belve (così Nodot *ad loc.*)<sup>53</sup>. Oltre alla tipica rappresentazione come regione *arida*, le selve della Mauretania erano fra l'altro particolarmente rinomate per l'importazione del legno di tuia (Mart. 14, 90, 1 *silvae filia Maurae*; OLD s.v. *Maurus* 2; Serv. auct. *Aen.* 4, 257 *Mauretania enim aspera et silvestris est*). Sebbene selve maure popolate di leoni non siano attestate (di solito sono citati luoghi abbastanza squallidi: Lucan. 1, 205 *squalentibus arvis* con n. di Roche), il leone africano viene spesso rappresentato in *silvae* di regioni limitrofe alla Mauretania<sup>54</sup>. Delle diverse proposte degli antichi, *Mauro*, rintracciabile nelle *Notae* di

<sup>50</sup> Nelle *Metamorfosi* si tratta di un elenco di animali (Ovid. *Met.* 15, 85ss. *at quibus ingenium est inmansuetumque ferumque, / Armeniae tigres iracundique leones / cumque lupis ursi dapibus cum sanguine gaudent*): è probabile che i *leones* non vadano associati con l'Armenia, tipico luogo d'origine delle tigri. Nel passo del *Tieste* Seneca avrà trasposto i termini del luogo ovidiano badando più alla componente evocativa che alla precisione geografica (cfr. Tarrant *ad loc.*).

<sup>51</sup> Cfr., per citare solo gli esempi in cui si nomina anche una *silva*, Ovid. *Met.* 6, 637 *veluti Gangetica cervae / lactentem fetum per silvas tigris opacas*; Sen. *Thy.* 707-8 *ieiuna silvis qualis in Gangeticis / inter iuencos tigris erravit duos*; Lucan. 1, 327-8 *utque ferae tigres numquam posuere furorem, / quas, nemore Hyrcano matrum dum lustra secuntur [...]*.

<sup>52</sup> Toynbee 1973 pp. 69 ss.

<sup>53</sup> Toynbee 1973, 61: «[...] North Africa came first and Syria second as the principal sources of supply in Roman times».

<sup>54</sup> Stat. *Theb.* 4, 494 ss. (si notino i *confraga* sul tema dello squallore) *qualis Gaetulae stabulantem ad confraga silvae / venator longo motum clamore leonem / expectat firmans animum et sudantia nisu / tela premens*; Mart. 8. 53 *Auditur quantum Massyla per avia murmur, / innumero quotiens silva leone furit, /*



**p**<sup>2</sup> (il cui autore va probabilmente identificato con Pithou<sup>55</sup>), viene spiegata con «Mauro, tertio casu, pro quaeritur a Mauro venatore». La suggestione arriva dalle già citate similitudini, che coinvolgono un cacciatore africano all'inseguimento del leone: al di là del dativo d'agente (in sé non insopportabile<sup>56</sup>) una partecipazione attiva da parte del Mauro come intermediario (cfr. vv. 11-2 *Numidae attulerant [...] Seres / Arabum populus [...] despoliaverat*) appare non particolarmente convincente, specialmente in vista dell'*excutitur* del v. 15: i Romani sono gli agenti sottintesi. Ispiratore della congettura di Pithou è stato il *Mauri* proposto da Scaligero nei *Catalecta* (ristampata da **t** e accettata da Bosch e Wernsdorf-Lamaire). Pithou cita l'emendazione scaligeriana e chiosa «enallage numerorum [...] pro Maurorum et Mauretaniae». Anche *Mauri*, tuttavia, non convince appieno. La più persuasiva è forse *Mauris* avanzata anch'essa da Pithou nelle *Notae*<sup>57</sup> e approvata da Hadrianides, Goldast e Nodot. Abbiamo già citato la *silva Maura* di Mart. 14, 90, 1 (in un contesto, però, che non riguarda le belve); basta scorrere gli esempi nominati finora per accorgersi che le selve in cui vengono rappresentate le fiere sono frequentemente accompagnate da un aggettivo che le definisce dal punto di vista geografico: Sen. *Thy.* 707 *silvis [...] in Gangeticis*, Lucan. 1. 328 *nemore Hyrcano*, Stat. *Theb.* 4. 494 *Gaetulae [...] ad confraga silvae*. L'aggettivo è normalmente diviso dal nome, ma ciò non costituisce certo un insormontabile ostacolo di ordine stilistico (Verg. *Aen.* 7, 776 *in silvis Italis* nella stessa posizione metrica; confrontabile il v. 146 del *Bellum (Herculeis aris)*).

2.c. Per quanto attraente dal punto di vista paleografico, l'emendazione *circo* di Iunius, messa a testo da Burman<sup>2</sup> e ripresa recentemente da Schmeling-Setaioli, risulta inferiore dal punto di vista del senso (un riferimento geografico di fianco al generico *silvis*, come detto, appare quanto mai necessario). Un *circo* finale fungerebbe, peraltro, da “indebita anticipazione” delle proposizioni finali dei vv. 15-16 e v. 18.

---

*pallidus attonitos ad Poena mapalia pastor / cum revocat tauros et sine mente pecus: / tantus in Ausonia fremuit modo terror harena. / quis non esse gregem crederet? unus erat, / sed cuius tremere ipsi quoque iura leones, / cui diadema daret marmore picta Nomas. / o quantum per colla decus, quem sparsit honorem / aurea lunatae, cum stetit, umbra iubae! / grandia quam decuit latum venabula pectus / quantaque de magna gaudia morte tulit! / unde tuis, Libye, tam felix gloria silvis? / a Cybeles numquid venerat ille iugo? / an magis Herculeo, Germanice, misit ab astro / hanc tibi vel frater vel pater ipse feram?*

<sup>55</sup> Le Note, anonime in **p**<sup>2</sup> e nella ristampa di Wouweren, attribuite ora Ch. Richard (ad es. da Goldast, Hadrianide, Burman) ora a J. Passerat, sono probabilmente da attribuire allo stesso P. Pithou (Vannini 54-5 e n. 66 su suggerimento di Stagni).

<sup>56</sup> Cfr. Petr. 5 v. 10 *Lacedaemonio tellus habitata colono* con riferimenti di Petersmann 1977, 69 n. 25; *LHS* II.96-7. Molti esempi di *dat. auctoris* con *quaeri*: Cic. *Verr.* 2. 3. 43; *off.* 3. 38.

<sup>57</sup> La congettura è attribuita da Kershaw a Pithou 1587, ma la questione non è così pacifica. Caspar Burman, nel suo elenco di *errores in notis* all'inizio di Burman<sup>2</sup>, inserisce “*in silvis Mauris Douza*”. Dato che tale congettura non è rintracciabile né nei *Praecidanea* né in Burman<sup>1</sup> è alquanto probabile che si trovasse a margine della Tornesiana di Dousa (cfr. n. a v. 9 in *Inda*, con attribuzione della congettura). Hadrianide, che pure stampa *Mauris*, non riporta l'annotazione di Dousa, ma cita per intero il testo della nota di **p**<sup>2</sup>, attribuendola a Richard: la ricca nota di **p**<sup>2</sup> poteva aver indotto Hadrianide a trascurare un eventuale appunto della Tornesiana. Si tenga presente che Dousa o qualcuno dopo di lui potrebbe aver annotato la congettura successivamente all'uscita di **p**<sup>2</sup>. Si ricordi anche che, dato il testo di **t** (*Mauri*), l'emendazione era molto facile.

## 15-16 ne desit belua dente / ad mortes pretiosa

Sulla proposta di interpunzione dopo *fames* cfr. n. a 16 *fames premit advena classes*. Si tratta di un passo problematico, principalmente per due motivi: 1. la *belua* è un elefante o una generica bestia feroce africana (come il leone)? 2. Come va considerato *ad mortes* dal punto di vista sintattico e semantico?

Sull'identificazione della *belua* descritta nei vv. 14-6 si è acceso un piccolo dibattito. Secondo l'interpretazione vulgata *belua dente pretiosa* sarebbe una perifrasi per indicare l'elefante. Dal punto di vista lessicale *belua* è usato *praesertim de elephantis*: cfr. TLL 2.1861.20ss. e Pasquali 1986, 670 («Qualunque animale abita le selve, qualunque selvaggina è [...] *fera*; l'elefante è *belua*»). *Dens* indica spesso la loro zanna pregiata: TLL 5.1.538.45 ss.; significativa anche la clausola siliana *belua dente/dentem*, riferita agli elefanti di Annibale (Sil. 9, 535; 10, 248). L'elefante veniva usato anche nei *ludi* e, pertanto, «non manca a far strage»<sup>58</sup>. Ci sarebbe dunque una *pointe* sulla zanna d'elefante che è doppiamente *pretiosa*, in quanto materiale prezioso e in quanto portatrice di morte.

Pur non escludendo che si tratti dell'elefante, quel *dente (ad mortes) pretiosa* rimane espressione vaga, che potrebbe aver senso riferita a qualsiasi bestia feroce, per esempio al leone, tipica bestia da arena, purché si intenda «preziosa per le sue zanne, perché con queste dispensa morte» (così alcuni interpreti)<sup>59</sup>. *Belua* si trova spesso accoppiato con *fera*, in funzione sinonimica<sup>60</sup>; *dens* può indicare le zanne di qualsiasi fiera (TLL 5.1.538.10 ss.)<sup>61</sup>. Se è inoltre probabile (come sottolinea Peaks 1911, 78) che *ad mortes* vada legato a *desit* secondo un costrutto abbastanza diffuso (cfr. Sen. *epist.* 70, 20 *non deerit ad mortem* [suicidio] *ingenium cui non defuerit animus*; Liv. 8, 13 *ad bellum opes deerant*), bisogna rilevare, d'altro canto, che il contorcimento dell'*ordo verborum* è causa di evidenti ambiguità (ho cercato di mantenerle nella traduzione)<sup>62</sup>: la vicinanza fra *pretiosa* e *ad mortes*, in particolare, sembra voluta, tesa a suggerire che l'essere prezioso va messo in relazione alla potenzialità omicida. Ora, *pretiosus* con *ad* non è attestato (per questo a TLL 10.2.1201.68-9, dove è riportato il nostro passo, si sconsiglia di unire *pretiosus* con *ad*), ma

<sup>58</sup> Toynbee 1973, 46ss., Scullard 1974, 250-245. Pompeo, nei giochi organizzati per l'inaugurazione del suo teatro, fece arrivare a Roma anche gli elefanti (cfr. Toynbee 1973, 22-23). Già Cicerone non mancò di manifestare il proprio disgusto per la *venatio* in cui figurarono i pachidermi (Cic. *fam.* 1, 3, 7), ma l'evento era ancora famoso in età neroniana, se lo ritroviamo citato in Seneca, proprio all'interno della critica alla violenza dei *ludi circenses* (Sen. *dial.* 10, 13, 6-7). Secondo Grimal 1977, 68-9 il luogo petroniano costituirebbe una chiara rievocazione dell'evento.

<sup>59</sup> Tale interpretazione è seguita già da González de Salas, Reiske e Wernsdorf-Lemaire; tra i moderni Baldwin, Sage (un po' dubbioso) e, a giudicare dalle loro traduzioni, Ernout, Walsh e Aragosti. Più recentemente in questo senso si sono espressi Schmelting-Setaioli e Holzberg («*offensichtlich der Löwe*»). Che il riferimento al leone possa creare una specie di ripetizione con la *fames advena* è questione poco rilevante.

<sup>60</sup> Cfr. TLL 2.1860.80; Sen. *Thy.* 1033 *an beluis servantur, an pascunt feras?*; [Sen.] *HO* 1989ss. *tu, domitor magne ferarum / orbisque simul pacator, ades; / nunc quoque nostras respice terras, / et si qua novo belua voltu / quatiet populos terrore gravi [...]*.

<sup>61</sup> Cfr. almeno Lucan. 10, 516 *sed non, qua debuit, ira, / non cruce, non flammis rapuit, non dente ferarum*, dove con *dente ferarum* si indica la generica «consegna in pasto alle belve feroci» (Berti *ad loc.*); Claud. *de Cons. Stil.* 3. 317-8 *quodcumque tremendum / dentibus*. Il passo di Claudiano fornisce un punto di confronto particolarmente interessante: si tratta della caccia organizzata da Diana allo scopo di fornire belve per i giochi in onore di Stilicone.

<sup>62</sup> Cfr. Paratore p. 396: «Si noti la goffaggine della frase *desit ad mortes* e la tortuosità oscura della costruzione!».

giustamente Tandoi 1968 richiama «lo stile drastico [di Petronio poeta] [...], l'uso di *in* o *ad* con accusativo in luogo di più ampi costrutti finali» e, chiosando il nostro caso *pretiosa ad necandos homines*, lo accomuna all'ardito *fregere in venerem* (su cui cfr. n. a 22 *in venerem*). I commentatori petroniani richiamano anche Lucan. 9, 619-20 *aer / fertilis in mortes* (dove le *mortes* sono i serpenti velenosi). Se inoltre questa *belua* va legata alla *fames* citata subito dopo (prima si descrive la caccia, poi il trasporto dell'animale), è probabile che le zanne servano appunto alla bestia per cacciare e nutrirsi: i *dentes* dell'elefante possono servire ad uccidere, ma non a saziare la *fames*.

Il singolare *mortem* di **Ir** (= **L**), stampato da Sage, sebbene non impossibile, appare decisamente meno efficace, oltreché *facilior* (per il plurale cfr. Lucan. 9, 707 *Libycae mortes*, Apul. *Met.* 14, 3 *generosa illa damnatorum capitum funera*). È probabile che la lezione *mortem* sia sorta da un'interpretazione particolare del testo, secondo cui qui si sta parlando non di stragi provocate dalla *belua*, bensì della morte della *belua* stessa, un'interpretazione presupposta forse anche dalla congettura di Scaligero *ad mortes pretiosa suas* (con *suas* al posto di *fames*), che ebbe una discreta fortuna fra gli editori antichi<sup>63</sup>. Il senso sarebbe dunque: «perché non manchi a morire la bestia preziosa per la zanna» (la *belua* sarebbe dunque inequivocabilmente l'elefante)<sup>64</sup>. Sulla base di un confronto con un carne dell'*Anthologia Latina* dedicato all'elefante e alla sua *mors pretiosa* (v. 4 *est tamen excepti mors pretiosa feri*)<sup>65</sup>, Kay 2006, 363 ha recentemente rilanciato un'interpretazione simile a questa, legando peraltro *ad mortes* a *pretiosa*: «The phrase 'ad mortes pretiosa' is difficult to understand, but the meaning '... whose tusks make an elephant precious enough to kill elephants' is feasible, given the general context of other beasts sought by Roma which are not killed (i.e. elephants are difficult to capture alive, because they are valuable dead and therefore often killed)». In primo luogo, mi sembra più probabile che ci sia una forte coerenza nel blocco di vv. 13-8, assicurata dal tema dei *ludi* (con una simile interpretazione ci sarebbe un'interruzione dedicata alle preziose zanne dell'elefante e alla morte dell'animale). Inoltre, dal punto di vista e semantico (oltreché sintattico) questa interpretazione rimane non persuasiva: non credo che tutta questa circonvolta frase serva semplicemente a dire *ut moriatur etiam belua dente pretiosa!* Naturalmente è dato per sottinteso che anche l'animale muoia (penserei appunto a una morte durante i *ludi*, non a

<sup>63</sup> Scaligero (in **c** e in **I<sup>m</sup>**) riporta la congettura *ad mortes pretiosa suas*, ristampata da **t** e messa a testo da Hadrinides. Wernsdorf stampa appunto la congettura di Scaligero pensando all'elefante, ma Lemaire non concorda: «[...] *ad mortes pretiosa suas* ut sermo sit de elephanto, qui ob dentes suos pretiosus est et magno emitur, ut occiso auferantur dentes (Wernsdorf). Sed de quavis alia bellua *pretiosa* dici posset, magno sumptu parata, scilicet ut de Africa Romam advehatur (Lemaire)».

<sup>64</sup> Una simile interpretazione potrebbe far sorgere il dubbio che l'intero passo vada letto da altra prospettiva: i vv. 14-16a potrebbero essere riferiti alla caccia di animali che danno un qualche guadagno e, più specificatamente, agli elefanti la cui *mors* è *pretiosa* (quindi v. 14 *auro* = «per l'oro, per desiderio di guadagno»? Vd. nota); i versi seguenti, invece, riguarderebbero le belve utilizzate nei *ludi circensi*. Non credo tuttavia che questa strada risulti, in definitiva, convincente.

<sup>65</sup> Già da Burman viene citato il carne dall'*Anthologia Latina* sull'elefante (187 dell'ed. Shackleton Bailey, di cui si riporta il testo): *Monstrorum princeps elephans proboscide saevus / horret mole nigra, dente micat niveo. / Sed vario fugienda malo belua gliscat, / est tamen excepti mors pretiosa feri. / Nam quae conspicimus montani roboris ossa, / humanis veniunt usibus apta satis. / Consulibus sceptrum, mensis decus, arma tablistis, / discolor et tabulae cauculus inde datur. / Haec est humanae semper mutatio sortis: / fit moriens ludus, qui fuit ante pavor.* Il v. 4 è turbato da un problema testuale: *excepti* («catturato») è congettura dell'editore per il trådito *ex certis* (la vulgata accetta una congettura di Burman senior, *expertis*). Cfr. Shackleton Bailey 1979, 26 (Kay accetta la congettura di Sh. Bailey).

una morte durante la caccia come vorrebbe questa interpretazione); tuttavia, è soprattutto la sua preziosa potenza omicida che viene qui enfatizzata.

In ultima analisi, il testo contiene innegabili ambivalenze sull'identificazione dell'animale e su senso e funzione dell'aggettivo *pretiosus*. L'identificazione della *belua* con l'elefante è plausibile: è la *belua dente pretiosa* per eccellenza, le cui zanne sono peraltro preziose in se stesse e in quanto dispensatrici di morte nell'arena. Resta però un margine di ambiguità sicuramente voluto, mirato alla seguente *pointe*: quando si tratta di *ludi circenses* e delle *mortes* ivi messe in scena, le zanne di qualsiasi *belua* diventano preziose (non solo quelle dell'elefante africano). In ogni caso, la successiva citazione della *fames* delle bestie potrebbe far propendere per bestie feroci come il leone. Le ambiguità del passo vengono ulteriormente potenziate dalla vicinanza di *pretiosa* a *fames*.

### 16 Fames premit advena classes

Viene qui descritto il trasporto delle bestie feroci; la frase si conclude, similmente a quella di 14-16a, con una proposizione finale che accenna, questa volta in maniera più cruda ed esplicita, ai sanguinolenti spettacoli circensi.

Secondo l'interpretazione vulgata con *fames advena* verrebbe designata una qualsiasi bestia feroce, oppure, più specificatamente, il leone, di cui è nota la *vaesana fames* (Verg. *Aen.* 9. 340; 10. 724): cfr. Claud. *In Eutr.* 2. 377-8 *leo, quem vix Cyclopia solum / aequatura fames* e Drac. *Laud. dei* 1. 228 *Massylla fames*. Sebbene non si possa escludere che sia indicato il leone, l'espressione *fames* sembra volutamente generica. L'*et* del v. 17 sarebbe posposto (= *et tigris*)<sup>66</sup>. Alcuni critici hanno riscontrato una serie di difficoltà nell'interpretazione vulgata: 1. accumulo di nominativi al v. 16, con l'ambigua vicinanza di *fames* a *pretiosa*; 2. l'*et* posposto potrebbe essere sintomo di una corruzione; 3. le due coordinate dei vv. 16b-17 hanno diverso soggetto (*fames* e *tigris*). Questi argomenti non appaiono particolarmente stringenti. La vicinanza di *fames* e *pretiosa* risulta certamente spiazzante (un elemento ulteriormente spiazzante in un'espressione già problematica: vedi sopra), ma l'ambiguità non va eccessivamente enfatizzata: *pretiosa* si riferisce evidentemente alla *belua* appena nominata; il sostantivo introdotto subito dopo, *fames*, segna l'inizio di un nuovo movimento. Inoltre, sebbene non vi siano casi in Petronio, l'*et* posposto è una movenza discretamente diffusa (Haupt *Op.* I.115ss.; Norden *Aen.* VI, 402-4)<sup>67</sup>. Anche il cambiamento di soggetto non è insopportabile: il v. 16b rappresenta una specie di introduzione sentenziosa al tema del trasporto degli animali feroci, poi ulteriormente sviluppato con il caso della tigre. Baldwin e Sage considerano *fames advena* come apposizione di *tigris*. Con questa interpretazione non bisognerebbe postulare un'anastrofe in *tigris et* e si potrebbero riferire le due coordinate dei vv. 16b-17 unicamente alla tigre. L'apposizione risulta dura, ma credo che questa resti un'interpretazione tutto sommato possibile, incoraggiata dall'ambigua posizione dell'*et*.

Si è inoltre intervenuti a vario modo, con cambiamenti dell'interpunzione o con emendazioni. Burman<sup>1</sup> e Reiske, ripresi da Stubbe, interpungono dopo *fames* in modo da

<sup>66</sup> Per questo molti editori pongono la virgola alla fine del v. 16.

<sup>67</sup> Nel *Sat.* abbiamo però *aut* in 82, 5 vv. 1-2 *non bibit inter aquas poma aut pendentia carpit / Tantalus [...]*.

formare il *flosculus* “*pretiosa fames*”, che è presente in Marziale, sebbene con significato ben diverso (vd., nel *Bellum*, vv. 27ss.). *Pretiosa fames* sarebbe allora apposizione della *belua*. Da rilevare, tuttavia, alcuni punti deboli: appare naturale legare a *belua dente* un aggettivo; così l’apposizione risulta ancor più pesante<sup>68</sup>.

Discreto successo ha incontrato l’emendazione di *fames* con un participio da riferire a *tigris*<sup>69</sup>. La congettura *fremens* di Bouhier<sup>70</sup> è stata stampata da Müller a partire dalla sua seconda edizione, da Pellegrino e da Giardina-Cuccioli Melloni ed è accettata da Alessio 1967: *fremens premit advena classes / tigris et aurata gradiens vectatur in aula* (simile strutturazione della frase, in particolare per la collocazione del soggetto, nei vv. 183-4 *fortior ominibus movit Mavortia signa / Caesar et insolitos gressu prior occupat ausus*). Con questa interpretazione appare particolarmente piatto il doppio participio *fremens-gradiens* (contra Alessio 1967). Altra difficoltà, applicabile anche all’interpretazione Reiske-Stubbe: l’aggettivo *advena*, riferito a *tigris*, risulta alquanto fiacco<sup>71</sup>, attribuito a *fames* dà invece un notevole tocco di concettismo (la bestia esotica per l’arena è “la fame straniera”). *Fames* sarebbe qui tipica metonimia per indicare bestie fameliche: tra gli esempi di TLL 6.1.232.64ss., vd. i già citati casi riferiti ai leoni di Claud. *In Eutr.* 2, 377-8 *vix Cyclopia solum / aequatura fames* e di Drac. *Laud. Dei* 1, 228 *Massylla fames*. A questi si aggiungano due paralleli molto interessanti per il contesto, le *Libycae mortes* di Lucan. 9, 707 (serpenti, divenuti oggetto di commercio: cfr. n. a 14 *quaeritur in silvis Mauris fera*) e i *generosa illa damnatorum capitum funera* di Apul. *Met.* 14, 13. In contesto diverso, un altro caso di astratto per il concreto è Petr. 45, 12 *plane fugae*<sup>72</sup>.

## 16 premit

Matthews a Lucan. 5, 585 *hanc* (sc. *puppem*) *Caesare pressam / a fluctu defendet onus*: «‘premo’ is used of ships being weighed down, whether by passengers or cargo (TLL 10, 2.1168. 64-6; OLD s.v. 13)». Per il contesto è notevole Tibull. 1, 3, 39-40 *nec vagus ignotis repetens compendia terris / presserat externa navita merce ratem* (cfr. *externa* ~ *advena*), non segnalato dai commenti. Nel famoso frammento sui sogni (fr. 43 Müller<sup>4</sup> v. 13) troviamo, in un contesto di naufragio, *premit eversam periturus navita puppem*. Per l’identica tematica (trasporto di animali catturati per i giochi), cfr. Claud. *de Cons. Stil.* 3. 326-7 *exanguis dextera torpet / remigis et propriam metuebat navita mercem*.

<sup>68</sup> Stagni mi ha suggerito *dubitanter* la seguente interpunzione: *ne desit belua dente / ad mortes. Pretiosa fames premit advena classes*. L’ipotesi è interessante, ma risulta pesante il doppio aggettivo associato a *fames*.

<sup>69</sup> Per l’emendazione *ad mortes pretiosa suas* cfr. *supra*.

<sup>70</sup> Non è stato dunque Jacobs il primo a proporla (così Bücheler, Müller<sup>1</sup>, Pellegrino, Kershaw). Reiske ha congetturato *fuens*.

<sup>71</sup> Diverso è il caso dell’*advena grues* di Hor. *epod.* 2, 35, uccello migratore; nessun esempio paragonabile nella scarna voce del TLL 1.829.19 ss. *advena de animalibus*.

<sup>72</sup> Rimane da prendere in considerazione una serie di reminiscenze da Lucano e Virgilio, che, tuttavia, limitatamente al problema interpretativo, non forniscono argomenti decisivi. Busche segnala la clausola *advena classem* in Verg. *Aen.* 7. 38-9 *advena classem / cum primum Ausoniis exercitus appulit oris*. L’assonanza del nostro verso con Lucan. 1, 40-41 *his, Caesar, Perusina fames Mutinaeque labores / accedant fatis et quas premit aspera classes / Leucas* fa una certa impressione, ma le radicali differenze di contesto e del significato delle parole coinvolte (*fames, premit*) suggeriscono cautela (George 1974, 124: «The parallel is tenuous in the extreme»); scettico anche Stubbe *ad loc.*

## 17 aurata ... aula

*Aula*, nel senso di *cavea*, non è altrove attestato. Il significato più vicino, pure assai raro, è quello di *animalium receptaculum* (Serv. *ad Aen.* 9. 59): cfr. gli esempi di *TLL* 2.1455.61ss., Prop. 3, 13, 19 (con n. di Fedeli) *corniger Idaei vacuam pastoris in aulam / dux aries saturas ipse reduxit ovis*.

La congettura di Broukhusius, *aerata* per il trådito *aurata*, è stata accettata da Müller<sup>2-4</sup>, Pellegrino e Giardina-Cuccioli Melloni<sup>73</sup>. *Auratus* è tuttavia difendibile: indica la modalità scandalosamente lussuosa con cui avviene il trasporto della belva (Stubbe *ad loc.*), cui potrebbe pure contribuire la scelta di un termine “nobile” come *aula* (cfr. Mayer a Hor. *epist.* 1, 2, 66). Si ricordi anche la *cavea aurea* della gazza all’entrata della casa di Trimalchione (Petr. 28, 9) o la gabbia del pappagallo descritta in Stat. *Silv.* 2, 4, 11 *domus rutila testudine fulgens*. Lussuosi oggetti dovevano accompagnare anche gli *spectacula* delle belve: ne è piena l’*Egloga VII* di Calpurnio, che racconta lo stupore di un campagnolo davanti a uno sfarzoso spettacolo circense (di solito citati sono i vv. 53-4 *auro refulgent / retia*; cfr. il commento di Di Salvo). Anche se nel luogo petroniano è rappresentato il trasporto della bestia, non lo spettacolo vero e proprio, è probabile che con *aurata* si voglia veicolare una critica nei confronti dello sfarzo con cui i giochi erano allestiti. *Aerata* appare invece superfluo e avrebbe un valore meramente esornativo. L’identico inizio di verso in Stat. *Theb.* 9, 685 *equus, quem discolor ambit / tigris et auratis adverbent unguibus armos*, nonostante il contesto assai differente, potrebbe essere reminiscenza petroniana (il lusso connesso a una tigre, in questo caso una pelle di tigre)<sup>74</sup>.

## 18 ut bibat humanum populo plaudente cruorem

Cfr., nei toni scandalizzati comuni a tanta letteratura cristiana, Prud. *Hamart.* 371 ss. *Sanguinis humani spectacula publicus edit / consensus legesque iubent uenale parari / supplicium, quo membra hominis discerpta cruentis / morsibus oblectent hilaram de funere plebem*. Non è stato finora rilevato che il sintagma *populo plaudente* è anche in Ovid. *Ibis* 165 *carnificisque manu populo plaudente traheris* (vd. la medesima posizione metrica e il contesto di “pubblico supplizio”). La Penna *ad loc.* segnala *CLE* 2099, 10-11 *excepere tuo quondam data munera sumptu / plaudentis populi gaudia per cuneos* (probabilmente in relazione a una *venatio*: cfr. Lepellay 1997).

---

<sup>73</sup> L’assonanza con *aula* poteva facilitare l’errore; per la tendenza del copista a “vedere oro dappertutto” cfr. v. 14 *Mauris* (trad. *auro*) con n.

<sup>74</sup> Il parallelo di Stazio, segnalato dai commenti antichi ma non valorizzato dai moderni, potrebbe essere considerato anche in relazione al problema del v. 16. In effetti la struttura del verso e la collocazione dell’aggettivo della *tigris* (stessa posizione metrica di *advena*) vanno forse a favore di chi vorrebbe la tigre soggetto del v. 16b. Mi sembra di gran lunga più prudente, tuttavia, limitarsi a notare l’identico *incipit* e il sostegno che esso può portare alla lezione trådita *aurata*. Il luogo staziano è ripreso fedelmente (con tanto di anacoluto) in Claud. *rapt. Pros.* 1. 17-8 [*Iacchus*] *quem Parthica velat / tigris et auratos in nodum colligit ungues*. Parte dei manoscritti ha *tigris / velat* al posto di *velat / tigris*, testo comunemente accettato dagli editori (cfr. l’apparato di Hall).

## 19 Heu, pudet effari perituraque prodere fata!

La sdegnata esclamazione di Eumolpo chiude la sezione sulla caccia degli animali per l'arena e apre la nuova sezione sugli eunuchi. *Peritura* e *fata* sono risultati particolarmente fastidiosi agli interpreti e sono stati oggetto di numerose emendazioni. Messe da parte alcune antiche e giustamente ignorate congetture<sup>75</sup>, la correzione di Burman *facta* ha invece riscosso un certo consenso in tempi recenti. Sintomatica l'opinione di Shackleton Bailey 1987, 563, che, considerando *perituraque ... fata* «nonsense», propone *praefandaque ... facta*. Müller<sup>4</sup> forse suggestionato da Shackleton Bailey, avanza un “fortasse *perversaque ... facta*”. Le due correzioni denunciano la difficoltà connessa alla citazione improvvisa dei *fata* e l'oscurità del nesso *peritura... fata*<sup>76</sup>. Cercano, pertanto, di collegare più strettamente l'esclamazione all'esposizione dei “fatti perversi, vergognosi”<sup>77</sup> narrati nel seguito, ovvero l'evirazione.

Per quanto riguarda il rapporto con il contesto, però, non c'è da stupirsi che l'esclamativa inglobi concetti di carattere “generale”, come quello dei *fata*. Come notava Grimal 1977, 73, anche i giochi delle belve sono introdotti da «une expression étrange, et qui ne va pas sans obscurité», ovvero il v. 13. Non si deve cioè dimenticare che quelli che possono sembrare semplici e “limitati” *topoi* moralistici (il disgusto per il sangue versato nelle arene e per gli eunuchi) sono qui presentati come sintomi di fenomeni ben più complessi: sono i *publica belli / semina* di Lucan. 1, 158-9<sup>78</sup>. A ciò fanno riferimento le due violente e, almeno a prima vista, sconcertanti esclamative. In quest'ottica va intesa la menzione dei “fati (*scil.* di Roma) destinati alla rovina”<sup>79</sup>. Da non escludere anche l'interpretazione, già di Reiske, che collega i *fata peritura* alla triste sorte degli sterili eunuchi<sup>80</sup>.

In secondo luogo, il concettismo dell'espressione *peritura ... fata*, non è inaccettabile: è coerente con lo stile di Eumolpo. Fin da tempi antichi (Cuperus ap. Burman, Bouhier), peraltro, è segnalato un parallelo interessante: [Quint.] *Decl.* 8. 1 *perituro laborasse fato*, in cui è designata una “malattia senza speranze” (Stramaglia)<sup>81</sup>. *Peritura* e *fata* appaiono inoltre in sintonia con la *Stimmung* del *Bellum*, pervasa da un senso di “fatalità” (cfr. v. 6 *fatisque in tristia bella paratis*, v. 220 *fatisque iubentibus*). In particolare, il participio *periturus* in funzione attributiva (su cui cfr. *LHS* II.390), tra le parole chiave del poemetto (Baldwin *ad loc.*; cfr. *perituram molem*, sempre riferito a Roma), è termine che potrebbe avere una sua allusività. Da una parte abbiamo *Eneide II*, in cui, come nota Horsfall, Virgilio dimostra «an unsurprising liking» per *periturus* (non è un caso che l'espressione

<sup>75</sup> *Partitaque* di Heinsius; *parituraque* (lezione del *Vet.* secondo **p**<sup>vl</sup>), ripresa da Goldast/Erhardus (sott. *perniciem*).

<sup>76</sup> Forse trovano qualcosa di tautologico nell'associazione tra *fatum* – che, come noto, può significare anche “morte” (ma non è il nostro caso) – e *pereo*.

<sup>77</sup> Su *praefandus* cfr. *OLD* 1 d s.v. *praefor* “requiring apology or indulgence”.

<sup>78</sup> Proprio in quel contesto, tra l'altro, si può leggere *cultus gestare decoros / vix nuribus rapuere mares* (Lucan. 1, 164-5).

<sup>79</sup> Così anche *TLL* 6.1.358.70.

<sup>80</sup> «Peritura fata puto Petronius, ut insolenter et obscure multa dixit, pro infelicibus illis posuit, quos esse viros et creare sobolem fata voluerant, nisi exsecti ferro viri periissent».

<sup>81</sup> Anche nel passo dello pseudo-Quintiliano l'espressione *perituro fato* è stata messa in dubbio e oggetto di congetture. Cfr. l'apparato di Håkanson: «perituro *Burm.* Sed “*fatum perdit*” *nusquam, quantum scio, legitur: perituri Watt haud male*». Schulting ha difeso il testo trådito citando il parallelo petroniano.

*perituraeque... Troiae* di *Aen.* 2, 660 venga ripresa nella *Troiae halosis*, Petr. 89, 52<sup>82</sup>), dall'altra il già citato moralismo sallustiano (Sall. *Iug.* 35, 10 *urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit*, un passo che Petronio doveva aver presente: cfr. vv. 41 ss., Grimal 1977, 81 e supra n.).

Si aggiunga che un uso ardito e “concettoso” di *periturus* è rintracciabile anche in Lucano: i cittadini che partono per raggiungere gli accampamenti e si lamentano di dover prender parte ad un'empia guerra civile sono definiti *pietas peritura* (Lucan. 2, 63-4 *tales pietas peritura querellas / egerit* con la spiegazione di Fantham di questa difficile *iunctura*); tra i sentimenti contrastanti che la lettura della *Pharsalia* genererà nei lettori, ci saranno anche *vota peritura*, “la formulazione di voti vani [...], perché nessuna divinità è disposta ad esaudirli” (Lucan. 7, 211 *spesque metusque simul perituraque vota movebunt*)<sup>83</sup>. Molto istruttivi riguardo la relativa “libertà” di aggettivazione di *fata* sono invece due esempi tratti dal secondo libro, concernenti rispettivamente i vecchi e i bambini: Lucan. 2, 65 *gravis vivacia fata senectae*, 107 *infantis miseri nascentia [...]* *fata*.

Infine, un argomento interessante e – mi pare – non valorizzato per la difesa di *fata* è che l'espressione *prodere fata* (TLL 6.1.365.15) dà alla rivelazione di Eumolpo un sapore “oracolare” che andrebbe perduto con la correzione *facta*<sup>84</sup>. Anche il verbo *effari*, peraltro, benché elemento formulare del lessico epico nel senso di “dichiarare”, “parlare” etc., potrebbe essere valorizzato in questa prospettiva<sup>85</sup>. Proseguendo sulla stessa strada, si potrebbe pensare che la figura etimologica *effari-fata* sia studiata<sup>86</sup> e non sia, insomma, da eliminare per mezzo della correzione *facta*: la relazione etimologica tra *fatum* e *fari* era infatti ben nota<sup>87</sup>. La componente “oracolare” del verso, che si costituisce proprio a partire

<sup>82</sup> Stupisce che il parallelo non sia segnalato né da Stubbe né da Habermehl.

<sup>83</sup> Un collegamento tra Petronio, Lucano e pseudo-Quintiliano postula Gagliardi 1998, 68 n. 65: «Si noti che al c. 119 del *Satyricon* Petronio parla di *peritura... fata* (v. 19); Lucano a VII 211 di *peritura... vota*. E che un'eco non casuale si coglie in [Quint.] Decl. 8, 1 *perituro laborasse fato*».

<sup>84</sup> Su *prodere fata* cfr. Val. Fl. 4, 479-481 (sta parlando l'indovino Fineo) *fata loquax mentemque Iovis quaeque abdita solus / consilia et terris subito ventura parabat / prodideram miserans hominum genus* e Iust. 3, 5, 13-6 (il falso oracolo rivelato da Talanto ai Brindisini) *His moriens persuadet, ut ossa sua postremasque reliquias conterant et tacite spargi in foro Tarentinorum curent; hoc enim modo recuperare illos patriam suam posse Apollinem Delphis cecinisse. Illi arbitrantur eum in ultionem sui civium fata prodidisse praeceptis parere. Sed oraculi diversa sententia fuerat*. Nel suo studio sulla lingua dell'epitome di Giustino, Yardley 2003, 128 riporta il parallelo petroniano e classifica *fata prodidisse* tra i “giustinismi”, ovvero fronzoli poetici aggiunti da Giustino alla narrazione di Pompeo Trogo. Secondo Baldwin 2006 il *fata prodidisse* di Iust. 3, 5, 16 dimostrerebbe «his [di Giustino] reading Petronius, thereby adding a lap to the *Satyricon's* ancient circulation». Al di là della liceità di un'operazione del genere, il luogo di Valerio Flacco, sfuggito sia a Yardley che a Baldwin, mi sembra che invalidi un siffatto ragionamento.

<sup>85</sup> Sulla componente solenne e religiosa di *effari* vd. almeno Ernout-Meillet 406. Cfr. Cic. *Rep.* 5, 1 *quem [...]* *ille [Ennio] versum [...]* *tamquam ex oraculo mihi quodam esse effatus videtur*; Cic. *Div.* 1, 81 *ferunt ex oraculo effatam esse Pythiam*, Liv. 5, 15, 10 (in contesto di divinazione, si parla dei “segreti” degli dei) *celanda effando*, Sen. *Troad.* 358-9 *quid iubeat deus / effare, Calchas*. Può essere interessante che nelle tragedie di Seneca *effare* ricorra come invito al riluttante messaggero a rivelare la sanguinosa catastrofe (Keulen a Sen. *Troad.* 1065): per il nostro *effari ... peritura fata* cfr. Sen. *Phaedr.* 999 *mortis effare ordinem*; per la coordinazione *effari ... prodere* Sen. *Thys.* 633 *effare et istud pande, quodcumque est, malum*. Più in generale su *effor* cfr. Keulen a Sen. *Troad.* 167.

<sup>86</sup> Il ben più insulso bisticcio *effari / praefanda* che si creerebbe con la congettura di Shackleton Bailey è chiaro indizio dell'artificiosità dell'intervento.

<sup>87</sup> Var. *L.* 6, 52 *ab hoc tempora quod tum pueris constituent Parcae fando, dictum fatum et res fatales*. Fro. *De nepote amisso* 2, 3 *fata a fando appellata aiunt*. cCfr. Ernout-Meillet s.v. *fatum*. Interessante Verg. *Aen.* 1, 261-2 *fabor enim, quando haec te cura remordet, / longius et volvens fatorum arcana movebo*.



dal pregnante *fata* (*prodere fata* / *effari fata*), va pertanto valorizzata, specialmente se si guarda alla definizione programmatica di poema epico come *furētis animi vaticinatio* (Petr. 118, 6).

In conclusione, il nesso *perituraque ... fata* non presenta insormontabili problemi di coerenza con il contesto: non solo appare in piena sintonia con la *Stimmung* del *Bellum*, ma potrebbe anche essere ricco di risonanze allusive. Il concettismo dell'espressione, se si guarda allo stile di Eumolpo e agli esempi lucanei, è accettabile. I cambiamenti proposti da Shackleton Bailey e Müller eliminerebbero, per di più, la pregnanza del lessico oracolare sopra delineato.

## 20 Persarum ritu

Claudiano presenta due alternative (*seu...seu*) sull'invenzione degli eunuchi, Semiramide o i Persiani: cfr. Claud. *In Eutr.* 1. 554-561 *illas praeterea rerum natura creavit, / hos fecere manus: seu prima Semiramis astu / Assyriis mentita virum, ne vocis acutae / mollities levesve genae se prodere possent, / hos sibi coniunxit similes; seu Parthica ferro / luxuries vetuit nasci lanuginis umbram / servatoque diu puerili flore coegit / arte retardatam Veneri servire iuventam*. Ammiano Marcellino (14, 6, 17), descrivendo la decadenza dei costumi romani, cita gli eunuchi: *postrema multitudo spadonum a senibus in pueros desinens obluridi distortaque liniamentorum compage deformes, ut, quaqua incesserit quisquam, cernens mutilorum hominum agmina detestetur memoriam Semiramidis reginae illius veteris, quae teneros mares castravit omnium prima velut vim iniectans naturae eandemque ab instituto cursu retorquens, quae inter ipsa oriundi crepundia per primigenios seminis fontes tacita quodam modo lege vias propagandae posteritatis ostendit*. Il ruolo di Semiramide nell'introduzione degli eunuchi è rintracciabile solo nelle testimonianze di Ammiano e Claudiano (che forse dipende da Ammiano: cfr. Schweckendiek *ad loc.*)<sup>88</sup>. In un frammento tradito da Donato, Ellanico sostiene che i Persiani abbiano istituito gli eunuchi impiegando prigionieri babilonesi<sup>89</sup>. L'eunuco era, in effetti, una figura immancabile della corte persiana, che Ciro decise di istituzionalizzare dopo la conquista di Babilonia (cfr. Xen. *Cyr.* 7, 5). Al di là della dicotomia del passo di Claudiano (*seu...seu...*), il *Persarum ritus* potrebbe essere dunque un generico riferimento a tale costume orientale.

È possibile, tuttavia, che Petronio si riferisca più specificatamente all'usanza dei Persiani di imporre alle città sottomesse la deportazione di giovinetti castrati (cfr. la descrizione proprio del tributo imposto a Babilonia in Hdt. 3, 92 e il frammento di Ellanico tradito da Donato; si ricordi anche la punizione delle città della Ionia narrata in Hdt. 6, 32): così troverebbe

---

<sup>88</sup> Claudiano sembra far riferimento ad un aneddoto raccontato anche da Diodoro Siculo (2, 6, 5 ss.), secondo il quale la regina inventò una veste che impediva di riconoscere se fosse uomo o donna (in Diodoro non si parla però di eunuchi).

<sup>89</sup> Testo e traduzione di Cioffi 2012: Don. *Eu.* 167 *EUNUCHUM VELLE eunuchos a Persis institutos putant ex captivis; a Babylonibus enim Hellenicus antiquior est testis <eos> habuisse* "Gli eunuchi furono istituiti dai Persiani a partire da schiavi di guerra; infatti Ellanico il vecchio ci testimonia che li avevano (= ricevevano) dai Babilonesi". In un altro frammento (*FGrHist* 4 F 178a), Ellanico riferisce che Atossa, figlia di Ariaspe, inventò gli eunuchi. Come segnala Cioffi 2012, 339, «tentare [...] di capire se Ellanico abbia confuso Atossa e Semiramide, come suppone Deborah Gera, o se, piuttosto, segua due tradizioni forse opposte, si basa su ragionamenti circolari». Sulla complessa questione cfr. il commento di Jacoby *ad loc.*, Gera 1997, 141 ss. e l'attenta analisi di Cioffi 2012.

giustificazione anche l'idea di "rapimento" implicata in *surripere* (cfr. n. a 21 *surripuere viros*), che probabilmente vuole suggerire che i castrati sono un'ulteriore merce da importazione in mezzo alle tante descritte nell'*incipit* moralistico del poema<sup>90</sup>. Come nel luogo di Claudiano, il tema dell'evirazione si allaccia alla tematica della *luxuries* persiana (cfr. Schweckendiek *ad loc.* per paralleli). Nonostante l'avversione sempre manifestata dagli autori latini nei loro confronti, gli eunuchi incominciarono a diffondersi a Roma all'inizio dell'impero (cfr. gli eunuchi di Mecenate citati in Sen. *epist.* 114, 6). In età neroniana si ricordi Sporo, il favorito dell'imperatore. Nel *Satyricon* (27, 3) cfr. gli *spadones* tra la servitù di Trimalchione, il cinedo dell'episodio di Quartilla e il riferimento alla castrazione nel suo carne in sotadei (23, 3 v. 4). Su questi temi cfr. *RE Eunuchus* suppl. III coll. 449ss., i commenti ai passi di Ammiano e Claudiano (Jonge e Schweckendiek), Scholz 2000, 64ss. (Semiramide), 73ss. (impero persiano), 97ss. (Nerone); Cioffi 2012.

## 20 male pubescentibus annis

L'espressione è significa "a mala pena giunti alla pubertà, appena nel fiore degli anni". L'avverbio sta dunque per *vix* (cfr. TLL 8.243.18 ss.: Hor. *sat.* 2, 6, 87 *tangentis male singula dente superbo*; Sen. *Oed.* 134 *laniger pingues male carpsit herbas* con nota di Töchterle). L'espressione è equivalente a Stat. *Theb.* 1. 21 *vix pubescentibus annis* (probabile eco petroniana: cfr. l'introduzione di Courtney al fr. 28 Müller) e Sil. 16. 677 *puer vix pubescente iuventa*. Alcuni critici sostengono, influenzati dalla *infelix iuventus* di Lucan. 10, 133, che l'avverbio *male* abbia una qualche relazione con la "tristezza" che caratterizzerebbe gli anni della maturità per coloro che sono costretti a subire l'evirazione: così Ernout ("dans la fleur de leur triste jeunesse"), Castorina, Guido, Grimal, Díaz y Díaz.

## 21 surripuere viros

Di questo sintagma sono state date due interpretazioni: alcuni hanno considerato *viri* come "uomini, ragazzi, maschi", altri come *virilitas*.

1. L'interpretazione attualmente più diffusa, a partire da Baldwin e Stubbe, è *viros* = *mares*. La frase significherebbe dunque "hanno rapito maschi appena nel fiore della giovinezza". In una simile ottica, il verbo *surripere* alluderebbe a una qualche forma di rapimento (e vendita?) (per schiavi e fanciulli cfr. *OLD* 1 c, Baldwin *ad loc.*) e sarebbe coerente con il *Persarum ritus*, che consisteva nella castrazione e deportazione di giovani (vd. *supra*). La medesima valenza del verbo si ritrova anche nelle epigrafi funerarie di fanciulli: *CIL* 12. 3559 *quem prima aetate florentem mors dira subripuit*. Interessante anche Aus. *Parent.* 23. 7-8 *eriperis laetis et pubescentibus annis / crudaque adhuc patris pectora sollicitas*. Il luogo di Ausonio e il già citato Stat. *Theb.* 1. 21 rappresentano le uniche attestazioni del nesso *pubescentibus annis* in clausola esametrica (l'unica altra attestazione di *pubescentes anni* è in Stat. *Theb.* 9, 765).

<sup>90</sup> Non è escluso, infine, che ci sia un riferimento anche ad altre vicende, sempre in ambito orientale, di bambini rapiti ed evirati (Euterio in Amm. Marc. 16, 7, 5, Ermotimo in Hdt. 8, 104 ss.).

2. L'interpretazione *viros = virilitatem*, particolarmente diffusa tra i commentatori più antichi (per es., Hadrianides, González de Salas, Anton, de Guerle, Forcellini), ha trovato recentemente pochi ma autorevoli sostenitori (*LHS* II.751, Müller-Ehlers; cfr. anche la traduzione di Walsh). Si tratterebbe del tipico “concretum pro abstracto”, ricorrente nei contesti che trattano dell'evirazione: si vedano Catull. 63. 6 *membra sine viro* (Arnob. 5, 39 *sibi Attis virum abstulit*) e soprattutto Lucan. 10, 134 *ferro mollita iuventus / atque exsecta virum* (con n. di Berti); cfr. anche Adams 1982, 69 ss. Questa pregnante interpretazione incontra, tuttavia, due ostacoli. In primo luogo, come ha fatto notare Shackleton Bailey 1987, 463, tale accezione del termine *vir* (*OLD* 1 e) è limitata al singolare. La correzione da lui proposta per ovviare al problema, *virum desectaue*, è poco economica: per quanto si trovi anche *deseco* in questi contesti, «*exseco* è termine specializzato per designare la castrazione» (Berti) e va mantenuto. Baldwin *ad loc.* aggiunge che, se si intendesse *viros = virilitatem*, il *frangere viscera* successivo sarebbe una ripetizione e non si troverebbe in tutta la frase alcun termine che si riferisca alle «persons under discussion». Il dubbio sul plurale del termine *vir*, giustamente sollevato da Shackleton Bailey, e le considerazioni della Baldwin fanno propendere per l'interpretazione attualmente più diffusa. Argomento a mio avviso ancor più rilevante e non adeguatamente valorizzato è che, se davvero *viros* significa *virilitatem*, si perderebbe il senso del *Persarum ritus* che, come detto, prevedeva la castrazione di giovani come tributo imposto alle città sottomesse.

L'unico problema, però, è che dopo un'espressione come *male pubescentibus annis* ci si aspetterebbe la menzione di *iuvenes* o di *pueri*, non certo di *viri*: a causa della castrazione, infatti, [*puero*] *non licet esse viro* (Iuv. 10, 304). Le ambiguità del passo vengono appianate se si pensa che ci sia una specie di *Witz* proprio sul termine *viri*. In altre parole, la frase, letteralmente, significa senza dubbio “hanno rapito gli uomini a mala pena entrati nella pubertà”, ma è evidente che, su un piano metaforico, il “rapimento” deve indicare proprio ciò che è presupposto da Forcellini, Müller-Ehlers e *LHS*: a giovani da poco puberi è stato impedito di diventare pienamente *viri*. In un contesto del genere, cioè, lo strano termine *viri* vuole alludere metaforicamente alla condizione che ai *male pubescentes* viene negata o, meglio, “rapita” (l'essere uomo, la virilità). Mi pare che l'interpretazione di Forcellini, Müller-Ehlers e *LHS* si basi su un travisamento di questa frase concettosa e, in particolare, del probabile *Witz* sul termine *viri*<sup>91</sup>.

## 21 *exsectaque viscera ferro*

Su *exseco* come termine tecnico della castrazione vd. nota prec.<sup>92</sup>. *Viscera* è eufemistica metonimia per designare i testicoli (così *OLD viscus* 3 e Forcellini *viscus* 10). Come parallelo per quest'accezione del termine *viscera*, alcuni critici (Forcellini, *OLD*, Guido e André 1991, 141) citano Plin. *NH* 20, 142: *inponunt et mammis turgentibus decoctam et pituitae eruptionibus cum cera, testium vero epiphoris cum ramis lauri teneris, adeo*

<sup>91</sup> Questo fraintendimento era già stato colto da Guido *ad loc.*: «Non concordo con l'interpretazione del Forcellini, secondo cui *surripere viros* equivale a *virilitatem ademerunt*, anche se, in verità, la conseguenza di questa specie di rapimento è proprio questa».

<sup>92</sup> La lezione *exactaque* dei *brevia* non è sostenibile (il corretto *exsectaque*, presente già in Sambuco, potrebbe però aver contaminato tutti i *longa*).

*peculiari in visceribus his effectu, ut silvestri ruta cum axungia vetere inlitos ramices sanari prodant, fracta quoque membra semine trito cum cera inposito.* In Plinio *viscera*, però, potrebbero indicare *tutte* le parti interne dell'organismo appena menzionate curabili con impacchi di ruta e non solo i testicoli. L'accezione di *viscera* = *virilia* sembra limitata al luogo petroniano, ma è forse significativo che il termine *viscera* possa designare la vagina e l'ano (Adams 1982, 95; 116; 224). In ogni caso, l'uso di parti del corpo adiacenti per indicare eufemisticamente gli organi sessuali è diffuso (Wernsdorf-Lemaire: «*viscera praecipue dicuntur de partibus utriusque sexus quae inserviunt geniturae*»; Adams 1982, 47ss.).

Clausola *viscera ferro* in contesti altrettanto cruenti: Ovid. *am.* 1, 10, 51 (matricidio di Alcmeone), *Met.* 8, 532 (suicidio di Altea), Lucan. 4, 511. Interessanti le attestazioni ovidiane, in cui si richiama la potenza generatrice dei *viscera* materni.

## 22 in venerem fringere

Insieme a *exseco* (cfr. n. a 21 *surrupere viros*), anche *fringere* è verbo ricorrente in simili contesti ed «esprime la violenza dell'atto di castrazione» (Pederzani a Stat. *Silv.* 3. 4. 74 *fringere sexum*). Cfr. anche Iuv. 2, 115-6 *quid tamen exspectant, Phrygio quos tempus erat iam / more supervacuum cultris abrumpere carnem?*

*Venus* indica rapporti sessuali e piaceri venerei (Adams 1982, 188-9). L'*in* + accusativo è di solito interpretato come complemento di fine (così Stubbe e Baldwin): sull'*in* con valore finale cfr. Tursellinus 316-7, che chiosa il nostro passo *ad exercendam venerem*, LHS II.274-5 e TLL 7.1.752.37 ss., che purtroppo non si occupano del sintagma *in venerem*. Le sfumature di questa espressione, tuttavia, non sono chiare e critici e traduttori sono spesso vaghi nell'interpretazione. In primo luogo, *in venerem* va riferito a *exsecta* o a *fringere*? Propenderei per il secondo a causa della vicinanza. Inoltre, riguardo il senso dell'espressione *fringere viscera in venerem* è possibile identificare essenzialmente due linee di pensiero:

1. “rendono impotenti i loro organi riproduttivi” (interpretazione più diffusa);
2. “li evirano per i piaceri di Venere, per fruirne”<sup>93</sup>.

Ora, l'espressione *in venerem* è per lo più attestata in sintagmi stereotipati, con aggettivo<sup>94</sup> o più raramente con verbo<sup>95</sup>. Di norma sono coinvolti aggettivi e verbi che indicano movimento o propensione: l'*in* indica dunque una “direzione figurata” (cfr. Kühner-

<sup>93</sup> L'interpretazione mi pare sia già nel Bouhier 103: «*In venerem est manifestement ici pour propter venerem, in usum veneris, comme cela se voit par ce qui suit*». Anche l'*ad exercendam venerem* con cui chiosa il Tursellinus va nella stessa direzione. Wernsdorf-Lemaire («ut abutantur ad Venerem»), Sage (“destroyed for purposes of love”), Stubbe (“Entmannten (sie), die Hoden weggerissen von des Eisens Schneide, zum Zweck der Liebesduldung”), Helm, Sullivan, Tandoi 1968, Walsh, Díaz y Díaz, Schmeling-Setaioli («Castration makes these boys sexual objects (*in venerem*)»), Holzberg (“damit sie weiblich lieben”).

<sup>94</sup> Segno la provenienza solo dei sintagmi più rari: *in venerem pronus, segnus, praeceps, effusus, putris* (Pers. 5. 58) vs *frigidus* (Verg. *Georg.* 3, 97), *iners* (Colum. 6, 27).

<sup>95</sup> *Mittere* o *permittere*, riferito all'allevatore (Verg. *Georg.* 3, 64 *mitte in Venerem pecuaria*; Nemes. *cyn.* 121 *in Venerem permittite marem*), *ruere* (Hor. *C.* 2, 5, 3-4, Manil. 3, 655), *lascivire* (Colum. 6, 24), *bacchari* (Apul. *Met.* 3, 20), *misceri* (Apul. *Met.* 9, 6), *solvi* (Amm. 14, 4, 4), *vivere* (Claud. *Carm.* 10, 65-66 *vivunt in Venerem frondes omnique vicissim / felix arbor amat*). Interessante per il contesto è Apul. *Met.* 7. 23 *cum [...] exsectis genitalibus possit neque in venerem nullo modo surgere [...]*.

Stegmann I, 566 e, per un analogo costruito con *ad* nel *Satyricon*, 132, 1 *ipsa corporis pulchritudine me ad se vocante trahebat ad venerem*). Secondo l'interpretazione più diffusa del nostro luogo, *fregere in venerem* (o *exsecta in venerem*) andrebbe interpretato sul modello dei sintagmi di *in venerem*+aggettivo, ove *in* introduce, più che un complemento di fine, una specie di complemento di limitazione: *viscera exsecta o fracta in venerem = frigida in venerem*. Il luogo parallelo che meglio spiegherebbe il nostro passo sarebbe allora Claud. *in. Eutr.* 1. 468 (il contesto è identico) *exsecti Veneris stimulos et vulnere casti*, dove al posto di *in* + accusativo troviamo un accusativo di relazione. Il complemento di fine, anche nel senso postulato da Stubbe, andrebbe però attentamente riconsiderato (si veda almeno il *vivere in venerem* di Claud. *Carm.* 10, 65). Dal punto di vista tematico l'interpretazione di Stubbe appare perfettamente giustificata: cfr. il cit. passo dell'*In Eutropium* di Claudiano, che forse si è ispirato proprio a questi versi del *Bellum* (1, 342-5 *seu Parthica ferro / luxuries vetuit nasci lanuginis umbram / servatoque diu puerili flore coegit / arte retardatam Veneri servire iuventam*)<sup>96</sup>. Per quanto riguarda la funzione dell'*in*, un altro parallelo, ignorato da Stubbe, è a mio avviso decisivo. In *Adv. Iovin.* 1. 47 Girolamo, basandosi forse sul perduto *De matrimonio* di Seneca (Sen. *matr.* fr. 54, 27-30 Vottero; cfr. Bellandi 2003, 163 ss. e in part. n. 385), fa riferimento al «tema dell'eunuco sessualmente potente e adultero» (Bellandi a Iuv. 6, 366ss.), di cui la donna infedele può usufruire in tutta sicurezza: *in longam securamque libidinem exsectus spado*. Nel nostro passo non è specificato chi sarà a godere dei piaceri offerti dal castrato; quel che importa, però, è che *in* abbia, in un contesto simile, identico valore finale.

I commentatori del *Bellum* riportano passi da Cipriano (*Ad Donat.* 9 *quisque virum [...] in feminam fregerit*; *epist.* 2, 2) e da Girolamo (*epist.* 43, 2, 4 *histrio nunc Herculem robustus ostentat, nunc mollis in Venerem frangitur*) che riguardano per lo più l'effeminatezza degli attori. In tali contesti *in feminam* e *in Venerem* hanno, tuttavia, un valore “resultativo” inconciliabile con il nostro contesto (“per diventare/sembrare femmina, Venere”). Questo valore resultativo è stato sostenuto da Pellegrino (cfr. il commento *ad loc.*), ma si trova già in González de Salas: «Fecerunt ut exsecti illi et impudici omnino venerem ac femineum ingenium induerent et imitarentur». Già Bouhier 103, che a questo passo ha dedicato acute considerazioni, aveva intuito il problema di una siffatta interpretazione: «Je sçais aussi, qu'on a dit, *fractus in foeminam*. Mais on n'a jamais dit, *viscera fracta in foeminam*. Il me paroît même qu'on n'a pas bien entendu ce qui suit dans notre Pétrone: *In venerem fregere* en l'expliquant dans le même sens». Si tenga presente che l'interpretazione di questo sintagma è strettamente connessa al senso della proposizione finale successiva (cfr. commento a 22-24 *atque – invenit*).

<sup>96</sup> Cfr. Schweckendiek *ad loc.* Il luogo claudiano è riportato già da Goldast. Questa ampia ripresa da parte di Claudiano dei versi petroniani ricorda il riuso del l fr. 43 Müller in Claud. 28 *pr.* 1-10; la somiglianza fu notata già dal compilatore dell'antologia di Y, che li pose uno di seguito all'altro (cfr. l'introduzione di Courtney al carne; Sommariva 2004, 52-3, 66).

## 22-24 atque ut fuga mobilis aevi / circumscripta mora properantes differat annos, / quaerit se natura nec invenit

Il legame fra la proposizione finale *ut ... annos* dei vv. 22-3 e la *sententia* del v. 24 ha procurato parecchi dubbi agli interpreti. Stubbe, seguito da Helm, Díaz y Díaz e Holzberg<sup>97</sup>, propone di interpungere alla fine del v. 23: *in venerem fregere atque ut fuga mobilis aevi [...] differat annos. Quaerit se natura nec invenit*. Stubbe, cioè, sostiene che *in venerem* (secondo lui con valore finale: cfr. n. v. 22 *in venerem*) e la proposizione finale esprimano i due scopi principali per cui si praticava la castrazione – affinché i ragazzi si trasformassero in oggetti di piacere e rimanessero sempre giovani – e pensa a un «Gebrauch von *in*, dem inkonzinn das folgende *ut* korrespondiert». Al di là dell'eccezione alla *consecutio* costituita da *fregere ut ... differat* (in sé non impossibile), l'ipotesi del commentatore appare alquanto lambiccata. Ammesso che *in*, come pare, vada inteso come finale, la *variatio* da lui postulata (*in* + acc. – *ut* + cong.) è decisamente brusca e, a mio avviso, carica l'*in* di un significato eccessivo. Nelle attestazioni sopra riportate di *in venerem*, cioè, l'*in* non sembra possedere una valenza finale così forte ed evidente da giustificare la coordinazione con una proposizione; d'altra parte, non mi pare ci siano paralleli per una costruzione tanto ardità. Müller<sup>2-4</sup> e Giardina-Cuccioli Melloni seguono Bücheler, che sospettava lacuna dopo il v. 23. Insieme alla maggior parte dei critici, non considererei la lacuna così probabile<sup>98</sup>. Tandoi 1992, 599 n. 39<sup>99</sup> ha offerto la migliore difesa della coerenza del passo: «Ardita è certo la struttura del periodo, non irriconoscibile, però, nel v. 22 s. una pseudofinale retorica (cfr. Liv. VII 1, 7 *ne quando a metu ac periculis vacarent, pestilentia ingens orta*, e Hofmann-Szantyr, p. 642) che, a parte l'enfasi dell'anticipazione, è frequente in contesti declamatori<sup>100</sup>. In effetti la concettosità estrema di questi tre versi, il caleidoscopio di metafore e personificazioni (la giovinezza che fugge, gli anni che si affrettano, la natura che cerca se stessa) rendono la frase, a prima vista, di difficile comprensione. Al di là dell'ipertrofia metaforica e retorica del passo, il senso di fondo risulta tutto sommato accettabile: affinché la giovinezza non trascorra, si viola la natura, vengono confuse le naturali caratteristiche dei sessi. Il tema della castrazione come atto di sovversione dell'ordine naturale (confusione dei sessi, stato di permanente *pueritia*) faceva parte di «una tradizione collaudata in riferimento agli eunuchi» (Pederzani)<sup>101</sup>. Non penso sia strettamente necessario spezzare con un'indicazione di lacuna il tipico legame tra la gioventù costretta a fermarsi e la sovversione dell'ordine naturale; anzi lo isolerei dal resto della frase e lo

<sup>97</sup> Una siffatta interpretazione è comunque precedente allo Stubbe (viene menzionata già da Mössler 1842, 41 n. 31).

<sup>98</sup> Sul problema *tacent* Schmeling-Setaioli.

<sup>99</sup> Utile anche Mössler 1842, 41 n. 31.

<sup>100</sup> Agli esempi pseudofinale retorica citati da Tandoi aggiungerei almeno Lucan. 1. 522-524 *tum, nequa futuri / spes saltem trepidas mentes levet, addita fati / peioris manifesta fides [...]*.

<sup>101</sup> Cfr., ad es., Stat. *Silv.* 3, 4, 75-6 (con il commento del già citato Pederzani) *gavisaque solos / quos genuit natura videt; Sen. epist.* 122, 7 *Non videntur tibi contra naturam vivere qui commutant cum feminis vestem? Non vivunt contra naturam qui spectant ut pueritia splendeat tempore alieno? Quid fieri crudelius vel miserius potest? Numquam vir erit, ut diu virum pati possit? et cum illum contumeliae sexus eripuisse debuerat, non ne aetas quidem eripiet?; Quint. Inst.* 5, 12, 18 *nam ut illi robur ac lacertos barbamque ante omnia et alia quae natura proprie maribus dedit, parum existimant decora [...] sed mihi naturam intuenti nemo non vir spadone formosior erit.*

renderei ancora più evidente, mettendo, con Bücheler, un punto e virgola dopo *fregere* (si veda anche il cambio dal perfetto al presente).

## 22 fuga mobilis aevi

Cfr. i *vitae fugientis tempora* del fr. 33 Müller, v. 12. Nel finale del v. 22 troviamo una probabile corrottela d'archetipo. La tradizione manoscritta presenta la lezione *nobilis aevo*; la facile congettura del Puteolanus, *mobilis aevi*, ristampata nelle successive edizioni dei *brevia*, si è trasmessa per contaminazione a quelle dei *longa* (**tp**) e al margine di **l** e **r**<sup>102</sup>. Müller, seguendo Bücheler, stampa *nobilis aevi* e, a partire dalla sua seconda edizione, non si premura nemmeno di riportare in apparato la fortunata congettura del Puteolanus, limitandosi a stampare *nobilis aevi*. Questa scelta testuale non è così pacifica: editori e studiosi su questa scelta si dividono<sup>103</sup>. Con *nobile aevum* si intenderebbe la giovinezza. Helm 1956, 231 è l'unico che abbia speso qualche parola a commento del problema: «Das auszeichnende Adjektiv neben dem allgemeinen *aeuum* [...] ist nötig, *mobilis* neben *fuga* ist überflüssig». *Aevum*, quando riguarda *pueritia* e *adulescentia* (TLL 1.1166.40 ss.), è, in effetti, sempre legato ad aggettivi. Questi, tuttavia, sono decisamente tipizzati (*viride, florens, melius...*), per cui l'espressione del nostro luogo risulta alquanto originale. L'aggettivo *mobilis* ricorre in simili contesti, con *aetas* e con *hora* (Hor. *epist.* 2, 2, 172, Sen. *Phaedr.* 1141)<sup>104</sup>, e non si può certo tacciarlo, con Helm, di essere superfluo di fianco a *fuga* (Sen. *Phaedr.* 446 *aetate fruere: mobili cursu fugit*), soprattutto se si intende che l'età *mobilis* per antonomasia è proprio la gioventù<sup>105</sup>. Guardando ai succitati paralleli, all'originalità (per non dire stranezza) dell'espressione *nobilis aevi* e al contesto corrotto, *mobilis* appare congettura da prendere in seria considerazione<sup>106</sup>.

## 24 natura

*Natam* di **δ** e delle edizioni *brevia* (**Mesc**) deriva da una abbreviazione di *natura* (*nat'a*), in cui il compendio per *ur* è stato scambiato per il compendio per una *n* sopra la *a*. Al di là di questa spiegazione, che in sé potrebbe giustificare la poligenesi, è d'altra parte possibile che il codice **r** abbia contaminato da un testimone dei *brevia*: *natam* è a testo, mentre a margine abbiamo la lezione corretta, *natura*, lezione **L**.

<sup>102</sup> La lezione di **k**<sup>r</sup> (*Γρ.*), *aevi*, può essere dovuta a un influsso (cosciente o incosciente) del testo *brevia* su cui annota le varianti **L**. L'*eva* di **r** è evidentemente corruzione di *aevo*.

<sup>103</sup> Concordano con Müller e Bücheler Heseltine, Sage, Helm, Castorina, Grimal, Pellegrino, Giardina-Cuccioli Melloni; tra gli editori antichi Bouhier. *Tacent* Schmeling-Setaioli.

<sup>104</sup> Cfr. *de tempore* TLL 8.1199.45. Il TLL, ripreso da Guido, cita il parallelo di *AL* 931 R (vv. 97-8 *Cumque nihil possit longi fuga mobilis aevi, / se tamen hac semper mobilitate fugit*; correzioni proposte: 97 *possit*] *prosit* Oudendorp 98 *se*] *sic* Riese). Su *AL* 931 gravano alcuni sospetti: Riese, riprendendo un'opinione di Haupt, crede che sia opera di Barthius, che ben conosceva Petronio (per maggiori dettagli cfr. Riese p. xxxiv). La questione dell'autenticità delle poesie edite da Barthius, però, meriterebbe adeguato approfondimento.

<sup>105</sup> Cfr. anche, seppure in un significato leggermente diverso ("incostante"), Verg. *Georg.* 3, 165 *dum faciles animi iuvenum, dum mobilis aetas*.

<sup>106</sup> Problema analogo a 131, 8 v. 1: *mobilis aestivas platanus diffuderat umbras*, dove *mobilis* è lezione del solo **R**, mentre tutto il resto della tradizione ha *nobilis*. Anche qui si tratta di una questione dibattuta: cfr. Setaioli 2011, 225-6.

## 25 fractique enervi corpore gressus

*Fractus* sta ad indicare un incedere effeminato, molle e languido (TLL 6.1.1252.57-62): Quint. *IO* 5, 9, 14 *fortasse corpus vulsum, fractum incessum, vestem muliebrem dixerit mollis et parum viri signa*. L’ablativo indica il mezzo o anche la causa (le movenze sono *fractae* perché il corpo è rammollito, perché un corpo rammollito le rende tali). Sulla camminata dei cinedi vd. O’Sullivan 2011, 21-2. Su *fractus* ed *enervis* Williams 2010, 139-140.

Ornato 1963, 38 n. 10 e Müller 2003, xxxix-xl ipotizzano che Jean de Montreuil possa dipendere da (un testimone affine a) **P** anche sulla base della corruzione che il dotto presenta nella citazione del v. 25, *factique*, lezione che gli apparati attribuiscono a **P**, diffusa anche in **α** (AEFMe; cfr. anche **s<sup>m</sup>** “vulg.”). La lettura *factique* di **P**, già in Bücheler, non è però corretta: in **P** abbiamo *frîq*;, probabile abbreviazione di *fratrique*<sup>107</sup>. Sulla questione cfr. la sezione dedicata a Jean de Montreuil nella *Premessa all’edizione*.

## 26 tot nova nomina vestis

Simile concetto in Plaut. *Epid.* 229 *Quid istae quae vestei quotannis nomina inveniunt nova?*

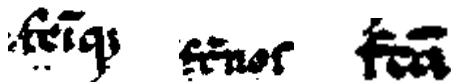
## 27 quaeque virum quaerunt

La maggior parte degli studiosi sembra intendere *quaeque* come pronome relativo-indefinito (da *quisque*): di solito *quaeque* viene tradotto con “tutto ciò che”<sup>108</sup>. Altri<sup>109</sup> postulano un *que* enclitico. La questione, si capirà, è molto sottile, ma la seconda interpretazione è confermata da considerazioni di carattere linguistico. *Quisque* con valore relativo (= *quisquis*) è attestato solo in età arcaica e in età tarda (cfr. Neue-Wagener II pp. 493 ss.; *LHS* II.201-2; *OLD* s.v. *quisque* 9). Stubbe, a favore della seconda interpretazione, cita *quodque* di Petr. 132. 15. v. 4 (da aggiungere anche Petr. fr. 31 Müller v. 5 *quique renascentem Phoebum cernuntque cadentem*) e spiega: «Das ganze bezieht sich noch auf die Männer [...], wie aus *ergo* v. 24 hervorgeht» (in effetti la frase non può che riferirsi ai *viri exsecti* di cui sopra).

*Quaeque virum quaerunt*: letteralmente “ciò che cerca il maschio”, cioè ciò che mira ad attirarlo, a suscitargli l’appetito sessuale. Della sintetica relativa sono state proposte diverse

<sup>107</sup> Cfr. Cappelli 143-4. Come si vede dalla fig. 1, che riporta la parola incriminata, la *r* dopo la *f* è abbastanza chiara (si noti in part. il tratto superiore ondulato). Nella fig. 2 il compendio per *frat(e)r-* (v. 125 *fraternos*); nella 3 per *fact-* (v. 135 *(treme)facta*).

fig. 1                      fig. 2                      fig. 3



<sup>108</sup> Ernout, Sage, Heseltine, Castorina, Walsh (seguito da Schmeling-Setaioli). Molti pongono una virgola alla fine del v. 26, che non è però criterio certo per distinguere le due interpretazioni (Díaz y Díaz pone la virgola a testo ma traduce “y cuanto...”; lo stesso Marzullo).

<sup>109</sup> Stubbe, Bonaria-Marzullo, Ciaffi, Aragosti, Díaz y Díaz, Scarsi, Holzberg.



traduzioni<sup>110</sup>. La traduzione correntemente fornita della relativa del v. 27, “ciò che attrae il maschio”, è discretamente interpretativa. *Quaero* significa “cercare di ottenere” (quindi “attrarre”), azione che, come riportato nell’*OLD* (s.v. *quaero* 4), viene in questo caso figurativamente riferita ai mezzi al posto che agli agenti. Checché ne dicano Guido e Schmeling-Setaioli *ad loc.*, il termine *virum* non indica l’astratto per *virilitatem*, ma ha un’accezione molto concreta. L’espressione *quaerere virum* è tipica per le donne in cerca di marito e verrebbe qui maliziosamente attribuita ai cinedi: vd. Mart. 3, 93, 19 (con n. di Fusi per paralleli). Importante anche Ov. *Ars* 1, 523-4, citato già ad Burman, in cui l’eccessiva cura dell’aspetto fisico viene bollata come indice di effeminatezza e ruolo passivo nel rapporto omosessuale: *Cetera lascivae faciant, concede, puellae / et si quis male vir quaerit habere virum!* (con Williams 2010, 143-4). La relativa, con la sua sinteticità, ha fuorviato qualche interprete (Ernout, Sullivan, Díaz y Díaz, Tandoi 1992)<sup>111</sup>. La singolare interpretazione di Ernout (“Tout ce qui masque la virilité”) è stata recentemente difesa dal Tandoi 1992, 599 n. 39, che mette il v. 27 in parallelo con la ricerca frustrata del v. 24 (*quaerit se natura*) e cita Manil. 5. 275 *quaerere horrea messi* (con la chiosa di Housman: «quaerere neque invenire quae messem capere possint»). Sia Tandoi che Ernout enfatizzano impropriamente l’accezione di *quaerere* connessa alla “ricerca vana”, al “cercare senza speranza di trovare” (*OLD* s.v. *quaero* 2) e ne deducono che qui si parla di “ciò che manca di virilità, che la maschera”.

## 27-30

La *vituperatio* moralistica vira ora repentinamente (*ecce*) su un altro argomento, l’importazione di raffinate mense di tuia<sup>112</sup>. Naturalmente anche negli iperbolici *greges servorum* e nell’*ostrum* sono da scorgere scandalose manifestazioni di *luxus* (probabilmente si allude al fatto che servi e porpora, esattamente come la *mensa*, sono merci da importazione, forse proprio dall’Africa). Da un punto di vista generale, non è stato a dovere sottolineato che i vv. 28-29 *citrea mensa greges servorum ostrumque renidens / ponitur*

<sup>110</sup> *Quaerit* è diffuso nel ramo deterioro della tradizione manoscritta (famiglia  $\delta$  in entrambi i suoi rami: **AFMeJCG**) e in Giovanni di Salisbury, fatto che giustamente Müller 2003, xxxvi segnala con un *sic*. Il testo con *quaerit* non dà senso plausibile. L’errore in  $\delta$  e Giovanni di Salisbury può essere nato per poligenesi, forse per il condizionamento del *quaerit* di poco sopra.

<sup>111</sup> Per il passo sono state proposte anche diverse congetture: *virque virumque quaerit* o *quisque virum quaerunt* (Heinsius), *quaeque viri quaerunt* (Iunius in e<sup>m</sup>).

<sup>112</sup> Sulle mense di cedro come bene di lusso importato dall’Africa cfr. Lucan. 9, 426 (con nota di Berti); Plin. *NH* 13, 91-102; Mart. 14, 89. Tipico elemento delle tirate moralistiche *de luxu* e specificatamente sul lusso della tavola: Sen. *ben.* 7, 9, 2 *video istic mensas et aestimatum lignum senatorio censu, eo pretiosius, quo illud in plures nodos arboris infelicitas torsit*; *ir.* 3, 35, 4-5 *quod de auribus dictum est, transfer ad oculos, qui non minus fastidio laborant, si male instituti sunt: macula offenduntur et sordibus et argento parum splendido et stagno non ad solum perlucante. Hi nempe oculi, qui non ferunt nisi varium ac recenti cura nitens marmor, qui mensam nisi crebris distinctam venis, qui nolunt domi nisi auro pretiosiora calcari, aequissimo animo foris et scabras lutosasque semitas spectant et maiorem partem occurrentium squalidam, parietes insularum exesos, rimosos, inaequales*; *tr. an.* 1, 5, 1 *placet minister incultus et rudis vernula, argentum grave rustici patris sine ullo nomine artificis, et mensa non varietate macularum conspicua nec per multas dominorum elegantium successiones civitati nota, sed in usum posita, quae nullius convivae oculos nec voluptate moretur nec accendat invidia*. In Petronio sono presenti alcuni motivi ricorrenti, quali le pregiate venature che deliziano la vista e rendono esoso il prezzo di questo bene di lusso. Il censo senatorio citato nel passo del *De beneficiis* era stato fissato da Augusto a un milione di sesterzi (cfr. Griffin a Sen. *ben.* 7, 9, 2; Plin. *NH* 13, 92 per il prezzo pagato da Cicerone e Asinio Gallo).

sembrano alludere in modo molto sintetico alla preparazione del banchetto (*mensa e tori*) ad opera dei servi, cui segue poi la descrizione dello stesso (vv. 30-32)<sup>113</sup>. Al centro non viene però posta propriamente l'azione della preparazione<sup>114</sup>, ma tutta la scena, anche dal punto di vista sintattico, gravita attorno alla stessa mensa scandalosamente lussuosa, al suo *renidere*, alle sue preziose striature. La relativa *quae sensum trahat*, che chiude la frase, prepara alla menzione degli "spettatori" della *mensa* protagonisti dei vv. 30-31.

Negli editori più antichi vengono proposte diverse trasposizioni. Al di là di quelle poco fortunate di Scaligero (27-29-30-28-31) e Mössler 1842 (27-28-30-29-31), un certo consenso ha riscosso la proposta di Gronovius (27-29-28-30-31), che viene accettata da Burman, Bouhier (seguito da diverse edizioni francesi), Bücheler (seguito da Mössler, che, nella *Quaestione Petronianae* del 1865, rinnega la sua precedente proposta), Baldwin, Sage; la trasposizione di Gronovius viene citata anche da Müller<sup>1</sup> in apparato. Le proposte di trasposizione sembrano riconnettersi ad altri problemi del passo, che nelle edizioni antiche costituiva un *locus vexatissimus*. Ora, alcuni di questi problemi sono legati a lezioni erronee o congetture che ormai non hanno più credito (per es. v. 29 *mutatur* in *δsr* in luogo di *imitatur* e la corruzione su *hoc sterile* del v. 30). Due questioni restano però tuttora meritevoli di attenzione e discussione (cfr. le note *ad loc.*): il senso di *renidens* (v. 28), che i critici più antichi tendono a legare al vicino *ostrum* (le trasposizioni servono a facilitare il legame), mentre i moderni, con buone ragioni, lo riferiscono a *mensa* e pensano a un suo uso transitivo; *quae sensum trahat* (v. 30), un'espressione alquanto singolare, variamente corretta nelle edizioni antiche, anche sulla base del *turbant* diffuso in *δ*. Gronovius 1662, 526-7 così intendeva il passo: «Mensas ponunt e citro, cuius prae maculis flavum aurum imitantibus ipsum aurum contemnunt: greges servorum ministrant: lecti purpureis stragulis. Haec sunt quae faciunt possessores conturbare». Bücheler accoglie la trasposizione in concomitanza alla correzione di *quae sensum trahat* in *perturbant sensum* o *quae secum trahit*, in modo tale che *renidens* sia legato a *ostrum*<sup>115</sup>. Müller<sup>1</sup> cita la trasposizione di Gronovius nel suo selettivo apparato, ma non fa cenno alla necessità di interventi concomitanti né al legame fra *ostrum* e *renidens*; l'unico risultato della trasposizione sarebbe dunque di avvicinare la menzione della *mensa* alla relativa *quae sensum trahat* (sottolineano questo aspetto Baldwin e Sage *ad loc.*), un'idea interessante, che non era però

<sup>113</sup> Che l'*ostrum* qui citato si riferisca alle coperte di porpora è interpretazione antica. *Ponere* è verbo tecnico indicante la preparazione della *mensa* (TLL 8.740.17ss.). Per simili scene cfr. Stat. *Theb.* 2, 515ss. *dictis parere ministri / certatim accelerant; vario strepit icta tumultu / regia: pars ostro tenues auroque sonantes / emunire toros alteque inferre tapetas, / pars teretes levare manu ac disponere mensas*; Stat. *Ach.* 1, 741-2 *iam mensas famularis turba torosque / instruit*; Sil. 11, 272ss. *ipse deum cultu et sacro dignatus honore / praecipuis multoque procul splendentibus ostro / accipitur sublime toris. non una ministri / turba gregis: posuisse dapes his addita cura, / his adolere focos, his ordine pocula ferre; / necnon et certis struitur penus. aspera mensa / pondera caelati fulgent antiquitus auri. / Eripiunt flammae noctem, strepituque moventum / murmurat alta domus. stupet inconsuetus opimae / Sidonius mensae miles faciemque superbi / ignotam luxur oculis mirantibus haurit*. Per l'espressione *greges servorum* si veda Sil. *Pun.* 13, 360 *immensique greges famulae ad convivium turbae*, importante anche per il contesto (al v. 354 sono citate *mensae alia tellure petitae*). Cfr. anche Sen. *contr.* 2, 9, 26; Tac. *Ann.* 3, 53.

<sup>114</sup> Così è nei paralleli citati alla nota precedente: gli schiavi apparecchiavano la tavola, ricoprivano di porpora i letti ecc.

<sup>115</sup> *Ecce Afris eruta terris / ponitur ac maculis imitatur vilis aurum / citrea mensa, greges servorum ostrumque renidens / quae secum trahit (quae secum trahit è correzione anche di Amar; secum trahat è citato da Bouhier come correzione di Salmasius); greges servorum ostrumque renidens / perturbant sensum.*

certo nelle intenzioni di Gronovius. Contro questa trasposizione, ormai abbandonata da tempo, si possono citare diversi argomenti: se può risultare attraente l'idea di avvicinare *mensa* alla relativa, la *Retardierung* del soggetto (*eruta... ponitur ac ... imitatur ... citrea mensa*) risulta un po' forzata, mentre questa relativa isolata in fine di frase si spiega soprattutto con il suo valore finale (vd. nota *ad loc.*); dal punto di vista contenutistico non separerei l'idea del *ponere* ("preparare la tavola") dalla menzione dei servi e della porpora, altri elementi che afferiscono alla preparazione del banchetto (vedi sopra). Le proposte di trasposizione risultano nel complesso poco convincenti, ma hanno certo il pregio di individuare alcuni punti problematici (*renidens, quae sensum trahat*) in un passo che sembra essere scientemente costruito con gusto per l'ambiguità e per l'*obscuritas*. Da segnalare, inoltre, che questi versi presentano diverse corrottele d'archetipo: v. 28 *aurea* (corretto dal Puteolanus in *citrea*), v. 29 *vilibus* (corretto in *vilius* da Gronovius); l'accordo di **rB** al v. 30 (*trahant, hosterile*) potrebbe indicare altri due errori d'archetipo, che ebbero strascichi in gran parte dei testimoni recenziori. Non stupisce che l'accoppiata di *obscuritas* ed errori d'archetipo abbia portato al proliferare di proposte di trasposizione e correzione, la cui ultima propaggine si può scorgere nella proposta radicale di Shackleton Bailey 1987, 463 di espungere i versi 30-32 (cfr. note *ad loc.*)<sup>116</sup>. Ci si può sforzare di dare una spiegazione dell'ordine trådito (così come di *renidens* e della relativa del v. 29), ma diversi elementi del passo sono destinati a rimanere sconcertanti e, inevitabilmente, un po' sospetti.

## 27 Afris eruta terris

*Eruta*, ripetuto al v. 35 per le ostriche (cfr. Connors 1989, 58 n. 11), designa al contempo la violenza e la difficoltà connessa alla ricerca di beni di lusso. Secondo Connors 1998, 109 n. 26, in *eruta* ("strappata", "portata via", ma più concretamente "sradicata") potrebbe esserci uno specifico riferimento al fatto che una parte pregiata del *citrum* fosse proprio quella delle radici (Plin. *NH* 13, 95).

## 28 renidens

È finora mancata un'adeguata indagine sulla semantica di *renidens*. *Renideo* ("risplendere"; "ridere") è di norma intransitivo: nel senso di "risplendere" può stare da solo (Verg. *Georg.* 2, 282 *aere renidenti*; Hor. *C.* 2, 18, 1-2 *Non ebur neque aureum / mea renidet in domo lacunar*) o essere accompagnato da un ablativo indicante ciò che rende splendente (Lucret. 2, 27 *nec domus argento fulget auroque renidet*); nel senso di "sorridere" può reggere un accusativo avverbiale (*OLD* s.v. *renideo* 3 e *GCA* ad Apul. *Met.* 6, 16 *renidens exitiabile*). Secondo l'interpretazione vulgata il *renidens* del v. 28 è eccezionalmente transitivo (regge *greges... ostrumque*) e significa "riflettere"<sup>117</sup>. Oltre alla particolarità dell'uso transitivo del

<sup>116</sup> La proposta è citata da Müller<sup>4</sup> in apparato; non è discussa da Schmeling.

<sup>117</sup> L'*OLD* s.v. *renideo* 1 b riporta solo questo caso di *renideo* «with internal accusative». Forcellini classifica il passo petroniano insieme agli usi intransitivi del verbo (riferisce *renidens* a *ostrum?*); quale uso transitivo riporta Ambros. *Virg.* 1, 8, 45 *itaque sicut hortus furibus inaccessus vitem redolet, fragrat oleam, rosam renidet, ut in vite religio, in olea pax, in rosa pudor sacratae virginitatis inolescat*, in cui si indica che il giardino risplende del rosso delle rose (la recente traduzione di Dücker, in modo un po' impreciso, rende *rosam renidet* con "strahlt wie ein Rosenstock"). Così anche Avien. *Orb. terrae* 1083-4 *qua Phoebam procul*

verbo e del suo significato, da notare che la vicinanza di *renidens* e *ostrum* contribuisce a rendere ancor meno immediato il senso del sintagma: se, come detto, la sintassi della frase richiede un verbo che regga *greges* e *ostrum*, *renidens* potrebbe riferirsi ad *ostrum* (“porpora splendente”: cfr. l’*ostrum* del v. 10). Queste peculiarità semantiche e sintattiche non hanno ricevuto alcuna attenzione dagli interpreti moderni. I commentatori più antichi fino a Bücheler sembrano legare *renidens* ad *ostrum* e talvolta propongono trasposizioni e correzioni per facilitare il legame (non è sempre chiaro, però, come intendessero la sintassi del passo): sulle trasposizioni cfr. *supra*. A quanto mi risulta, Mössler *ad loc.* è il primo a scagliarsi con decisione contro il legame di *ostrum* e *renidens* e a proporre l’interpretazione poi diventata comune (*renideo* transitivo nel senso di “riflettere”)<sup>118</sup>. Ora, interpretazioni alternative della sintassi non paiono possibili e anche correggere non sembra una strada percorribile<sup>119</sup>: bisogna rassegnarsi allo *hapax* sintattico di un *renideo* che regge l’ accusativo. La resa di *renideo*, invece, credo abbia bisogno di una riflessione più approfondita. Della semantica del verbo fa parte la nozione di “splendere di luce riflessa” (si parla cioè dello splendore di oro e simili materiali preziosi che non brillano certo di luce propria), ma non propriamente quella di “riflettere le immagini”<sup>120</sup>. A mio parere, nel passo petroniano si vuole indicare in primo luogo che la tavola risplende. Questo sarebbe il significato del sintagma *citrea mensa renidens* preso in se stesso, senza bisogno di ulteriori ablativi a specificare il perché risplenda (cfr. ad es. il cit. Lucr. 2, 27): il prezioso materiale della tavola, anche a seguito di un processo di lavorazione che lo ha reso levigato e lucido, rifulge esattamente come l’*aurum* con cui viene confrontato nel verso seguente (cfr. il cit. Hor. C. 2, 18, 1-2)<sup>121</sup>. Un aggettivo di simile area semantica quale *nitens* è spesso associato alle *mensae*: Hor. Sat. 2, 2, 4-5 *inter lances mensasque nitentis, / cum stupet insanis acies*

---

*incunabula lucem / prima fovent, Emesus fastigia celsa renidet.* Non sono riuscito a trovare altri casi di *renideo* con accusativo. Su questi processi di *Transitivierung*, in cui non è da escludere l’influsso greco, cfr. Coleman 1999, 79 e Dimatteo a Iuv. 8, 152, con bibliografia.

<sup>118</sup> «*Renidens* moneo perperam ab interpretibus cum *ostro* coniungi, quum epitheton sit mensae, quae levigata ac polita imagines servorum ministrantium et stragulorum purpureorum instar speculi reddere dicitur». Il legame fra *ostrum* e *renidens* ancora in Terzaghi, la cui traduzione tradisce un certo imbarazzo (“Ecco, sorge intarsiata d’oro la mensa di cedro recato dall’Affrica; né manca il gregge de’ servi; e fiammeggia la porpora, e rapisce i sensi”)

<sup>119</sup> L’unica interpretazione alternativa della sintassi sarebbe quella di un accusativo di relazione (“risplendente nello/dello stuolo di servi e nella/della porpora”), forse presupposta da Castorina (“splende di porpora fra greggi di schiavi”). Ora, *mensa ostrum renidens*, con *ostrum* acc. alla greca, sarebbe al limite comprensibile, ma non si può pensare a una tavola che “risplende nei/dei/per i servi” (così Guido: “splendente di truppe di schiavi e di porpora”). Per quanto riguarda possibili correzioni del testo, non credo che siano possibili soluzioni economiche. I pesanti interventi degli editori antichi, che includono soprattutto trasposizioni, attraggono ben poco e peraltro non sembrano risolvere le stranezze sintattiche. Anche intervenire su *renidens* alla ricerca di un verbo transitivo non appare una strada promettente: è poco probabile che un termine alquanto ricercato come *renidens* possa essere frutto di una corruzione.

<sup>120</sup> Particolare è il caso di Hor. C. 2, 5, 18-20 *Chloris albo sic umero nitens / ut pura nocturno renidet / luna mari*, ove diversi interpreti pensano a un riferimento all’immagine riflessa della luna. Ciò è possibile, ma l’eventuale idea del *riflesso* è evidentemente subordinata a quella dello *splendore* della luna sull’elemento che riflette (esattamente come in Ovid. *Ars* 2, 722 *sol a liquida saepe refulget aqua*). Eden, a Verg. *Aen.* 8, 96 (*viridisque secant placido aequore silvas*), critica l’idea di un riferimento alle immagini riflesse nell’acqua nel passo virgiliano e cita il passo petroniano: «There is no word in the Latin to convey the notion of ‘reflected’, as there is in, for example, [...] Petronius 119 *Bellum civile* 28 (a highly polished table)». Il punto è che *renideo*, in sé, non può comunicare “the notion of ‘reflected’”, se si parla di immagini e non di luce.

<sup>121</sup> Da non trascurare anche il *topos* delle mense che risplendono di suppellettili preziose (cfr. Fowler a Lucr. 2, 27); qui al centro dell’attenzione è però il materiale della *mensa*.

*fulgoribus* (cfr. anche Auson. 191, 33 p. 49 *P. mensa nitens*, Paul. Pell. *Euch.* 207 *mensa opulenta nitens*); importante per l'accoppiata di splendore e tuia è il passo di Apul. *Met.* 2, 19 <*mens*>*ae opipares citro et ebore nitentes, lecti aureis vestibus intecti*<sup>122</sup>. Il *fulgor* emesso da oggetti lussuosi è un *topos* moralistico cui Petronio allude specificatamente in 135, 8 vv. 1-3 *Non Indum fulgebat ebur, quod inhaeserat auro, / nec iam calcato radiabat marmore terra / muneribus delusa suis* (cfr. Schmeling-Setaioli *ad loc.* per paralleli). Proprio tramite *renidens* il passo petroniano sembra riallacciarsi più specificatamente ai citati Lucr. 2, 27 e Hor. *C.* 2, 18, 1-2 (con Harrison *ad loc.*). Se dunque si valorizza questa componente di “splendore”, come interpretare il rapporto di *renidens* con gli accusativi *greges servorum ostrumque*? Il senso potrebbe essere che la tavola investe col proprio splendore gli schiavi che la stanno apparecchiando e i letti ricoperti di porpora che la circondano: “tavola di legno di tuia che rifulge sugli stuoli di servi e sulla porpora, che li abbaglia”<sup>123</sup>. L'incredibile splendore della tavola può certo suggerire che nella *mensa* “ci si possa specchiare”, ma l'idea del “riflettere immagini”, estranea alla semantica del verbo, resta pur sempre un'implicazione secondaria rispetto a quella del *refulgere*<sup>124</sup>. Infine, qualche considerazione merita la vicinanza di *renidens* ad *ostrum*, causa, come detto sopra, di diversi interventi nelle edizioni antiche. Come spesso nel *Bellum*, questa lampante ambiguità sintattica e semantica è probabilmente voluta ed è mirata a rendere ancor più enigmatico il v. 28 e ancor più difficoltosa l'interpretazione di *renideo*, intorno a cui gravita tutto il verso. In particolare, la vicinanza di *renidens* e *ostrum* sembra suggerire che la *citrea mensa* “abbagli” (*renidet*) un altro oggetto di per se stesso *renidens* (l'*ostrum*, appunto), in una gara di *nitor* simile a quella rappresentata al v. 10, sempre con l'*ostrum* come protagonista.

## 29 maculis imitatur vilis aurum

Al v. 29 entrano in gioco le *maculae* (o *venae*) della pianta (TLL 8.27.64ss.), che rendevano l'oggetto particolarmente pregiato: Sen. *ben.* 7, 9, 2 *video istic mensas et aestimatum lignum senatorio censu, eo pretiosius, quo illud in plures nodos arboris infelicitas torsit; tr. an.* 1, 7 (*mih*) *placet mensa non varietate macularum conspicua; ir.* 3, 35, 5 *mensam nisi crebris distinctam venis; Plin. NH* 13, 96-97 *mensis praecipua dos in venam crispis vel in vertices parvos. illud oblongo evenit discursu ideoque tigrinum appellatur, hoc intorto et ideo tales pantherinae vocantur. sunt et undatim crispae, maiore gratia, si pavonum caudae oculos imitentur. magna, verum post has, gratia extra praedictas crispis densa veluti grani congerie, quas ob id a similitudine apiatas vocant. summa vero omnium in colore: hic maxime mulsi placet, vinis suis refulgens*. In Petronio, con ricercato gusto del paradossoso, le tavole di cedro non imitano code di pavone, pelli di tigre o simili con i motivi disegnati dalle

<sup>122</sup> Se non si accettasse la fortunata correzione di Rohde (*mensae*), *nitentes* verrebbe associato a *lecti*, ma il parallelo rimarrebbe comunque significativo.

<sup>123</sup> Questa è anche l'interpretazione di Stubbe: «der Zitronenholztisch, der Sklavenscharen und Purpurstaat wiederstrahlt».

<sup>124</sup> Mi chiedo se, un po' audacemente, non si possa valorizzare anche l'altro significato di *renideo*, “sorridere” (*OLD* 3), secondo uno *shift* semantico testimoniato anche nell'italiano “essere raggianti”. La tavola *renidet greges servorum ostrumque*, quasi il suo splendore fosse interpretabile come un sorriso compiaciuto per l'opulenza che la circonda. In questo senso si potrebbe pensare anche all'uso transitivo di *rideo*.

loro *maculae* (così ci si aspetterebbe: vedi il passo pliniano), bensì l'oro. Se nel verso precedente poteva essere sottesa una gara di *fulgor* fra *citrea mensa* e *ostrum*, l'*imitatio* del v. 29 implica invece il paragone con l'*aurum*. Anche qui è senz'altro sotteso un confronto che riguarda lo splendore appena citato: cfr. il cit. Plin. *NH* 13, 97 *summa vero omnium in colore: hic maxime mulsi placet, vinis suis refulgens*<sup>125</sup>; su questo aspetto meramente estetico sembra vertere la relativa *quae sensum trahat*. Al contempo, la *sententia* del v. 29 implica un confronto sul tema del valore e del prezzo<sup>126</sup> – donde la correzione *censum* per il tràdito *sensum* sostenuta da diversi editori antichi al v. 30 (vd. nota). Da segnalare che *vilius* è congettura di Gronovius, universalmente accettata, sul tràdito *vilibus*, che dà ben poco senso: “con le sue vili macchie imita l'oro”. Un aggettivo come *vilis* è sostanzialmente inspiegabile per le preziose *maculae* (cfr. Connors 1998, 109-110 n. 27); anche il tono di sdegno moralistico difficilmente potrebbe giustificare la scelta del termine. *Vilius* è correzione necessaria, che esplicita che l'imitazione dell'oro riguarda anche la “preziosità”, il costo incredibile (nelle parole di Gronovius: «Prae his aurum contemnitur, quo impenso illae parantur»). *Vilius* sembra assumere una specie di valore prolettico, suggerendo il risultato di questa *pretiosa imitatio*: dal confronto con l'oro la tua ne esce vincitrice, rende l'oro “vile”; grazie alle sue pregiate macchie può imitare l'oro giungendo perfino a superarlo in valore. A questo tema (la *mensa* di tua è più preziosa dell'oro) Marziale dedica un epigramma: 14, 89 *Accipe felices, Atlantica munera, silvas: / aurea qui dederit dona, minora dabit*. Per l'idea di oggetti di lusso più preziosi dell'oro cfr. Sen. *ir.* 3, 35, 5 *domi* [...] *auro pretiosiora calcari* (la menzione delle *mensae* è subito prima).

### 30 quae sensum trahat

La lezione corretta *trahat* è testimoniata da **IpP**. L'accordo di **B** ed **r**, rappresentanti importanti rispettivamente del ramo **O** e del ramo **L**, suggerirebbe che l'ametrico *trahant* sia una corruzione d'archetipo, ma non si può scartare l'ipotesi di una poligenesi dovuta all'influsso del vicino *maculae* e, per converso, alla lontananza del termine *mensa*<sup>127</sup>. Il *turbant* di **δ** potrebbe forse indicare che la forma *trahant* fosse presente ancora in **π** (**P** l'avrebbe invece corretta in *trahat*); quanto al cambiamento del verbo da *traho* in *turbo*, peraltro molto apprezzato nei commentatori più antichi, si può ipotizzare un influsso del *turba* del verso successivo. Su questi problemi cfr. Stagni 1992, *ad loc.*

*Traho* ha qui il senso di “attirare, attrarre”. *Sensus* sembra far riferimento principalmente al senso della vista (così la maggior parte dei traduttori), secondo un *topos* ben consolidato della letteratura moralistica che descrive gli occhi rapiti dallo splendore di beni lussuosi («a sinister gleam that blinds men to reality»: Fowler a Lucr. 2, 27): Hor. *Sat.* 2, 2, 4-5 *inter*

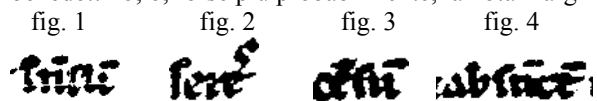
<sup>125</sup> L'eventuale somiglianza con l'oro riguarda propriamente lo splendore, il fulgore. Ehlers, traducendo “gemasert wie Gold”, mi pare non colga questo aspetto. Non credo ci sia un riferimento a legno intarsiato con l'oro (Terzaghi; cfr. anche Kershaw 1991, 262, che parla della tavola «stained to resemble gold»).

<sup>126</sup> Credo che nella *sententia* coesistano queste due componenti: l'idea di una imitazione “estetica” e quella di una imitazione nella “preziosità”. Stubbe, per es., enfatizza solo l'aspetto del valore della tavola (“überbietet mit seiner Maserung das schon nicht mehr ebenso teure Gold”). Baldwin, insieme a diversi commentatori antichi (Lipsius, Heinsius, Burman, Bouhier), non trova convincente il concetto di *imitari* e preferisce il *mutatur* di **δsr** (“gold is exchanged for his markings”).

<sup>127</sup> Alessio 1967, 109 accetta peraltro *trahant* riferendo *quae* a *maculis* (la sua proposta di considerare «*trahant* monosillabico, come *prohibes*, bisillabico» è fin troppo audace).

*lances mensasque nitentis, / cum stupet insanis acies fulgoribus; Sen. tr. an. 1, 5, 1 placet [...] mensa non varietate macularum conspicua nec per multas dominorum elegantium successiones civitati nota, sed in usum posita, quae nullius convivae oculos nec voluptate moretur nec accendat invidia.* Non è da escludere che la scelta del generico *sensus* voglia non solo alludere agli altri sensi solleticati dalla tavola (senz'altro il desiderio di toccare una siffatta *mensa*), ma anche designare, più in generale, l'attenzione degli astanti che viene attirata dal mirabile e preziosissimo oggetto: cfr. la parafrasi di Müller<sup>1</sup> *ad loc.* («*quae convivarum oculos animosque in se convertat*»). Dopo la descrizione della *mensa* splendente, che con le sue venature imita l'oro superandolo in prezzo, questa relativa impropria riferita a *mensa* sembra avere dunque un valore consecutivo/finale: “si dà attrarre i sensi”, “perché catturi l'attenzione”. La sintetica chiusa della frase non ha però convinto tutti gli interpreti: Müller<sup>1</sup> la definisce «sententia mire expressa»; Shackleton Bailey 1987, 463, bollandola come «flatulence», propone l'espunzione dei vv. 30-32; Baldwin, notando una certa somiglianza con l'attacco del v. 30, pensa a una glossa marginale caduta a testo. Poco persuasivo è risultato, in particolare, l'uso vago e generico di *sensus*. Se il *turbant* in luogo di *trahant*, apprezzato da molti critici antichi (fino a Bücheler e Baldwin), non ha alcuna autorità ed è stato giustamente respinto, qualche consenso ha incontrato la congettura *censum* in luogo di *sensum*<sup>128</sup>. La correzione viene proposta da Lipsius nella sua nota a Sen. *ben. 7, 9, 2* (*video istic mensas et aestimatum lignum senatorio censu, eo pretiosius, quo illud in plures nodos arboris infelicitas torsit*); il critico spiega *censum trahat* con «totum censum auferat et absumat». La congettura, accettata da Stubbe con un senso non sostenibile<sup>129</sup>, è stata ripresa da Wistrand 1988, 163 e Kershaw 1991, 262, che assegnano a *trahere* il senso di “sperperare un patrimonio” sulla base di Sall. *Cat. 20, 12: quom tabulas signa toreumata emunt, nova diruunt, alia aedificant, postremo omnibus modis pecuniam trahunt vexant, tamen summa lubidine divitias suas vincere nequeunt.* In realtà, *traho*, in sé, non può significare “sperperare”, bensì “sottrarre con la forza/illegalmente, saccheggiare” (*OLD 5*): così è anche nel passo di Sallustio, che vuole marcare l'intento autolesionistico dei

<sup>128</sup> Seguendo il deteriore *turbant*, Putschius e Wouweren propongono rispettivamente *censum turbant* e *turbant censum* (il cambio dell'ordine delle parole dipende dalla corruttela seguente: cfr. *infra*), molto frequenti nelle edizioni antiche (*censum turbat* in Baldwin). La corruttela è in sé molto semplice (ai vari casi citati da Wistrand 1988, 163, da aggiungere il *censum* corrotto in *sensum* a Petron. 87, 4, segnalato da Vannini 2007, 179 n. 65). La lettura *censum* è attribuita erroneamente al codice **P** da diversi critici (Bücheler, Stubbe, Cesareo-Terzaghi, Kershaw 1991, 262, riportato da Vannini 2007, 179). La *s* iniziale di *sensum* (fig. 1) appare un po' semplificata, ma è riconoscibile (cfr. fig. 2 *seres*) e, in ogni caso, si distingue dalle *c*, che hanno una chiara forma ad uncino e non sveltano nell'interlinea (fig. 3 *censum*). Anche il compendio (*sn* per *sen*) conferma che all'inizio della parola ci sia una *s* (fig. 4 *absentem*). Certo la parola *sensum* è tracciata in modo un po' “compresso”. Non mi stupirei se questo fosse il motivo per cui Pithou ha letto erroneamente *sensim*: «*quae sensim trahat. sic Biturig. Autis. quae sensum trahat hosterile*» (così **p**<sup>vi</sup>; notare il *trahat* attribuito all'*Autis.*, quando **B** ha *trahant*, peraltro senza compendio per *n*). *Sensim* è a testo in **p**; Pithou purtroppo non cita il Benedettino: che avesse anch'esso *sensim*? Come detto, **r** ha a testo *sensum trahant*, ma presenta *sensim trahat* a margine. Difficile determinare l'origine di questa nota marginale (cfr. Stagni 1992 *ad loc.*): per quanto *sensim* sia da Pithou attribuita al *Bituricus*, la lezione potrebbe essersi generata in qualche modo nel ramo benedettino; o, forse più probabilmente, la nota marginale di **r** è basata proprio sull'edizione di Pithou.



<sup>129</sup> “Um (seinem durch solche im Kriege gewonnenen Schatze reich gewordenen Besitzer) den census Senatorius einzutragen”.

nobili, “predoni delle proprie ricchezze”. Il senso sarebbe dunque: “la tavola che con le sue macchie imita l’oro di minor valore così da portar via un patrimonio, da depredarlo”. Col tràdito *sensum* ci si concentra sull’aspetto “estetico” del confronto con l’oro del v. 29; da notare, però, che il *sensus* degli astanti è attirato evidentemente anche dal prezzo esoso della *mensa*. Con la correzione *censum* si enfatizza unicamente il paragone di prezzo e dunque l’effetto devastante sulle finanze di chi compra un simile oggetto.

Ora, *censum* è correzione sensata: viene preparato dalla menzione del *vilius aurum* e costituisce una possibile alternativa alla vaghezza di *sensum*. Tutto sommato propenderei per il testo tràdito. Al di là della vaghezza, *sensus* risulta in sé comprensibile, soprattutto se si tiene presente la topica moralistica che prevede la presenza di astanti “ipnotizzati” dall’oggetto di lusso; *sensus* sembra anzi in qualche modo preparare l’entrata in scena degli spettatori della *mensa* nella frase successiva. Per quanto riguarda la semantica di *traho*, se pure nell’*incipit* del *Bellum* è riconoscibile l’idea dello sperpero connesso alla ricerca del lusso (cfr. i vv. 34-5 e in part. la finale *ut renovent per damna famem*; importante anche il v. 86 *censum in damna furentem*), trovo più naturale in questo contesto la menzione dell’attrazione suscitata da queste raffinatezze, del piacere estetico, del fatto che “facciano gola” al corrotto Romano (cfr. ad es. v. 25 *placent*, v. 27 *quaeque virum quaerunt*, v. 32 *esurit*). Difficilmente, in ogni caso, con Shackleton Bailey 1987, 463, si potrà giudicare la relativa così insensata da espungere questo e i versi successivi fino al v. 32 compreso. Kershaw 1991, 262 risponde accettando *censum*, ma anche con *sensum* il testo è difendibile. Su questa proposta di espunzione cfr. le note seguenti.

### 30 Hoc sterile ac male nobile lignum

*Hosterile* di rB (*os- P*) è corruzione legata al compendio per *hoc*: possibile che si tratti di una corruzione d’archetipo. L’*hoc sterile* di *lp* potrebbe essere congettura di Scaligero e Pithou. L’*hostiale* δ / *hostile* del resto dei testimoni rappresenta un’ulteriore corruzione di *hosterile*, questa volta dovuta probabilmente al compendio per *er*.

«Non video, quo iure citrus, quae sit inter arbores frugiferas, *sterilis* dicatur» commenta Heinsius, la cui osservazione è ripresa da Shackleton Bailey 1987, 463 come argomento a favore dell’espunzione dei vv. 30-32. Kershaw 1991, 262 ribatte: «[...] note that to the ancients citrus signified both thyme-wood (used particularly for making tables) and a fruit-bearing tree, the citron (cf. Pliny, *Nat. Hist.* 13.103). Surely any tree which has been uprooted and stained [*sic*] to resemble gold may sensibly, and appropriately in this vituperative context, be termed sterile ac male nobile» (il parallelo con Plinio era già in Connors 1989, 57 n. 9).

### 31 turba sepulta mero circum venit

«*Sepulta mero* may be a calque from 89 v. 56 *inter sepultos Priamidas nocte et mero*» afferma Shackleton Bailey 1987, 463 a sostegno dell’espunzione. L’uso di un’espressione quale *sepultus mero* non è poi così scontato e banale per un interpolatore definito da Shackleton Bailey “twaddler”. L’eventuale richiamo al passo della *Troiae halosis* e alla corrispondente scena eneadica non va certo considerato come un difetto, ma valorizzato come



elemento significativo, ripreso coerentemente (e variato) anche nel pregnante v. 58 *hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem*. In questo senso Connors 1998, 110: «Both this personification [quella del v. 58] and the image of the *turba sepulta mero* (BC 31), the drunken crowd gathered around the citron table, correspond to Eumolpus' earlier account of the drunken sleep of the Trojans, worn out from celebrating what they thought was the end of war». Kershaw 1991, 262, inoltre, fa notare che secondo Plinio queste mense *nec vinis laeduntur ut iis genitae* (Plin. NH 13, 99). Come sottolineato sopra (n. ai vv. 27-30), credo bisogna valorizzare l'idea che ai vv. 27-30 si stia parlando della preparazione della tavola, mentre qui si descrive l'arrivo dei *convivae*.

### 31-32 *omniaque orbis / praemia correptis miles vagus esurit armis*

Shackleton Bailey 1987, 463 considera *omnia...armis* “an interruption”. In effetti, bisogna riconoscere che il passaggio è molto secco. Ora, a livello letterale, la frase sembra indicare un soldato “affamato” (una fame “metaforica”, secondo OLD s.v. *esurio* b) dei “premi del mondo”, secondo una topica già menzionata all'inizio del *Bellum* (vv. 1ss.; il *miles* è specificatamente citato al v. 9). Rispondendo allo scetticismo di Shackleton Bailey, Kershaw 1991, 262 riconosce in *orbis* un arguto *pun*: il termine significa sia mondo (cfr. v. 1) che “tavola rotonda” (cfr. TLL 9.2.907.64ss. “de mensa vel disco in usum mensae adhibito”), termine impiegato in particolare proprio per le *mensae citreae*. Solo valorizzando questo gioco di parole la ripetizione di un tema già trattato in apertura assume un senso e il passaggio dalla menzione del banchetto intorno al *lignum* al soldato in cerca dei *praemia orbis* diventa meno brusco («*Circum venit presages orbis*», nota Kershaw). Cfr. anche Connors 1998, 110: «The hunger metaphor in *esurit* connects the soldier's worldwide quest for luxurious booty with the theme of decadent consumption at Rome: when the soldier hungers for all the prizes of the *orbis*, the poet superimposes the *orbis* of the table on the *orbis* of the world». Aggiungerei che questa “ricerca dei *praemia* della (o, meglio, per la) tavola” funge da importante transizione alla sezione propriamente dedicata alle raffinatezze culinarie. Non convince il *corruptis* di Bourdelot, accolto per es. da Bücheler, Baldwin, Heseltine (sulla stessa linea il *contemptis* di Burman), contro il tradito *correptis* (*corripio* è tipicamente associato ad *arma*): in questa lunga tirata moralistica che apre il *Bellum* il fulcro è proprio il paradosso di un'attività militare che si spande in lungo e in largo per l'*orbis* (*miles vagus*) unicamente piegata alla *luxuria* (cfr. v. 1-2 e v. 9 con note).

### 33 *Ingeniosa gula est*

Sulla tematica della raffinatezze culinarie è immediato il confronto con il carne a 93, 2, ove Habermehl elenca i più importanti paralleli del *topos* e bibliografia, e con i versi declamati da Trimalchione a 55, 6 (su entrambi i carmi vd. Setaioli 2011, cap. VI)<sup>130</sup>. Petronio espande qui un sintetico riferimento di Lucano: 1, 163-4 *mensasque priores / aspernata fames* (il poeta della *Pharsalia* inserisce una piccola tirata sul tema in 4, 373-8 *o prodiga rerum /*

<sup>130</sup> Nel convegno *Un cantiere petroniano* (Firenze, 2-3.11.2017), Giovanni Zago ha riproposto l'idea che il carne sia da attribuire a Publilio Siro, con argomenti notevoli.

*luxuries numquam parvo contenta paratis / et quaesitorum terra pelagoque ciborum / ambitiosa fames et lautae gloria mensae, / discite quam parvo liceat producere vitam / et quantum natura petat).*

Per quanto riguarda più specificatamente la sentenza *ingeniosa gula est*, Mart. 13, 62 (*Gallinae altiles*) impiega la medesima espressione petroniana: *Pascitur et dulci facilis gallina farina, / pascitur et tenebris. Ingeniosa gula est*. L'aggettivo *ingeniosus* è abbastanza tipico in questi contesti: Sen. *NQ* 13, 4 *contra se ingeniosa luxuria*; Mart. 14, 117 *Non potare nivem, sed aquam potare recentem / de nive commenta est ingeniosa sitis*. Cfr. Gauly 2004, 96ss.

### 33-34 Siculo scarus aequore mersus / ad mensam vivus perducitur

Lo *scarus* è citato anche in Petron. 93, 2 vv. 5-6, ove iperbolicamente si diceva *ultimis ab oris / attractus scarus* (vd. Habermehl *ad loc.*). Cfr. Hor. *epod.* 2, 49-50 *non me Lucrina iuverint conchylia / magisve rhombus aut scari* e *serm.* 2, 2, 21-2 *pinguem vitiis albumque neque ostrea / nec scarus aut poterit peregrina iuvare lagois* (importante il contesto dei passi oraziani).

Sul pesce portato vivo in tavola cfr. Mart. 13, 79 (*Mulli vivi*) *Spirat in advecto sed iam piger aequore mullus / languescit. vivum da mare, fortis erit*; Sen. *NQ* 3, 17, 2-3 *in cubili natant pisces, et sub ipsa mensa capitur qui statim transferatur in mensam. parum videtur recens mullus nisi qui in convivae manu moritur. vitreis ollis inclusi adferuntur, et observatur morientium color, quem in multas mutationes mors luctante spiritu vertit. Alios necant in garo et condiunt vivos*.

Per il *mare Siculum* come fonte di prelibatezze culinarie vd. Mart. 13, 80 e Iuv. 5, 99-100 sulle *muraenae*.

### 34 perducitur atque

*Perducitur* è lezione corretta, testimoniata da **O** e da **r**, che trova conferma nel *producitur* di **φ**, ove il compendio di *per-* è stato evidentemente sciolto in modo erroneo. *Deducitur* è senz'altro lezione del Cuiaciano, come indica 'al. v.c.' **I<sup>m</sup>**; la lezione è stampata a margine di **t** e da **p** (in **p<sup>vi</sup>** si legge "al. *perducitur atque*"; sull'*atque* cfr. *infra*); **k<sup>r</sup>** non annota nulla, il che indica forse che leggeva *perducitur* nel suo testimone. Si può attribuire *deducitur* ad **L** solo se si postula che la lezione corretta *perducitur* sia giunta ad **r** per contaminazione dalle edizioni *brevia* di classe **O** (cosa che accade, seppure raramente: cfr. ad es., se non è poligenesi, v. 29 *mutatur*). Se invece si pensa che **r** rappresenti la lezione del ramo benedettino e quindi di **L**, *deducitur* sarebbe corruzione del solo Cuiaciano; in questa eventualità, nella sua prima edizione, Pithou avrebbe deciso di stampare *deducitur* solo sulla base del marginale di **t**. Anche se l'accordo di **r** e (seppur *ex silentio*) di **k<sup>r</sup>** fa una certa impressione, fra le due eventualità la prima pare la più probabile. Una simile situazione stemmatica, in effetti, è sicura per la parola seguente. L'accordo di **O** e **φ** in *atque* assicura che *inde* è lezione singolare del solo **L**, questa volta comprovata anche dalla testimonianza di **r** e di **k<sup>r</sup>** ('al. v.c.' **I<sup>m</sup>**; **pt<sup>m</sup>rk<sup>r</sup>**). Sia per la situazione stemmatica che per il senso evidentemente inferiore, *deducitur inde* non ha ricevuto alcun sostegno da parte degli editori

(a testo praticamente solo nelle due edizioni *Pithoeanae*)<sup>131</sup>. Difficile spiegare la genesi dell'errore.

### **34-36 atque Lucrinis / eruta litoribus vendunt conchyliā cenas / ut renovent per damna famem**

Sul lago Lucrino cfr. Hor. *epod.* 2, 49 *Lucrina* [...] *conchyliā*; Sen. *epist.* 78, 23 *ostrea* [...] *Lucrina*; Mart. 13, 82 (*Ostrea*) *Ebria Baiano veni modo concha Lucrino: / nobile nunc sitio luxuriosa garum.*

Si tratta di un particolare uso di *vendo*, non facile da rendere in italiano: cfr. OLD s.v. *vendo* 4 (causatively, esp. tranf.) “to promote the sale of, obtain customers or admirers for”: Cic. *Att.* 7, 2, 1 *Ligarianam praeclare vendidisti. posthac quicquid scripsero tibi praeconium deferam*; con cose come soggetto Hor. *epist.* 2, 1, 74-5 *si versus paulo concinnior unus et alter, / iniuste totum ducit venditque poema* e Iuv. 7, 136 *causidicum vendunt amethystina*. Per gli ultimi due passi cfr., rispettivamente, le note di Brink e di Stramaglia *ad loc.*, che commenta «*vendere* = ‘far vendere’, cioè ‘rendere appetibile’». *Vendo* in sé non indica il costo del banchetto (un dato specificato dai *damna* del v. 36), ma solo il fatto che questi frutti di mare fomentano la moda di spendere in banchetti, essendo ormai diventati un immancabile *status symbol* nelle *cenae*. La maggior parte delle traduzioni (Aragosti: “costano le ostriche un pranzo”; Holzberg: “Austern machen Gastmähler kostspielig” e sim.) non credo mettano adeguatamente in rilievo l’idea dell’ostrica come *praeconium cenarum*.

### **36-38 Iam Phasidos unda / orbata est avibus, mutoque in litore tantum / solae desertis adspirant frondibus aerae**

*Phasidos unda* (stessa clausola in Ovid. *Met.* 7, 6; Lucan. 2, 585; 2, 715) indica il fiume Fasi, in Colchide, e la provenienza del fagiano: cfr. Petron. 93, 2 v. 1 *ales Phasiacis petita Colchis* (con Habermehl). L’enfatico *orbare* (in senso figurato TLL 9.2.924.46ss.) prepara l’umanizzazione delle *aerae* solitarie sulla spiaggia.

Nisbet 1962, 232 considera ridondante l’espressione *tantum solae* e propone *surdae* in luogo di *solae*. Courtney 1970, 68, pur proponendo un *tandem* per *tantum*, difende il passo considerando *tantum solae* una forma enfatica (Löfstedt II.178; *LHS* II.526; Mart. 9, 28, 6 Plin. *NH* 14, 13; Sidon. *Apoll. Carm.* 2, 97)<sup>132</sup>. Non si tratta però solo di una questione di enfasi. *Tantum* e *solus* hanno due significati diversi: in *solus* bisogna valorizzare l’idea di solitudine e abbandono (“solitario”), comune al seguente *desertis*. Sotteso c’è anche il concetto che le *aerae* sono state abbandonate dall’altro elemento che contribuiva a rendere “sonore” le fronde, ovvero gli uccelli. Sul tema Eumolpo costruisce un piccolo concettismo ai vv. 72-3 (vd. n.). Sul silenzio surreale della spiaggia cfr. il pleonastico Sen. *HF* 536 (mare della Scizia) *mutis tacitum litoribus mare*, con n. di Fitch.

<sup>131</sup> **k<sup>r</sup>** propone *inque*, a ben vedere una via di mezzo fra *inde* e *atque*. La congettura è stampata da Burman e da alcune edizioni antiche.

<sup>132</sup> Improbabile *cantu* di Fuchs 1959, 77, con *muto* nel senso di *muto facto*.

### 39-49

Il passo è da confrontare con la corruzione politica descritta in Lucan. 1, 176-180 *hinc leges et plebis scita coactae / et cum consulibus turbantes iura tribuni; / hinc rapti fasces pretio sectorque favoris / ipse sui populus letalisque ambitus Urbi / annua venali referens certamina Campo*. Si riconoscono diverse riprese terminologiche e congettuali: vv. 39-40 le votazioni al Campo Marzio; v. 41 *venalis*; v. 42 *pretio*; vv. 45-46 *fasces rapuisse* (il *rapti fasces pretio* di Lucano viene espanso nella narrazione della sconfitta elettorale di Catone); il v. 50 è da confrontare con Lucan. 1, 176-177 *sectorque favoris / ipse sui populus*. A livello strutturale da notare che a questi versi della *Pharsalia* segue una breve menzione sulla piaga dell'usura, che chiude la sezione sui *publica semina belli*. Petronio riprendere e sviluppa questo spunto. Il tema della "città in vendita" risale almeno al famoso detto di Giugurta: Sall. *Iug.* 35, 10 *urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit* (concetto ricorrente in Sallustio: *Cat.* 10, 3 [*avaritia*] *omnia venalia habere edocuit*). Importante anche la rappresentazione del corrotto in Verg. *Aen.* 6, 621-2 *vendidit hic auro patriam dominumque potentem / imposuit, fixit leges pretio atque refixit* (con n. di Horsfall). A questo passo e alla *sententia* giugurtina sembra alludere la chiusa dell'epitaffio di Curione: Lucan. 4, 824 *emere omnes, hic vendidit urbem*. Da confrontare le poesie di 14, 2 e 137, 9 sul potere del denaro. La prima, in particolare, specificatamente dedicata al tema della "giustizia in vendita" contiene diversi elementi affini al pezzo del *Bellum*: v. 1 *quid faciunt leges, ubi sola pecunia regnat [...]*?; vv. 5-6 *ergo iudicium nihil est nisi publica merces, / atque eques in causa qui sedet empta probat* (cfr. Breitenstein *ad loc.*).

### 42-44 **Senibus quoque libera virtus / exciderat, sparsisque opibus conversa potestas / ipsaque maiestas auro corrupta iacebat**

Con *senibus* si indicano probabilmente i senatori, come rende chiaro il contesto incentrato sulla corruzione dilagante nelle posizioni di governo e nelle magistrature (*potestas, maiestas*; vd. anche v. 41 *venalis curia patrum*). Cfr. anche 88, 9 *ipse senatus, recti bonique praeceptor, mille pondo auri Capitolio promittere solet, et ne quis dubitet pecuniam concupiscere, Iovem quoque peculio exornat* (con n. di Habermehl). *Libera virtus* = *virtus libertatis*: cfr. Wichert 1875, 13 (similmente in Prud. *psych.* 125 *provida virtus = virtus prudentiae*). La sconfitta di Catone, citata poco dopo, può essere considerata la definitiva sconfitta della *libera virtus*. *Virtus* con *excidere* in Hor. *C.* 3, 5, 29-30 *nec vera virtus, cum semel excidit, / curat reponi deterioribus*. Sull'interpretazione del finale del v. 43 (*sparsisque opibus conversa potestas*) la critica non concorda. *Conversa potestas* sembra indicare un cambiamento (in peggio) del potere, una qualche forma di sovversione/perversione associata alla perdita della *libertas*. Il senso preciso di *conversa potestas* dipende naturalmente dal significato che si assegna a *sparsis opibus*, per cui sono state proposte tre interpretazioni:

1. "scialacquate le ricchezze, il potere era cambiato (in peggio), era stato sovvertito, era passato ad altri". *Sparsis opibus* è inteso come ablativo assoluto, con le *opes* che si riferiscono agli averi dei senatori. Nelle uniche attestazioni che ho trovato di *spargere opes*,

il sintagma significa chiaramente “scialacquare i propri beni, il proprio patrimonio”<sup>133</sup>. Con questa interpretazione, almeno credo, si vuole indicare che i senatori, avendo disperso le proprie ricchezze, non hanno alcun potere politico reale e si lasciano corrompere: la loro azione politica è in vendita al miglior offerente, è corrotta dall’oro (cfr. v. 41 *venalis curia patrum*; v. 44). *Conversa* indica una trasformazione radicale (*OLD* s.v. *converto* 8), in questo caso in negativo: non solo “cambiato” (Castorina), ma “sovvertito”, “rovesciato” (“gestürzt” Holzberg)<sup>134</sup>. *Converto* si accompagna spesso a un complemento di moto a luogo, che in questo caso resterebbe sottinteso (un cambiamento in peggio, si è detto sopra). Nei traduttori italiani (Marzullo, Ciaffi, Scarsi, Aragosti, Canali), in Ernout e in Díaz y Díaz si parla invece di un “potere passato ad altri” (*conversa*, scil. *ad alios*).

2. “Il potere era stato sovvertito dalle ricchezze che erano state elargite / diffuse”. Questa interpretazione è frequente soprattutto fra i traduttori inglesi e tedeschi<sup>135</sup>. *Sparsis opibus* non sarebbe ablativo assoluto, ma complemento di causa efficiente o mezzo da legare a *conversa*. La frase avrebbe un significato del tutto analogo a quello del v. 44: anche qui si tratta di ricchezze che corrompono il potere. *Spargere* può avere il significato di “to scatter (money, presents and the like)” (*OLD* s.v. *spargo* 1b)<sup>136</sup>. Alcuni sostenitori di questa esegesi citano le elargizioni al popolo (Flor. 3, 12 *ad conciliandum plebis favorem effusa largitio*; Cic. *Cat.* 4, 13 *largitionis voluntas tum in re publica versata est*), ma appare più appropriato richiamare l’idea sallustiana di un senato corrotto, “servo del denaro”<sup>137</sup>: se si accetta questa interpretazione, bisognerà pensare a tangenti che influiscono sull’attività del senato, non di tentativi di dirigere il voto popolare.

3. Guido e Hölzberg spiegano *sparsis opibus* con un riferimento generico alla diffusione delle ricchezze che aveva indebolito il potere<sup>138</sup>. Questa interpretazione è affine alla 2., ma ad essa non del tutto sovrapponibile. Si vuole probabilmente richiamare la nota idea dell’afflusso delle ricchezze a Roma come causa di cambiamenti politici e corruzione morale.

L’interpretazione 1. è l’unica che può contare su calzanti paralleli per *spargere opes*: questo è senz’altro un dato forte per preferirla (così la mia traduzione). Non sono però da escludere

<sup>133</sup> Ovid. *Her.* 15, 63-4 *sparsit opes frater meretricis captus amore / mixtaque cum turpi damna pudore tulit*; Sen. *ira* 2, 36, 6 *avaritiam, durissimum malum minimeque flexibile, ira calcavit adacta* (al. *adactam*) *opes suas spargere et domui rebusque in unum conlatis inicere ignem*. Cfr. Georges s.v. *spargo* B.3.β.

<sup>134</sup> *Converto* per un cambiamento politico in Tac. *Ann.* 4, 33 *sic converso statu neque alia re Rom<ana> quam si unus imperitet*. Cfr. l’idea di una *civitas inmutata* spesso richiamata da Sallustio (5, 9; 10, 6; 31, 1). Più esplicito Vell. Pat. 2, 1, 1 *in somnum a vigiliis, ab armis ad voluptates, a negotiis in otium conversa civitas*.

<sup>135</sup> Stubbe: “Gefügig gemacht ist die Amtsgewalt mit ausgestreuten Schätzen”; Ehlers: “an reichlichen Spenden brach seine (del senato) Macht”; Walsh: “Their power had been corrupted by largess”, Baldwin: “law to scattered largesse was enthralled”. Terzaghi: “il magistrato tien l’occhio alla sparsa moneta”.

<sup>136</sup> Liv. *per.* 69 *C. Marius* [...] *sextum consulatum pecunia per tribus sparsa emerat*. Lo *spargere* può designare anche un’azione concreta: Cic. *Phil.* 3, 16 *Tuditanus* [...] *cum palla et cothurnis nummos populo de rostris spargere solebat*; Svet. *Cal.* 37, 1 *nummos non mediocris summae e fastigio basilicae Iuliae per aliquot dies sparsit in plebem*.

<sup>137</sup> Su Giugurta e le sue ricchezze vd. Sall. *Iug.* 16, 1 e 27, 2, da confrontare con Flor. 3, 1 *rex callidissimus populum Romanum armis inclitum et invictum opibus adgressus est*. Nel discorso di Catone in Sall. *Cat.* 52, 23 *ubi vos separatim sibi quisque consilium capitis, ubi domi voluptatibus, hic pecuniae aut gratiae servitis, eo fit, ut impetus fiat in vacuam rem publicam*. Cfr. Coffee 2016, 113, 235 n. 13.

<sup>138</sup> Guido: “per essersi diffuse le ricchezze il potere era cambiato”; Holzberg: “weil Reichtümer ausgestreut wurden, war ihre Macht gestürzt”. *Spargo* è comune nel senso di “diffondere” in varie accezioni (cfr. ad es. (*OLD* s.v. *spargo* 6)).

troppo categoricamente interpretazioni affini alla 2. Al centro del discorso non sembra esserci la povertà dei senatori (così la 1.), bensì una corrotta gestione del potere, l'idea di un potere politico che, perdendo la propria libertà, si ritrova eterodiretto (è il denaro a comandare!). Inoltre considerare *sparsis opibus* come ablativo assoluto contribuisce a lasciare *conversa potestas* in una vaghezza notevole. L'interpretazione 2. ovvierebbe a questi problemi. Pur con qualche incertezza, nella frase *sparsis opibus conversa potestas* proporrei di leggere il verbo *converto* nel significato ben più concreto (e diffuso) di “dirigere”, “far muovere in una certa direzione”, con *sparsis opibus* a specificare quale sia la “guida” della *potestas*: “Il potere si ritrovava diretto dalle tangenti”, “le tangenti dirigevano il potere (ai propri fini)” (cfr. Prop. 3, 13, 50 *aurum lex sequitur*). In questo senso la frase troverebbe uno stretto parallelo con i vv. 39-40 *emptique Quirites / ad praedam strepitumque lucri suffragia vertunt*: lì si parla di elettori corrotti (*empti*) che dirigono la loro azione (*vertunt suffragia*) a seconda del guadagno (*ad praedam strepitumque lucri*); qui si parla di senatori e, più in generale, di uomini detentori di cariche pubbliche (*potestas*) la cui azione è diretta (*conversa*) dalle tangenti (*sparsis opibus*). L'ostacolo maggiore a una siffatta interpretazione è proprio che, quando il significato del verbo è appunto “dirigere”, viene specificato quale sia la direzione (come nel precedente *ad praedam*).

#### **45-46 Pellitur a populo victus Cato; tristior ille est, / qui vicit, fascesque pudet rapuisse Catoni**

Due sono le *repulsae* di Catone: fu sconfitto da Publio Vatinio nel 56 a.C. per la pretura dell'anno seguente (Sen. *const.* 1, 3 [...] *quod Catonem aetas sua parum intellexisset, quod supra Pompeios et Caesares surgentem infra Vatinios posuisset*; Sen. *epist.* 71, 8 *nihil interest inter praeturam Catonis et repulsam?*; Plut. *Cat. min.* 42; *Pomp.* 52, 3; Dio 39, 32); nelle elezioni consolari del 52 a.C. per il consolato del 51 a.C., per cui vennero eletti Marco Claudio Marcello e Servio Sulpicio Rufo (Plut. *Cat. min.* 49-50; Dio 40, 58). Il secondo evento è segnalato dalla maggior parte degli interpreti; il primo sembra essere interpretazione leggermente minoritaria<sup>139</sup>. I fasci possono naturalmente riferirsi tanto al consolato quanto alla pretura. Il fatto che si parli di un solo vincitore (*ille qui vicit*) suggerisce che qui si sta parlando dell'elezione a pretore in cui fu superato dal famigerato Vatinio. Secondo Plutarco, peraltro, Catone stesso riconobbe che le elezioni del 52 a.C. si erano svolte secondo regole<sup>140</sup>. Quelle della pretura del 55 a.C. offrirono invece un vergognoso di irregolarità e corruzione dilagante, abilmente orchestrate dai triumviri e segnatamente da Pompeo e Crasso, consoli designati per il 55 a.C. (cfr. le succitate fonti). Un riferimento all'elezione alla pretura sarebbe particolarmente calzante per il contesto del *Bellum*. Naturalmente il moralismo domina il discorso a discapito di precisi riferimenti storici ed è possibile che, sfruttando questa vaghezza, si voglia alludere anche all'elezione

<sup>139</sup> Stubbe, Ernout, Schnur, Marzullo, Terzaghi, Ciaffi, Arrowsmith, commentatori antichi.

<sup>140</sup> Plut. *Cat. min.* 50, 3 ἔλεγεν οὖν ὁ Κάτων ὅτι τῆς μὲν στρατηγίας οὐ κατὰ γνώμην ἐξέπεσε τῶν πολλῶν, ἀλλὰ βιασθέντων ἢ διαφθαρέντων, ἐν δὲ ταῖς ὑπατικαῖς ψήφοις μηδεμιᾶς κακουργίας γενομένης ἔγνω καὶ τῷ δήμῳ προσκεκρουκῶς διὰ τὸν αὐτοῦ τρόπον, ὃν οὔτε μεταθέσθαι πρὸς ἐτέρων χάριν οὔτε χρώμενον ὁμοίῳ πάλιν ὁμοία παθεῖν νοῦν ἔχοντος ἀνδρός ἐστι.

consolare<sup>141</sup>. Seneca ricorda spesso la *repulsa* per la pretura e la vergognosa vittoria di Vatino (vedi i citati Sen. *const.* 1, 3 e *epist.* 71, 8)<sup>142</sup>, ma cita le due sconfitte insieme in *ben.* 5, 17, 2 (*Catoni populus Romanus praeturam negavit, consulatum pernegavit*). La virtù di Catone è indifferente alle sconfitte (Narducci 2002, 380): cfr. i passi di Seneca; Lucan. 1, 128 *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*; 9, 299; *AL* 1, 397 R.

#### 47 [namque hoc dedecoris populo morumque ruina]

Broukhusius ha proposto l'espunzione del verso. La proposta è stata sporadicamente seguita nelle edizioni più datate (Wernsdorf, Mössler 1842, 43-4 n. 33) e ha trovato sostenitori in alcuni editori moderni, soprattutto nei più importanti<sup>143</sup>. Difendono il verso Baldwin, Guido e Brozek 1965, 430 («versus bonus dilucidusque»). Chi accetta il verso, considera le parole *hoc ... ruina* parentetiche. Il v. 47 non brilla certo per eleganza, specialmente se si considerano alcune piatte ripetizioni, strane anche per lo stile ripetitivo di Eumolpo: oltre al *populus* citato poco sopra (v. 45), da notare che nella stessa frase si parla della sconfitta del *Romanum decus*, il che parrebbe rendere l'espressione *dedecoris populo* a dir poco ridondante. A parere di Baldwin e Guido il v. 47 renderebbe meno brusca la transizione dal v. 46 al 48 («from the fact to the reflection on it»); l'*ingens volubilitas verborum* di Eumolpo non sembra disdegnare, in effetti, alcuni «intercalari» (v. 19, v. 222, v. 238). Contro questi tentativi di difesa, bisogna sottolineare che il v. 47 provoca una pausa decisamente goffa, diminuendo l'efficacia della *sententia* dei vv. 48-9; in particolare, con questo intercalare viene decisamente depotenziata la ripetizione di *pellere* e *vincere* (una ripetizione, questa, pregnante, che lega i vv. 45-47 al v. 49).

Anche l'ambigua e un po' strampalata sintassi del verso non depone certo a favore dell'autenticità. Tutti gli editori moderni accettano il genitivo di **O** al posto del dativo di **L**, che sarebbe un tipico dativo finale/di risultato (il dativo è evidentemente considerato normalizzazione di un genitivo considerato *difficilior*)<sup>144</sup>. Di *hoc dedecoris populo morumque ruina* sono state date tre interpretazioni:

1. «questo è motivo di vergogna per il popolo e rovina dei costumi» (interpretazione più diffusa);
2. «questo e la rovina dei costumi sono motivo di vergogna per il popolo» (Heseltine, Stubbe, Holzberg);
3. «una tale vergogna e (una tale) rovina dei costumi erano al popolo» (Sage, Helm).

Le prime due interpretazioni presuppongono che *dedecoris* sia genitivo di qualità con sfumatura finale. Si tratta di un costrutto tardo, che parrebbe però attestato per la prima volta in Petronio (Petron. *sat.* 102, 5 *nautam stationis perpetuae*)<sup>145</sup>. Con *dedecoris* il TLL

<sup>141</sup> Ehlers, Scarsi, Aragosti, Díaz y Díaz, Morales, La Penna-Funari 2015, 120-121.

<sup>142</sup> Schmeling-Setaioli *ad loc.* citano erroneamente questi come paralleli per la sconfitta al consolato.

<sup>143</sup> Bücheler, Müller, Tandoi *dubitanter*, Warmington, Giardina-Cuccioli Melloni, Schmeling-Setaioli.

<sup>144</sup> Molto frequente negli editori antichi è il *dedecus est populi* di Iunius, congettura annotata a margine di *e* (così leggono *ct*, Burman e altri). La lezione *dedecori* di **L** è stata accettata sporadicamente (De Guerle, Howard 1899, 51; *dedecori est Anton*). Brozek propone di leggere: *dedecori est populo, morumque ruina* (abl. = *in ruina, per ruinam*) / *non homo pulsus erat*.

<sup>145</sup> Petersmann 1977, 75ss.; *LHS* 72. Pallad. *vet. med.* 7, 2 *remediique sunt cupressi quindecim coni [remediique M: remedioque v (remedio Colum.), Rodgers]*, Oros. 6, 5, 11 (*civitas*) *hoc mox habitura supplicii quod remedii ad tempus habuisset*, 6, 10, 19 *permetiens rem suis maximi periculi fore*.

segnala due attestazioni: *Schol. Cic. Bob.* p. 107 *dedecoris vero praecipui existimentur, quae voluptas suadeat*; *Eugraph. Ter. Eun.* 889 *apud Athenas dedecoris maximi erat non civem ducere uxorem*. Il genitivo viene di norma associato al verbo essere sottinteso, con *hoc* che si riferisce alla sconfitta elettorale di Catone. Con la prima interpretazione c'è un' enfasi maggiore sulla sconfitta di Catone, che verrebbe spiegata da *dedecoris populo* e *morumque ruina*: "*hoc (= repulsa Catonis) est dedecoris populo et morum ruina*". Si avrebbe però una coordinazione pesantissima e di dubbia pregnanza (genitivo *dedecoris* + dativo *populo* da un parte, *ruina* + *morum* dall'altra). La seconda interpretazione dà un senso ben diverso: "*hoc (= repulsa Catonis) et morum ruina sunt dedecoris populo*". La sconfitta di Catone viene messa sullo stesso piano della rovina dei costumi; l'effetto combinato delle due sarebbe il *dedecus*. Ciò darebbe un rilievo eccessivo al tema della *ruina morum*, ma dal punto di vista sintattico la coordinazione di *hoc* e *ruina* è forse un po' più sostenibile di quella di *dedecoris* e *ruina* della prima interpretazione. La terza traduzione interpreta *dedecoris* come genitivo partitivo (nel latino tardo si trova *hoc dedecoris* = "una tale, siffatta vergogna")<sup>146</sup>. In questo senso *hoc dedecoris* non si riferisce, con ogni probabilità, solo alla sconfitta elettorale di Catone, ma genericamente allo stato di perdizione morale dei Romani che ha provocato la sconfitta di Catone: *hoc dedecoris et morum ruina sunt populo*. Fra le tre interpretazioni è difficile decidere quale sia la più probabile: forse interpretare *dedecoris* come genitivo partitivo in dipendenza dal vicino *hoc* resta la soluzione più naturale, ma l'*ordo* spingerebbe verso la prima, che pure non dà un senso plausibile. In ogni caso, se davvero, come credo, questo verso va espunto, è un po' difficile (e, direi, superfluo) stabilire che cosa fosse nella mente dell'interpolatore per quanto riguarda senso e sintassi. La scarsa comprensibilità e l'evidente mancanza di coerenza rispetto al contesto inducono a credere che il verso sia spurio: l'interpolatore avrà voluto ribadire il concetto della vergogna e decadenza del popolo romano creando un verso di transizione.

Un'indagine del sintagma *morum ruina* potrebbe convalidare l'idea che il verso sia interpolato e, al contempo, permettere di avanzare un'ipotesi sull'origine di questa interpolazione. Sebbene il valore metaforico di *ruina* sia alquanto comune (es. *ruina rei publicae, patriae*: cfr. Forcellini *ruina* 8; *OLD* s.v. *ruina* 5 d), la *iunctura* "*ruina morum*" è ben meno diffusa di quello che ci si aspetterebbe. A quanto mi risulta, l'espressione ricorre solo nella letteratura cristiana, soprattutto a partire da Agostino, in una similitudine fra *ruina* dei *mores* e *ruina* dei muri di un edificio che in ambito religioso avrà discreta fortuna, soprattutto perché ripresa da Gregorio Magno a proposito della *eversio* di Gerusalemme (Gregor. Magn. *Homilia* 2, 39, 3)<sup>147</sup>. Proprio questa peculiare scelta lessicale potrebbe

<sup>146</sup> Euseb. (transl. Rufin.) *Hist. eccl.* 7. 30-9 *et ita praedictus Paulus ad cetera mala etiam hoc dedecoris adquisivit, ut manu publica de ecclesia pelleretur*; Aug. *Sermones novissimi* 26 D (198 auctus) 17 *ad hoc dedecoris iam venisti, ut [...]*.

<sup>147</sup> Cfr. Aug. *civ. dei* 19, 23 *quasi cuiquam difficile sit recolare, quae turpia, quae dedecora erga deorum obsequium in theatris agebantur et templis, et adtendere quae legantur dicantur audiantur in ecclesiis, vel deo uero quid offeratur, et hinc intellegere ubi aedificium, et ubi ruina sit morum*; *Contra Iul.* 5, 51 *vos estis ruina morum, qui ipsius fidei supra quam mores aedificandi sunt, molimini fundamenta subvertere. Vos pudoris interitus, quos laudare non pudet, contra quod pugnat et pudor*; Gregor. Magn. *Homilia* 2, 39, 3 *sed quia eversam iam Ierusalem novimus, atque eversione sua in melius commutatam, quia expulsos latrones a templo, atque ipsum iam templum erutum scimus, debemus ex rebus exterioribus introrsus aliquam similitudinem trahere, atque ex eversis aedificiis parietum morum ruinam timere*. Cfr. anche Cl. Marius Victor, *Aleth.* 3,



essere una piccola spia che l'autore sia un cristiano, a cui l'*eversio Urbis* descritta nel *Bellum* abbia riportato alla mente la famosa similitudine gregoriana della *ruina morum* della città di Gerusalemme<sup>148</sup>.

#### 49-50 Quare tam perdita Roma / ipsa sui merces erat et sine vindice praeda

«Rome, i.e., her wealth, buys Rome, i.e., the Roman populace (*venalis populus*) which rejected Cato» (Shackleton Bailey 1987, 463). Come osserva giustamente Shackleton Bailey, ritorna qui la rappresentazione di una città che è in vendita, che fa commercio di se stessa nella corruzione dilagante (cfr. v. 39 *empti*; v. 40 *praedam*; v. 41 *venalis*; v. 43 *in pretio*). L'idea di Roma come *praeda sine vindice* introduce però un ulteriore elemento, il *vindex*, un termine ambiguo. Nella descrizione della decadenza morale, *sine vindice* sembra indicare l'irrimediabile stato di corruzione, per cui non si prospetta nessuno che possa "riscattare" Roma, nessun salvatore o difensore (*OLD vindex* s.v. 2)<sup>149</sup>. In tal senso il *vindex* sarebbe potuto essere, per esempio, un Catone. A questo significato positivo di *vindex*, evidentemente calzante per il contesto (così si traduce comunemente e la mia traduzione), si aggiungono però connotazioni decisamente meno confortanti che venano l'espressione di ambiguità. *Vindex* con *praeda* è attestato in contesto militare in relazione a chi reclama per sé il bottino (Liv. 9, 36, 12; 38, 40, 13). Nella letteratura sulla turbolenta fine della repubblica spesso Roma è presentata come bottino della guerra civile: Lucan. 2, 227; 655 (Roma) *bellorum maxima merces*; Val. Max. 7, 6, 4 *quo tempore non rei publicae victoria quaerebatur, sed praemium victoriae res erat publica*; Flor. 2, 1 *miseram res publica in exitium sui merces erat. Sine vindice* ("preda senza nessuno che la reclamasse... per ora!") allude sottilmente – e paradossalmente – all'incombente guerra civile, in cui arriverà un *vindex* a reclamare Roma come preda. Da confrontare, ancora, la *sententia* di Giugurta (si veda in part. l'*emptorem*): Sall. *Iug.* 35, 10 *urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit*. Il Cesare petroniano userà la stessa espressione per sostenere l'invincibilità della propria causa: vv. 167-8 *At, reor, haud impune, nec hanc sine vindice dextram / vinciet ignavus*.

#### 49 tam

Al trådito *tam* Shackleton Bailey 1987, 463, seguito da Müller<sup>4</sup>, preferisce lo *iam* di **ct**, probabile congettura di Scaligero, proposta anche in **k<sup>r</sup>** (introdotta da **ισ**)<sup>150</sup>. La correzione è

---

745-7 [...] *quos, miserans (sc. Dio) orbis morumque ruinae, / punit in exemplum*.

<sup>148</sup> Da non sottovalutare, in particolare, che Heiric d'Auxerre ben conosce il passo di Gregorio Magno (*Homiliae per circulum anni, pars aestivalis, hom. 29 debemus enim, ut beatus Gregorius dicit, ex rebus actis sequentium formam capere et in subversione urbis morum ruinam timere*). Heiric d'Auxerre ebbe verisimilmente per le mani l'archetipo del *Satyricon* e, nel suo carme sulla vita di S. Germano, introduce un pastiche di versi dal *Bellum* petroniano. Che sia stato proprio lui ad aggiungere il verso sulla *ruina morum*?

<sup>149</sup> *Sine vindice* è sintagma ovidiano (*epist.* 8, 7; *Met.* 1, 93 *fast.* 3, 551, [Ovid.] *epiced. Drusi* 185), in cui *vindex* ha il significato positivo qui delineato.

<sup>150</sup> Con ogni probabilità, *iam* è congettura di Scaligero, messa a testo nei suoi *Catalecta*. Tornesio ristampa il testo dei *Catalecta*, segnalando a margine la lezione *tam* che poteva leggere nei suoi testimoni **L** ed **O**. Shackleton Bailey indica erroneamente *iam* come lezione a margine di **t** (così anche Giardina-Cuccioli Melloni nel loro apparato critico). Imprecisa appare l'indicazione di Müller<sup>4</sup> "iam **t**" (ripresa da Vannini 2005, 180):

attraente, ma non necessaria. *Tam* da solo, senza una consecutiva o un secondo termine di paragone, è alquanto comune (cfr. *OLD* 1 b). In simili contesti risulta particolarmente enfatico: la conseguenza si ricava dalla frase stessa (“Roma si trovava in un tale stato di corruzione da essere...”). Cfr. Sall. *Cat.* 14, 1, di cui forse vi è una vaga reminiscenza: *in tanta tamque corrupta civitate Catilina, id quod factu facillum erat, omnium flagitiorum atque facinorum circum se tamquam stipatorum catervas habebat.*

### **51-52 Praeterea gemino deprensam gurgite plebem / faenoris ingluvies ususque exederat aeris**

Al centro del passo sembra esserci un’immagine marittima: il mare coglie di sorpresa una nave col suo equipaggio (*deprendere*) e un vortice la inghiotte (*exedere*)<sup>151</sup>. Parlando per ora in termini generali, tale metafora è messa in relazione all’usura (l’usura “divora” Roma). Il testo tradito presenta due punti problematici: la ripetizione *praedam* (*plebem* Burman) e *ingluvies* (*ingluvies* Palmerius). Correlati a questi ci sono problemi di carattere semantico: significato di *gemino gurgite* e di *usus aeris*.

#### **51 plebem (Burman)**

Pochi fra editori e commentatori accettano il trådito *praedam*<sup>152</sup>. La ripetizione porterebbe a una specie di sviluppo dell’immagine della *praeda* citata al v. 50: “Roma era una preda senza difesa; inoltre la preda (ovvero Roma) era stata divorata dall’usura”; “Roma è una preda e sulla preda si avventa dunque l’usura”<sup>153</sup>. Il senso è tutto sommato comprensibile, ma se si considera la forma dell’espressione si coglie immediatamente la stranezza del passaggio 50-51. Chi mantiene il testo tradito di solito aggiunge almeno un “questa” (“inoltre questa preda etc.”), un’aggiunta sintomatica della difficoltà a connettere le due frasi, del loro legame macchinoso<sup>154</sup>. Se si considera la ripresa di *praeda* all’interno del problema più generale delle ripetizioni nel *Bellum*, ci si accorge che non è paragonabile con le altre, che non implicano un passaggio così artificioso. Proprio per questo l’epifora di *praeda*, inoltre, è di natura differente rispetto a quelle dei vv. 79-80 *potestas-potestas* e dei

---

Tornesio, come spesso accade, si limita a ristampare il testo di Scaligero, cui dunque va attribuita la congettura. Come detto, *iam* è congettura anche di *k*. Stagni 1992 *ad loc.* segnala che la lezione è attestata in diversi testimoni recenziatori. Fra gli editori antichi *iam* è accettato anche da Bouhier.

<sup>151</sup> Cfr. *TLL* 5.1.604.30ss. *deprendere* “de procella marique” (Catull. 25, 12-3 *minuta magno /deprenta navis in mari vesaniente vento*). Per il mare che divora cfr. Verg. *Aen.* 1, 116-8 *ast illam ter fluctus ibidem / torquet agens circum et rapidus vorat aequore vortex / apparent rari nantes in gurgite vasto* (similmente Val. Fl. 8, 332 etc.). Importante anche l’uso di *gurgis* “de voracitate” *TLL* 6.2.2360.68ss.

<sup>152</sup> Stubbe, Castorina (nella traduzione, non nel testo), Cesareo-Terzaghi, Guido, Aragosti, Holzberg; fra gli editori antichi Wernsdorf-Lemaire.

<sup>153</sup> Cfr. Wernsdorf-Lemaire *ad loc.*: «Verum repetiit fortasse per emphasin: Quum non solum praeda esset Roma sine vindice, sed et gemino in gurgite vitiorum deprensam, accedebat etiam faenoris ingluvies, quae eam voraret, hoc est plane mergeret et deglutiret». Stubbe *ad loc.*: «Rom ist nicht ein Beutestück, welches noch zu haben ist, sondern ein Opfer, das von zwei Schlünden bereits verschluckt ist».

<sup>154</sup> Non credo che *praeterea* che connette le due frasi possa essere determinante a favore del mantenimento e della correzione di *praedam*. Da una parte potrebbe introdurre un aspetto del tutto nuovo nella descrizione della situazione di Roma, in cui stonerebbe la ripresa esplicita di un elemento della frase precedente quale *praeda*. Dall’altra potrebbe indicare una specie di sviluppo della frase/immagine precedente, in cui *praeda* potrebbe dunque avere un suo ruolo. Fra le due interpretazioni di *praeterea* propenderei per la prima.

vv. 244-245 *videret-vidit*: nel primo caso *potestas* funziona, ma abbiamo la decisiva testimonianza di un carme epigrafico; nel secondo *vidit* è inaccettabile dal punto di vista semantico (cfr. le note *ad loc.*). Le epifore sono presenti, seppur raramente, in poesia (Wills 1996, 418-426). Il punto è che queste, seppur non sempre motivate dal punto di vista retorico, non vanno mai a creare un legame di questo tipo con una frase precedente, ove l'artificiosa identificazione fra *praeda* e Roma diventa essenziale per comprendere appieno la frase successiva. L'unico elemento a favore di *praedam* è il contesto dei vv. 51-52: *praeda* si confà sia ad *exedo* che a *deprendere* (TLL 5.1.603.82ss. *deprendere* "venatione capere"). Si passerebbe dall'*imagery* commerciale-militare del v. 50 a quella venatoria, con *praeda* che rientra a pieno titolo in entrambi i contesti, dall'idea di una *praeda* indifesa a quella, conseguente, di una *praeda* attaccata (dall'usura). Al di là di questo pur significativo elemento, certo sottovalutato dalla critica, la ripetizione resta comunque sospetta e non mancano possibili indizi circa la genesi dell'errore: importante soprattutto la somiglianza della parola precedente *vindice-gurgite* (l'occhio del copista poteva ritornare erroneamente al verso precedente); da tenere presente anche la possibile *Echoschreibung* di *PRAE/PRE* (v. 50 *PRAEda*; v. 51 *PRAEtere*; *dePREnsam*), che potrebbe aver portato a ripetere la parola; su un livello più consapevole, può aver giocato un ruolo anche il fatto che *praeda* trovasse termini affini nel nuovo contesto (vd. quanto detto su *exedo* e *deprendere*).

La correzione *plebem* di Burman è stampata nella quasi totalità delle edizioni petroniane<sup>155</sup>. La congettura è ottima dal punto di vista paleografico: lo scriba potrebbe essere stato indotto in errore anche dalla somiglianza delle parole. La povera e turbolenta plebaglia urbana rappresenta una delle piaghe della tarda repubblica, una questione strettamente connessa a quella dell'indebitamento: sul tema cfr. Jal 1963, 370ss. e l'eccellente sintesi di Dyck 2008, 5. In Sall. *Catil.* 33, 1-3; 36, 5-37, 6 si può trovare una delle più significative descrizioni del problema dei debiti che affliggevano *urbana plebes* che, secondo Sallustio, era pronta a sostenere i piani di Catilina nella sua interezza<sup>156</sup>; il passo è naturalmente da confrontare con Cic. *Catil.* 2, 17-27. Nel passo sallustiano da notare anche la sentenza *egestas facile habetur sine damno* (Sall. *Cat.* 37, 4), che ricorda il petroniano *inops audacia tuta est* (v. 56 con nota) e l'immagine della *tabes* (Sall. *Cat.* 36, 5), richiamata ai vv. 54-55 (vd. note). A favore del nesso *depremsam gurgite...plebem* ci potrebbero anche essere possibili reminiscenze da un famoso passo del II libro dell'*Ab Urbe condita* in cui viene descritta la plebe che

<sup>155</sup> Il redattore del TLL (Gatti) colloca il caso petroniano fra i casi dubbi (TLL 10.2.522.75-6 "vix recte").

<sup>156</sup> Sall. *Cat.* 33, 1-3 (lettera di Manlio) "*Deos hominesque testamur, imperator, nos arma neque contra patriam cepisse neque quo periculum aliis faceremus, sed uti corpora nostra ab iniuria tuta forent, qui miseri, egestes violentia atque crudelitate faeneratorum plerique patriae, sed omnes fama atque fortunis expertes sumus. neque quoquam nostrum licuit more maiorum lege uti neque amisso patrimonio liberum corpus habere: tanta saevitia faeneratorum atque praetoris fuit. saepe maiores vostrum, miseriti plebis Romanae, decretis suis inopiae eius opitulati sunt, ac novissime memoria nostra propter magnitudinem aeris alieni volentibus omnibus bonis argentum aere solutum est. saepe ipsa plebs, aut dominandi studio permota aut superbia magistratuum, armata a patribus secessit*". [...] 36, 5-37, 6 *tanta vis morbi atque uti tabes plerosque civium animos invaserat. neque solum illis aliena mens erat, qui conscii coniurationis fuerant, sed omnino cuncta plebes novarum rerum studio Catilinae incepta probabat. id adeo more suo videbatur facere. nam semper in civitate, quibus opes nullae sunt, bonis invident, malos extollunt, vetera odere, nova exoptant, odio suarum rerum mutari omnia student, turba atque seditionibus sine cura aluntur, quoniam egestas facile habetur sine damno. sed urbana plebes, ea vero praeceps erat de multis causis. primum omnium qui ubique probro atque petulantia maxime praestabant, item alii per dedecora patrimoniis amissis, postremo omnes quos flagitium aut facinus domo expulerat, ii Romam sicut in sentinam confluxerant.*

“affoga” nei debiti: Liv. 2, 29, 8 *totam plebem aere alieno demersam esse* [...]. Qui si trova anche una possibile fonte dell’immagine dell’usura come malattia (Liv. 2, 23, 6): cfr. ancora vv. 54-55. Ulteriore attestazione sallustiana della *plebes* oppressa dall’usura è in *Hist.* I. 15 La Penna (1.11 M.) *maxime faenore oppressa plebes* (con n. di Funari *ad loc.*).

La congettura di Burman è senza dubbio la miglior soluzione finora proposta, ma aggiungerei qualche piccola cautela, che perlomeno possa aiutare a contestualizzare il problema dell’usura nella tarda repubblica e a interpretare certe associazioni che si creano con la congettura *plebem*. L’indebitamento era una piaga che affliggeva non solo la plebe, ma anche i ceti abbienti: cfr. Cic. *Catil.* 2, 17-27, la famosa descrizione dei diversi *genera* di Catilinari. Sul tema vd. Nicolet 1994, 641 e ancora Dyck 2008, 5. L’indebitato più famoso era naturalmente Cesare (Canfora 1999, 29). Alcuni elementi del testo, inoltre, possono suonare un po’ strani associati alla *plebs*. Al v. 56 si parla di beni consumati dal lusso (v. 56 *detritaque commoda luxu*). Questa affermazione non risulta così immediata per la plebaglia urbana, ma ne si può tentare una contestualizzazione tenendo presente che parte della *plebs urbana* sostenne Catilina *per dedecora patrimoniis amissis* (Sall. *Cat.* 37, 4; Cic. *Catil.* 2, 17-27 sui Catilinari che hanno dilapidato il proprio patrimonio e affogano nei debiti; interessante anche Flor. 3, 12, 8 *unde enim populus Romanus a tribunis agros et cibaria flagitaret nisi per famem quam luxus fecerat?*). L’obiezione a *plebem* a mio parere più significativa resta quella avanzata da Mössler *ad loc.*: questi sottolinea la necessità di un termine che si riferisca «ad universum populum», piuttosto che alla sola *plebs*<sup>157</sup>. In effetti, al v. 58 (*hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem* [...]), si parla di una Roma che affoga nel fango: ritorna l’immagine dell’affogamento e riguarda tutta la città; nella stessa direzione anche il v. 53 *nulla est certa domus ecc.* Vero è che al v. 58 si tratta di una generalizzazione che chiude la sezione, mentre al v. 53 potrebbe parlarsi dei possessi della *plebs* (*nulla domus* della plebe, non in generale). In ogni caso è difficile trovare un termine alternativo davvero convincente, anche al di là della somiglianza paleografica (in sé non particolarmente necessaria, vista la tipologia dell’errore)<sup>158</sup>.

In conclusione, *praedam* ha dalla sua la coerenza di lessico e *imagery* dei vv. 51-52 (*depremsam; exederat*); l’epifora, in questo senso, potrebbe puntare a un effetto voluto. Tuttavia, la ripresa di *praeda*, unita a una certa durezza del passaggio (“Roma era una preda. Inoltre la preda, cioè Roma, era stata divorata...”), rende il termine sospetto. Corroborano questa idea due dati: le altre epifore nel poemetto (vv. 79-80; vv. 244-245) nascondono

<sup>157</sup> Cfr. ancora Mössler *ad loc.*: «Adde quod comparatio rei publicae cum nave apertior est, quam ut expressa, quam plebis verbum habet, significatio personarum admitti posse videatur».

<sup>158</sup> *Gentem? turbam? Romam*, proposto da Mössler su questa linea, crea una ripetizione altrettanto pesante. Peralto, è chiaro che un originario *depremsam* può aver aiutato nello scivolamento al verso successivo di *praeda*, ma, se davvero *praedam* ha sostituito di peso un altro termine, bisogna chiedersi se anche l’acc. femm. sing. *depremsam* non possa essere una correzione arrivata di conseguenza, in luogo di un eventuale *depremsum/os/as* (*depremsos...cives?*). Viene da chiedersi, inoltre, se sia così necessario trovare un sostantivo per il finale del v. 51: un femminile *depremsam* potrebbe riferirsi a Roma appena citata; prima si descrive una Roma *tam perdita* per la corruzione e poi una Roma *depremsa* ed *exesa* dall’usura. Vero è che non si può sfuggire all’impressione che dopo *gurgite* debba arrivare il sostantivo di riferimento per *depremsam*, a completare il gioco di alternanza di nomi e aggettivi (il v. 52 appare focalizzato sul soggetto di *exederat*, con una calibrata chiasmica, mentre l’intero v. 51 riguarda invece l’oggetto del verbo: cfr. la costruzione dei vv. 58-59). In questo senso altre congetture: Scaligero stampa *pridem* nei *Catalecta*; Cuperus propone un aggettivo di *ingluvies, foeda* o *praeceps* (cfr. Sidon. *C.* 7, 108-9 *mihi foeda Vitelli / intulit ingluvies ventrem*), con la punteggiatura *sine vindice. praedam / ... foeda etc.*

probabilmente una corruttela; le frequenti ripetizioni di termini nel *Bellum* sono assai più piane e non implicano una contorsione semantica analoga a quella che avremmo con *praeda*. Il *plebem* di Burman è un’ottima congettura. Dopo la descrizione dei lussi raffinati dei ricchi e della corruzione politica (*patres/populus*), l’emendazione di Burman permetterebbe di introdurre un approfondimento di carattere socio-economico sulla categoria più pericolosa della città, sui seditiosi *par excellence*, l’*urbana plebs* in miseria e afflitta dai debiti. Forse la restrizione della prospettiva su un singolo elemento (la plebe) può causare qualche perplessità ed invitare a cercare un termine più generalizzante, visto che il problema dell’indebitamento riguardava tutta le classi sociali. In ogni caso, l’indebitamento della *plebs* restava la causa maggiore di instabilità sociopolitica a Roma. *Plebem* resta la soluzione più convincente finora proposta.

## 52 *ingluvies* (Palmerius et k<sup>r</sup>)

La critica petroniana è divisa fra *illuvies* o *inluvies* della paradosi e la congettura *ingluvies* proposta da Palmerius e da k<sup>r</sup>, propendendo, soprattutto negli ultimi tempi, per la seconda (emblematico il ripensamento di Müller, che stampa *illuvies* solo nella sua prima edizione)<sup>159</sup>. Del testo tradito sono state proposte almeno tre interpretazioni:

1. “lordura, fanghiglia”: senso comune, attestato prima e dopo Petronio. A *illuvies* si darebbe un significato simile al *caeno* del v. 58, che riprenderebbe coerentemente l’immagine. In senso figurato il termine ricorre soprattutto nella letteratura cristiana (TLL 7.1.401.23-36; unica eccezione parrebbe Frontone p. 158, 18 N. *quid ego verborum sordes et illu<vi>eş?*). Müller<sup>1</sup>, insieme ad altri critici, rimanda a Fulg. *Myth.* 3, 11 *Fineus enim in modum avaritiae ponitur; a fenerando Fineus dictus est. [...] At vero quod (scil. Arpyiae) eius prandia stercoribus fedant ostendit fenerantium vitam rapinae inluvie (ingluvie βL) esse sordidam*. Non a torto Nisbet 1962, 232 ha bollato questo parallelo come «not fair» (il passo è interamente incentrato sul tema della sporcizia e sui suoi risvolti allegorici).
2. “Inondazione”, un significato assai poco diffuso (TLL 7.1.401.47ss.) e non convincente per questo contesto<sup>160</sup>.
3. “Malattia”, “flagello”. Questa interpretazione, la meno diffusa (così solo Scarsi e Canali), può contare sul parallelo di Verg. *Georg.* 3, 561 *morbo illuvieque peresa* (sc. *vellera ovium*), ove però *illuvie* è legato a *morbo* in una evidente endiadi.

Il parallelo del v. 58 dà qualche sostegno ad *illuvies*, ma dall’analisi della semantica di *illuvies* si evince chiaramente come la parola si leghi con difficoltà al contesto, non solo ad *exederat*, all’idea del “divorare” (“la fanghiglia che divora?”), ma anche ad “usura” (“la fanghiglia, la sporcizia dell’usura”). Per questo l’economica congettura di Palmerius/k<sup>r</sup> ha

<sup>159</sup> *Illuvies*: Bücheler, Mössler, Baldwin, Heseltine, Bonaria, Cesareo-Terzaghi, Sage, Ernout, Castorina, Grimal, Müller<sup>1</sup>, Pellegrino, Scarsi, Aragosti. *Ingluvies*: Hadrianides, Burman, Anton, Bouhier (*dubitanter*), Wernsdorf-Lemaire, Stubbe, Nisbet 1962, 232, Müller<sup>2-4</sup>, Guido, Shackleton Bailey 1987, 463, Giardina-Cuccioli Melloni, Díaz y Díaz, Schmeling-Setaioli. Stagni 1992 *ad loc.* segnala che la congettura è annotata anche da k<sup>r</sup> e sull’*editio Parisiensis* del 1520 di Muret («ma non so se è veramente di mano di Muret»). Difficile stabilire se i due testimoni si basino sugli *Spicilegia* di Palmerius, pubblicati nel 1580, o se siano arrivati alla stessa congettura.

<sup>160</sup> Cfr. ad es. le note di Sage («accumulation (lit. overflow) of (unpaid) debts»), Baldwin («the ruin wrought by *fenus* is compared to the erosive and corrosive effects of sea-water»), Aragosti (“tasso straripante”), Castorina (“alluvione”), Reverdito (“diluvio d’usura”).

incontrato meritato successo<sup>161</sup>. *Ingluvies*, che significa “fauci, gola” (cfr. Verg. *Georg.* 3, 430-31), passa ad indicare la “voracità” a partire da Orazio ed è impiegato anche in contesti moralistici<sup>162</sup>. Molto importante è il modello lucaneo: il verso che riguarda l’usura, in particolare, presenta una marcata insistenza sull’area semantica della *voracitas* (Lucan. 1, 181 *hinc usura vorax avidumque in tempora fenus*). Al di là della possibile coerenza di *illuvies* con *caeno* del v. 58, *ingluvies* sembra essere del tutto preferibile in questo contesto.

## 52 exederat

*Exederat* è corrotto in parte della tradizione: *exaederat* **B**; *excederat* **rR**; *exciderat* in **α**, nella *princeps* del 1482 e nei *Fragmenta* dello Stephanus. La situazione tradizionale è molto complessa. Probabilmente **B** rispecchia la lezione dell’archetipo e spiega i vari errori, soprattutto *excederat*, di cui *exciderat* rappresenta ulteriore corruzione. L’accordo di un testimone L tendenzialmente non contaminato (**r**) con il testimone **R** potrebbe indicare che proprio *excederat* fosse la lezione originaria di **L**, oscurata negli altri testimoni *longa* per contaminazione dagli *impressi*<sup>163</sup>. Per quest’uso figurato di *exedo* cfr. TLL 5.2.1318.34ss. (Tac. *Ann.* 2, 27, 1 *tum primum reperta sunt, quae per tot annos rem publicam exedere*). Il termine è naturale continuazione di *ingluvies* (vd. sopra) e anticipa l’*imagery* della *tabes* dei vv. 54-5.

## 52 ususque ... aeris

Fin dai commentatori antichi i dubbi si sono concentrati sull’*usus aeris*, inteso comunemente come un riferimento all’*usura* e all’*aes alienum*. Shackleton Bailey 1987,

<sup>161</sup> La confusione di *ingluvies* / *inluvies* è molto comune: cfr. TLL 7.1.1557.13-5. **B**, unico dei testimoni a possedere *inluvies* in luogo di *illuvies*, appare più vicino alla forma originaria.

<sup>162</sup> Cfr. TLL 7.1.1557.34ss. Hor. *sat.* 1, 2, 7-11 *hunc si perconteris avi cur atque parentis / praeclaram ingrata stringat malus ingluvie rem / omnia conductis coemens obsonia nummis, / sordidus atque animi quod parvi nolit haberi / respondet* (cfr. Schol. *ad loc.* *ingluvies* [...] *dicitur voracitas gulae*; Gowers *ad loc.*: «*ingluvie* ‘gullet’. H. is the first to use the word metaphorically»). Gell. 6, 16, 4 [...] *domicilia ciborum* [...] *quae profunda ingluvies vestigavit*; Prud. *psych.* 608 *lucrandi ingluvie*.

<sup>163</sup> La corruzione di *exedo* in *exced-/excid-* è altrove attestata (TLL 5.2.1315.46-50). Fornisco qui una trattazione più dettagliata della complessa situazione tradizionale. All’interno della famiglia **O**, l’*exaederat* di **B** pare alla base dell’errore di **R**, *excederat*. Il corretto *exederat* è in **P**, in **ξ**, cioè un ramo della famiglia **δ**, e in alcuni *impressi* (**e<sup>m</sup>s**, donde anche in **c**). L’altro ramo di **δ** (**α**) presenta un’ulteriore corruzione in *exciderat*. A queste stranezze della tradizione **O**, si aggiunge l’accordo di **r** ed **R** in una *vox nihili*. Si possono avanzare diverse ipotesi, vagliate da Stagni 1992, *ad loc.* Tenderei a pensare che il capostipite **O** presentasse l’*exaederat* testimoniato da **B**: tale lezione si sarebbe mantenuta fino a **δ**, ora provocando corrottele (**R** e **α**), ora portando alla lezione giusta (**P** e **ξ**). Tuttavia, anche nel caso di un *excederat* nel progenitore comune di **Rπ**, in **π** e in **δ** (uno scenario che meglio spiegherebbe **α**), era possibile arrivare alla lezione corretta per congettura. Non è da escludere anche la possibilità di una doppia lezione nella tradizione **O** (lezione erronea + correzione). L’accordo di **r** ed **R** potrebbe indicare che **L** avesse *excederat* (**lpt** trovavano la lezione corretta negli *impressi*), più difficile che **r** contaminasse dagli *impressi*. Significativo, da questo punto di vista, che l’annotatore **k<sup>r</sup>**, che collaziona le varianti del suo testimone *longa* sul testo di **e**, cancelli con un tratto di penna la variante **e<sup>m</sup>** *exederat*. Questo comportamento può forse indicare che leggesse una lezione simile ad *exciderat* di **e** nel suo codice *longa*? È impossibile però dire se **L** dipenda da **π** (che presentava *exaederat*? o *ex(a)ederat* + *excederat*?) o da **Α**. In ogni caso, la lezione di **B** è probabilmente quanto di più vicino alla lezione d’archetipo. Il testo non è mai stato messo in dubbio. Se *excederat* è una *vox nihili*, il violento *exciderat* potrebbe dare senso. *Excido* è però senz’altro meno appropriato e coerente con il contesto rispetto a *exederat* e al graduale logoramento in esso presupposto.

463: «*Usus aeris* is sometimes taken to refer to debt, which is linguistically impossible and almost tautologous after *faenoris ingluvies*». Il critico propone *fususque*, ma il termine, per sua stessa ammissione, è debole e scarsamente attestato. Prima di lui Crusius aveva proposto *luxusque...acris* in luogo di *ususque...aeris*. *Usus aeris* è locuzione che può risultare vaga e generica, ma è connessa al termine *usura* da un evidente gioco etimologico (un'etimologia naturalmente nelle fonti antiche)<sup>164</sup>. Contro l'insistenza sulla tautologia, basti richiamare il citato verso lucaneo, in cui pure erano appaiati *faenus* e *usura* e cui Petronio sicuramente allude anche nell'*exederat* (vd. *vorax*): 1, 181 *hinc usura vorax avidumque in tempora fenus* con Roche *ad loc.* («These are presented not as phenomena subject to human abuse, but as forces unto themselves. *usura* is a 'sum of money paid for the use of money' (OLD 2). *fenus* is a debt that carries interest (OLD 2)»). Se *usus aeris* allude etimologicamente ad *usura*, non sarà tuttavia un suo preciso sinonimo: come già intuiva González de Salas (così diversi interpreti moderni), con l'espressione si indicherà "l'uso (o meglio lo spreco) del denaro preso in prestito"<sup>165</sup>. Al di là della poco probabile congettura, credo che Crusius abbia giustamente colto la correlazione fra i termini citati al v. 52 e il *gemino gurgite* del v. 51: «*Ut sit sententia inter Scyllam quasi et Charybdim iactatam plebem, hinc foenoris saevitiam, inde luxum*» (probabile anche l'allusione a Scilla e Cariddi).

Pur nella sua evidente ridondanza, l'espressione *faenoris ingluvies ususque aeris* è dunque da leggere in parallelo al *gemino gurgite* e sembra voler mettere a fuoco due diversi tipi di *vitium* (e di "voracità"?): da una parte i rapaci *feneratores*, coloro che prestano denaro ad interesse; dall'altra gli *obaerati*, coloro che usano (*usus*) o, meglio, scialacquano quel denaro (*aes alienum*) creando interesse (*usura*)<sup>166</sup>. Secondo La Penna 1978, 565-6, *usus* va considerato nominativo, non genitivo di *ingluvies*. Il suo ragionamento si basa sulla disposizione dell'ordine delle parole: un *ususque* di fianco a *ingluvies* (o *inluvies*) è probabile che vada preso come nominativo, con i genitivi che si dispongono a cornice. L'interpretazione di La Penna è probabile, ma, considerati anche l'ambiguità espressiva e il concettismo esasperato sopra delineati, qualche dubbio rimane. La coordinazione di un verbo al singolare con una pluralità di soggetti non costituisce un problema dal punto di vista sintattico, ma, dal punto di vista del significato, non sarebbe male se il termine metaforico (*ingluvies*) fosse il solo soggetto di *exederat*. Non credo che sia impossibile considerare *usus* genitivo di *ingluvies*, interpretando il sintagma come un'allusione all'ingordigia dell'*obaeratus*, al *vitium* che lo porta ad indebitarsi rovinosamente per soddisfare le proprie voglie. Il legame sarebbe però molto audace (disturberebbe soprattutto la nidificazione di aggettivi intorno a *ingluvies*).

<sup>164</sup> Isid. *etym.* 5, 25, 15 *usura est incrementum foenoris, ab usu aeris crediti nuncupata*; cfr. anche Varrone *ling. lat.* 5, 36 (testo discusso) *a quo usura quod in sorte accedebat, impendium appellatum; quae cum accederet ad sortem usu[m], usura dicta, ut sors quod suum fit sorte.*

<sup>165</sup> González de Salas *ad loc.*: «Ne bis idem repeteret, *usus* hic iam olim non pro *usura* capiebam, ut concurs interpretum senatus; sed usum opus profusum interpretabar, quod aliter Petronius dicit paulo post: *detritaque commoda luxu*»; González de Salas accetta però poi l'interpretazione tradizionale sulla scorta del passo lucaneo. Fra gli interpreti moderni il riferimento al "denaro scialacquato" è molto diffuso (cfr. ad es. Stubbe, Ehlers, Holzberg, Walsh); Ernout, insieme ad altri, traduce "pratique", con un riferimento più specifico all'"abitudine" del debito.

<sup>166</sup> L'interpretazione (*gemino gurgite = avaritia et prodigalitate*) è presente fin dai *Praecidanea* di Dousa.

### 53 nulla est certa domus

La critica tende a leggere in questo verso un'inversione di Verg. *Aen.* 6, 673 *nulli certa domus* (Anchise descrive la vita nei Campi Elisi). Può essere significativo, tuttavia, richiamare la profezia del Tevere: Verg. *Aen.* 8, 39 *Hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates*<sup>167</sup>. Secondo un procedimento antifrastico tipico del *Bellum* (vd. saggio letterario), la promessa di una *certa domus* viene negata dalla Roma della guerra civile. Cfr. anche [Sall.] *epist. ad Caes.* 2, 5, 4–5 *sed ubi eos paulatim expulsos agris inertia atque inopia incertas domos habere subegit, coepere alienas opes petere, libertatem suam cum re publica venalem habere*.

### 54-55 sed veluti tabes tacitis concepta medullis / intra membra furens curis latrantibus errat

Nella letteratura latina, l'immagine della *tabes* per descrivere la decadenza politico-sociale è attestata per la prima volta in Sallustio<sup>168</sup>. In due passi dalla simile terminologia lo storico dipinge la corruzione morale che si diffonde come una malattia: Sall. *Catil.* 10, 6 *post ubi contagio quasi pestilentia invasit, civitas inmutata [...]*; *Iug.* 32, 4 *tanta vis avaritiae [in] animos eorum veluti tabes invaserat*. In Sall. *Cat.* 36, 5 *tanta vis morbi atque uti tabes plerosque civium animos invaserat* si parla invece più specificatamente della vasta e tenace adesione che incontrò la congiura di Catilina (cfr. già Cic. *Sull.* 53 *quas in oras maxime quasi morbus quidam illius furoris pervaserat*, sempre in relazione alla congiura). Come Sallustio puntualizza subito dopo (*Cat.* 37, 1-4), ciò non riguarda solo i congiurati propriamente detti, ma anche *cuncta plebes*, l'*urbana plebes*, afflitta dai debiti (cfr. v. 51 *plebem* con nota). Successivamente, l'immagine della *tabes* viene sfruttata da Livio per descrivere più specificatamente l'indebitamento come malattia che arriva ad infettare il corpo: Liv. 2, 23 5-6 *aes alienum fecisse. id cumulatam usuris primo se agro paterno avitoque exuisse, deinde fortunis aliis, postremo velut tabem pervenisse ad corpus*. In un altro passo si parla della diffusione dei debiti e delle connesse sedizioni: Liv. 42, 5, 7 *Erant autem non Aetoli modo in seditionibus propter ingentem vim aeris alieni, sed Thessali etiam; et contagione velut tabes in Perrhaebiam quoque id pervaserat malum*. Sul tema cfr. Thome 1993, 267ss. e Funari 1997.

Il passo petroniano affonda evidentemente le radici nei testi appena citati. La struttura e il contenuto della similitudine rendono però ben poco immediata la relazione con il contesto e, in particolare, con il fenomeno dell'usura. Le interpretazioni di *veluti* finora proposte sono tre:

1. *Veluti* regge il termine *tabes*, che si lega almeno a *concepta*, mentre il verbo di modo finito *errat* si riferisce a *ingluvies*. Così solo Guido: “Ma come una peste scaturita nelle tacite fibre più intime l'ingordigia del denaro si diffonde furiosa nelle membra con spasimi

<sup>167</sup> I due paralleli virgiliani hanno portato Heinsius a proporre *nulli* in luogo del primo *nulla*.

<sup>168</sup> Cfr. Funari 1997, 214: «Soltanto nello storico si delinea per la prima volta [...] la metafora della pestilenza, del contagio, allo scopo di attribuire una connotazione morale di segno patologico a certe manifestazioni di degrado espresse dalla corrotta società romana».



atroci”<sup>169</sup>. Il commentatore riferisce *intra membra furens...errat a ingluvies*. Se è vero che *errat* da solo sarebbe forse troppo poco per costruire il paragone<sup>170</sup>, l’ostacolo a una siffatta interpretazione sta proprio nella lontananza della similitudine da *ingluvies*, oltretutto nella difficoltà di stabilire la linea di demarcazione fra ciò che si riferisce ad *ingluvies* e ciò che si riferisce a *tabes*. Inoltre, *tacitis concepta medullis* e *intra membra furens* rappresentano evidentemente due stadi successivi della malattia (nascita/incubazione *tacitis medullis* e diffusione *intra membra*, con annessi dolori).

2. *Veluti* = *quasi* (“una specie di”; *OLD* 4)<sup>171</sup>. Una costruzione di questo tipo al v. 200 (*ipsae iam nubes ruptae super arma cadebant / et concreta gelu Ponti velut unda ruebat*). Da confrontare *uti* in Sall. *Cat.* 36, 5 cit. sopra<sup>172</sup> e *quasi* in Cic. *Sull.* 53. Se al v. 200 la costruzione risulta spiazzante, ai vv. 54-55 si tratterebbe di un concettismo ancor più elaborato e sorprendente: la *tabes*, ovvero il termine metaforico introdotto da un *veluti* apologetico, riceverebbe una descrizione ipertrofica, che andrebbe ad oscurare il rapporto concreto con il fenomeno descritto, l’usura. Nei passi di Sallustio e Cicerone l’uso di *uti* e *quasi* è decisamente più trasparente.

3. *Sed veluti* introduce una similitudine senza la cosiddetta apodosi (senza *sic*, *haud aliter* ecc.) e, pertanto, manca un aggancio diretto ed esplicito al contesto. Così la maggior parte dei traduttori<sup>173</sup>. Questa singolare forma di similitudine, introdotta da *ac velut(i)*, è attestata ai vv. 233ss. del *Bellum* (molto discussi: vd. nota). Similitudini senza apodosi introdotte da *ac velut(i)* sono presenti in Virgilio (*Aen.* 2, 626, con n. Horsfall; 4, 402; 6, 707), Stazio (*Stat. Theb.* 5, 999; 7, 436) e Silio (*Sil.* 4, 302). Stazio presenta inoltre un’esorbitante similitudine introdotta da un secco *ille velut* (un simile uso di *ille velut* è adottato da Claud. *rapt. Pros.* 2, 209). Bisogna sottolineare che similitudini senza apodosi non sono mai attestate con *sed velut(i)*<sup>174</sup>; un importante punto di confronto si può trovare in Sen. *HF* 1088-1091 (Ercole) *nec adhuc omnis expulit aestus, / sed ut ingenti vexata noto / servat*

<sup>169</sup> Una simile interpretazione anche in Bouhier, che però congetturava *haec* (sc. *ingluvies*) *veluti tabes*.

<sup>170</sup> In effetti, se davvero si vuole legare *errat* a *ingluvies*, appare abbastanza inevitabile includere tutto il v. 55 nel *comparandum*, in modo tale che sia chiaro perché l’*ingluvies* è come una *tabes* (“come una *tabes* che nasce nel corpo, l’ingordigia del denaro imperversa nelle membra [ovvero attacca il corpo]”). Difficilmente si può costruire il paragone sul solo *errat*, che arriverebbe solamente alla fine della frase, isolato e lontano dal termine di riferimento. Con l’*errant* di *Od* il soggetto andrebbe identificato con *ingluvies ususque* e si avrebbe precisamente questa situazione (il solo verbo finito dovrebbe “reggere” la similitudine). Con la lezione dei *brevia*, bisognerà però tener presente il singolare *exederat* al posto del plurale al v. 52 (vd. nota), che risulterebbe perlomeno fastidioso e confondente. In generale, *errant* appare indifendibile. La lezione resta comunque difficilmente spiegabile per quanto riguarda la genesi dell’errore (*errant* con *domus* e *corpus*?): un’ulteriore stranezza in un passo di non banale interpretazione.

<sup>171</sup> Mössler 1842, 44 n. 36: «*Veluti nihil aliud h. l. est quam antiquiorum quasi, seu index quidam translati verbi tabis. Quod propterea monui, ne quispiam, quid dicatur errare, desideret. An manifestam mavis comparationem? Ecce, praesto est pignus, ex quo, quae generis est, notionem inopiae eruas*». Alcuni traduttori sembrano attenti a rendere questo *velut* apologetico, optando per una metafora al posto di una similitudine: Ernout (“cette lèpre...”); Stubbe (“gleichsam eine Seuche hat...”), seguito da Holzberg; Terzaghi (“non so qual sottile putredine...”), Ehlers (“ja, eine Peste hat sich...”).

<sup>172</sup> Vd. Ramsey *ad loc.* per la discussione dell’emendazione normalizzante *ac veluti* in luogo del tràdito *atque uti*.

<sup>173</sup> La maggior parte dei traduttori rende i versi in maniera letterale o con piccole aggiunte (“ma (è) come una peste (che)...”), mantenendo chiaramente la similitudine. È bene chiarire che la frase che inizia con *arma placent miseris* (vv. 56ss.) non può evidentemente fungere da apodosi per la similitudine.

<sup>174</sup> La congettura *ac* di González de Salas e Heinsius cerca di ovviare al problema (come detto, *ac velut* per similitudine senza apodosi è più diffuso).

*longos unda tumultus / et iam vento cessante tumet* (vd. la nota di Fitch *ad loc.*)<sup>175</sup>. Oltre mancanza di attestazioni di una simile struttura per *sed velut(i)*, c'è un'altra differenza fra il caso petroniano e quelli fin qui citati, ivi compreso quello dei vv. 233ss.. In questi la mancanza di un'apodosi si giustifica proprio per l'ampiezza esorbitante della similitudine; di solito, per es., è inclusa almeno una proposizione temporale. La similitudine petroniana è decisamente meno ampia. Il passo senscano offre certo un utile parallelo anche da questo punto di vista.

Sebbene l'elaborazione della similitudine possa spingere a 3, il parallelo sallustiano e il *velut unda* eumolpeo fanno propendere per 2<sup>176</sup>.

Connesso al problema del *velut*, c'è il problema del rapporto con il contesto, che, anche in virtù di quanto detto finora sulla struttura della similitudine, va inteso in un senso molto elastico. Senz'altro in Petronio il confronto con la malattia sembra scaturire dalla nozione del *corpus* intaccato dall'usura, secondo il concetto di Liv. 2, 23, 6 *velut tabem pervenisse ad corpus*, del debito come malattia che arriva a possedere il corpo dell'indebitato. I vv. 54-55 in sé descrivono una patologia interna, l'espandersi della malattia all'interno del corpo, come rende chiaro il rapporto con il probabile modello, l'avvelenamento descritto in Lucan. 9, 741-2 (*ecce subit virus tacitum, carpitque medullas / ignis edax calidaque incendit viscera tabe*; ipotesto è Verg. *Aen.* 4, 66-7); cfr. anche il serpente di Alletto su e dentro Amata (Verg. *Aen.* 7, 353 *membris lubricus errat*; 374-5 *penitusque in viscera lapsum / serpentis furiale malum totamque pererrat*). Di conseguenza più implicita resta, un po' paradossalmente, la componente del contagio, dell'epidemia, presente in gran parte delle fonti storiche. Si potrebbe pensare che l'idea del contagio venga evocata dalla menzione stessa della *tabes*. Più probabile, tuttavia, che la similitudine voglia suggerire la nozione della città come *corpus* che viene corroso nella sua totalità dalla *tabes* dell'usura – una suggestione questa che, si badi bene, sussiste in modo non del tutto coerente con l'idea dell'usura come *tabes* che è in grado di attaccare il corpo (trasformandosi in un'esperienza fisica, dolorosa, per il debitore)<sup>177</sup>. Come nota sinteticamente Guido *ad loc.*, «Petronio [...] da Livio ha tratto l'idea dei debiti, da Sallustio il penetrare di quella peste nell'intimità dei cittadini». È possibile, in effetti, riconoscere un richiamo a Sallustio per quel che riguarda lo sconvolgimento dell'interiorità (da non sottovalutare però anche Cic. *Sull.* 53 *quasi morbus quidam illius furoris*: cfr. il *furens* petroniano). In questo senso la metafora dell'usura come *tabes*, con il richiamo al doloroso *furor* da lei istillato, funge scientemente da passaggio ad un altro *furor*, quello delle armi: v. 56 *arma placent miseris*; v. 60 *furor et bellum ferroque excita libido*. Il *furor* è usato per la malattia in modo non così frequente (cfr. Gratt. 476 *morbo furenti*; Apul. *Met.* 10, 26 *perniciem caecam totis visceribus furentem*; apol. 50). All'immagine dell'infuriare nelle membra si lega quella, sorprendente, delle *curae latrantes*,

<sup>175</sup> L'interpretazione di Fitch non è unanimemente accettata: per il dibattito vd. Billerbeck *ad loc.*, Fitch 2004, 29-30 e Zwierlein 2004, 290 n. 69.

<sup>176</sup> Da sottolineare un certo margine di sovrapposibilità fra l'interpretazione 2 e 3. La 2 porta a postulare una metafora tanto ipertrofica da oscurare un eventuale rapporto diretto con il fenomeno dell'usura; la 3 una similitudine esorbitante senza legame esplicito col contesto. In entrambe le interpretazioni, si ha una relazione non immediata con il *comparandum*, cosa che forse con la 3 sarebbe più giustificata.

<sup>177</sup> Ho preso in considerazione la possibilità che *errat* contenesse un riferimento all'epidemia (cfr. Gratt. 345 *errantis per tot divortia morbos*), non alla sola diffusione interna della malattia (*intra membra furentis*), ma si tratta senz'altro di un'interpretazione troppo lambiccata.

imitata in Stat. *Theb.* 2, 338 *magnas latrantia pectora curas* (cfr. Stat. *silv.* 2, 1, 13 con n. di van Dam; TLL 7.2.1013.78ss.)<sup>178</sup>. Insomma, l'ambigua e concettosa similitudine dei vv. 54-55 rappresenta un gioco di esagerato virtuosismo, forse non pienamente riuscito, soprattutto se lo si considera in parallelo alle altre due assai singolari similitudini del *Bellum* (v. 200 e v. 233): ogni volta che Eumolpo dice *velut* il lettore si deve preparare a un *tour de force*.

### 55 intra

**Oδ** ed **r** hanno *infra*, probabilmente dovuto a un errore poligenetico, ma non si possono escludere scenari più complessi (lezione d'archetipo oscurata da contaminazione nei testimoni di classe **L**; poco probabile la contaminazione dei *brevia* su **r**, visto che l'errore era stato corretto nelle edizioni *brevia*).

### 57 reparantur

Con ogni probabilità, il singolare *reparatur* è lezione di **L**, come testimonia l'accordo di **I<sup>m</sup>** e **r**. Il termine veniva concordato con il seguente singolare (*inops*), con una punteggiatura differente (cfr. Stagni 1992, *ad loc.*)<sup>179</sup>.

### 57 inops audacia tuta est

Nel contesto della guerra civile e, in particolare, in relazione al ruolo della *plebs*: cfr. Sall. *Cat.* 37, 3 *egestas facile habetur sine damno*; Lucan. 3, 58 *nescit plebes ieiuna timere*; Lucan. 1, 173-4 *quod suasisset egestas vile nefas*. Per il *topos* cfr. Ovid. *Pont.* 2, 2, 31 *Fortuna miserrima tuta est* e Tac. *Ann.* 14, 70 (Tosi 1837).

### 58 Hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem

Roma vergognosamente sprofondata nei suoi vizi e addormentata, come Troia la notte della caduta: Petron. 89, 56; Verg. *Aen.* 2, 295 (cfr. l'ottima considerazione di Connors 1998, 110 cit. nella nota al v. 31 *turba sepulta mero*). Sull'immagine cfr. Flor. 3, 12, 8 *illae opes atque divitiae adflixere saeculi mores mersamque vitiis suis quasi sentina rem publicam pessum dedere*. Per *caenum* in senso metaforico cfr. Oakley a Liv. 10, 15, 7.

### 58 mersam

*Mersam* è lezione stampata da Scaligero nei *Catalecta*, ripresa da **t** e **p**. Lo stesso testo si può leggere in **k<sup>r</sup>** e nel margine di **l** ed **r**, in tutti e tre i casi senza ulteriori specificazioni (congettura? Correzione? Lezione di un testimone?). **Oδ**, le edizioni *brevia* e i codici **l** ed **r**

---

<sup>178</sup> L'immagine petroniana è audace (a *latrare* non sono i *pectora*, come in Stazio, bensì le *curae*) ma non credo bisogni ricorrere al *lacerantibus* di Scaligero e **k<sup>r</sup>**, come proposto da Nováková 1960, 11.

<sup>179</sup> Alle informazioni di Stagni va aggiunto che **r** non ha *reparantur*: è la mano che interviene con l'inchiostro rosso ad aggiungere il compendio per *n* sopra la *a*.

nel testo presentano invece l'insostenibile *mersant*. Müller attribuisce *mersam* a Scaligero, ma non si può escludere che essa sia lezione di L<sup>180</sup>.

## 59 sana ratione movere

*Sana ratione* “in modo salutare” (OLD s.v. *ratio* 14). Una clausola lucreziana (1, 335-6 *nulla ratione moveri / res possent*; 1, 341; 4, 754): «Not ineffectively, the most eminent and committed antagonist of human irrationality is evoked here, at the apex of the moralistic tirade, to introduce, with lucid sarcasm, the dominion of *furor* over degenerate Rome» (Rudoni 2014). Per il concetto Bouhier cita acutamente Cic. *att.* 8, 11D, 6 (lettera di Cicerone a Pompeo): (*res publica*) *de qua desperavi, quae et nunc adflicta est nec excitari sine civili perniciosissimo bello potest*. Sui *remedia* per i mali presenti cfr. il pessimismo liviano: Liv. *praef.* 9 [...] *donec ad haec tempora quibus nec vitia nostra nec remedia pati possumus perventum est* (sull'allusione alle guerre civili in questo passo e sull'uso di *remedia* cfr. Mazza 2005).

## 60 excita (Iunius)

*Excita* è palmare restituzione di Iunius in luogo dell'insensato *excisa*.

## 61-66

Entrano in gioco i tre triumviri, definiti *tres duces* (cfr. Lucan. 1, 99; 104; 120; 158). A questo breve giro di versi sembra essere demandata l'esposizione delle cause politiche della guerra, le *causae* dei *duces* esposte più estesamente da Lucano (Lucan. 1, 82-157a). La tematica trattata nel breve epitaffio dei vv. 61-66 (la separazione delle tombe di “grandi uomini”) è *topos* attestato altrove, soprattutto per Pompeo Magno e i suoi figli. Solo Petronio sembra attribuire il *topos* ai triumviri. Cfr. Lucan. 6, 817-820 (il soldato a Sesto Pompeo) “*Europam, miseri, Libyamque Asiamque timete: / distribuit tumulos vestris Fortuna triumphis. / O miseranda domus, toto nil orbe videbis / tutius Emathia*”; vari epigrammi dell'*Anthologia Vossiana*, alcuni dei quali attribuiti a Seneca (8, 8a, 8b, 16, 17, 17a Zurli)<sup>181</sup>; Mart. 5, 74 *Pompeios iuvenes Asia atque Europa, sed ipsum / terra tegit Libyes, si tamen ulla tegit. / Quid mirum toto si spargitur orbe? iacere / uno non poterat*

<sup>180</sup> Per quanto riguarda l'attribuzione della congettura a Scaligero, bisognerebbe considerare almeno la testimonianza di k<sup>r</sup>. Sarebbe importante poter datare la nota marginale di r, che pare annotata dalla stessa mano del testo in una modalità del tutto simile agli altri *marginalia*. Il *mersant* di Oð ha portato alla trasformazione di *hoc* in *haec* (così l'edizione di Sambuco e I a testo).

<sup>181</sup> 8 Zurli *Magne, premis Libyam; fortes, tua pignera, nati / Europam atque Asiam. Nomina tanta iacent! / Quam late vestros duxit Fortuna triumphos, / tam late sparsit funera, Magne, tua*; 8a Zurli *Pompeius totum victor lustraverat orbem, / at rursus toto victus in orbe iacet: / membra pater Libyco posuit male tecta sepulchro; / filius Hispana est vix adopertus humo; / Sexte, Asiam sortite tenes. Divisa ruina est: / uno non potuit tanta iacere solo*; 8b Zurli *Aut Asia aut Europa tegit aut Africa Magnum. / Quanta domus, toto quae iacet orbe, ruit! / Maxima civilis belli iactura sub ipso est / - quantus quam parvo vix tegeris! - tumulo*; 16 Zurli *Litore diverso Libyae clarissima longe / nomina vix ullo condita sunt tumulo, / Magnus et hoc Magno maior Cato. Quam procul a te / aspicias heu cineres, Roma, iacere tuos!*; 17 Zurli *Marmoreo Licinus tumulo iacet, at Cato nullo, / Pompeius parvo. Credimus esse deos?*; simile 17a Zurli.

*tanta ruina loco*. In Mart. 5, 74, 4 (*non poterat*) c'è l'idea che i sepolcri non potessero stare in un unico luogo: cfr. *Bellum* v. 65 *non posset* (vd. anche *AV* 8a, 5-6 Zurli *non potuit*). Lucano (6, 818; cfr. l'assonanza con 8 Zurli vv. 3-4) attribuisce la responsabilità alla *Fortuna*; nel *Bellum* le divinità coinvolte sono *Fortuna* ed *Enyo* (vd. *supra* cap. II.1.2). Per una storia del tema e i possibili rapporti fra le diverse attestazioni del *topos* (difficili da stabilire, soprattutto per il ruolo incerto dei carmi ps.senecani) cfr. la ricchissima introduzione di Breitenbach agli epigrammi dello ps. Seneca (8-8a-8b); Marks 2010a, 21-22. Mössler 1842, 9-11 ha messo in dubbio la coerenza di questi versi nel contesto. Con un certo acume il critico nota che, se presentare i triumviri a questo punto può richiamare le *causae ducum* trattate da Lucano, la descrizione *ex abrupto* della loro morte non ha di fatto alcuna relazione con il discorso sulle cause della guerra civile e con la narrazione seguente. Particolarmente superflua appare, secondo Mössler, la menzione della morte di Crasso, che non fu protagonista del *bellum civile* fra Cesare e Pompeo. Sulla base dell'epigramma di Marziale (ma vd. anche gli esempi ps.senecani), Mössler ritiene che sia stato interpolato in questo punto un carme indipendente, probabilmente sempre di Petronio, un *epigramma in triumviros*. Il punto su Crasso non convince, ma le osservazioni di Mössler appaiono nel complesso stimolanti. Baldwin *ad loc.*, pur difendendo i versi, prende in considerazione la possibilità che Petronio li abbia scritti dopo il resto del poemetto e inseriti in questo punto senza badare alla coerenza. Anche se non fanno esplicito riferimento a Mössler e alla questione dell'espunzione, Schmeling-Setaioli *ad loc.* bollano questi versi come «*a purpureus pannus sewn on a tapestry it does not fit*». Micheal Reeve mi ha comunicato di essere giunto a convinzioni simili a quelle di Mössler, in maniera del tutto indipendente da lui.

Ora, la coerenza con il contesto si può cogliere solo su un livello più generale che quello argomentativo-narrativo in senso stretto. Senz'altro si vuole qui alludere al triumvirato come base della guerra, come argomentato da Lucano (e non solo). La menzione delle divinità, degli agenti umani e delle loro morti sembra atta a presentare, per così dire, l'orizzonte teologico e teleologico del poemetto: l'entrata in scena della *Fortuna* e del sanguinario *Dite*, ansiosi di scatenare una guerra civile per saziare la propria voglia di sangue, paiono confermare quanto anticipato nei vv. 61-2, ove il *bellum civile* è presentato come catastrofe cosmica, che opprime la terra (Connors 1989, 69-70; Connors 1998, 108). Tenderei a interpretare i vv. 61-66 come una forma di prolessi tutto sommato comprensibile e legittima, alla maniera delle anticipazioni tipiche dei proemi epici, ove il narratore onnisciente offre considerazioni d'insieme sulla vicenda narrata e sul ruolo del divino – è indubbia la valenza, se non propriamente proemiale, perlomeno introduttiva dei vv. 61-66. Senza dubbio, in ogni caso, bisognerà riconoscere e valorizzare l'afferenza dei vv. 61-66 petroniano al *topos* epigrammatico sopra delineato: proprio per questo motivo, i sei versi tendono a spiccare dal contesto, quasi a rimarcare un momento virtuosistico del retore Eumolpo. Discussione della proposta di Mössler in Baldwin *ad loc.*; Stubbe *ad loc.*; Connors 1989, 66-71 (molto acuta); Aragosti 442-443, n. 345.

## 62 *feralis Enyo*

La divinità cappadoce *Ma* venne assimilata dai Greci a *Enyo*, dai Romani a *Bellona* (cfr. v.

266). Come divinità attiva nella guerra civile appare anche nella profezia della matrona lucanea (1, 687 *tristis Enyo*; cfr. Roche *ad loc.*). La denominazione *Enyo* è meno citata di *Bellona*: x3 Stat. *Theb.*, x1 Sil., x1 Val. Fl. Per la clausola *feralis* (cfr. v. 62) *Enyo*, da notare la consonanza con Ovid., *Ep. Sapph.* 139 *furialis Enyo* (vd. Thorsen 2014, 102ss.).

### 63 Crassum Parthus habet

Si richiama la famosa sconfitta di Carre contro i Parti (53 a.C.), in cui Crasso perse la vita. Cfr. Connors 1989, 69: «The *victor Romanus* did not in fact hold power over all the earth, for the (*victor*) *Parthus* held the body and, more important, the military standards of Crassus». Il verso è aperto da *Crassum* e chiuso da *Magnus* (una calibrata struttura che sarebbe guastata dall'*ordo verborum* del Florilegio macrobiano, *Parthus habet Crassum*). Il verso seguente è aperto da *Iulius* e chiuso da *Romam*.

### 63 Libyco iacet aequore Magnus

Sulla morte di Pompeo a Pelusio cfr. v. 114.

### 64 Iulius ingratham perfudit sanguine Romam

*Perfundere sanguine* in relazione alla morte di Cesare in Lucan. 10, 338-341 *dignatur viles isto quoque sanguine dextras, / quo Fortuna parat victos perfundere patres, / poenaque civilis belli, vindicta senatus, / paene data est famulo*. Si noti la prospettiva ben diversa rispetto a quella trasmessa dall'*ingratham* del *Bellum* petroniano: «The ingratitude of Rome to Caesar is Eumolpus' riposte to Lucan's parade of republicanism» (Schmeling-Setaioli *ad loc.*); cfr. Vell. 2, 57, 1: *ille [...] incautus ab ingratis occupatus est*. Certo rappresentare Cesare come strumento di Dite e Fortuna e nuovo Annibale che attraversa le Alpi relativizza la prospettiva filocesariana espressa da *ingratham*. Peraltro, come in un passo di Floro (Flor. 4, 2, 95 *sic ille, qui terrarum orbem civili sanguine impleverat, tandem ipse sanguine suo curiam inplevit*), così anche qui è sottesa probabilmente l'idea che Giulio Cesare ha versato sangue romano e ora versa il suo sangue su Roma. *Perfundere* è attestato nel *Bellum* in altri due casi per gli spargimenti di sangue (TLL 10.1.1419.45ss.): v. 96 *iam pridem nullo perfundimus ora cruore*; v. 214 *Germano perfusus sanguine turmas* (altrove in Petronio si veda anche 133, vv. 6-7 *non sanguine tristi / perfusus venio*). *Perfundere sanguine/cruore*, fin dalla sua prima attestazione poetica, ha un rapporto molto stretto con le lotte fratricide: cfr. Catull 64, 399 *perfudere manus fraterno sanguine fratres*, ripreso in Verg. *Georg.* 2, 510 *gaudent perfusi sanguine fratrum* e in Ovid. *Met.* 5, 155-6 (il *G/germano* del v. 214 del *Bellum* è un *pun* che s'inserisce bene in questa trafila; vd. anche il v. 163).

### 65-66 et quasi non posset tellus tot ferre sepulcra, / divisit cineres

Sull'idea che un unico luogo non possa contenere una tanto grande *ruina* cfr. n. ai vv. 61-66. Schmeling-Setaioli specificano che il soggetto del *divisit* è ancora *Enyo*, di cui al v. 62 si diceva *quos obruit omnes / armorum strue diversa*. Traduttori e commentatori sembrano

considerare soggetto di *divisit* la *tellus* appena citata<sup>182</sup>. In Lucan. 6, 818 (*distribuit tumulos vestris Fortuna triumphis*) è la Fortuna a distribuire i tumuli, similmente in *Anth. Voss.* 8 Zurli vv. 3-4 *quam late vestros duxit Fortuna triumphos, / tam late sparsit funera, Magne, tua*. Sulla base di questi paralleli, è forte la tentazione di interpretare *Fortuna* come soggetto del *divisit*, ma credo che sarebbe una forzatura, vista la lontananza. Tutto sommato sembra da escludere per lo stesso motivo anche *Enyo*, che peraltro ha il grave svantaggio di comparire in una subordinata. Ora, ai vv. 61-2 si parla di un'uccisione violenta di tutti e tre i personaggi in luoghi diversi ad opera di *Enyo*. Nei vv. 65-6 sembra entrare in gioco un aspetto leggermente diverso, quello dalla sepoltura (*sepulchra, cineres*) e della collocazione geografica della stessa, e la *tellus* è al centro del discorso. *Tellus* soggetto resta l'interpretazione più spontanea e naturale.

### 65 *tellus tot*

*Tellus tot* è lezione d'archetipo, come dimostra l'accordo della lezione di **O** (qui rappresentata da **BR**), del *Florilegium Gallicum* e della lezione di **L**, testimoniata da **r** e **k<sup>r</sup>**. *Tot tellus* è innovazione di **π (Pδ)**, che arriva a **lp** per contaminazione, oscurando l'originaria lezione **L**. Questa variante deteriorata si trova stampata nelle edizioni più datate<sup>183</sup>.

### 67-125

Dopo il lungo preambolo moralistico e il breve intermezzo sui triumviri, si passa alla narrazione dell'incontro fra Dite e Fortuna.

### 67 *Est locus*

Tipico stilema di apertura di *descriptiones* di luoghi, probabile invenzione di Ennio (Enn. *Ann.* 20 Sk.) sull'omerico “ἔστι δὲ τις+luogo”, per introdurre *ekphraseis topou*. Fra le varie attestazioni dello stilema vd. in part. Verg. *Aen.* 7, 563 (il *plutonium* in cui ritorna Alletto) e l'Averno di Lucr. 6, 747 (nella forma *is locus est Cumas apud*); per la descrizione dell'entrata degli inferi anche in Stat. *Theb.* 2, 3 e Claud. *In Ruf.* 1, 123 e 2, 466. *L'est locus* iniziale ha una relativa diffusione nella poesia epica (e non solo), ma sono da segnalare alcuni assenti eccellenti, fra cui Lucano - forse una piccola spia di anticonvenzionalità. La ripetizione della formula nel *Bellum civile* a breve distanza (vd. v. 146), dettata anche dalla necessità di comprimere in pochi versi diversi “scenari”, è per contro patente tributo allo stilema tradizionale. Cfr. Skutsch a Enn. *Ann.* 20; Horsfall a Verg. *Aen.* 7, 563.

<sup>182</sup> Naturalmente non è sempre facile capire come intendano i diversi critici. Esplicito in questo senso solo Stubbe.

<sup>183</sup> Fra gli editori moderni così Bücheler, che considera *tellus tot* meno grave di *tot tellus* («minus numerose ubi res ponderosa pingitur»); Ernout; Baldwin; Heseltine; Stubbe; Guido.

## 67 exciso penitus demersus hiatus

Nel *Bellum* è attestata una vasta gamma di *hiatus telluris*. Mentre ai vv. 90 (con l'omoradiale *dehiscit*) e 101 troveremo *hiatus* come voragine che si apre o viene aperta “a forza”, permettendo un innaturale contatto fra il mondo dei vivi e quello dei morti, si tratta qui del tipico profondo crepaccio che permette l'accesso agli inferi (TLL 6.3.2682.40-7; così anche al v. 254 *dehiscit*). *Hiatus* è termine che non stona in un contesto vulcanico (“cratere” in Claud. *rapt.* 3, 395; in *Aetna* 96 per i “vuoti” della terra), ma designa soprattutto l'entrata del mondo dei morti: cfr. Verg. *Aen.* 6, 237 *spelunca alta fuit vastoque immanis hiatus*, punto di riferimento imprescindibile<sup>184</sup>. *Excisus* arriva invece dall'antro della Sibilla: Verg. *Aen.* 6, 42ss. *excisum Euboicae latus ingens rupis in antrum* (*ingens* con *antrum* secondo Austin, con *latus* secondo Horsfall). *Excisus* verrebbe trasferito dal *latus* allo *hiatus*, dall'oggetto che viene scavato al risultato stesso dell'escavazione (cfr. TLL 5.2.1243.51-2 “cavando fabricari, efficere”). Nel complesso *exciso...hiatu* sembrerebbe un nesso alquanto ardito. Si tenga presente che *hiatus* è connesso al ben più violento *rumpere* al v. 101, in una struttura sintattica (e metrica) ripetuta con una certa stanchezza: *rupto tellurem solvit hiatus*. Nel nostro caso non escluderei che *excisus* abbia una valenza quasi-aggettivale, simile a quella di *abruptus* (cfr. anche *rupta* del v. 254; diverso il *ruptus* del v. 101). Su *demersus* cfr. Tib. Claud. Don. *Aen.* 7, 569-70 *rupta humo usque ad ipsum Acherontem profunda demersio* e Sol. 5, 15 *demersum foramen* (da dove emerge Dite per rapire Proserpina). Vd. anche *depressio* descritta da Lucano con simile terminologia (6, 642-3 *haud procul a Ditis caecis depressa cavernis / in praeceps subsedit humus*). Il nostro luogo è classificato dal TLL nella categoria *cum obiecto solo vel passive* (5.1.481.38ss.), ma andava collocato nella sezione *cum ablativo* (5.1.481.30ss.), insieme ai casi in cui *mergo* e composti ricorrono con *hiatu* o *voragine* (*Aetna* 117; Sil. 9, 540s.; Lucan. 4, 99s.).

da Austin 1977

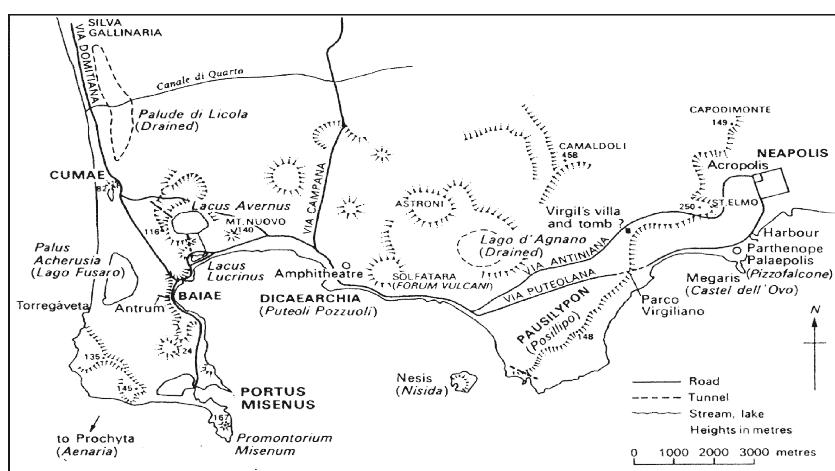


FIG. 1. The Campi Phlegraei

<sup>184</sup> *Hiatus* è parola fortemente evocativa per le “voraci fauci” della morte: cfr. Petron. fr. 39, 5 *illic immanes mors obvia solvit hiatus* (cfr. Sommariva 2010, 56-7; sulla clausola vd. v. 101) e Sen. *Oed.* 164-5 *Mors atra avidos oris hiatus/pandit* (con n. di Töchterle). La voragine che dà accesso agli inferi, dunque, inevitabilmente si trasforma nell’«l’immagine dell’Ade come belva che divora» (Caviglia *EV V\** s.v. *vorago* pp. 627-8, in part. 627; cfr. Thome 1993, 449-50)



## 68 La collocazione del *plutonium*

Si indica una zona dei Campi Flegrei (espressione che, almeno nell'antichità, poteva determinare diverse aree: cfr. Sbordone *EVI* s.v. "Campi Flegrei" 644-5) e più precisamente la Solfatara: «The place described is the Phlegraean fields proper, the *Forum Vulcani* or the Solfatara crater, that is, and is here said to be, between Naples and Pozzuoli, but the description as a whole is a fantastic combination of volcanic and Underworld features culled from the whole area» (Muecke 2007, 83). Questa sembra essere la zona descritta anche da Sil. 12, 133-7 (Muecke 2007, 80 e Spaltenstein *ad loc.*). Sull'indicazione geografica della Solfatara cfr. Plin. *NH* 2, 207 *in agro Puteolano*; Strab. 5, 4, 6 *ὑπέρκειται δὲ τῆς πόλεως* (sc. Pozzuoli) *εὐθὺς ἢ τοῦ Ἡφαίστου ἀγορά*; [Verg.] *Aetna* 429-33 *discitur indicibus flagrasse Aenaria quondam, / nunc extincta †super testisque† Neapolin inter / et Cumas locus est, multis iam frigidus annis, / quamvis aeternum pinguis scatet ubere sulphur / (in mercem legitur, tanto est fecundius Aetna)* (cfr. Goodyear *ad loc.*; Stärk 1995, 81 n. 156)<sup>185</sup>. La collocazione *inter Puteolos et Neapolim* ricorre anche in Plinio (*NH* 18, 114; 31, 12; vd. anche 35, 174 *in Neapolitano Campanoque agro*) per designare i colli Leucogei.

Per quanto riguarda la collocazione di simili *plutonia*, *Aen.* 6 è ambientato nei dintorni di Cuma. Silio colloca l'accesso agli inferi presso la *palus Acherusia* (= Lago Fusaro), anch'essa nelle vicinanze di Cuma, non lontana dall'Averno. Non è forse un caso che, in due speculari situazioni, sia Pozzuoli, la *urbs Dicarchea* (Sil. 12, 107; 13, 385), il punto di partenza per la visita di questi luoghi in Silio (XII il "tour" di Annibale durante l'assedio alla città; nel XIII la vera e propria *nekyia* di Scipione). A causa della presenza della Sibilla, il luogo di *nekyiai* e *nekyomantiai* è rappresentato tradizionalmente proprio nell'area dei laghi intorno a Cuma e anche per la *nekyia* odissiaca anticamente fu supposta una localizzazione presso l'Averno (Sbordone 431; Della Corte 1972, 112). Eumolpo colloca l'incontro fra Dite e Fortuna in una zona diversa, più a sud, e verrebbe da chiedersi se a un lettore tale dislocazione potesse suonare come una forma di deviazione rispetto alla tradizione o addirittura un errore. Da questo punto di vista è interessante l'episodio di Alletto. Virgilio propone una collocazione geografica precisa – diversa da Cuma e dintorni – per il *plutonium* in cui sprofonda il demone, la *Amsancti valles* (Valle di Ansanto, Rocca San Felice, Avellino): Verg. *Aen.* 7, 563ss.. Mentre i luoghi di *nekyiai* e *nekyomantiai* sono localizzati nell'area di Cuma, per l'apparizione e la sparizione dei demoni infernali il precedente di Virgilio poteva autorizzare la scelta di scenari alternativi. Il poeta poteva scegliere tra una vasta gamma di *spiracula*, come quelli citati da Plinio (*NH* 2, 207) in un elenco forse risalente a Varrone (cfr. Serv. *Aen.* 8, 563 *sciendum sane Varronem enumerare quot loca in Italia sint huius modi*) ed è significativo che in tale elenco la Solfatara venga citata appena prima della valle Ansanto. In generale numerosi *spiracula* erano ritenuti *ianua Orci* (cfr. Lucr. 6, 738ss. e la sua critica a riguardo). Bibliografia: Horsfall al passo di *Aen.* 7

---

<sup>185</sup> Connors 1998, 121-2 (1989, 73; vd. anche TLL 10.1.1420.67-8) ritiene che si stia parlando specificatamente del lago Averno. Sebbene, come suggerito da Muecke, vi siano alcuni elementi tipici di questo lago e, più in generale, dell'entrata dell'oltretomba (in part. esalazioni mefitiche delle acque e mancanza di uccelli), non viene effettivamente citato un *lacus*, ma solo un *locus* ... *Cocytus perfusus aqua*, e per di più l'indicazione "fra Pozzuoli e Napoli" designa una zona evidentemente più a sud.

e Ganschietz, *RE* s.v. *Katabasis*.

## 68 Parthenopen ... Dicarchidos

Per la formulazione vagamente confrontabile Verg. *Georg.* 1, 33-4 *qua locus Erigonem inter Chelasque sequentis/panditur*, con *inter* collocato icasticamente fra i due termini, peraltro, come nel nostro caso, grecismi, il secondo dei quali introdotto da *-que* (l'anastrofe della preposizione è particolarmente diffusa quando segue un termine nello stesso caso: cfr. Kühner-Stegmann II.1, 587; solo qui nelle poesie di Petronio).

La collocazione del *plutonium* fra Napoli e Pozzuoli è pomposamente presentata per mezzo di due toponimi di ascendenza greca connessi alle antiche/mitiche origini delle città (Connors 1989, 72): cfr. Plin. *NH* 3, 61-2 [...] *Puteoli colonia Dicaearchia dicti, postque Phlegraei campi, Acherusia palus Cumis vicina; litore autem Neapolis, Chalcidensium et ipsa, Parthenope a tumulo Sirenis appellata* [...] (i due toponimi grecizzanti ricorrono in coppia anche in Stat. *silv.* 3, 1, 91ss.). Come dice Plinio, Napoli è detta *Parthenope* del nome della Sirena figlia di Acheloo (o Phorkis), che, morta suicida per non essere riuscita ad incantare Odisseo, era stata lì sepolta. Il termine *Parthenope* – attestato per la prima volta nella famosa *σφραγίς* delle *Georgiche* (4, 564) – è in poesia decisamente preferito a *Neapolis*, alternativa metricamente possibile per l'esametro (Canciani *EV* III s.v. "Partenope" 988-989; Laguna *ad Stat. silv.* 3, 5, 79-80).

*Magnae Dicarchidos arva* designa *Puteoli* (Pozzuoli). Il toponimo *Dicarchis* non è altrove attestato. L'originaria fondazione greca era chiamata *Δικαίᾶρχεῖα*: essa rappresentava un insediamento portuario degli abitanti di Cuma (Strab. 5, 245; così Mommsen *CIL* x p. 182; Hülsen *RE* s.v. *Dikaiarcheia*) o, meno probabilmente, una fondazione samia (Ier. *Chron.* 104 Helm; Stefano di Bisanzio s.v. *Ποτίολοι*; così *RE Puteoli* [Frederiksen]); nel 194 a.C. divenne colonia romana e prese il nome di *Puteoli*. Oltreché presso gli autori greci, il nome antico sopravvive nella poesia esametrica latina come sostituto di *Puteoli*, che, con le sue tre sillabe brevi, non poteva entrare nell'esametro. Nelle sporadiche attestazioni in prosa ricorre la forma *Dic(a)earc(h)-ea/ia*<sup>186</sup>. In poesia, al contrario di quanto accade nei prosatori, troviamo una forma più lontana dal corrispondente greco, che, dato alquanto interessante e non valorizzato a dovere, trova paralleli in alcuni *cognomina*. Come in Petronio, il gruppo vocalico *-aea-* si semplifica in *-a-*, con la caduta del dittongo<sup>187</sup>. Da questo punto di vista, da confrontare i cognomi *Dicarchiae* (Corp. X 2390, a Pozzuoli) e *Dicarchis* (Corp. VI 24615, I sec. d.C.) segnalati nell'*Onomasticon*. Sul finale della parola, gli altri poeti sembrano muoversi in una direzione radicalmente diversa dal *Dicarchidos* petroniano. Se si eccettua un *Dicarchitum* in Lucil. 3, 123 Marx (gen. plur. sullo stampo di *Δικαίαρχῖται* attestato in Polyb. 3, 91, 4), un ruolo fondamentale sembrerebbe avere Stazio. A lui forse si deve il

<sup>186</sup> Plin. *NH* 3, 61 *Puteoli colonia Dicaearchia dicti*; Paul. Fest. p. 72 *Dicearchia vocabatur, quae nunc Puteoli, quod ea civitas quondam iustissime regebatur*; p. 122 (sc. *emporium*) *Puteolanum, quod municipium Graecum antea Δικαίᾶρχεῖα (dikiarchia codd.; Lindsay stampa il termine in caratteri greci) vocitatum est*; Hier. *Chron. a. Abr.* 1489 *Samii Dicaearciam (dicaearchia A P, dicearchiam F) condiderunt quam nunc Puteolos vocant*.

<sup>187</sup> Il fenomeno avverrebbe *metri causa* secondo Coleman a Stat. *Silv.* 4, 8, 7-8 e Gibson a Stat. *Silv.* 5, 3, 169-70 (Van Dam a Stat. *Silv.* 2, 2, 3 specifica che l'abbreviamento sarebbe finalizzato ad evitare una parola di cinque sillabe). Marx a Lucil. 3, 123 e Terzaghi 1970, 294 n. 2 pensano a una forma d'uso e/o volgare.

conio del termine *Dicarcheus* (ma cfr. il *cognomen Dicarchia* in Corp. X 2390), che rappresenterebbe sia il nome di un ipotetico fondatore (attestato anche nella forma *Dicarchus*) sia, ben più frequentemente, l'aggettivo "gentilizio" (cfr. Schamberger 1907, 251; Coleman cita l'esempio di Βάκχος/Βάκχιος). Sulla questione cfr. Laguna a Stat. *Silv.* 3, 1, 92. Lo *hapax* petroniano sembrerebbe una forma in controtendenza o, probabilmente, precedente alla possibile "canonizzazione" testimoniata da Stazio. L'intrigante questione non ha ricevuto attenzione, se non da Tandoi 1992, 588, che segnala la produttività della suffissazione in *-is*<sup>188</sup>. I derivati femminili in *-is* (ora aggettivi, ora, come nel nostro caso, sostantivi indicanti città, territori ecc.) sono particolarmente diffusi in Ovidio (cfr. Bömer a Ovid. *Met.* 5, 303). Si potrebbe infine aggiungere un fenomeno diverso, il genitivo *Syrtidos* (con declinazione grecizzante del termine, anch'esso *hapax*), che ricorre proprio con *arva* in Lucan. 9, 710 *ambiguae coleret qui Syrtidos arva*. Naturalmente decidere se lo *hapax* sia neologismo petroniano o meno è impossibile. Fa una certa impressione la consonanza con il citato cognome femminile *Dicarchis* (= *Puteolana*?) di Corp. VI 24615: che tale *cognomen* possa essere stato fonte di ispirazione per la coniazione di *Dicarchis* = "Pozzuoli" è certo ipotesi attraente. Lo *hapax* petroniano testimonia un tassello di notevole interesse per la complicata storia della "resa" in poesia esametrica del toponimo *Puteoli*.

## 69 Cocyti perfusus aqua

La corrottela d'archetipo *Cocytia* è stata corretta in *Cocyti* da Sambuco (**s<sup>m</sup>** "f. Cocyti vel Cocytea"; Scaligero in I, ma non nei *Catalecta*) e, probabilmente in maniera indipendente, da **k<sup>r</sup>**<sup>189</sup>. Il Cocito è il "fiume del pianto", una nozione che qui non riceve enfasi: in Petronio

<sup>188</sup> Tandoi, cercando di difendere un *hapax* come *Ephyreiacum* per la corrottela del v. 9 (vd. n.), commenta: «Nella poesia elevata del I secolo d.C. si coniano volentieri attributi, soprannomi, derivati etnici che nobilitino, grecizzando, il concetto da esprimere; nel *Bellum civile*, per es., è una novità *Dicarchis, -idos* (v. 68), ma Virgilio aveva così inaugurato *Persis, -idis* (*Ge.* IV 290) in luogo della comune forma *Persia* sentita certo come più logora e volgare, e nella scia di Virgilio, Properzio e Ovidio avremo *Parthis, -idos* (Manil. IV 803), *Britannis* (*Anth. Lat.* 425, 6) ecc. Un *hapax* in *-iacus* ricorre perfino nella prosa del *Satyricon, Penthicium* (47, 10); sebbene termine del linguaggio culinario, non è detto fosse privo di enfatiche risonanze». Qualche considerazione sui casi citati da Tandoi. *Persis* è anche in Nep. *Eum.* 7, 1. *Britannis* è congettura di Scaligero per il tradito *Britannos* (l'alternativa *Britannia* di Herrmann creerebbe sinalefe nel secondo emistichio del pentametro), che sembra confortata da *Britannides (insulae)* di Prisc. *Perieg.* 578. A proposito di *Britannis* = *Britannia* del passo (pseudo)senecano, Dingel giustamente suggerisce il parallelo di *Nomas, adis* (sost. femm.) in Mart. 8, 53 [55] 9 per *Numidia*, impossibile per l'esametro. *Parthis* è aggettivo di *tellus* in Manilio (finalizzato a creare un gioco di parole con un *Parthis* abl. plur., collocato appena dopo).

<sup>189</sup> Il rabberciamento *Cocytia* ha avuto discreta fortuna (**Meset** e altre edd.: Goldast, Burman, Wernsdorf-Lemaire, de Guerle, Mössler). *Cocytia* è sostenibile solo se si postula una poco plausibile sinizesi di *ia* (Müller 1861, 256ss.; Norden a *Aen.* 6, 33; Timpanaro *EV* IV "sinizesi"; Berti 2008), come suggeriscono le *Notae* di **p<sup>2</sup>**, verisimilmente da attribuire a Pithou, che stampò *Cocytia* anche perché confortato, con ogni probabilità, dall'accordo dei suoi codici, Benedettino, Autiss. (= **B**) e Bit. (= **P**) (cfr. Stagni 1992 *ad loc.*). Fra i moderni solo Sage *ad loc.* dà qualche credito alla possibilità di una sinizesi. Le altre congetture – *Cocytia*, difeso dagli editori antichi sulla base dell'uso aggettivale del nome proprio (cfr. e.g. Prop. 2, 16, 3 *Cerauno* con n. di Fedeli), e *Cocytea* (pure con sinizesi) – rappresenterebbero *hapax* e non possono competere con la palmare correzione di Sambuco, accettata da tutti gli editori moderni. Fa un certo effetto, in ogni caso, che la corrottela abbia portato alla genesi del rarissimo aggettivo *Cocytius*, attestato solo in Verg. *Aen.* 7, 479, Val. Fl. 4, 495, Prud. *C. Symm.* 1, 91, Claud. *in Ruf.* 2, 471, sempre nella forma *Cocytia* (nom. sing. femm. nei primi due casi, netr. plur. negli altri due). L'errore potrebbe essere spiegato con un influsso delle numerose "a" del passo (*DicArchidos Arva/Cocyti perfusus Aqua; nAm*) o, meno probabilmente, con un qualche tipo di interferenza diretta da Verg. *Aen.* 7, 479.

il termine, sconnesso da ogni precisa idrografia infera, funge da indicazione del passaggio di pestifera acqua infera in corrispondenza di un *plutonium*. Altrove *Cocytus* sembra essere utilizzato da Petronio per designare genericamente l'Oltretomba: v. 103 *Cocytus penetratia* e v. 278 *Cocytus tenebras et Tartara* (cfr. in questo senso le *sedes Cocytus* di *Aen.* 7, 562). Sul Cocito cfr. *RE* s.v. "Cocytos" e Thome 1993, 200. Su *perfusus* cfr. TLL 10.1.1420.61ss., che a torto pensa sia qui indicato il lago Averno (cfr. n. al v. 68) e colloca il passo nella sezione delle "res diffusae ... per superficiem" piuttosto che in quella delle "res percurrentes ... regionem tramite quodam". In questa seconda categoria sembrerebbero rientrare però esempi sovrapponibili al nostro per senso e formulazione (cfr. anche *OLD* 3: "(usu. in pass.; of a river) to flow through"): *Culex* 14 *Arna (alma codd., corr. Heinsius) Chimaereo Xanthi perfusa liquore*, *Lucan.* 3, 203 *gelido tellus perfusa Caico*.

### 69-70 nam spiritus extra / qui furit effusus funesto spargitur aestu

Stubbe sente l'esigenza di spiegare il *nam* dicendo «*nam* begründet den starken Ausdruck *perfusus*». Il *nam*, in effetti, sembrerebbe finalizzato a spiegare la presenza degli *spiritus letales*: il *locus* è *aqua perfusus Cocytus* e per questo costituisce uno *spiraculum*. Forse la correlazione non brilla per fluidità, ma intervenire sarebbe eccessivo e poco produttivo<sup>190</sup>. Gli *spiritus letales* sono gli elementi "eponimi" degli *spiracula* (*Plin. NH* 2, 207-8; *Isid. etym.* 14, 9, 2). Nel passo petroniano sono descritte le esalazioni sulfuree dei Campi Flegrei, ritratte anche da Lucrezio (6, 747-8; cfr. anche il cit. passo dell'*Aetna*) e da Silio, che forse si riferisce proprio alla Solfatara (*Sil.* 12, 133-137). Nella fugace sintesi di due versi vengono impiegate certe movenze del linguaggio tecnico-geologico sulle sostanze gassose nelle viscere della terra, la cui fuoriuscita spesso causa di terremoti: cfr. *Sen. nat.* 6, 14, 4 *at si ne rimam quidem per quam efflueret invenit, conglobatus illic furit, et hoc atque illo circumagitur* e *Aetna* 111 *liber spiritus intra / effugiens molitur iter*; il tema è oggetto di parodia in *Petron.* fr. 35 (Sommariva 2010, 131ss.). Le velenose esalazioni sono presentate come un turbine violento e funesto: la terminologia geologica viene piegata a rappresentare una specie di rovinosa tempesta. La descrizione dei fenomeni geologici della Solfatara è qui connessa naturalmente agli *halitus pestiferi* caratteristici delle entrate dell'Oltretomba: *Enn. Ann.* 222 S.; *Verg. Aen.* 6, 201 *fauces grave olentis Averni*; 240-1 (principale ipotesto: vd. sotto). Delle varie riprese del luogo virgiliano e del *topos*, cfr. almeno *Sil.* 6, 146ss. *lucus iners iuxta Stygium pallentibus umbris / servabat sine sole nemus, crassusque per auras / halitus erumpens taetrum exspirabat odorem*. Come nel nostro caso, mortali esalazioni sulfuree sono spesso associate più precisamente alle acque dei fiumi infernali: cfr. *Verg. Aen.* 7, 569-70 *ruptoque ingens Acheronte vorago / pestiferas aperit fauces*; *Sil.* 12, 120ss. (l'Averno, detto un tempo Stige, emetteva esalazioni letali); 13, 424-6 sul Cocito (*tum qua se primum rupta tellure recludit/invisus caelo specus atque eructat acerbam / Cocytus laxo suspirans ore paludem, ove suspirans ore*); *Stat. Theb.* 1, 89-91 *inamoenum forte sedebat/Cocytus iuxta, resolutaque vertice crines/lambere sulphureas permiserat anguibus undas* (cfr. Reitz 1982, 27-8, 67ss.; Spaltenstein ai passi siliani).

<sup>190</sup> Ad es. (*aqua*) *quam...extra/(locus) quem...extra* (cfr. *Verg. Aen.* 6, 239-40 *quam super haud ullae poterant impune volantes / tendere iter pennis*).

Il participio *effusus* (per *effundo* di fuoriuscita di materiali gassosi cfr. TLL 5.2.222.80) esplicita il parallelismo, nel suono e nel senso, con Verg. *Aen.* 6, 240-1 *talis sese halitus atris / faucibus effundens supera ad convexa ferebat - nam spiritus, extra / qui furit effusus, funesto spargitur aestu*. Come nota Guido *ad loc.*, «la costruzione di *effusus* unito ad un verbo di modo finito che chiarisce meglio il senso dell’ “uscir fuori”» (un “uscir fuori” sempre alquanto veemente) si trova in alcuni passi virgiliani: a proposito dell’attacco dell’esercito greco in Verg. *Aen.* 7, 222-3 *quanta per Idaeos saevis effusa Mycenis / tempestas ierit campos*; 5, 145 (= *Georg.* 3, 104) e 6, 305. È possibile che il termine, associato a *spiritus*, crei un *pun*: *effundere spiritum* significa “respirare”, ma anche più specificatamente “morire” (TLL 5.2.223.30-5 e in part. il caso petroniano di 111, 11). Un simile gioco di parole potrebbe essere finalizzato non solo a caratterizzare l’entrata dell’Oltretomba come parte di un essere vivente (più precisamente la bocca, vd. n. su *hiatus*; cfr. anche Skutsch sugli *spiramina Naris* di Enn. *Ann.* 222 e la famosa ripresa lucanea), ma anche a trasmettere un’atmosfera “funerea”. Il testo è stato messo in dubbio da Nisbet 1995, 16, il quale, rilevando la goffaggine di *effusus* dopo *perfusus*, propone *expulsus*. Senza dubbio la ripetizione di un participio perfetto omoradiale nel giro di due versi stona e potrebbe essere sintomo di un qualche fenomeno di interferenza o di un qualche effetto d’eco (si veda anche l’insistenza su *fu*, che però pare essere ricercata); se proprio si volesse correggere, tuttavia, in prima linea ci sarebbe l’*erumpens* supportato da Sil. 6, 148. D’altra parte *effusus* ha una sua pregnanza, prima di tutto in virtù del parallelo virgiliano: correggere significherebbe peccare di scetticismo.

*Extra* va costruito con *effusus*: “*spiritus extra ... effusus sc. ex hiatu terrae*” (TLL s.v. *effundo* 5.2.223.4-5; Scrib. Largo 45 *caccabum amplum, ne extra fundatur liquor*). L’avverbio indica succintamente la fuoriuscita degli *spiritus letales* dallo *hiatus* verso l’esterno, un movimento definito con più precisione da Virgilio (*Aen.* 6, 240-1). Come specificano talvolta gli editori per mezzo di due virgole (prima di *extra* e dopo *effusus*), *extra* appartiene alla relativa, che in effetti avrebbe bisogno di una qualche determinazione locale (l’*esalazione infuria effusa... dove?*). Da escludere, come si legge in alcune edizioni antiche, l’idea di una virgola prima di *effusus* (così anche Bücheler), «*ne (poeta) orationem magis oneraret quam ornaret*» (Mössler *ad loc.*).

*Funesto aestu* designa “una vampa mortale”. Ulteriore caratterizzazione dell’*esalazione* pestifera, l’*ablativo* descrive la modalità con cui lo *spiritus* si diffonde. *aestu*, in part., a differenza di *spiritus*, *flatus*, *halitus* e sim., richiama anche, più precisamente, il possibile calore associato all’*esalazione* e contiene già in sé una *nota damni* (TLL 1.1115.85 e *passim*), amplificata dalla quasi-paranomasia (*funesto...aestu*)<sup>191</sup>. Il nesso paranomastico *funestus aestus* non sembrerebbe altrove attestato, ma l’associazione di *aestus* e mortalità è topica: si confronti *Stygii aestus* di Sil. 6, 219 e 14, 450 (incendio); i *pestiferi aestus* di *Dirae* 23 (un passo di interpretazione incerta); Lucr. 6, 1138 (peste) *mortifer aestus*; Ov.

<sup>191</sup> Nel nostro caso non si parla certo di *aestus* come *calor vehemens solis, aetheris, siderum* (TLL 1.1115.84ss.: così Bannier, il redattore della voce), bensì di *aestus* come *calor vehemens terrae, elementorum, corporum* (TLL 1.1118.50ss.). Sotto questa classificazione troviamo i paralleli più calzanti: cfr. in particolare la descrizione degli *aestus* dei *loca Averno* lucreziani (6, 823 *etc.*) – dove *aestus* descrive più specificatamente gli effluvi di atomi – e Lucr. 3, 1012 *Tartarus horriferos eructans faucibus aestus*; gli *aestus* del mostruoso serpente descritto in Sil. 6, 219 *Stygios aestus fumanti exsibilat ore*.

*Met.* 7, 532 (austri) *letiferis ... aestibus*; *Sil.* 14, 621 (Sirio) *letiferos ... aestus*.

### 71-75 La negazione per antitesi

La descrizione di un *locus horridus* presenta una struttura ricorsiva, l'espedito stilistico della cosiddetta "negazione per antitesi": «il poeta delinea tratti già tradizionali del *locus amoenus*, negandoli via via con avverbi negativi in anafora» (Castagna 2002, 467), con il tipico «movimento negativo (*non...*) a sottolineare l'anomalia e l'eccezionalità del luogo» (Perutelli 2000, 165), cui talvolta «segue una descrizione in positivo, (o, meglio, con tocchi di orrore positivamente affermati) introdotta dall'avversativa *sed*» (Castagna 2002, 468). Come suggerisce sempre Castagna, a questo riguardo fra Seneca e Lucano si potrebbe ravvisare una vera e propria sfida: le tragedie senecane si configurano come precedente obbligato per il poeta della *Pharsalia*, che, traendo spunto dalle sue tinte fosche, si dedica a dissacrare i dati convenzionali del *locus amoenus* per dipingere gli scenari paradossali e illogici della guerra civile.

Ma quali sono le caratteristiche del *locus amoenus* qui sono negate (cfr. l'amenno paesaggio di Petr. 131, 8, con Setaioli 2011, 231ss.)? Mentre nella rappresentazione del luogo alpino (vv. 144-151) si pone enfasi sulle avverse condizioni climatiche, nel nostro passo la negazione per antitesi mette a fuoco la sterilità del "luogo della morte" in tutte le stagioni (Mössler *ad loc.*: «locum, qui sterilis et tristissimus aspectu meram mortem repraesentet»; Chappuis Sandoz 2004, 108). Ai vv. 71-2 si sottolinea l'inesistente "produttività" dell'autunno e la mancanza di erba; per la primavera l'immagine si amplia e modifica, con la topica menzione della mancanza di uccelli e del "silenzio di tomba" (vv. 72b-3); l'unica gioia dello squallido panorama vulcanico non può che essere il funereo cipresso (vv. 74-5). A livello stilistico, in questa sezione l'*obscuritas* e l'elaborazione retorica prendono decisamente il sopravvento: la terra "che verdeggia d'autunno", l'allusione alla mancanza di uccelli dell'Averno (forse con un *pun* etimologico *verno-Averno*: vd. nota *ad loc.*), il gioco sui rumori tipici del *locus amoenus* (il fruscio degli alberi e il canto degli uccelli) e, infine, l'immagine spiazzante del panorama vulcanico "tumolato tutt'intorno dal cipresso".

Per quanto riguarda il ricco livello allusivo di questi versi, al di là di alcune significative reminiscenze da Ovidio (vd. il nesso *terra viret*), la fecondità "negata" del luogo pare costruita soprattutto con puntuali riprese dalle *Georgiche* di Virgilio (1, 101-2; 2, 5-6; 2, 328; 2, 251), una rete di allusioni che si richiamano evidentemente fra loro nel lessico e nelle tematiche (*floret ager/laetus ager/laetior*): attraverso questa elaborata operazione intertestuale, sembra quasi si vogliano sovvertire *in nuce*, in un stretto giro di versi, certi presupposti fondamentali del fecondo universo georgico. D'altronde, per la struttura d'insieme, è un passo dell'*Hercules Furens* senecano a costituire, se non la fonte, il parallelo più interessante dei vv. 71ss. (cfr. quanto detto sopra su Seneca). In questa tragedia viene infatti rappresentata con una certa ampiezza, per mezzo della negazione per antitesi, la sterilità dell'Oltretomba, un elemento che nella *nekylia* virgiliana non aveva particolare rilievo (Maggiulli 2008, 54ss.; Shelton 1978, 53; Zanobi 2008, 248): Sen. *HF* 698-706 *non prata viridi laeta facie germinant / nec adulta leni fluctuat zephyro seges; / non ulla ramos silva pomiferos habet: / sterilis profundi vastitas squallet soli / et foeda tellus torpet aeterno situ – / rerumque maestus finis et mundi ultima / immotus aer haeret et pigro sedet / nox*

*atra mundo: cuncta maerore horrida / ipsa que morte peior est mortis locus.* La sterilità dell’Ade è riecheggiata in altri analoghi *loca horrida* senecani: cfr. la Tebe appestata in Sen. *Oed.* 154 ss. *non silva sua decorata coma / fundit opacas montibus umbras, / non rura virent ubere glebae, / non plena suo vitis baccho / braccia curvat: / omnia nostrum sensere malum.* Più in generale, nella rappresentazione di tale improduttività è evidente il ruolo fondante della poesia ovidiana dell’esilio (Pierini 1990, 111; Billerbeck ai passi dell’*HF*), in cui l’artificiosa costruzione di un *locus horridus* gioca un ruolo di primo piano, così come la negazione per antitesi, «qui permet de thématiser la différence et hisse l’Italie au rang de paradis» (Chappuis Sandoz 2004, 172).

## 71 Non haec autumnno tellus viret

La coordinazione *non/aut* in Petr. 82, 3, 1 *non bibit inter aquas poma aut pendentia carpit / Tantalus* (cfr. TLL 2.1567.43ss. e Horsfall a Verg. *Aen.* 3, 43 per esempi virgiliani e bibl.). Nel *Bellum* c’è anche vv. 197-8 *nec/aut*. L’*aut* appaia due *cola* apparentemente sinonimici in un unico blocco (*tellus viret aut alit herbas ... ager*), opposto all’immagine più ariosa sullo strepitare delle piante in primavera, che occupa pure un verso e mezzo. Proprio l’apparente “tautologia” di *viret* e *alit herbas* ha creato qualche problema agli interpreti. Sul testo, in part. su *viret* e *autumno*, sospettato per primo da Barthius, gravano alcuni dubbi<sup>192</sup>: *viret* è sentito come una ripetizione rispetto al seguente *alit herbas*; inoltre, *virere* sembrerebbe più confacente alla primavera che all’autunno (al posto di *autumno* ci si aspetterebbe un termine che si leghi meglio a *viret*). Tali sospetti, recepiti fino a Baldwin, ridimensionati a partire da Stubbe, hanno dato luogo a diverse congetture<sup>193</sup>. Ora, correggere il testo è senz’altro inopportuno, ma la compressa espressione merita senz’altro un’approfondita discussione. Il nesso *tellus viret* sembra richiamarsi a certi luoghi ameni ritratti da Ovidio, ove si parla di una terra “verde di prati” (*OLD* s.v. *vireo* 1 b): *Her.* 15, 160 *tenero caespite terra viret*; *Am.* 2, 6, 50 *udaque perpetuo gramine terra viret* (cfr. anche Avien. 1278-9 *tellus laeti viret ubere campi*). L’assenza di verde è elemento relativamente frequente nei citati passi sui *loca horrida*: Ovid. *Pont.* 1, 3, 52 *non salices ripa, robora monte, virent*; Sen. *HF* 698 *non prata viridi laeta facie germinant*; Sen. *Oed.* 156 *non rura virent ubere glebae*. Guardando a queste descrizioni, non si può sfuggire all’impressione che *virere* sarebbe più appropriato per il “rinverdire” della natura, di prati e alberi, a primavera. La rappresentazione dell’autunno è di solito connessa alla frutta tipica di questa stagione, mele e uva: vd. n. prec., cui aggiungerei la descrizione dell’autunno in Petron. fr. 27 (Preston 1918 sull’autunno nella poesia latina). In questo senso un *viret* può giungere inaspettato. Ci possono però essere diverse spiegazioni che concorrono alla scelta del termine. Un *viret* connesso all’ablativo *autumno* avrà soprattutto il significato traslato di “essere florido in/per l’autunno” (*OLD* 2), ovvero “essere ricco di frutti”: vd. Stubbe *ad loc.*

<sup>192</sup> Cfr. Bouhier, Mössler, Baldwin e più di recente Schnur *ad loc.*; Suringar 1812, iv-vi.

<sup>193</sup> Partendo dal presupposto che nell’*autumno* si nasconda l’antecedente dell’*aut* del quinto piede, si è congetturato *aut ulmo* (Bouhier), *aut uva* o *aut umbra* (Suringar); l’ultima ha l’approvazione di Bücheler; Schnur approva sia *aut ulmo* che *aut umbra*. Il doppio *aut*, tuttavia, genera una sintassi un po’ più intralciata rispetto al tipico *aut* singolo in funzione di *neque*. In quest’ottica sarebbe decisamente meglio un semplice sostantivo senza *aut* (come *graminibus* o simili). Al posto di *viret* Suringar propone *nitet*, Bücheler propone *viget* (glossato con ὀπωροφόρος). Mössler riscrive il verso: *aut pomo tellus rubet*.

e la libera traduzione di Ehlers (“diesem Bezirk verweigert der Herbst seinen Segen”). Alcuni dei paralleli addotti da Stubbe non sono del tutto pertinenti: al di là di Cic. *Rep.* p. IV, 1 *cum autumno terra se ad concipiendas fruges patefecerit* (che a mio parere non basta a giustificare il *viret*), difficilmente si potrà paragonare *sic et simpliciter* un *tellus viret* con Hor. *epod.* 13, 4 *virent genua*. Se è vero che l’unico modo per spiegare il termine *viret* è appellarsi al suo senso traslato, non si può pretendere di risolvere e aggirare per questa via la disturbante polisemia dell’espressione, una *callida iunctura* coscientemente ricercata, per quanto possa sembrare infelice (“parodistisch”, secondo Dingel a *AL* 229, 3 Sh.B. v. 3). In altre parole, l’associazione di *viret* con una stagione non certo caratterizzata dal “verdeggiano” vuole costruire un piccolo concettismo sull’ambigua semantica del termine *viret*. Il modo migliore per intendere l’espressione e la sua voluta ambiguità è rivolgersi al modello virgiliano del passo: Verg. *Georg.* 2, 5-6 *tibi pampineo gravidus autumno / floret ager* (ripreso ad es. in Sil. 14, 588 *temporaque autumnii laetis florentia donis*). Non solo è possibile che il poeta voglia richiamare il luogo virgiliano e il verde dei pampini: come fa notare Schrader 1776, 142, il verde è colore tipico e consueto epiteto della vite (Hor. *C.* 3, 25, 20 *viridi pampino* con Nisbet-Hubbard) e di Baccho. Probabile che anche Virgilio giochi sull’ambiguità di *floret*, che disturbava Servio *ad loc.*<sup>194</sup>; Eumolpo, proprio sulla base dell’esempio virgiliano, elabora dunque un concettismo ben più disturbante, passando dal figurato *floret* a un figurato *viret* e, come se non bastasse, appaiando *virere* ad *aut alit herbas*. Il gioco su *virere*, d’altro canto, poteva essere incoraggiato anche da altri passi virgiliani. Da ricordare non tanto Verg. *Buc.* 7, 57-60 segnalato da Guido – in cui è presentato un paesaggio arido che “rinverdisce” – quanto soprattutto l’uso di *virescere* in *Georg.* 1, 54-6, associato sia ai *fetus arborei* che ai *gramina* (*hic segetes, illic veniunt felicius uvae, / arborei fetus alibi, atque iniussa virescunt / gramina*)<sup>195</sup>. Significativamente Properzio, riprendendo il passo, rincara la *iunctura* legando *virere* a *seges* e a *uva*: 2, 34, 77-8 *tu canis Ascræi veteris praecepta poetae, / quo seges in campo, quo viret uva iugo*<sup>196</sup>. Si coglie appieno, insomma, il senso di questo *viret* se si postula un *Witz* di Eumolpo, carico di echi intertestuali, sulla polisemia dell’essere “virente”.

### 71-72 *alit herbas / caespitè laetus ager*

Per indicare la spontanea generazione di *herba* il parallelo più vicino è Verg. *Georg.* 2, 251-2 (*tellus*) *umida maiores herbas alit ipsaque iusto / laetior* (in relazione all’orto di Vertumno Ovid. *Met.* 14, 689-91). Simile terminologia nel quadro primaverile di *Georg.* II (v. 330 *parturit almus ager*). Per la negazione cfr. almeno Ov. *Pont.* 1, 3, 51; [Sen.] *AL* 229, 3 Sh.B. v. 6. Sull’associazione di *caespes/herba* nella caratterizzazione di un rigoglioso

<sup>194</sup> *In honorem tuum exultat et laetus est: nam autumnali tempore re vera florere non potest ager*. Vd. anche l’*adynaton* di Nemes. 1, 79 *ante dabit flores autumnus*, forse in giocosa polemica con Virgilio, e Colum. 3, 21 *patre favente Libero fetis palmitibus vel generis albi vel flaventis ac rutili vel purpureo nitore micantis, undique versicoloribus pomis gravidus conlucet Autumnus*, che sembra sentire l’esigenza di “glossare” il luogo delle *Georgiche*

<sup>195</sup> Cfr. però le cautele di Mynors *ad loc.*: «It is awkward not to take both nouns [*fetus arborei* e *gramina*] as subjects of *virescunt*, and we must therefore think of ‘young, growing trees’, rather than apples, chestnuts, and acorns».

<sup>196</sup> L’interessante ripresa del verbo non è notata da Fedeli e dagli altri comm. di Properzio, che si limitano a citare e analizzare solo *Georg.* 1, 54 e non considerano i vv. 55-6.



manto erboso (TLL 3.112.13ss.) Ovidio sembra giocare un ruolo importante: Ovid. *Met.* 4, 300-1; *am.* 2, 16, 9-10; *am.* 3, 10, 10. Si ricordi anche il *caespes cum herbis excisus* del piatto dello zodiaco (Petr. 35, 5), simbolo della fertilità della madre terra (Petr. 39, 14). Sebbene il sintagma *laetus ager* sia abbastanza tipico e attestato sin dagli *agros laetos* di Enn. *Ann.* 468 S., è difficile non cogliere l'eco di Verg. *Georg.* 1, 101-2 *hiberno laetissima pulvere farra, / laetus ager*. Si avrebbe allora una raffinata strategia intertestuale petroniana, sovrapporre questo verso sull'essere *laetus* del campo ai citati Verg. *Georg.* 2, 251 e 2, 6 *floret ager*. Per *laetus* in contesti di negazione per antitesi (la contiguità semantica fertile/felice è talvolta più evidente) cfr. Sen. *HF* 698 *non prata viridi laeta facie germinant*. Per *laetus*+abl. in simili contesti (“ricco di”, “rigoglioso per”: *OLD* 1) si veda, oltre al passo dell'*HF*, Verg. *Georg.* 2, 112 *litora myrtetis laetissima*.

### 72-73 non verno persona cantu / mollia discordi strepitu virgulta loquuntur

La primavera “negata” chiude un movimento aperto con la negazione dell'autunno. Al contrario del ben più sintetico *non verni temporis aura* (v. 149) del panorama alpino, l'immagine qui si espande in un quadro più complesso e retoricamente ben congegnato. Il “parlare” (*loqui*) dei virgulti e il loro “risuonare” (*persona*)<sup>197</sup>, così come i sostantivi che li accompagnano specularmente (*verno...cantu; discordi strepitu*) hanno ricevuto diverse interpretazioni, a seconda che i diversi elementi vengano intesi come riferiti al canto degli uccelli o allo stormire delle piante. Sintetizziamo qui le diverse posizioni:

1. la maggior parte degli interpreti riferisce tutta la frase ad un medesimo elemento (il cinguettio), spesso legando nella traduzione *cantu* e *strepitu* in quanto caratterizzazioni di esso<sup>198</sup>.
2. Alcuni interpreti riferiscono *cantu* al cinguettio, *strepitu* allo stormire delle piante (*loquuntur* si riferirà al secondo o, meglio, all'insieme dei due suoni)<sup>199</sup>.
3. Ben pochi riferiscono tutta la frase allo stormire delle piante<sup>200</sup>.

<sup>197</sup> Accanto alla caratterizzazione descrittiva di *mollia*, non stona questo ulteriore attributo di *virgulta*, che pare mantenere appieno la sua carica puramente verbale, quasi fosse variazione del *sonantia* di Verg. *Aen.* 6, 704 = 12, 522 (*virgulta sonantia*) o sinonimo di *resonant* del principale modello del passo, Verg. *Georg.* 2, 338 (vd. sotto). Aggettivo rarissimo e prettamente poetico, contribuisce a rendere ancor più sostenuto il *tour de force* retorico dei vv. 72-3 (vd. anche *discordi*, aggettivo “difficile” che caratterizza l'elemento sonoro). Questa è la prima attestazione dell'aggettivo. Detto di luoghi che riecheggiano di versi di animale ricorre in Stat. *Ach.* 1, 208 *litora persona* (v.l. *consona*) *ludo* e in Claudio Mamertino, *Paneg.* 3, 10, 1 *lata camporum balatu hinnitu mugitibus persona*.

<sup>198</sup> Baldwin; Branham-Kinney, Ernout; Cesareo-Terzaghi; Castorina = Guido; Scarsi; Housman a Manil. 3, 656; Spaltenstein a Val. Fl. 3, 403; TLL 7.2.1668.29-30 (“*cantu avium [...] loquuntur*”). Altre traduzioni sebbene più ambigue, citano un unico elemento che parrebbe il cinguettio: Heseltine (“the soft thickets never ring nor are loud in springtime with the songs of rival birds”), Grimal (“les chants du printemps ne retentissent pas de leur musique discordant parmi les rameaux tendres”), Ciaffi (“né viene dai molli virgulti il suono a primavera di voci fra loro discordi”), Reverdito, Walsh (“the yielding thickets hear no song in spring, nor chatter with the rival notes of birds”).

<sup>199</sup> Wernsdorf-Lemaire (“*vernus cantus intelligitur avium quae vernare dicuntur; discors strepitus est virgultorum, quando vento colliduntur*”); Stubbe (“Es gibt keine Sträucher, die mit ihrem uneinträchtigen Rauschen ein Frühlingslied hervorbringen könnten”); Ehlers (“kein Frühlingsgezwitscher eint sich mit rauherem Schall von wispelnden Büschen im Winde”).

<sup>200</sup> Così Hadrianides e Nodot *ad loc.*, Mondin a Aus. *epist.* 22, 14 e forse Aragosti, la cui traduzione (“a primavera melodiosi, teneri virgulti cantano con fruscio dissonante”) sembrerebbe indicare che il “cantare” è legato al “fruscio” (niente uccelli?). Rigorosamente letterale Díaz y Díaz (“ni las tiernas enramadas sonoras de

Il problema affonda le sue radici nei caratteri tipici del *locus amoenus*: di questo fanno a buon diritto parte sia il cinguettare che lo stormire<sup>201</sup>. Analizziamo brevemente i due *topoi*:

a. Il *topos* del canto primaverile degli uccelli (Martin 1914, 225ss.) è spesso connesso a più ampie scene di rigenerazione della natura (qui “negata”). A favore di questa interpretazione andrebbero due paralleli petroniani: i vv. 36-8 del *Bellum* (vd. nota) e *cantus* degli uccelli nell’estivo *locus amoenus* descritto in Petron. 131, 6-8: Il modello principale del passo sembrerebbe arrivare dall’inno alla primavera delle *Georgiche*: 2, 338 *avia tum resonant avibus virgulta canoris* (Bouhier). *Loquuntur* varrebbe dunque per *resonant*, qui ripreso in *persona*. Da citare non solo *loquax* detto di uccelli (Ovid. *Trist.* 3, 12, 7-8 *prataque pubescunt variorum flore colorum, / indocilique loquax gutture vernat avis*), ma anche “de locis, quae ab avibus perstrepuntur” (TLL 7.2.1655.10ss.: Verg. *Aen.* 11, 458 *dant sonitum rauci per stagna loquacia cycni*). Il nostro sarebbe però uno dei pochi esempi per *loqui* detto di luoghi. Unica eccezione sarebbe Manil. 3, 655-6 *totumque canora / voce nemus loquitur*, un parallelo importante anche per il contesto una descrizione della primavera modellata su *Georg.* II, in cui pure gli uccelli non sono citati espressamente. Parallelo rilevante e finora non segnalato nel tardo Tiberiano, che parrebbe l’unica altra attestazione del nesso *cantus vernus*: 1, 15-6 *has per umbras omnis ales plus canora quam putes / cantibus vernis strepebat et susurris dulcibus*.

b. Il *topos* degli alberi che parlano/cantano è un «tratto umanizzante di stampo alessandrino» (Mondin a Aus. *epist.* 22, 13-16), che ricorre per lo più in relazione allo stormire delle fronde al vento (meno frequentemente al rimbombare del rumore di un ruscello sotto un albero posto nelle vicinanze). In questa prospettiva la mancanza di vento sarebbe la causa di una completa immobilità e del “silenzio di tomba”. *Loquor* e talvolta anche *canto*, con derivati e sinonimi, ricorrono tradizionalmente (ma non esclusivamente) per il pino. Accanto a tale dato tradizionale, è notevole che i *virgulta* siano definiti *sonantia* in *Aen.* 6, 704 [...] *seclusum nemus et virgulta sonantia silvae* (cfr. anche l’incendio in 12, 522 *arentem in silvam et virgulta sonantia lauro* con n. di Tarrant). I *virgulta* paiono essere elementi per loro natura “sonori” (Maggioli in *EV* s.v. *virgultum* V\*.562). Lo stormire delle fronde, inoltre, è esplicitamente presente nell’Averno virgiliano, nella formula *Averna sonantia silvis* di *Aen.* 3, 442 (vd. Horsfall *ad loc.*).

Gli elementi elencati al punto a. appaiono decisamente più persuasivi. *Verno cantu* richiama alla mente il topico canto primaverile degli uccelli, mentre meno appropriato sarebbe *vernus* per il fruscio degli alberi. Inoltre, una considerazione sulla mancanza di uccelli è esattamente quanto ci si aspetterebbe nella descrizione di uno *spiraculum* (Plin. *NH* 2, 207-8 *spiritus letales [...] mortiferi [...] volucribus*) o, meglio, di un *locus Avernus*, secondo una nota etimologia di *Avernus* (“senza uccelli”), probabilmente allusa in *non verno persona cantu* (vd. nota sg.). Scartata l’ipotesi 3, fra 1 e 2 è preferibile 1: verrebbe naturale pensare che tutta la frase si riferisca al canto degli uccelli. *Strepitus*, riferito ai volatili, per quanto

---

cantos primaverales hablan con discordante bullicio”). Sage *ad loc.* e Marzullo (“né a maggio sonori di nidi/mormoran con discorde strepito i virgulti”) si esprimono solo su *cantu*, riferendolo agli uccelli. Enigmatico Sullivan (“no echoing thickets/or sweet discords of spring song”).

<sup>201</sup> Significativamente il TLL 7.2.1668.22ss., pur propendendo a proposito del nostro passo per il cinguettio, propone sotto il medesimo lemma gli esempi del “poetico *loqui*” di piante o degli uccelli che abitano le piante: “actionem sonandi, crepandi sim. (usu maxime poetico)”.

possa indicare «un suono forte, violento, sordo o stridente [...] di uccelli dalla voce rauca non melodiosa» (Verg. *ecl.* 9, 36; Gell. 1, 15, 11), ha qui il senso di «canto forte, allegro schiamazzo degli uccelli senza una connotazione negativa» (*Culex* 150, Apul. *Met.* 6, 6)<sup>202</sup>. L'aggettivo *discors* ad esso associato, attestato in relazione a *symphonia* (Hor. *ars* 374) o a *modi* (Stat. *silv.* 5, 5, 26), è meglio impiegato in relazione all'elemento più concretamente "musicale", il variegato strepito di diversi uccelli (Baldwin: «the myriad singing and twittering of birds of many kinds»), piuttosto che al fruscio degli alberi: interessanti, a riguardo, i *varii cantus* degli uccelli in *Culex* 147. Il vento, elemento importante di b., non è qui citato (a onor del vero, non lo è nemmeno nella sintetica formula di *Aen.* 6, 704 *virgulta sonantia silvae*, né in altri esempi del *topos*). Se si accetta 1, è innegabile una certa ridondanza dell'espressione, dal momento che i due membri della frase sarebbero quasi sinonimi: nella prima parte si cita il "risuonare del canto degli uccelli"; nella seconda si declina l'elemento in un linguaggio più metaforico, il "parlare" degli alberi per mezzo del variegato cinguettio; più specificatamente a proposito dei due speculari ablativi (*cantu/strepitu*), ciò che in prima battuta viene definito univocamente *cantus*, viene poi ulteriormente (inaspettatamente? un po' enigmaticamente?) caratterizzato come vivace "schiamazzo dissonante", strepito di suoni differenti proveniente dai virgulti.

Una volta appurato quello che sembra essere il senso primario, è opportuno sviluppare una riflessione sull'ambiguità del passo, sul possibile cortocircuito semantico che parrebbe innestarsi sui *topoi* caratterizzanti il *locus amoenus* e il suo contrario, il *locus horridus*. Come detto, nel contesto di una descrizione dell'Averno, è proprio la mancanza di uccelli l'elemento primario nell'orizzonte d'attesa del lettore. È notevole, in ogni caso, che l'immobilità e l'assenza di vento sono caratteri tipici di molti *loca horrida* di stampo infernale, caratteri spesso connessi all'assenza di volatili<sup>203</sup>. Anche i vv. 36-8 del *Bellum* suggeriscono non solo la metafora "gli uccelli sono la voce degli alberi" (senza dubbio dato forte per preferire l'interpretazione 1), ma anche l'inscindibilità dei due elementi che animano la vegetazione e l'anomalia che si viene a creare con la mancanza di uno di essi: dove c'è un elemento ci si aspetta anche l'altro. Queste considerazioni permettono di vedere il nostro passo in una prospettiva diversa. Qui qualsiasi tratto che permetta di discernere inequivocabilmente la causa del rumore (uccelli o vento) è accuratamente eliminato; soprattutto, un'espressione come *discordi strepitu loquuntur* risulta piuttosto enigmatica: è vero che essa può essere illuminata da quanto precede (il meno equivoco *vernus cantus*), ma, viceversa, può anche contribuire ad oscurare quanto precede, a venarlo di ambiguità. In quest'ottica conviene riconsiderare Manil. 3, 655-6 *totumque canora / voce nemus loquitur* e il modello comune di Manilio e Petronio, Verg. *Georg.* 2, 338 (*avia tum resonant avibus virgulta canoris*). Come nota acutamente Salemme 1983, 126, «è evidente il tocco

<sup>202</sup> Così la bella nota di Mattiacci a Tiberian. 1, 16 *strepebant*.

<sup>203</sup> Anziger 2007, 351ss. Lucan. 3, 407ss. *illis et volucres metuunt insistere ramis / et lustris recubare ferae; nec ventus in illas / incubuit silvas excussa que nubibus atris / fulgura: non ulli frondem praebentibus aurae / arboribus suus horror inest*; Val. Fl. 3, 398ss. *est procul ad Stygiae devexa silentia noctis / cimmerium domus et superis incognita tellus / caeruleo tenebrosa situ, quo flammea numquam / Sol iuga sidereos nec mittit Iuppiter annos. / Stant <ta>citae frondes immotaque silva comanti / horret verna iugo* (verna codd.; querna Courtney; Averno Heinsius, edd. plur.). *Tacitae* è ambiguo (un po' rigidamente Langen *ad loc.* commenta: «*Tacitae sunt frondes, quia cantu avium non resonant; cfr. Petron. [...]; quamquam licet etiam de strepitu foliorum explicare, sed haec explicatio non commendatur eis quae sequuntur immotaque silva – horret*»).

‘compendiario’ del luogo maniliano, ove gli uccelli, menzionati esplicitamente da Virgilio, si lasciano solo supporre da *canora/voce*». Si sarebbe tentati di leggere i vv. 72- del *Bellum* 3 alla stregua dell’*autumno tellus viret*, probabile rincaro concettistico dell’arguto *pampineo autumnus floret ager* virgiliano. Il passo di Manilio potrebbe fungere da lente attraverso cui Petronio reinterpreta Verg. *Georg.* 2, 338: l’autore del *Satyricon* si divertirebbe ad aggiungere un surplus di ambiguità al già compresso ma non certo ermetico luogo maniliano<sup>204</sup>. Parlare di anfibologia, di pianificata possibilità di una doppia lettura sarebbe troppo; ma non va sottovalutata l’eventualità di una voluta ambiguità di un passo che sembrerebbe congegnato per confondere un poco, per insinuare un minimo dubbio nel lettore a caccia dei *topoi* del *locus horridus/amoenus*. La stessa “sovrabbondanza” dell’espressione che abbiamo poco sopra delineato va forse in questa direzione (il poeta sembrerebbe dire due volte più o meno la stessa cosa: da questo potrebbe anche nascere il sospetto che si riferisca a cose diverse).

## 72 non verno

Nella descrizione del *plutonium*, «Eumolpus leaves his own mark on the etymological tradition surrounding Avernus in his description of the unheard birdsong» (Connors 1998, 122). L’etimologia di *Avernus* era messa in relazione alla mancanza di uccelli: la parola era così ricondotta al greco ἄοπις, ma non si può trascurare l’ulteriore connessione che sembra avere con *avis*. Tale etimologia, attestata per la prima volta in Lucrezio (6, 740ss. *Principio, quod Averno vocantur nomine, id ab re / impositumst, quia sunt avibus contraria cunctis etc.*), è poi allusa nel nostro passo, in Verg. *Aen.* 6, 239ss. (esplicitata nella famosa interpolazione al v. 242 *unde locum Grai dixerunt nomine Aornum*) e in Sil. 12, 123 *formidatus volucris* (descrizione del lago Averno); altre fonti sull’etimologia sono in Plin. *NH* 31, 21, Serv. *Aen.* 3, 442, Non. 14, 4; cfr. anche Plin. *NH* 4, 1, 2 (un lago dell’Epiro) *locus Aornos et pestifera avibus exhalatio*. Per bibliografia cfr. O’Hara 2016 (*Avernus* nell’indice); Horsfall a *Aen.* 6, 242. Connors ha proposto che *non verno* al v. 72 rappresenti una specie di “ri-etimologizzazione” di *Avernus*: «Though *non* negates *loquuntur* in the following line, the juxtaposition of *non* and *verno* momentarily re-etymologizes the name of Lake Avernus. *non verno*, with the Latin *non* replaced by the Greek alpha privative from ἄ-οπις, is *A-verno*, Avernian birdsong, that is, no song at all» (Connors 1998, 74-5 e 1989, 21-2 con nn. 54-5). La proposta è stimolante, ma forse un po’ troppo sottile: si potrebbe cercare di semplificarne alcuni punti. *Non verno persona*, in effetti, potrebbe alludere alla parola *Avernus* (con un’eco polemica di *Averna sonantia silvis* di *Aen.* 3, 442?); potrebbe non essere un caso, cioè, che la frase che allude all’etimologia del termine *Avernus* (= “privo di uccelli”) sia aperta da un sostantivo che sembra richiamarlo esplicitamente nel significante. *verno* potrebbe essere inteso in questo senso, come semplice, arguta indicazione metatestuale (quasi si suggerisse: “qui si sta parlando del termine *Avernus*”). È possibile, ma non così automatico, che ciò si accompagni al *Witz* supposto da Connors, quello della ri-etimologizzazione del termine nel momento stesso in cui l’etimologia più

<sup>204</sup> Si ricordi, tuttavia, che sia Mondin a *Aus. epist.* 22, 14 che Stubbe al nostro passo citano Manil. 3, 655-6 come relativo unicamente allo stormire delle fronde e anche la nota dell’edizione di Manilio di Bentley, menzionato il parallelo petroniano, rimane in dubbio sulle due interpretazioni

comune viene citata.

#### 74 sed chaos et nigro squalentia pumice saxa

Premessa dal tipico *sed*, *chaos* funge da pregnante apertura della descrizione “in positivo”: la tremenda anormalità del *locus horridus*, nei vv. precedenti caratterizzata come privazione di amenità, viene definita con il termine che più d’ogni altro comunica il senso di abnormità, di mancanza di *kosmos*. La parola, naturalmente, è ricca di valenze simboliche, che la maggioranza dei traduttori mantiene rendendo il termine semplicemente con “caos” (“Öde” Stubbe; “materia informe” Ciaffi; suggestiva, ma non pienamente condivisibile la resa “magma” di Aragosti). *chaos* designa, in primo luogo, la voragine tenebrosa, variazione dello *hiatus* con cui iniziava il ritratto del *plutonium* (“Krater” Ehlers): TLL 3.991.79ss. e il paesaggio vulcanico di *Aetna* 139; cfr. n. a *hiatus* per la relazione *hiatus-chaos*. Per indicare gli *inania regna* dell’Oltretomba è attestato per la prima volta da Ovidio (Ovid. *Met.* 10, 30) ed è prediletto da Seneca (Sen. *Oed.* 572, *Tro.* 400), soprattutto nell’*HF*: cfr. in part. il v. 610 con n. di Billerbeck, che ne elenca i numerosi aggettivi con cui di solito ricorre (Eumolpo preferisce utilizzare il termine isolato in principio di verso, sfruttando la carica ambigua ed evocativa della parola nuda e cruda). A un termine vago ed evocativo si affiancano referenti più concreti che provvedono a determinarlo come crepaccio/cratere vulcanico: *nigro squalentia pumice saxa*. Come notato da Baldwin, il passo ha qualche consonanza con la famosa descrizione dell’eruzione del Vesuvio in Plin. *epist.* 6, 16, 11 *Iam navibus cinis incidebat, quo propius accederent, calidior et densior, iam pumices etiam nigrique et ambusti et fracti igne lapides, iam vadum subitum ruinaque montis litora obstantia* (cfr. anche 6, 16, 16 *sub dio rursus quamquam levium exesorum que pumicum casus metuebatur* e 6, 20, 16), evento successivo alla probabile data di composizione del *Satyricon*. Ma le caratteristiche vulcaniche vengono trasfigurate dal contesto ctonio (vd. il nero dominante e l’inaspettata presenza dei funerei cipressi). Continua il gioco degli iperbati e delle allitterazioni: «Nel doppio iperbato [...] e nella durezza fonica sembra concretizzarsi l’orrore di quel luogo» (Cavalca 2001, 60). Per *nigro squalentia* da valorizzare Ovid. *Met.* 2, 760-1 *Invidiae nigro squalentia tabo / tecta petit*, unica altra attestazione del nesso (vd. saggio letterario). Del termine *squaleo* è qui sfruttato tutto l’arco semantico: esso non qualifica solo il materiale scabroso (*OLD* 1: per l’*asperitas* del *pumex*), ma anche la sporcizia, l’oscurità e la cupezza, lo stato di abbandono e sterilità. Lo “squallore” è tratto tipico dell’Oltretomba (*Culex* 333 *squalida Tartara*; Sil. 13, 397-8 *Averni / squalentem introitum*, Claud. *rapt.* 2, 330-1 *Erebi squalor*). I *saxa* sono *squalentia* anche perché il *pumex* è tipicamente *asper* (Ovid. *fast.* 4, 495; Mart. 8, 72, 2 ecc.). *Pumice* indica la materia che costituisce il panorama sassoso, come indicava la materia dei *tecta* in Verg. *Georg.* 4, 374 *in thalami pendentia pumice tecta*, ma qualifica anche la causa dello *squalor*, come in altri *tecta*, quelli di Ovid. *Met.* 2, 760-1: cfr. la trad. di Holzberg (“Felsen, die von schwarzem Bimsstein starren”), quella simile di Stubbe e il poetico “rivestite di nero squallore” di Bonaria-Marzullo. Viene il dubbio che piuttosto che di “rocce di pietra pomice” (*saxa* con abl. di materia risulta perlomeno singolare) si stia parlando di neri residui di un’eruzione che ricoprono uno scenario sassoso e pertanto lo rendono scabroso e squallido (“sassi ricoperti di nera pomice”). Comunque sia, con *nigro pumice* si vuole

caratterizzare vario materiale di origine vulcanica, come lapilli, cenere e lava solidificata: quest'ultima è indicata come *pumex* in *Aetna* 422 e 482 (cfr. TLL 10.2.2634.52ss.), ma si ricordino gli elementi coinvolti nell'epistola di Plinio (Plin. *epist.* 6, 16, 11 e 16 *cinis*, *pumices* e *nigri et ambusti lapides*) così come l'*atra harena* (*Aetna* 359 e 468), immancabile elemento delle eruzioni; cfr. anche la descrizione delle *domus Vulcani* in Val. Fl. 3, 232-3 *ventum erat ad rupem, cuius pendentia nigris / fumant saxa iugis coquiturque vaporibus aer*.

## 75 *gaudent ferali circum tumulata cupressu*

L'unico piacere del *locus horridus* è la presenza funerea del cipresso<sup>205</sup> (con un ricercato contrasto fra *gaudeo* e l'oggetto del godimento che ritroveremo anche al v. 224 *gaudet Roma fuga*). La chiusa della descrizione è stilisticamente ben calibrata (vd. l'iperbato *ferali-cupressu*, il *circum* al centro e il gioco di cupe allitterazioni) ed è connessa a una *pointe* che ha causato qualche problema agli interpreti. Come suggerisce l'*OLD*, *tumulo* ha in questo caso un valore traslato: letteralmente, i sassi che compongono il panorama vulcanico-infernale si rallegrano di essere tutt'intorno tumulati/seppelliti dai cipressi. *tumulata* è participio predicativo costruito con *gaudeo*, come segnala il TLL s.v. *gaudeo*<sup>206</sup>. Per quanto riguarda *tumulari* con l'ablativo dell'oggetto che forma la "sepoltura", cfr. Ovid. *Met.* 7, 361 *quaque pater Corythi parva tumulatus harena est*. A partire almeno da Mössler è da registrare, tuttavia, un fraintendimento della sintassi della frase: il critico (seguito da Baldwin) glossa il verso con «tumulorum instar saxa toto campo (id est enim circum) exsurgunt». Su questa scia alcuni interpreti spezzano il legame sintattico fra *gaudeo* e *tumulata*, preferendo costruire *gaudeo* con l'ablativo *cupressu* (TLL 6.2.1705.56ss.) e considerando il participio come congiunto con *saxa*, ad indicare i *tumuli* funebri formati dai sassi<sup>207</sup>. Contro una tale interpretazione c'è la stessa semantica di *tumulare*: a quanto ho potuto costatare (cfr. anche i casi dell'*OLD* e Forcellini s.v. *tumulo* e *tumulatus*), il verbo non è mai attestato nel senso di "ammassato a formare tumulo", bensì *tumulare* = *sepelire*, *in tumulo condere*. Si dovrebbe pensare a un significato eccezionale di *tumulatus*, in

<sup>205</sup> La presenza di una densa selva intorno all'entrata del *plutonium* è elemento tipico (Thome 1993, 172). Al contrario del tasso, il cipresso, per quanto sia tipica pianta funerea, non si trova mai associata esplicitamente a un *plutonium*. Unica possibile (e notevole) eccezione potrebbero essere gli "alti cipressi" citati in un frammento degli *Annali* di Ennio (223 [X 656]), forse in relazione all'episodio della *Discordia* e dunque al suo *spiraculum*.

<sup>206</sup> Il TLL include il nostro passo nella casistica in cui "*status gaudentis indicatur per participium*", un costruito grecizzante e prevalentemente poetico attestato a partire dalla poesia augustea (cfr. Tränkle *ad Lygd.* 4, 60). Fra i vari casi ivi elencati (TLL 6.2.1709.63ss.; part. perf. pass. 6.2.1709.69ss.), da richiamare quelli in cui è presente un ablativo di causa efficiente (simile al nostro *ferali cupressu*): Verg. *Georg.* 2, 510 *gaudent perfusi sanguine fratrum*; Colum. 10, 16 (*terra pruni* [...] *obruta pomis gaudet* (caso interessante per la simile semantica di *obruo* e *tumulo*); Stat. *silv.* 5, 1, 50 *ulmus* [...] *gaudet redimita racemis*

<sup>207</sup> Si vedano soprattutto i traduttori tedeschi fin da Stubbe – "Öde und von schwarzen Schlacken starrende Felsen finden rings zu Grabhügeln getürmt Freude an der Totenzypresse" (Stubbe), "nur Krater und rings aus trockenem, düsterem Tuffstein Felsengeklipp, kein anderer Schmuck als schwarze Zypressen" (Ehlers), "gähnende Leere und Felsen, die von schwarzem Bimsstein starren freuen sich, ringsum zu Grabhügeln aufgetürmt, an Totenzypressen" (Holzberg) – e le rese di Aragosti ("il magma e i ruvidi sassi di pietra pomici, accatastati a tumuli intorno, gioiscono del ferale cipresso") e Walsh ("Ugly boulders loom, formed of black pumice-stone, like burial mounds, sprouting forth cypress trees that presage death"). Schmelting-Setaioli menzionano entrambe le interpretazioni ma non prendono posizione.

analogia con *cumulatus* (TLL 4.1383.21ss. *coacervare* etc.; non a caso **k<sup>r</sup>** propone la correzione *cumulata*, accolta da Bouhier), quasi lo strano *circum* fosse indizio di un neologismo o, meglio, di una risemantizzazione di *tumulo* (il verbo *circumtumulare* non è altrimenti attestato). Questa forzatura di alcuni interpreti è indicativa delle principali asprezze della *iunctura acris*:

- 1) l'idea del *circum tumulare*: un *tumulus* di norma ricopre e non circonda qualcosa;
- 2) il ruolo di sassi e cipressi: a logica ci si aspetterebbe che i *saxa* siano il materiale costitutivo di *tumuli* e che *circum* indichi il loro essere “sparsi qua e là”; inoltre, visto che si tratta dell'entrata del regno dei morti, la menzione di *tumuli* funebri e dei cipressi intorno ad essi sarebbe nelle attese del lettore<sup>208</sup>.

Anche in questo caso Eumolpo sta tendendo insidiose trappole retoriche, frustrando l'orizzonte di attesa del lettore: di *tumulare* si sta qui sfruttando la carica evocativa e metaforica piuttosto che il valore concreto. Il *circum tumulare* dei cipressi potrebbe indicare che gli alberi funerei ricoprono, con le loro fronde ombrose, le pietre assiebandosi attorno ad esse. Non escluderei, però, che l'immagine suggerita dalla *pointe* possa essere più elaborata: dal momento che si sta parlando di un vulcanico *hiatus/chaos*, lo sconcertante *tumulus* dei cipressi non potrà effettivamente “seppellire” la stessa voragine, quanto piuttosto “cingerla” e “coronarla”. In questa direzione spingerebbe anche quello che sembra essere il principale ipotesto del sintagma petroniano, Ovid. *trist.* 3, 13, 21: *funeris ara mihi, ferali cincta cupressu*. Anche qui Petronio sta giocando sul rincaro concettistico di un preciso modello: ciò che era “cinto dal funereo cipresso” diventa “tumulato tutt'intorno” dal medesimo albero<sup>209</sup>. Si ricordi anche la disposizione di elementi paesaggistici intorno al *plutonium*, per come la troviamo ad es. in *Aen.* 6, 238 *tuta lacu nigro nemorumque tenebris* (Serv. *ad loc.* *TVTA autem quia hinc lacu, hinc cingitur silvis*).

## 76 Has inter sedes

L'aggettivo dimostrativo *has* è «normal signal that the ecphrasis is finished» (Gransden *ad Aen.* 11, 530). In questa funzione è di norma collocato in principio del verso e fornisce lo spunto per l'ulteriore sviluppo dell'azione, tipicamente l'entrata in scena di un personaggio (per il parallelo movimento al v. 152 vedi l'introd.; vd. Poletti 2015 n. 12). *Sedes* indica la regione appena descritta. D'altronde il termine *sedes* non solo designa il domicilio di divinità (OLD 5 b; donde “an diesem Wohnsitz” di Stubbe e rese ancor più interpretative quali “en este trono” di Díaz y Díaz e “hier vom Throne” di Ehlers), ma è tradizionalmente connesso all'Oltretomba e ai suoi spazi (OLD 6).

<sup>208</sup> Attestata è l'associazione fra i cipressi e più specificatamente i *tumuli*: Claudiano parla di *tumulos tectura cupressus* (Claud. *DRP* 2, 108); Ps. Prob. *Georg.* 2, 84 menziona il mito di Borea, padre di Ciparissa, che semina per la prima volta l'albero *in tumulo eius*; si ricordi infine Verg. *Aen.* 2, 713-4, ove abbiamo un tumulo, il tempio di Cerere *deserta* e un cipresso.

<sup>209</sup> Si potrebbe ipotizzare che tale concettismo sia scaturito da una riflessione sulla comune forma circolare di *hiatus* e di *tumulus*, sull'idea di un rotondo tumulo che ricopre il cerchio del baratro (per il possibile gioco sulla semantica di *tumulare* e *hiatus* molto interessante Stat. *Theb.* 8, 330-32 *sed magna sinu Natura soluto, / ceu te Cirrhaeo meritum tumularet hiatu, / sic amplexa coit*).

## 76 Ditis pater

Per quanto riguarda il nominativo *Ditis*, sono attestati sia *Dīs/Dītis*, come si premura di segnalare Servio a *Aen.* 6, 263 (*dicimus autem et hic Dis et hic Ditis*): sulle forme di nom. sing. della III decl. costruite sul gen. (tipico esempio: *Iovis*) cfr. *LHS* I.448-9 (Zusatz α)<sup>210</sup>. *Dīs/Dītis* è considerato corrispondente latino, ovvero traduzione, del greco Πλούτων (O.3.189.27-34). Alla base dell'identificazione fra Plutone e Dite c'è il comune riferimento alla "ricchezza". *Pater* è *omnium deorum epitheton* (Serv. *Aen.* 1, 699; cfr. anche Serv. Dan. *Aen.* 1, 155) e mette in rilievo l'autorità di Dite quale sovrano degli inferi (TLL 10.1.685.15ss.). Principalmente connesso a Giove, lo si ritrova anche per Bacco/Libero, Giano, Marte e Apollo e altre divinità ed è frequente con *Dis/Ditis* (O. 3.189.26ss. e 190.66 ss.), specialmente per quanto riguarda il contesto di culto a Taranto e dei *ludi Tarentini* istituiti nel 249 a.C.. Mentre le citazioni di *Ditis/Dis* al v. 251 e al v. 255 fungono da mero sinonimo di Oltretomba (O.3.189.65 "saepe fere i. q. Tartara", cfr. anche 190.63-5), l'uso della formula di *Ditis pater* sembra coerente con il tentativo di valorizzare e caratterizzare la pallida figura del sovrano degli inferi. Proprio intorno alla sfera "paterna" si costruisce una cifra fondamentale dell'autorità del dio petroniano: lo apostroferà la Fortuna a metà dell'episodio come *genitor* (v. 103), sinonimo di *pater* quale *nomen honoris* (TLL 6.2.1820.28ss.; 10.1.685.16-7); a conclusione di esso sarà definito *pater umbrarum* (v. 124). Se in Cic. *nat. deor.* 2, 66 si fa riferimento alla ricchezza di Dite in quanto rappresentante della "forza generatrice" della terra, nel *Bellum civile* di Petronio si perde necessariamente ogni connotazione in questo senso e i vari epiteti sembrano funzionare soprattutto κατ'ἀντίφρασιν (un padre che genera solo morte, che dimostra affetto al più per la sua Tisifone). D'altra parte, l'associazione fra Dite e ricchezza del sottosuolo viene evidentemente allusa da Petronio nella tirata del dio contro l'escavazione. In Fucecchi 2013, 49 si possono trovare acute considerazioni sull'epiclesi del dio degli inferi: «Da un lato essa potrebbe infatti compensare implicitamente l'effettiva assenza di Giove, figura 'paterna' per eccellenza, nonché detentore del potere decisionale nelle scene divine a carattere deliberativo. D'altra parte, il testo sembra evidenziarne la criticità proprio mentre tenta di accreditarne il valore letterale: come quando Fortuna si rivolge al dio 'sterile' per antonomasia chiamandolo *genitor* (103)».

## 76 extulit ora

*extulit ora* segna la prima delle tante scene che hanno per protagoniste creature mostruose che emergono dall'Ade: cfr. v. 255 *emergit*; esplicita citazione della testa e del volto in v. 259 (Furore) *tollit caput oraque [...] velat* e v. 272 (Discordia) *extulit [...] Stygium caput*. L'emersione della Discordia, in particolare, si richiama evidentemente al passo in questione e rappresenta la conclusione dei *deorum ministeria* messi in moto dall'incontro Dite-Fortuna. In questo passo *extulit ora* è sostituito di *caput efferre*, comune espressione per

---

<sup>210</sup> Il termine al nominativo ha ben poche attestazioni prima dell'età tarda (O.3.189.16-20). Più numerose sono le attestazioni al genitivo, ma sicuramente non è questo il caso, come sostengono Slater 2007, 206 n. 24, che lo riferisce a *sedes*, e alcuni traduttori, che sembrano riferirlo a *pater* ("il signore/dio dell'inferno": Castorina, Cesareo-Terzaghi, Díaz y Díaz).



l'apparizione del volto di divinità acquatiche e infernali (TLL 5.2.145.42 ss. e Bömer ad Ovid. *Met.* 5, 487; sulla possibilità che Dite emerga solo con la testa cfr. n. ai vv. 100-1). *Effero* è spesso connesso a creature infernali che emergono prepotentemente dall'Ade cfr. almeno Verg. *Aen.* 3, 215 (Arpie) *nec saevior ulla / pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis* e *Georg.* 3, 553 (Tisifone) *inque dies avidum surgens caput altius effert* (con n. di Mynors, che ricorda l'*Eris* omerica di *Il.* 4, 442-4), paralleli che sono alla base anche del v. 272. Il verbo ricorre in apertura del citato v. 272 e del v. 99, a proposito della "messe di morte" al tempo di Silla (vd. n.).

### 76-77 ora / bustorum flammis et cana sparsa favilla

Il plur. poetico *ora* ricorre altre tre volte nel *Bellum*, al v. 96 *iam pridem nullo perfundimus ora cruore*, al v. 259 (*oraque mille/ vulneribus confossa cruenta casside velat*) e al v. 275 (*obsessa draconibus ora*), in riferimento a volti mostruosi e per lo più insanguinati, ritratti per mezzo di una struttura sintattica ripetuta in maniera compiaciuta: *ora* + part. perf. (*sparsa, confossa, obsessa*) + abl. Mentre al v. 96 sono indicate probabilmente le fauci, in questo e negli altri ci si riferisce al volto o all'intera testa (= *caput extulit*). *Favilla/flammae* sono citati in contesto funerario in Verg. (*Aen.* 6, 226-8 *postquam conlapsi cineres et flamma quievit, / reliquias vino et bibulam lavere / favillam, ossaque lecta cado textit Corynaeus aeno*), ma sono elementi tipici anche degli scenari vulcanici (cfr. almeno Lucr. 6, 866ss., Verg. *Aen.* 3, 570ss.): si viene così a creare un parallelismo fra l'inquietante *setting* appena descritto e l'altrettanto inquietante volto di Dite, sottolineato anche dalla ripresa del verbo *spargo* (vd. saggio letterario). L'unico precedente di *cana favilla* è in Ovid. *Met.* 8, 525 (*paulatim cana prunam velante favilla*), in relazione al tizzone cui è legata la vita di Meleagro, che gradualmente sparisce sotto un candido strato di cenere. *Spargo*, detto di parti del corpo cosparse di cenere, è raro. Solo qui associato a *favilla*; in relazione a *cinis* richiamerebbe il contesto del lutto (cfr. in part. Sen. *Tro.* 98ss. con n. di Keulen). L'immagine, in sé comune, del capo cosperso di cenere in segno di lutto sarebbe qui però associata, con uno zeugma alquanto spiazzante (Sage), alle fiamme dei roghi: Dite riassumerebbe così nel suo volto diversi elementi connessi al rito funebre. Per *spargi* con *favilla* cfr. [Quint.] *decl.* 10.1 *inspersum favilla caput*.

### 78 ac tali volucrem Fortunam voce lacessit

Su *Fortuna*<sup>211</sup> e sulla scena di provocazione verbale della divinità vd. saggio letterario. Sebbene la *Fortuna* non faccia parte del tradizionale apparato divino dell'epica, «daß diese Vergöttlichung eines Abstraktums in vollem, personenhaften Sinn zu verstehen ist (Personifikation), zeigt der Mythos von ihrer Beziehung zu Servius Tullius» (Fritz in *NP*): la personificazione che troviamo nel *Bellum*, cioè, potrebbe in qualche misura presupporre le

<sup>211</sup> Per rassegne di *loci* e bibliografia sulla *Fortuna* e sulla mutevolezza della sorte in generale Otto 1962, 141-6; Kajanto 1981 (con esaustivo elenco di epiteti a p. 531); Champeaux 1981/1987; Billington 1996; Hecquet-Noti 2003; *Fortuna/Fors* in *RE* (Otto), *NP* (Fritz) e *Enc. Or.* (Cremona). Utili anche le note di Navarro Antolín a Lygd. 3, 22, Nisbet-Rudd a Hor. *C.* 3, 29, 49-50/51-2 e Keulen a Sen. *Troad.* 2 (i rovesci della *Fortuna* sono argomento trattato a più riprese da Seneca, sia nelle tragedie che nelle opere in prosa).

tradizioni che vedono la Fortuna quale divinità “concretamente partecipe” di episodi mitici. L’aggettivo *volucrum* significa “alato, capace di volare” e, su un piano più astratto, coniuga l’idea di rapidità e quella di fugacità e transitorietà (Pasqualetti *EV V\** s.v. *volò* p. 614), donde l’affinità semantica con un attributo fondamentale della Fortuna, la *levitas*, cui Petronio la associa esplicitamente poco più sotto (v. 102 *levi pectore*, nel verso introduttivo al discorso della Fortuna stessa, ripreso al v. 244 *Fortuna levis*). Il sintagma *fortuna volucris* ricorre solo in Cic. *Sull.* 91 *o falsam spem! o volucrum fortunam!* nel significato di “instabile” e, naturalmente, la personificazione della sorte agisce su un livello molto generico (in Amm. 31, 1, 1 *Fortunae volucris rota* l’aggettivo va probabilmente con *rota*; in Plin. *NH* 2, 22 *volucris* è congetturale). La polisemia di *volucer* potrebbe essere però sfruttata appieno da Petronio proprio sulla scia delle metafore oraziane in cui la Fortuna è dipinta come creatura alata che si muove in maniera fulminea e imprevedibile. Si tenga presente che la rappresentazione di una Fortuna alata conosce anche altre attestazioni nella letteratura latina (Sen. *Phaedr.* 1141-3, Curt. 7, 8, 25, Front. *epist.* 4, 154, Amm. 27, 11, 2, Avien. *arat.* 286) e nelle arti figurative (*LIMC* 8.1.137, nos.191, 194-6, 8.2.109; Arya 2002, 89; n. 290). Basandosi su Orazio e alcune testimonianze in ambito greco, Pasquali postula che il tipo della Fortuna alata fosse già diffuso in età ellenistica («exemples rares, tardifs et peu probants» secondo Frazier-Froidefond a Plut. *fort. Rom.* 318a). Le ali sono tipica caratteristica di personificazioni demoniache: cfr. Hor. *C.* 2, 17, 24-5 *volucrisque fati / tardavit alas* con La Penna («alato è il fato, che è qui la morte, come alata è talvolta la fortuna»). Esse sono immancabile attributo della Fama: l’aggettivo *volucer* si ritrova al v. 210 (stessa posizione metrica) proprio in connessione alla Fama, più esplicitamente caratterizzata come demone alato (*motis ... pinnis*). Il motivo della (mutevolezza della) sorte ritorna anche, fuori dalla *Götterszene*, ai vv. 61-6 e ai vv. 238-244; diversa funzione ha la menzione della Fortuna al v. 174 e al v. 237.

Per l’alternanza perfetto/presente *extulit/lacessit* cfr. vv. 183-4 *movit/occupat* (non si tratta di un fenomeno atipico, specialmente in corrispondenza di un discorso diretto: vd. Schwartz 2002, 166-9; 285-91; 300-6).

## 79-99 Il discorso di Dite

La struttura del discorso di Dite è la seguente:

79-81 Invocazione alla volubile “potenza delle potenze”

82-93 Tirata moralistica contro i Romani:

82-6 Roma è una potenza destinata a cadere, non in grado di sostenere la propria opulenza;

87-9 l’edificazione;

90-3 l’escavazione (rischio dell’invasione del suo regno/insubordinazione dei Mani).

94-5 Invito alla Fortuna a diventare ostile a Roma e causare morti.

96-9 La sete di sangue di Dite, troppo a lungo disattesa.

## 79-81 L’invocazione alla Fortuna

Il discorso di Dite si apre con una solenne invocazione alla Fortuna in una struttura

tripartita, in cui ad ogni unità semantica/sintattica è dedicato un verso: al vocativo del v. 79, in cui viene indicata la potenza della Fortuna con una pomposa ed elaborata perifrasi, si aggiungono le due relative dei vv. 80-81 (con introduzione “ritardata” del nome del destinatario all’inizio del v. 80), ove si accenna al tipico tema della sua instabilità. In tali enfatiche movenze incipitarie si possono distinguere le tipiche caratteristiche di testi ad andamento innodico. Per limitarci al *Satyricon*, un buon parallelo è l’inizio del carne di 133, 3: al v. 1 Priapo invocato con la perifrasi di *Nympharum Bacchique comes* + tre relative ai vv. 1-4 etc. (Landolfi 2007; Setaioli 2011, 267-8, con bibl.). Su questa invocazione si è soffermato Fucecchi 2013, 44 n. 27: «Dite le si rivolge con tono di ossequio malizioso, assumendo una posa di inferiorità riverente che rimanda all’atteggiamento assunto da Venere nei confronti di Giove nel concilio dell’*Eneide* [su cui cfr. nota seguente] [...]. Il ‘padre Dite’, re degli inferi, sceglie infatti di adottare un profilo basso e maliziosamente diplomatico nell’approccio a Fortuna, che pure in passato gli ha giocato un brutto tiro facendogli perdere il sorteggio dei regni (Stat. *Theb.* 8, 38s. *magno me tertia victum/deiecit fortuna polo*)». Fortuna è più sbrigativa nei confronti di Dite (v. 103).

### 79 *Rerum humanarum divinarumque magistra*

La ripetizione di *potestas* alla fine dei vv. 79-80 rappresenta uno dei caratteri più vistosi del distico vv. 79-80: si tratta di capire quale pregnanza possa avere o se sottenda una qualche corruzione. Dal punto di vista semantico, nessuno dei due *potestas*, preso in se stesso, è problematico. Il primo *potestas* costituisce una sorta di metonimia per “colui che detiene la *potestas*” (10.2.319.47ss.): per *potestas* in allocuzione il parallelo più pregnante si trova in Verg. *Aen.* 10, 18 *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas*<sup>212</sup>. Il secondo *potestas* ha il senso più immediato di “potere”. Di norma la ripetizione viene giustificata come epifora solenne: Ovid. *Met.* 5, 369-70 *tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti / victa domas ipsumque, regit qui numina ponti*; Verg. *Aen.* 8, 271-2 *hanc aram luco statuit, quae maxima semper / dicetur nobis et erit quae maxima semper*; Petr. 133, 13-5 *Ibit ad aras / sancte, tuas hircus, pecoris pater, ibit ad aras / corniger et querulae fetus suis, hostia lactens* (con il v. 14 fortunatamente “salvato” nel solo codice **B**). Ci sono alcune differenze fra il passo petroniano e questi esempi. In primo luogo viene ripetuta sempre una *iunctura* di più termine, con un’evidente valenza enfatica (mai una singola parola). Soprattutto, i termini ripetuti possiedono lo stesso identico significato, spesso la stessa funzione sintattica; qui invece avremmo un piccolo slittamento dal punto di vista del senso, da *potestas* nel senso di “colui/colei che governa” a *potestas* nel senso di “potere”. Tale discrasia sembrerebbe finalizzata a una specie di *Witz*, forse un po’ goffo agli occhi moderni, ma non certo privo di una sua efficacia: “Tu sei la somma *potestas* e disprezzi tutte le altre *potestates*” (per il nesso *potestas fortunae* cfr. e.g. Cic. *inv.* 2, 33, 101; *tusc.* 5, 26, 73). D’altronde, in questo contesto, sembra esserci una particolare insistenza sul tema del possesso e del potere: v.

<sup>212</sup> Oscillazione dei testimoni virgiliani fra *rerumque* e *divumque* (vd. app. di Conte *ad loc.*). Cfr. la nota di Harrison, che segnala l’antecedente omerico: *Il.* 8, 31 = *Od.* 1, 45 ὃ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρείοντων), ripreso in Buc. *Einsidlensia* 1, 22 *maxime divorum caelique [caelique Hagen: ceterique E] aeterna potestas*; si ricordi anche Paul. Nol. *carm.* 6, 1 (Dio) *summe pater rerum caelique aeterna potestas* (un passo molto vicino a quello della citata *Bucolica* e forse alla base della correzione di Hagen).

79/80 *potestas*, v. 81 *possessa*, v. 83 *posse* (il tutto è unificato dall'allitterazione di *po-/pos-* a cui partecipa v. 82 *pondere*)<sup>213</sup>. Tutto questo contribuisce a caratterizzare, fin dalla prima allocuzione, l'immenso potere delle Sorte, una caratterizzazione evidentemente basata sul Giove virgiliano e più specificatamente sulle invocazioni di Venere al padre (su questi temi vd. *supra* cap. III.1). Un'ulteriore stranezza (certo non insostenibile) è che *potestas* come invocazione di “colui che detiene la *potestas*” ha sempre un aggettivo caratterizzante (tipicamente *aeterna*): l'uso del termine “nudo e crudo” al v. 79 può lasciare perplessi.

La consonanza del v. 79 con il v. 3 di CLE 255 (= CIL X 3692 = 3170 Dessau) *rerum humanarum divinarumque magistra* rende però la questione della ripetizione ben più intricata. Di norma gli editori, pur propendendo per *potestas*, esprimono la loro indecisione in apparato citando il verso incriminato. Recentemente, Díaz y Díaz e Schmeling hanno dato maggior peso al parallelo, considerando sicura la restituzione *magistra* (così anche Micheal Reeve)<sup>214</sup>. Un'attenta lettura del carne in questione, di cui di solito viene citato unicamente il v. 3, fornisce ulteriori spunti di riflessioni (vedi l'Excursus 1 per un'analisi dettagliata).

*s]alve mille animarum inlustricenare opus salve,  
p]ulchri oneris portatrix, inixuperabile donum,  
rerum humanarum divinarumque magistra,  
.]atrix servatrix amatrix sacrificatrix,  
salve mille animarum inlustricenare opus salve.*

Pur tenendo presente tutte le cautele sulla possibile sensatezza dei vv. 1-2 e 4-5, bisogna ammettere che il v. 3 presenta alcune caratteristiche notevoli: l'invocazione del v. 3 pare una perla incastonata nel mezzo di un carne basato su *inlustricenare* e sui sostantivi in *-atrix*, fra una testa e una coda senz'altro più goffe e discutibili (di fatto sarebbe anche l'unico verso pienamente perspicuo). Il v. 3 sembra spiccare quale elemento autonomo: è assai probabile che sia stato trasportato di peso da una fonte. Scartata, per ragioni cronologiche (e non solo), l'eventualità che Petronio prenda dal carne, ci sono due possibilità:

1. Petronio e il carne hanno una fonte comune (naturalmente non ci è arrivato nulla di simile o vagamente simile);
2. il carne prende da Petronio.

Schmeling si esprime a favore della prima ipotesi. In questa eventualità bisognerebbe però postulare che due poeti, Petronio e l'autore del carne, abbiano avuto indipendentemente la stessa identica idea, ovvero abbiano deciso di riprendere un verso per intero da un modello comune (una simile operazione, fra l'altro, ce l'aspetteremmo dal poeta del carne epigrafico piuttosto che da Petronio). Una volta che si accetti la possibilità che il v. 3 del carne sia derivato da una fonte, l'ipotesi più verisimile è decisamente la seconda. Di conseguenza l'eventualità che il *potestas* del v. 79 rappresenti una corruzione assume maggiore concretezza. Senza dubbio bisogna tener presenti alcuni altri scenari:

1. all'interno delle possibili dinamiche imitative qualcuno potrebbe aver inserito una variazione: Petronio potrebbe variare, con *potestas*, una fonte comune ripresa

<sup>213</sup> Un simile gioco etimologico (e di allitterazioni) in *Aen.* 10, 100 *tum pater omnipotens, rerum cui prima potestas, / in fit [...]*.

<sup>214</sup> Mi ha comunicato questa sua opinione al *Classics Research Seminars* (Cambridge, 5/6/2013).

pedissequammente dal poeta del CLE 255 (improbabile l'opposto).

2. Va almeno menzionata la possibilità che entrambi i poeti siano arrivati indipendentemente alla medesima formulazione sfruttando il diffuso sintagma *res humanae et divinae*.

Questi due scenari non sono però del tutto convincenti. Nel primo caso bisognerebbe ipotizzare che Petronio vari un modello con *potestas* e, per di più, decida di costruirci una specie di concettismo ripetendo la parola *potestas* in altro senso alla fine del verso successivo. Assai difficile, poi, pensare ad un'identica formulazione nata da mera casualità. La somiglianza dei due versi in questione (l'invocazione di una divinità, in entrambi i casi una divinità femminile) difficilmente potrà essere imputata al caso e pesa come un macigno sul *potestas* del v. 79. Improbabile, d'altro canto, che tale *potestas* sia risultato di una sostituzione "meccanica" con la parola del verso successivo (al contrario di v. 51 *gurgite praeda* [v. 50 *vindice praeda*] o v. 245 *vidit* [v. 244 *videret*]); sarà nato da un cambiamento cosciente (o semicosciente) da parte di un interpolatore che è stato ispirato dal verso successivo e che aveva ben presente l'uso di *potestas* in contesto allocutivo e forse proprio *Aen.* 10, 18 (un po' più rigidamente Schmeling: «probably a contamination from the next verse, or an echo of Virgil *A.* 10. 18»). In altre parole, casualmente al v. 80 si trovava una parola che poteva funzionare perfettamente, dal punto di vista semantico, sintattico e metrico, come vocativo del v. 79 al posto di *magistra* e qualcuno ha deciso di correggere (bisogna riconoscere che, comprensibilmente, proprio tale "casualità" sarà risultata difficile da digerire alla maggior parte degli editori). L'espunzione del v. 79 suggerita da Müller<sup>1</sup>, oltre a privare il discorso di Dite di un'efficace *Retardierung* del destinatario (difficile immaginare un attacco direttamente *Fors*, senza perifrasi), è fortemente sconsigliata proprio a causa del parallelo di CLE 255, 3.

Resta da considerare l'appropriatezza del termine *magistra* nel contesto petroniano, questione decisiva, secondo Fuchs 1959, 77 n. 27, per respingere la correzione («für Petron aber scheint dieses Wort, *magistra*, zu matt zu sein»). In effetti può sembrare un po' oscuro di che cosa possa essere "padrona" la sorte. In realtà *magistra* avrebbe un significato molto simile a quello di *potestas* (cfr. per es. l'equivalenza fra *magister* e *dux*: TLL 8.78.1ss.; 15ss. etc.) ed è possibile che anche nel carme epigrafico il significato sia principalmente quello (cfr. Lucr. 1, 21 *rerum naturam sola gubernas* e il famoso contesto); simile, per il senso e la formulazione, sarebbe il *deus quidam humanarum rerum arbiter* di Petron. 98, 6. Oltre al CLE 255, non ho trovato *magistra* (o *magister*) in allocuzione, ma talvolta ricorre associato a divinità femminili, in part. all'ablativo assoluto: interessante per il nostro passo è Manil. 1, 485 *Forte magistra*; Val. Fl. 6, 578 *Iunone magistra*; Plin. nat. 27, 8, 4 *hic ergo casus, hic est ille qui plurima in vita invenit deus - hoc habet nomen per quem intellegitur eadem et parens rerum omnium et magistra* (*magistra*] *magistratu* E, *magistra natura* Barbarus). La definizione della *Fors* come *magistra rerum* non è certo insostenibile.

### **81 quae nova semper amas et mox possessa relinquis**

Un'eterna dinamica di amore per le novità, di possesso e abbandono delle medesime (*nova amare* e *possessa relinquere*, con gli avverbi temporali in struttura chiasmica con i neutri plurali) sintetizza la *levitas* della Fortuna. L'analisi del lessico e della formulazione di

questo verso è stata trascurata dai commentatori, che si limitano a rimandare al generico richiamo a *topoi* della mutevolezza della sorte. Burman propone il confronto con la terminologia usata da Seneca per descrivere la *levitas* degli *iudicia*: Sen. *dial.* 8, 1, 2 *petita relinquimus, relicta repetimus*. Da confrontare anche Hor. *ars* 165 *amata relinquere pernix*, a proposito delle *levitas* di un giovane sbarbatello. Per la formulazione il verso ha forse un debito nei confronti di Ovid. *her.* 19, 179 *tu quam saepe petis, quod amas, tam saepe relinquis* (l'abbandono forzato di due amanti, Ero e Leandro). *Nova semper amas*, inoltre, potrebbe richiamarsi alla *nequitia* dell'amante ritratta in Prop. 1, 13, 11-12 *haec tibi vulgaris istos compescet amores/nec nova quaerendo semper amicus eris* (il verso è però di interpretazione incerta). È possibile, insomma, che il v. 81 voglia alludere al *sermo amatorius* e rappresenti la *Fortuna* come amante infedele, vorace di novità.

### 82 *ecquid Romano sentis te pondere victam*

La minima corruzione dei testimoni **O** (*ecquod BR*; *et quod Pδ*) è già corretta nelle edizioni stesse dei *brevia* (**Mes**). *Ecquid sentis* introduce una domanda provocatoria (*OLD*, s.v. *ecquid* b “impatient questions”), la cui gravità viene accentuata dal ritmo spondaico: la *Fortuna* che tutto domina non si accorge di essere dominata. Il sintagma *ecquid+sentire* (TLL 5.2.55.69-70) è abbastanza diffuso per provocare l'interlocutore spingendolo a reagire a un pericolo imminente o a una situazione grave e insostenibile (cfr. ad es. Hor. *epist.* 1, 18, 82-3; con *non posse* in Liv. 3, 11, 12; 4, 3, 8; 5, 52, 1).

### 83 *nec posse ulterius perituram extollere molem?*

In poesia uno stilema analogo a *non posse ulterius extollere* è utilizzato in più casi da Ovidio nelle *Metamorfosi* per esprimere una situazione intollerabile (il verbo usato è sempre *tolerare*, qui variato in *extollere*): 2, 301-2 *neque enim tolerare vaporem / ulterius potuit*; 9, 289-90; 11, 630-1.

Per la clausola *perituram extollere molem* ci sono precedenti virgiliani con *tollo* (semplice e composto) + *molem/moles* (tendenzialmente accompagnato da attributo): a Verg. *Aen.* 2, 134 *immensam ... attollere molem* (il cavallo di Troia) di solito segnalato dai commentatori bisogna aggiungere 11, 130 *fatalis murorum attollere moles*. Se davvero è da leggere una precisa allusione ad uno di questi due testi, essa avrebbe in entrambi i casi implicazioni inquietanti: nel primo caso, avremmo «disturbing echoes of the Trojan horse and the self-destruction at the heart of the Roman historical imagination» (Rimell 2007, 80), nel secondo un evidente ribaltamento (erigere le mura di Roma volute dal destino vs la sorte che solleva il colosso romano destinato alla caduta, con gioco sull'ambigua semantica di *fatalis*). *Molis* nel *Bellum* ricorre solo nei discorsi di Dite e *Fortuna*, a formare una coerente rete di richiami (v. 109; cfr. anche il problematico *molis* del v. 91). Al di fuori del *Bellum* si trova solo nella *Troiae halosis* a proposito del cavallo (v. 5, v. 26) ed è virgilianismo (cfr. Habermehl *ad loc.*). Per il pregnante *perituram* cfr. n. intr. e n. a v. 19 *peritura fata*.

Non appare necessario postulare una lacuna come vorrebbe Fuchs 1959, 77-78 (<*nonne vides populum nimium languere potentem*> / *nec posse ulterius ecc.*) per associare

l'immagine della sopraffazione ai Romani piuttosto che alla Sorte: l'*imagery* della mole riprende evidentemente il *pondere victa* del verso precedente.

#### 84 *Ipsa suas vires odit Romana iuventus*

Il verso ha una somiglianza notevole (e finora non segnalata) con un carme dell'*Anthologia Latina*: AL 871, 3-4 *desidia et luxu robur Romana iuventus / perdidit* (vd. Excursus 2). Nel v. 84 ricorrono alcuni elementi afferenti al *topos* di "Roma che rovina sotto le sue stesse forze" (vd. n. intr.): si veda la menzione delle *vires* "autodistruttrici" (Liv. *praef.* 4; Flor. 1, 47, 6; Hor. *epod.* 16, 2; Manil. 1, 912); di prammatica nelle attestazioni poetiche del *topos* è il pregnante sintagma *ipse suas* (in *ipse+suus* è enucleato il concetto di autodistruzione: Hor. *epod.* 16, 2; Prop. 3, 13, 60; Manil. 1, 912). Al di là della topica, l'incipit dell'*epod.* XVI di Orazio, che sembra cristallizzare alcuni tratti archetipici del tema, potrebbe aver avuto un influsso diretto su molti di questi testi (sicuramente su Propertio, ma secondo alcuni pure su Livio). Questo è vero soprattutto per il passo petroniano, che per formulazione parrebbe uno dei più vicini a Hor. *epod.* 16, 2 (*suis et ipsa Roma viribus ruit - ipsa suas vires ... Romana iuventus*). Dell'*epod.* XVI Petronio conserverebbe anche lo stretto rapporto fra *Roma* e *vires*, che punta evidentemente a un pregnante gioco paretimologico  $\rho\acute{o}\mu\eta$ -*vis*/ $\rho\acute{o}\mu\eta$ -*Roma* (cfr. Schmeling *ad loc.*, che però non segnala la possibile priorità oraziana; sul *pun* in Orazio cfr. Johnson 2012, 156, Watson *ad loc.*, Macleod 1979, con bibl.). Su questo materiale standard sembrano innestarsi alcuni spunti originali. In primo luogo, l'immagine della *ruina* viene accennata solo nel verso successivo, mentre il fulcro del v. 84 è costituito dall'*odit* (in nessun'altra attestazione del *topos* troviamo il violento *odisse*). In secondo luogo, al posto della semplice menzione di *Roma* (vd. Hor. *epod.* 16, 2; Prop. 3, 13), viene utilizzato il sintagma *Romana iuventus* (vd. anche il succitato AL 871, 3). Esso costituisce una clausola prediletta da Ennio: *ann.* 499 *quom sese exsiccat somno Romana iuventus*; 550 *atque atque accedit muros Romana iuventus*; 563 *optuma cum pulcris animis Romana iuventus*. In Ennio *iuventus* è collettivo per indicare un gruppo di uomini nel fiore degli anni, tendenzialmente in contesto bellico. In epica la clausola ricorre tre volte nell'*epos* storico di Lucano (4, 323; 9, 481; 9, 938: cfr. Wick *ad loc.*), sempre in ambito militare; stranamente assente in Silio; in Virgilio è "rimpiazzata" da *Troiana iuventus* (x6; cfr. Horsfall *ad Aen.* 2, 63). In prosa Livio utilizza il sintagma ripetutamente e spesso la possibile eco enniana arricchisce il testo di un' enfasi particolare. Fuori dalla cornice storico-epica, l'enniano *Romana iuventus* conosce due notevoli degradazioni in contesti ironicamente didascalici (sullo sfondo parrebbe esserci soprattutto la *laudatio* di Enn. *ann.* 563): Hor. *sat.* 2, 2, 52 *Siquis nunc mergos suavis edixerit assos,/parebit pravi docilis Romana iuventus* (Courtney 2013, 132) e Ovid. *ars* 1, 459 *disce bonas artes, moneo, Romana iuventus,/non tantum trepidos ut tueare reos*. Nel passo petroniano l'enfatico e altisonante *Romana iuventus* non è connesso a eroiche imprese ed elogi, ma, al contrario, all'incapacità di essere all'altezza del proprio nome: tale effetto retorico di *vituperatio* non è dissimile da quello presente nel passo oraziano (ma mi chiedo se già nel passo di Enn. *ann.* 499 non ci sia biasimo per la *Romana iuventus* che stava dormendo quando avrebbe dovuto essere sveglia). Sulla clausola Skutsch a Enn. *ann.* 499 (507 in Flores). Nel *Bellum* con *Romana iuventus* si vorrà certo indicare qualcosa di più che

una mera indicazione “di luogo ed d’età” (Courtney 2013, 132 e n. 203 lo traduce con “Roman populace” in Hor. *sat.* 2, 2, 52 e puntualizza: «note that *iuventus* does not mean ‘youth’»). Sulla scorta del paradigma epico, *Romana iuventus* corrisponde al *victor Romanus* del v. 1 (*miles* vv. 9 e 32), sono i Romani che, con le loro eroiche imprese militari, hanno creato un impero (“die Männer von Rom” traduce Ehlers). Per *iuventus* in relazione all’esercito cfr. anche Petron. 89, v. 27 *iuventus* (analogo a 89, v. 25 *pubes*: vd. Habermehl *ad loc.*). D’altra parte, il richiamo ad una fiacca *iuventus* è diffuso nel contesto di un *convicium saeculi* (Berti 2007, 216 e n. 1, con paralleli e bibl.): in Petronio vv. 230-1 troveremo una *oneris ignara iuventus* in fuga; cfr. anche fr. 34 v. 1 *non satis est quod nos mergit furiosa iuventus*.

### 85 et quas struxit opes male sustinet

Altro riferimento all’imminente *ruina* di Roma, sopraffatta dal suo potere. La *sententia* è stata resa con diverse traduzioni:

1. “non riesce a reggere l’edificio (il colosso, la mole etc. = il colossale potere romano) che ha costruito”: così la maggior parte dei traduttori (meno metaforico Grimal: “la puissance qu’elle a édifiée, elle a du mal à la soutenir”);
2. “mal sopporta le ricchezze che ha ammassato”: i traduttori tedeschi e inglesi (*sustinere* = “bewahren/wahren” in Stubbe e Ehlers).

La differenza nella traduzione nasce dalla polisemia di *opes* (“ricchezze” e “potere”) e dalla possibile valenza figurata di *struere* (“ammassare” le ricchezze, ma anche “costruire, erigere” il colossale potere). La *sententia* in sé, dopo la menzione di generiche *vires*, potrebbe tranquillamente riferirsi alla “possanza che Roma ha costruito”; queste *opes*, d’altra parte, verrebbero specificate nel verso successivo come “ricchezze”, quei possedimenti che stanno minando le fondamenta di Roma. *Opes* è attestato in questo secondo senso al v. 7 e in generale in Petronio, in poesia (134, 3; 135, 12; fr. 43 M. v. 11; fr. 34 M. v. 4 [fine pentam.]) e in prosa (114, 14; 115, 14; 116, 3; 117, 2; 124, 3). Unica attestazione di *opes struere* sembrerebbe Liv. 2, 41, 2 *id multos quidem patrum, ipsos possessores, periculo rerum suarum terrebat; sed et publica patribus sollicitudo inerat, largitione consulem periculosas libertati opes struere*, in cui si indica il potere personale che il console si sta costruendo. Per *opes sustinere* interessante un possibile parallelo dal discorso di Seneca in Tac. *ann.* 14, 54, 2 *quo modo in militia aut via fessus adminiculum orarem, ita in hoc itinere vitae senex et levissimis quoque curis impar, cum opes meas ultra sustinere non possim, praesidium peto*. Si ricordi l’impiego di *sustinere* in Liv. 7, 29, 2 *magnitudinem, quae vix sustinetur*.

### 85-86 Aspice late / luxuriam spoliorum et censum in damna furentem

Dopo *ecquid sentis*, l’imperativo *aspice* continua la provocazione dell’interlocutore tramite *verba sentiendi*. Con questa prima esortazione la Fortuna è invitata a constatare la situazione (85-93), con altri e più incalzanti imperativi sarà spinta nel finale ad una reazione violenta (vv. 94ss.). Primo riferimento alla “vista” della Fortuna (cfr. anche v. 111/4 *cerno* e 244



*videret*), che probabilmente gioca col *topos* della *Fortuna caeca* (Connors 1989, 90 n. 67; sul *topos* Tosi 841).

Il v. 86 *luxuriam spoliorem et censum in damna furem* introduce le cause della decadenza di Roma, rilanciando le argomentazioni del preambolo, che qui però, gradualmente, prenderanno una via diversa. Viene richiamato un concetto fondamentale dell'incipit moralistico, il (*miles*) Romano che depreda il mondo e gode nel consumare i propri beni, immerso nel lusso (v. 31-2; v. 36; v. 56; v. 109). Alla furia autodistruttrice della *luxuria* accennata qui da Dite risponderà efficacemente la Fortuna (con gioco contrappuntistico forse non casuale: *luxuria* e *luxus* sono all'ottavo verso di entrambi i discorsi): dopo aver nutrito Roma con copiosi *munera*, darà esca di sangue al *luxus* (vd. nota). In *luxuria spoliorem* si annida un concettismo basato sulla polisemia di *luxuria*. Da una parte si indica sicuramente la sfarzosa abbondanza del bottino, quasi *luxuria* = *nimia ubertas*<sup>215</sup>: cfr. la dannosa *luxuria foliorum* di Verg. *Georg.* 1, 191, nesso virgiliano che probabilmente Petronio si sta divertendo a deformare. D'altra parte *luxuria* implica un riferimento al vorace consumo del bottino, al lusso che nasce dall'abbondante preda, quasi fosse *luxus ex spoliis* o – per riprendere Petron. fr. 34 M. v. 4 – *luxuriari inter crassa spolia* (sul gen. *spoliorem* vd. l'elenco, a dire il vero un po' confuso, in TLL 7.2.1920.49ss.). Donde la resa comune fra gli interpreti “lo sperpero del bottino”<sup>216</sup>. Si tratta, insomma, della *luxuria* che divora Roma in seguito all'afflusso di ricchezze dai territori sottomessi, icasticamente rappresentato in Petron. 55, 6, v. 1 *luxuriae rictu Martis marcent moenia* (unica altra attestazione di *luxuria* in Petron.). Per il concetto basti richiamare Lucan. 1, 162 *praedaque et hostiles luxum suasere rapinae* con n. di Roche.

*Censum in damna furem* specifica la componente autodistruttiva di questa vita all'insegna del lusso e si richiama esplicitamente al concetto del v. 36, il *renovare per damna famem*. Per la formulazione generale del verso abbastanza vicino parrebbe un passo del preambolo moralistico al IV libro degli *Astronomica* di Manilio (un confronto citato da Baldwin e in Housman *ad loc.*), soprattutto per l'idea dell'autodistruzione del *census*: Manil. 4, 8-11 [...] *cumque sibi parvos usus natura reposcat / materiam struimus magnae per vota ruinae / luxuriamque lucris emimus luxuque rapinas, / et summum census pretium est effundere censum?* (il senso del v. 10 è dibattuto). Anche un parallelo dal *de consolatu suo* di Cicerone ha simile tematica: Cic. fr. poet. 9 Bl. *quorum luxuries fortunas, censa peredit*, in cui probabilmente si descrive la disperata situazione economica che spinge i Catilinari ad azioni sovversive.

L'*in* ha valore di direzione/finale: i commentatori citano, per *in damnum*, paralleli senecani (Sen. *epist.* 95, 26 *popina properans in damnum suum*, significativo anche per il contesto; 91, 6 *festinatur in damnum*) e Petron. 89, 14 *mens semper in damna potens* (vd. Habermehl *ad loc.* per ulteriori paralleli dell'espressione *in damnum* e il problema testuale). Per la costruzione di *furens* con *in+acc.*, esempi soprattutto da Lucano: *in arma furens* è il popolo Romano a 1, 68 e Cesare a 2, 439, come segnala Roche – e, aggiungerei, Cesare definisce i

<sup>215</sup> TLL 7.2.1924.46ss.; così, a quanto pare, solo Grimal: “l'abondance folle du butin”.

<sup>216</sup> A proposito del concettismo meritano una menzione particolare la traduzione interpretativa di Ernout, che ho deciso in parte di adottare (“le luxe où s'engloutit le fruit de leurs larcins”), lo scanzonato commento di Baldwin *ad loc.* («Cicero's orations in *Verrem* gives us an idea of what these two words cover»), e, soprattutto, il categorico giudizio di Paratore 396 («v'è proprio la mania delle astrazioni fragorose, che non dicono nulla»).

suoi *in tela furentes* (7, 295) nel discorso alle truppe prima di Farsalo (specularmente vd. *Bellum* v. 168). Naturalmente il *furor* è concetto chiave della guerra civile e ricorre nel *Bellum* ossessivamente.

La metrica del v. 86 è sorprendente. Dopo la tritemimera (*luxuriam*) sostanzialmente non si riscontra alcuna cesura: III-IV piede sono spondei, i cui *ictus* cadono all'interno di due parole – con coincidenza di accento e *ictus*, *spoliorum*, *censum* – impedendo la cesura; in questa doppia sequenza spondaica, inoltre, la tesi è costituita da un finale di parola *-um* in sinalefe con un monosillabo (*-rum et, -sum in*)<sup>217</sup>. L'elisione del tipo "3. Fuß, 2. Länge" è diffusa (vd. le statistiche di Ott per Virgilio; Soubiran 1966, 528ss.), ma l'accoppiata di assenza di cesure dopo la tritemimera e di elisioni causate da monosillabi rende questo verso eccezionale<sup>218</sup>. Ho potuto identificare solo tre versi con una simile struttura metrica: Lucil. sat. 1046 *haec proferre potesse et mansum ex ore daturum*; Lucr. 6, 1171 *Vertere in utilitatem, at ventum et frigora semper*; Rut. Nam. 1, 227 *Stringimus hinc effractum et fluctu et tempore Castrum*. Il primo caso è molto simile al nostro. Negli ultimi due si noterà che l'effetto della doppia sinalefe prima dei monosillabi si inserisce in un preciso gioco di elisioni. Quale vuol essere l'effetto di un simile *monstrum*? Delle categorie indicate da Soubiran (1966, 626ss.) di "Effet d'une série d'élisions", in questo caso tirerei in gioco "Imprécations", "Laideur, difformité": la lussuria romana che distrugge se stessa e rovina verso la catastrofe. In questa prospettiva, sarà da notare che nel "veemente" discorso di Dite troviamo un'altra doppia elisione, poco prima al v. 83; ne troveremo un'altra (v. 119) nell'altrettanto violenta risposta della Fortuna; doppia sinalefe, inoltre, al v. 22 e nell'elenco del v. 257 (Baldwin 61) – nessuno di questi casi, naturalmente, è analogo a quello del v. 85. Forse si vuole dare l'idea di una metrica dura e arcaizzante e non è da escludere la ricerca di un possibile effetto ironico nei confronti di Eumolpo.

## 87-89

Fra l'età tardo-repubblicana e il primo impero il motivo della critica contro l'*aedificatio* di lussuose abitazioni private conosce uno sviluppo notevole. In questo contesto il *Bellum Catilinae* di Sallustio si pone senz'altro come momento fondamentale nell'evoluzione del tema connesso, nella celeberrima "archeologia", alla crisi della *res publica* (12-13; cfr. anche 20, 11-3). Al di là della topicità, insomma, è significativo che la questione riemerge, anche nel *Bellum*, come sintomo dell'imminente catastrofe politica. In poesia la critica al

<sup>217</sup> Stubbe rileva il singolare ritmo del verso: «Elision in dieser Zäsur [7½] wie auch in seiner weiblichen Hauptzäsur bietet der singuläre Vers 86»; cfr. anche Guido: «Doppia elisione nei piedi precedenti la cesura principale del III trocheo e la secondaria del IV trocheo». Nulla in Yeh 2007, come al solito.

<sup>218</sup> Hellegouarc'h 1964, 74 nota l'estrema rarità di un monosillabo "au biforme III" preceduto da sillaba elisa (più diffusa quella del monosillabo "au biforme IV": p. 88). Integrando le sue statistiche, se si escludono i (relativamente) frequenti casi in cui viene eliso un *-que* in questa posizione (nel *Bellum* vd. vv. 6, 147, 257), abbiamo una trentina di casi in Lucrezio e in Virgilio, poche unità in Ovidio, Stazio e Silio, nessun caso in Lucano. Assolutamente *exempli gratia*, riporto gli esempi da Virgilio che coinvolgono l'analogo nesso (*orum/arum+et[+cons.]*) nella medesima posizione: *Aen.* 3, 98 *et nati natorum et qui nascentur ab illis*; 3, 622 *visceribus miserorum et sanguine vescitur atro* (non parlerei, come fa Horsfall, di "synaloepe at caesura", definizione che riserverei al tipo *Aen.* 2, 508 *Limina tectorum et medium* etc.); 11, 583 *aeternum telorum et virginitatis amorem*; 12, 284 *tempestas telorum ac ferreus ingruit imber*; 12, 649 *descendam, magnorum haud umquam indignus avorum*. Più in generale, sempre escludendo i casi di elisione di *-que*, in Virgilio l'unico caso di verso con elisione del tipo "3. Fuß, 2. Länge" seguita da ulteriore elisione è l'ultimo citato.

lusso delle abitazioni, già in Lucrezio (2, 24ss.), ha particolare sviluppo in età augustea, integrandosi all'interno della propaganda, dal finale di *Georg.* II (vv. 458-67), a Prop. 3, 2, 12ss., da cui dipende Lygd. 3, 13-6. Nella storia del *topos* la *curiosa felicitas* oraziana detiene un posto di rilievo: le «plastische Formulierungen» del Venosino hanno condizionato Petronio (Stärk 1995, 82-3, riprendendo Grimal) o comunque sembrano aver avuto un ruolo importante nello sviluppo del tema. Si tengano presente soprattutto le due tirate contro il lusso in 2, 15 (opposizione pubblica *munificentia* e privata *luxuria*) e 2, 18 (scelta vita dedicata alla poesia e *memento mori*). Un frammento di una declamazione di Papirio Fabiano (30 a.C.-30 d.C.), «un autore di cui era nota la propensione al tema del *convicium saeculi*» (Berti 2007, 66), tratta dell'edificazione e della violenza alla natura, tematica connessa alle discordie civili: Sen. *Contr.* 2, 1, 11-13, offrendo la più completa e impressionante rassegna di variazioni sul tema “*aedificatio* e sovversione dell'ordine naturale” (vd. anche Sen. *contr. exc.* 5, 5; [Quint.] *decl. min.* 252, 16). Nel linguaggio moralistico senecano la critica alle abitazioni lussuose rappresenta un importante *Leitmotiv*, atto a denunciare la vanità di una vita contro natura (anzi: dedicata ad aggredire la natura)<sup>219</sup>. Sempre in età neroniana, Lucano ritrae con toni scandalizzati il palazzo di Cleopatra (Lucan. 10, 11-126).

Lessico analogo ricorre nella descrizione delle grandi opere pubbliche, ma i toni possono variare: mi limito a qualche esempio emblematico. Anche in Plinio il Vecchio possiamo trovare il ritratto della terra violata (Plin. *NH* 2, 157 *in maria iacitur aut, ut freta admittamus, eroditur*; Citroni Marchetti 1991, 157), ma il moralismo cede il passo all'entusiasmo quando si tratta di progetti di pubblica utilità e non di *luxuria* privata (36, 123-5; Citroni Marchetti 1991, 227-9). Naturalmente anche le opere pubbliche erano oggetto di biasimo, specialmente se di dubbia utilità e frutto della megalomania degli imperatori. Se già il progetto di Claudio sul lago Fucino incontrò notevole scetticismo, si attirarono gli strali più pungenti dei critici soprattutto le imprese faraoniche di Caligola (Svet. *Calig.* 37, 2-3) e di Nerone<sup>220</sup>. Dei vari progetti neroniani, fu la *Domus aurea*, tuttavia, quello destinato a divenire emblema della tracontante edilizia del *princeps*<sup>221</sup>.

La *vituperatio* dell'*aedificatio* si connette dunque a un retroterra di topica declamatoria ben preciso che viene utilizzato nel contesto di opere pubbliche monumentali per gettare discredito sugli imperatori – e Nerone fornisce uno degli esempi più impressionanti di tale fenomeno. Proprio sul possibile intreccio di *topos* e attualità si è concentrata gran parte della bibliografia che ha toccato il nostro passo<sup>222</sup>. Anche se nessuno degli autori in questione

<sup>219</sup> *Ad Helv.* 11; *tr. animi* 3, 7; Sen. *ben.* 7, 10, 5; *epist.* 51, 11-2; 86, 5ss.; 88, 6-7 e 22; 89, 21; 90,9/15/43ss.; 114, 9; 115, 8-9; 122 (cfr. anche *AL* 443 R.). Fra questi, per affinità tematica col nostro passo (edificazione e la violenza alla natura, in particolare in relazione all'aggressione di mari e monti) da segnalare *tr. animi* 3, 7

<sup>220</sup> Svet. *Ner.* 31, 1 *Non in alia re tamen damnosior quam in aedificando*; Tac. *ann.* 15, 42 [...] *magistris et machinatoribus Severo et Celere [ingegneri di Nerone] quibus ingenium et audacia erat etiam, quae natura denegavisset, per artem temptare et viribus principis includere. [...] incredibilium cupitor [...]*.

<sup>221</sup> Tac. *Ann.* 15, 42; Svet. *Nero* 31; Plin. *NH* 33, 54; il famigerato *stagnum instar maris* è ricordato ben due volte da Marziale: *spect.* 2, 6; 28, 11; certa allusione alla *domus aurea* in [Sen.] *Oct.* 624-5 *Licet exstruat marmoribus atque auro tegat/superbus aulam* (cfr. Ferri *ad loc.*).

<sup>222</sup> Nei commenti l'ipotesi è citata fin da Burdeltius e González de Salas (scettico Burman); presente anche negli studi di Grimal 1977 e Rose 1971 (che tratta dettagliatamente i possibili riferimenti all'età neroniana), nei contributi sulla tradizione della *domus aurea*, in cui questo passo viene puntualmente incluso (Grenade 1948,

(Seneca, Lucano, Petronio) vide il progetto nelle sue fasi finali, nella tirata di Dite, nella descrizione lucanea del palazzo di Cleopatra e in alcune esternazioni del moralismo senecano contro l'*aedificatio* (soprattutto l'epistola XC) si è voluto leggere un nemmeno troppo velato riferimento al sovrano *non in alia re damnosior quam in aedificando*, e più specificatamente alla sua *domus aurea*. Sul valore testimoniale di questi passi assai equilibrata la posizione di Griffin: «It may have been the building of the *Domus Aurea* itself which was the occasion for some of these generalisations, but they are so conventional that we should hesitate to infer from them that the palace was really excessive in opulence or colossal in size». In questo contesto il luogo petroniano potrebbe richiamare la *Domus aurea*, in particolare, con espressioni quali *aedificare auro* e *mare nascitur arvis* (si ricordi il famigerato *stagnum instar maris*). La possibile “attualità” della tirata di Dite non si fermerebbe qui. Nei vv. 90-92 (*en etiam mea regna petunt* etc.; cfr. anche il v. 88) il dio dei morti potrebbe lamentarsi della grandi opere neroniane, che prendevano di mira proprio una zona tipicamente associata al suo regno, il lago d'Averno<sup>223</sup>. La scelta del *setting* per un siffatto *convicium saeculi* non sarebbe casuale, proprio perché offrirebbe un punto di vista privilegiato sull'*aedificatio* neroniana e non solo. In tal senso illuminanti sono le considerazioni d'insieme di Stärk 1995, 82 (cfr. anche Connors 1989, 79), sulla possibile compenetrazione dei differenti motivi letterari e del “colorito locale” di tale scenario:

«Wenn Pluto unter den vielen Möglichkeiten für seinen Aufstieg die Phlegräischen Felder wählt und dort den *locus de saeculo* vorträgt, erhält die Kritik Lokalkolorit, da sie gleichsam nachbarschaftliche Traditionen einlöst. Hier hatten die großen Bauherren der ausgehenden Republik gewirkt, hier ihre kaiserlichen Nachfolger, Caligula und Nero vor allem, von hier aus hatte an der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. c, Sergius Orata, betriebene Geschäft mit gebauten incredibilia seinen Ausgang genommen, und hier, an der Bucht von Baiiae und am Lucriner See, hatte Horaz in den frevelnden Landgewinnen und künstlichen Teichen die Symbole eines korrumpierten Zeitalters gesehen».

## 87 aedificant auro

L'utilizzo di oro nelle abitazioni (specialmente per copertura dei *laquearia/lacunaria* e il pavimento) è un tipico tema moralistico, cfr. Lucr. 2, 27-8, Hor. C. 1, 31, 6 (similmente 2, 18, 1-2), Prop. 3, 2, 12, Lygdam. 3, 16, [Verg.] *Culex* 62-3, Lucan. 10, 113; in Petronio si

---

Campanile 1990, e in particolare, Morford 1968) e nelle due più recenti monografie sull'età neroniana, Champlin 2003 e Griffin 1984.

<sup>223</sup> Una piscina che andasse da Miseno al lago Averno (Svet. *Ner.* 31, 3), un canale navigabile dall'Averno a Ostia, che venne iniziato e di cui parrebbero rimanere tracce (Svet. *Ner.* 31, 3; Tac. *ann.* 15, 42; Stat. *Silv.* 4, 3, 9-10 [con Colemann], ove si canzona l'inutile progetto in paragone alla grandiosa *via Domitiana*; Plin. *NH* 14, 61), una cinta di mura da Ostia fino alla città (Svet. *Ner.* 31, 3) sono i piani che le fonti attribuiscono a Nerone – almeno gli ultimi due forse dettati, oltre che da mera megalomania, da motivi tattici non del tutto insensati (Griffin 1984, 107-8 e 127, Champlin 2003, 158ss.; sulla trasformazione della natura: Champlin 2003, 206ss.; Griffin 1984, 137-8). Sul rapporto con Petronio cfr. Campanile 1990: «Plutone è tradizionalmente il dio dei morti, e i latini individuavano proprio nel lago Averno l'ingresso dell'Ade, quindi si potrebbe mettere in relazione *en etiam* [...] a queste faraoniche intraprese di Nerone»; Grenade 1948, 277; Morford 1968, 171: «Apparently, then, he is attacking the seaside villas of the late-Republican nobility; but he refers also to the Golden House and the palace soaring on the Palatine, and to the huge landscaping operation with the *stagnum* (said by Suetonius, *Nero* 31, to be *maris instar*) as its centrepiece».

veda l'attacco del carne a 135, 8. Il motivo ricorre ossessivamente nella tirata di Fabiano (Sen. *Contr.* 2, 1, 11-13 [11]) e in Seneca (e.g. *epist.* 90, 9; 115, 9) ed è di scottante attualità in presenza del progetto della *Domus aurea* neroniana (Tac. *Ann.* 15, 42 *domum, in qua [...] gemmae et aurum miraculo essent*; Svet. *Nero* 31, 2 *cuncta auro lita*; [Sen.] *Oct.* 624-5 *Licet exstruat marmoribus atque auro tegat / superbus aulam*). Sul tema vd. Nisbet-Hubbard a Hor. *C.* 1, 31, 6 e Berti a Lucan. 10, 112-3. Un concetto analogo nella descrizione dei *publica semina belli* in Lucan. 1, 163, *non auro tectisve modus*, specialmente se vi si vuole leggere una specie di endiadi (cosa che, al contrario di Roche *ad loc.*, non escluderei troppo categoricamente). Plausibile che *sedes* funga da oggetto di *aedificare* (così i traduttori), anche se un uso assoluto con l'ablativo di mezzo è tutt'altro che inconcepibile e sarebbe forsanche più efficace (così TLL 1.924.21-5). L'associazione con *auro* dà luogo a un'iperbole sintetica e spiazzante – l'idea di edifici costruiti *interamente* con l'oro –, che porta ad un originale livello di parossismo il materiale topico (qualcosa di simile nel palazzo di Cupido in Apul. *Met.* 5, 1 *parietes solidati massis aureis*; su tali iperboli cfr. anche Lucan. 10, 114-6 con Berti *ad loc.*).

### 87 *sedesque ad sidera mittunt*

Un'altra iperbole completa questo calibrato verso con verbi disposti a cornice e l'oggetto incastonato al centro. Per il *topos* dell'esagerata altitudine degli edifici cfr. Fabiano in Sen. *Contr.* 2, 1, 11 *tanta altitudo aedificiorum*; Sen. *epist.* 89, 21 *ex plano in altitudinem montium educta*; *Dial.* 11, 18, 2; Iuv. 14, 86-91. L'idea dell'edificio che tocca le stelle/il cielo è un motivo diffusissimo: Verg. *Aen.* 2, 460-461; Mart. *Sp.* 2.1; 4, 64, 9-10; 8, 36, 7-8 (dettagliato dossier in Kost 1971, 382-3, con integrazioni di Agosti 1998, 199 n. 25; specificatamente sulle stelle Soldevila a Mart. 4, 64, 9). Per un utilizzo di *ad sidera* in una tirata moralistica Fabbrini 2007, 41 n. 75 segnala Claud. *in Ruf.* 2, 135-6 *quid purpureis effulta columnis/atria prolataeve iuvant ad sidera moles?* Al di là della topicità dell'iperbole, tuttavia, è significativo che l'espressione *ad sidera* sia attestata in relazione alla "costruzione" con cui i tracotanti Giganti cercano di raggiungere l'Olimpo: Ovid. *Met.* 1, 151-3 *Neve foret terris securior arduus aether, adfectasse ferunt regnum caeleste Gigantas/altaque congestos struxisse ad sidera montes*; *Fast.* 5, 39-40 *Exstruere hi montes ad sidera summa parabant/et magnum bello sollicitare Iovem*. In questo senso è interessante che, descrivendo l'imponente Palazzo di Domiziano sul Palatino (8, 36), Marziale affianchi due iperboli, quella della costruzione che tocca gli astri (vv. 7-8) e quella del cumulo di Pelio e Ossa (v. 6). Sulla connessione fra gigantomachia e altitudine degli edifici cfr. Fabbrini 2007, 40ss. (che però non cita né Mart. 8, 36 né i passi di Ovidio). Ulteriori spunti in questo senso offre l'analisi del sintagma *ad sidera mittere*. Oltreché per i suoni (*clamor*: Stat. *Theb.* 12, 521), è espressione iperbolica connessa al raggiungimento della sede divina: è impiegato soprattutto per le divinizzazioni imperiali (Manil. 4, 934 *mittitque ad sidera numen*; Iuv. 11, 63; Stat. *silv.* 4, 2, 59 *rata numina miseris astris*; cfr. anche la gloria imperitura di Sil. 10, 308). Interessante anche l'utilizzo che ne fa Manilio a 4, 906-8 (unica altra attestazione della clausola) *victorque ad sidera mittit/sidereos oculos propiusque aspectat Olympum / inquitque Iovem*, per indicare la capacità dell'uomo di indagare le cose celesti e divine. Forse Petronio rifunzionalizza queste e simili espressioni per

caratterizzare il tracotante assalto al cielo dei Romani. Oggetto del *mittere ad sidera* non sono *numina*, né *oculi* indagatori, bensì le ben più prosaiche *sedes*, con la consonanza *SeDes-SiDera* probabilmente non casuale, a sottolineare lo sforzo di eguagliare le stelle. Simili espressioni (ma in contesto diverso) al v. 147 *ad sidera tollit* e v. 136 *in aethera mittit*.

## 88 *expelluntur aquae saxis, mare nascitur arvis*

Anche qui dominano una struttura chiasmica (verbo soggetto soggetto verbo) e l'iperbole, che trova il suo fulcro nella citazione della nascita di *mare* in mezzo ai campi del secondo *colon*. Si fa riferimento ad altre caratteristiche dell'*aedificatio* deplorate dai moralisti: nel primo *colon* si parla di *villae maritimae*, nel secondo di *piscinae* e ad altri tipi di opere idrauliche che permettevano di "addomesticare" l'acqua, *euripi* e canali di vario genere; non è da escludere, inoltre, un'allusione a megalomani opere pubbliche – tutti temi, questi, tipici delle diatribe contro il lusso e la sovversione dell'ordine naturale. Per la terminologia del passo utile in generale TLL s.v. *mare* 8.385.5ss. *de operibus intra vel ad mare extructis*. Talvolta venivano gettate direttamente nel mare enormi masse petrose, qui indicate con *saxa*, più di frequente con *moles* (*iacere moles in mare moles* e simili, su cui TLL s.v. *moles* 8.1341.35-77, sopratt. 72-7). Lo scopo era quello di creare *villae maritimae* di straordinaria freschezza, terme, piscine adatte all'allevamento di pesci *etc.*<sup>224</sup>. Per l'uso di *expello* (TLL 5.2.1635.26-9) e il concetto delle "acque scacciate" notevoli l'*expulsis fretis* nella descrizione della villa in Rutilio e l'altrettanto espressivo *fugari* di Ovid. *Ars* 3, 126 (ripreso anche in Sen. *Thy.* 459-60). Per il *topos* e i paralleli Nisbet-Hubbard a Hor. *C.* 2, 18, 21. Nel secondo *colon* abbiamo il fenomeno complementare, la creazione di *mare* dove c'è terra: Sen. *contr. exc.* 5, 5, 3 *navigabilium piscinarum freta*; Hor. *C.* 2, 15, 2-4 *etc.* In alcuni casi, come in Petronio, i due concetti ricorrono a stretto giro<sup>225</sup>. *Mare*, così come *freta* e simili, si trova spesso impiegato in contesti in cui l'acqua viene addomesticata (cfr. soprattutto gli esempi in TLL 8.385.19ss.), ma la carica iperbolica del termine resta oltremodo evidente (si ricordi lo *stagnum instar maris* della *domus aurea*). Per quanto riguarda il pregnante *nascor* il TLL pone il nostro caso in 9.1.108.12ss., insieme a casi di ricchezze, edifici *etc.* prodotti/costruiti dall'uomo. Si rischia però di non cogliere l'elemento paradossale dell'espressione, che insieme ad *arva*, concorre ad indicare uno spontaneo processo di

<sup>224</sup> Sall. *Cat.* 13,1 *maria constrata esse* [...] 20, 11 *in extruendo mari*; Tibull. 2, 3, 45 *claudit et indomitum moles mare, lentus ut intra/neglegat hibernas piscis adesse minas*; Hor. *C.* 2, 18, 20-2; *C.* 3, 1, 33-5 *contracta pisces aequora sentiunt/iactis in altum molibus* (su cui si basa Sid. Apol. 2, 57-8 *itur in aequor/molibus et ueteres tellus noua contrahit undas*); *C.* 3, 24, 3-4 *caementis licet occupes terrenum omne tuis et mare publicum*; Ovid. *Ars* 3, 126 *caeruleae mole fugantur aquae*; Val. Max. 9.1.1 (Orata) *peculiaris sibi maria excogitauit, aestuariis intercipiendo fluctus pisciumque diuersos greges separatim molibus includendo*; Sen. *contr. exc.* 5, 5, 2; Sen. *epist.* 89, 21 e 122, 8; Rutil. 1, 527-8 *sic villa vocatur, quae iacet expulsis insula paene fretis*.

<sup>225</sup> Sen. *Contr.* 2.9.13 *ex hoc litoribus quoque moles invehuntur, congestisque in alto terris exaggerant sinus; alii fossis inducunt mare*; Manil. 4, 259ss. *litoribusque novis per luxum illudere ponto* [...] *varios fabricare lacus*; Plin. *NH* 2, 157 (terra) *in maria iacitur* [...] *aut, ut freta admittamus, eroditur*; Vell. 2, 33, 4 (Lucullo) *ob iniectas moles mari* [...] *receptum suffossis montibus in terras mare*; Sen. *tr. animi* 3, 16 *mare summouere et aquas contra difficultatem locorum educere*

generazione, quasi la messe dei campi coltivati fosse costituita dal mare. Non a caso la clausola *nascitur arv-* ricorre in riferimento alla nascita di piante e alla coltivazione<sup>226</sup>.

### 89 et permutata rerum statione rebellant

L'epifonema carico di spondei funge da conclusione della sezione (Stubbe). Per simili sentenze in simili contesti cfr. ancora Fabiano Sen. *contr.* 2, 9, 13 *adeo nullis gaudere veris sciunt, sed adversum naturam alieno loco aut terram aut mare imita<ntia> aegris oblectamenta sunt*, Sen. *contr. exc.* 5, 5, 3 *non suis vicibus intra istorum penates agatur annus*; la sovversione dell'ordine naturale è presentata positivamente in Stat. *silv.* 1, 2, 156 *nec servat natura vices* (cfr. anche 2, 2, 52-3). Parallelo a molto significativo (e finora non segnalato) si trova però in una suasoria, a proposito della *hybris* di Serse, che, esattamente come il Romano, sovverte l'ordine naturale e impersona un colosso destinato alla caduta: Sen. *suas.* 2, 3 *'Sed montes perforat, maria contegit'. numquam <in> solido stetit superba felicitas, et ingentium imperiorum magna fastigia oblivione fragilitatis humanae collapsa sunt. scias licet ad finem non pervenisse quae ad invidiam perducta sunt. maria terrasque, rerum naturam statione mutavit sua: moriamur trecenti, ut hic primum invenerit quod mutare non possit* (sul tema vd. anche Sen. *Ben.* 6, 31, 6). Analoghe espressioni si riscontrano nelle immagini di dissoluzione cosmica, frequenti in Seneca (cfr. e.g. Sen. *Ben.* 6, 22, 1 *omnia ista ingentibus intervallis diducta et in custodiam universi disposita stationes suas deserant; subita confusione rerum sidera sideribus incurrant, et rupta rerum concordia in ruinam divina labantur*) e nella poesia didascalica, prontamente recepite da Lucano per descrivere la catastrofe della guerra civile: «Petronius, like Lucan, connects cosmic disturbance with the onset of civil strife» (Bramble 1982, 42; Narducci 2002, cap. III “Lo sfondo cosmico” con bibl.).

*statio* è qui «the position normally or properly occupied by a thing» (*OLD* 2c; detto anche delle orbite dei pianeti *etc.*): per il concetto cfr. anche Lucan. 4, 126 *servatoque loco rerum. permutari* implica lo scambio di due posizioni, soprattutto di sedi naturali/abituali (TLL 10.1.1578.45-63). Si tratta di un termine tecnico, ricorrente nella trattatistica e alquanto raro in poesia (x3 Lucr., dove x2 *permutato ordine* [1, 827 = 5, 185]; x1 Verg. *Aen.*; mai in Lucan.), ma Petronio «hegt eine Schwäche für das Intensivum» (Habermehl *ad Petron.* 102, 13 *permutato colore*, similmente 107, 8 *vultum enim qui permutat, fraudem parat*) e lo utilizza specialmente nei carmi: fr. 22, 6 *quod permutatis hora recurrit equis*; fr. 28, 6 *et permutatis distinctus mensibus annus* e fr. 44, 10 *sed (natura) permutatas gaudet habere vices* (negli ultimi due casi non si sottolinea l'innaturalità del cambiamento, bensì l'opposto). Anche Seneca ne fa discreto uso nelle tragedie (*Oed.* 324; *Oed.* 605; *Thy.* 598). *Rebellant* denuncia la ribellione contro le leggi della natura. L'utilizzo del verbo, così nudo e crudo dopo l'ablativo assoluto, risulta per certi versi inaspettato (non a caso molti traduttori sentono l'esigenza di aggiungere ulteriori specificazioni a questo “si ribellano”): tale *rebellio* va calata, naturalmente, nell'ottica superiore di Dite, che vede nelle azioni dei Romani e nelle loro conseguenze (la *permutatio stationis rerum*) una forma di *hybris*.

<sup>226</sup> Catull. 62, 49 *vidua in nudo vitis quae nascitur arvo*; Mart. 105, 1 (*merum*) *in Nomentanis*, Ovidi, *quod nascitur arvis* (*arvis* γ Heraeus, Citroni, Soldevila: *agris* β Lindsay, Sh. Bailey).

*Rebello* è rarissimo in poesia, specialmente epica (mai prima di Ovidio; Ovid. *Met.* x2; *Fast.* x1; Sen. *trag.* x3; Lucan. x1; mai in Valerio Flacco, Stazio, Silio). È impiegato ben tre volte da Petronio nel poemetto (mai altrove), quasi lo si voglia far diventare un *Leitmotiv* del *bellum civile*: termine ripreso in contrappunto dalla Fortuna (v. 105 *nec enim minor ira rebellat / pectore in hoc*), ritornerà nell'esortazione finale della Discordia (v. 287 *ipsa tremat tellus lacerataque tecta rebellent*).

Già Barthius sentiva l'esigenza di puntualizzare: «*rebellant*] Qui? Romani scilicet». Per il repentino cambio di soggetto, reso ancor più brusco dalla coordinazione tramite *et*, Stubbe suggerisce un confronto con il v. 151 (ma il contesto è a mio parere un po' problematico: vd. n. al v. 150). La piccola stranezza potrebbe essere agevolmente evitata con una trasposizione del v. 89 prima del v. 88: il turbamento dell'ordine potrebbe spiegarsi con un salto da simile e simile *-unt* v. 87/*-ant* v. 89; il v. 89 sarebbe stato tralasciato in prima battuta, poi scritto a margine e infine integrato in posizione errata. La trasposizione permetterebbe di raggruppare i verbi aventi per soggetto i Romani in un'unica serie di coordinate (*aedificant ... sedesque mittunt et ... rebellant*), mentre il v. 88 funzionerebbe da mera appendice esplicativa al v. 89 (il passaggio al *petunt* del v. 90 sarebbe senz'altro meno duro). Naturalmente bisogna ammettere che il v. 89 pare fungere da sentenza conclusiva a riassunto di quanto precede e che il cambio di soggetto in sé non rappresenta un problema insormontabile (il *rebellant*, inoltre, potrebbe proprio servire a preparare il *petunt* del v. successivo).

### 90-93

Lo sconvolgimento del mondo naturale provocato dalla *hybris* romana viene esplicitato, in questi versi, sotto forma di un altro *topos* moralistico, quello dell'estrazione di metalli preziosi (tema accennato in Petron. 135, 8, v. 3 con Setaioli 2011, 308 n. 33). Diffuso elemento nelle *vituperationes* contro la decadenza dei costumi, esso assume un ruolo primigenio in tale processo di corruzione: la ricerca di metalli e soprattutto delle pietre preziose provoca la caduta dall'età dell'oro e, quindi, l'inizio delle ostilità per il possesso di ricchezze (Ovid. *Met.* 1, 140 *effodiuntur opes, inritamenta malorum*; Sen. *epist.* 90, 45; Manil. 1, 75; [Sen.] *Oct.* 416ss.; cfr. anche Lucr. 5, 1113). Le attività estrattive, motivate da *avaritia* e *luxuria*, rappresentano una violazione dell'ordine naturale al massimo grado: i moralisti sottolineano la somma violenza perpetrata alla terra (deturpata nella sua superficie e scavata nella sua profondità); l'insensatezza di una ricerca tanto pericolosa di oggetti a loro volta portatori di ulteriori pericoli, oggetti che, proprio per questo, la *Tellus mater* ha occultato; la perversione che spinge l'uomo, creatura fatta per stare sulla terra, ad immergersi nelle sue profondità *etc.*<sup>227</sup>. All'interno delle diverse sfumature e declinazioni

<sup>227</sup> Catull. 66, 48-50 (traduzione di Callimaco); Hor. *C.* 3, 3, 49-52; Ovid. *Ars* 3, 123/125 *non quia nunc terrae lentum subducitur aurum / [...] nec quia decrescunt effosso marmore montes* (passo molto vicino al nostro per terminologia e simile concatenazione di materiale topico); Manil. 5, 524-536 (cfr. anche i cenni in 1, 75 e 4, 246ss.); *Aetna* 257ss.; Sil. 1, 228ss.; Boeth. *cons. ph.* 2, 5, 27ss. La *vituperatio* dell'estrazione di metalli è diffusissima nella trattatistica di Seneca e Plinio il Vecchio: nelle *Naturales quaestiones* si veda 5, 15 (cfr. anche *epist.* 94, 56-9 e *Ben.* 7, 10, 2-4; menzioni più episodiche del tema in *epist.* 90, 25 e 45); Plinio il Vecchio, dopo aver accennato al tema nella famosa tirata contro la violenza perpetrata alla terra (2, 157-8), dispone ulteriori *vituperationes* in posizioni tattiche, nei proemi del libro 34 sui metalli e del libro 36 sulle



del *topos*, importante per la comprensione del nostro passo è una particolare iperbole ricorrente: l'escavazione alla ricerca di ricchezze che raggiunge addirittura i Mani, un motivo evidentemente connesso all'associazione ricchezza-Dite/regno dei morti. Nella letteratura latina la prima attestazione è in Ovidio, *am.* 3, 8, 35-8 (età di Saturno) *at cum regna senex caeli Saturnus haberet, / omne lucrum tenebris alta premebat humus: / aeraque et argentum cumque auro pondera ferri / manibus admorat, nullaque massa fuit* e *Met.* 1, 137-140 (età del ferro) *Nec tantum segetes alimentaue debita dives / posebatur humus, sed itum est in viscera terrae / quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris, / effodiuntur opes, inritamenta malorum.* Quest'ultimo potrebbe fungere da pregnante intertesto per il *BC* (vd. *supra* cap. III.2.1-2), al di là della topicità<sup>228</sup>.

Tale iperbole, che ha una ben precisa tradizione nel linguaggio moralistico, viene abilmente conflata con un'altra immagine iperbolica, tipicamente epica, quella di eventi catastrofici di carattere tellurico che permettono un innaturale contatto dell'oltretomba con la luce del mondo supero, segno di una profonda perturbazione dell'ordine cosmico<sup>229</sup>: *Hom. Il.* 20, 54-66 (una teomachia che scatena un terremoto), *Hes. Theog.* 682ss. (Titanomachia), *Hes. Theog.* 850-3 (Zeus e Tifeo), *Verg. Aen.* 8, 241-6 (similitudine su Ercole che scoperchia la caverna di Caco), *Ovid. Met.* 2, 260-1 (il disastro di Fetonte), *Ovid. Met.* 5, 354-361 (Tifeo); fra le successive attestazioni del *topos* (*Sen. HF* 54ss. su Ercole, *Stat. Theb.* 7, 816-7 e 8, 31ss. su Anfiarao, *Sil.* 5, 615ss. su un terremoto), da segnalare la minaccia di Eritto a Dite in *Lucan.* 6, 742ss. L'apertura di queste innaturali voragini talvolta viene descritta come in atto (così nell'*Eneide*, sebbene in similitudine; *Ovid. Met.* II; *Sil.* V), talvolta, come nel nostro caso, è solo paventata. Si rappresenta poi la reazione degli abitanti di sotterra, di solito costituita da timore e profondo turbamento: per l'inversione del *topos* in *Petronio* vd. *supra* cap. III.2.2; il *topos* del *pavor* di Dite è alluso al v. 25 del *BC*, *pavitans, palluit*. La famosa similitudine in *Verg. Aen.* 8, 241-6 funge da fondamentale intermediario della scena di *Il.* XX per la poesia latina: in *Virgilio* parrebbero attestati per la prima volta alcuni elementi poi citati immancabilmente, come l'idea dell'*immissum lumen*, del contatto con la luce del sole e, soprattutto, il protagonismo dei *manes* (in *Omero* ed *Esiodo* il protagonista era *Plutone*, mentre le ombre erano solo alluse unicamente nel suo epiteto: *Il.* 20, 61 ἄναξ ἐνέρων Ἄϊδωνεύς; *Theog.* 850 τρέε δ' Αἴδης ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσω). La terminologia virgiliana è riecheggiata nel passo petroniano (cfr. *dehiscit* e *antra*).

---

pietre (sintetico cenno anche in 12, 2). Bibliografia: Lana 1985; Citroni Marchetti 1991, 162ss., 202ss., 258ss.; Nisbet-Rudd *ad Hor. C.* 3, 3, 49ss. (con precedenti greci); Ferri *ad [Sen.] Oct.* 416ss.

<sup>228</sup> In poesia cfr. *Mart.* 12, 62, 4 (*scissa nec ad Manes, sed sibi dives humus*, basato su Ovidio), *Stat. Silv.* 4, 7, 13-16 e l'enfatica tirata di Tiberiano contro l'oro (Tiberian. 3, 1 *Aurum, quod nigri manes [...] versant; 3-4 aurum, quo pretio reserantur limina Ditis, quo Stygii regina poli Proserpina gaudet!*; 25-6 *te sibi nasci/Tartareus cupiat Phlegethon Stygiaeque paludes!*). Nella trattatistica in prosa cfr. *Sen. NQ* 15, 4 *cum ista fecerunt, inferos metuunt!*; *Plin. NH* 2, 158 *si ulli essent inferi, iam profecto illos avaritiae atque luxuriae cuniculi refodissent. et miramur, si eadem ad noxam genuit aliqua!*; 33, 2/3 *imus in viscera et in sede manium opes quaerimus [...] illa nos peremunt, illa nos ad inferos agunt, quae occultavit atque demersit*. L'espressione iperbolica parrebbe attestata per la prima volta in una famosa battuta di *Demetrio Falereo* contenuta in *Posidonio* (*Ateneo* 6, 233; *Strab.* 3, 2, 9). Bibliografia: Bömer *ad Ovid. Met.* 1, 139 e Courtney *ad Tiber.* 3, 1.

<sup>229</sup> Bibliografia: Connors 1989, 79ss.; Connors 1998, 118-9, Bennardo xxiiss., Billerbeck a *Sen. HF* 293 (sul *topos* secondo cui «die Toten vor dem plötzlich einfallenden Tageslicht erschrecken»); Kroll, 1933, 396ss. sulla questione dello scoperchiamento innaturale (v. 54); Kroll 1933, 461-3, Mulder a *Stat. Theb.* 2, 21, Spaltenstein a *Sil.* 5, 617, Thome 1993, 200-1 su *tenebrae* infernali.

## 90 En etiam mea regna petunt!

«*En etiam*, il fatto più ‘choquant’ [...], quindi i particolari circostanziati da *perfossa a fatentur* [...], e la conclusione *quare age*» (Tandoi 1992, 2.887). Fra le poche altre attestazione del poetico *en* associato a *etiam* (Verg. *georg.* 4, 326; Ovid. *rem.* 524; *fast.* 2, 147; *trist.* 4, 2, 43; Stat. *Theb.* 9, 828) da menzionare un altro caso petroniano, anche qui in una climax di moralistico sdegno: fr. 34, 3 *en etiam famuli cognata faece † sepulti*. Un *en* sdegnato che coinvolge il raggiungimento degli inferi sarebbe anche in Sen. *HF* 54 *en* [*et* ω corr. Baden 1798] *retegit Styga!* (Giunone su Ercole). Sul rapporto con la lamentela di Venere (Verg. *Aen.* 10, 39-41 *Nunc etiam manis...*) cfr. *supra* cap. III.1.2. Per *mea regna petunt* i commentatori citano Lucan. 1, 455-6 *non tacitas Erebi sedes Ditisque profundi / pallida regna petunt* (sull’escatologia dei druidi), ove *petere* indica un mero movimento e, in senso traslato, il trapasso (TLL 10.1.1954.32ss.). Se la consonanza lessicale è indubitabile, nel *Bellum* abbiamo a che fare con un *petere* ben più aggressivo (TLL 10.1.1951.69ss.; così la maggior parte dei traduttori), che sottintende forsanche il timore di Dite di essere spodestato del suo regno (TLL 10.1.1958.11ss.; cfr. il v. 161 del *BC*: *Gallos* [...] *Capitolia nostra petentes*). Fra i vari esempi del *topos* del “cataclisma che scuote anche gli inferi” *regna* solo in *Aen.* 8, 244.

## 90-91 Perfossa dehiscit / molibus insanis tellus

Dopo il *petunt* appena citato, i Romani non saranno più menzionati e i soggetti sono elementi naturali (*tellus, antra, lapis*): il processo di escavazione qui descritto sembra così assimilato a un qualche rovinoso fenomeno tellurico, a un catastrofico terremoto. Il senso di *perfossa dehiscit...tellus* è chiaro: “la terra si apre, scavata...”. Cfr. le altre voragini: vv. 67, 101 e soprattutto la simile clausola part. perf.+*dehisco* al v. 254 *sedes Erebi qua rupta dehiscit*, ove ci si riferisce, per contrasto, alla “naturale” entrata del regno dei morti. Se la coppia di *dehisco* e *terra/tellus* è comunissima (cfr. TLL 5.1.390.9-21), è però probabile un influsso diretto di Verg. *Aen.* 8, 243-5 *terra dehiscens / infernas reseret sedes et regna recludat/pallida*, sul cui ruolo nella storia del *topos* del contatto luce/Mani vd. n. intr.<sup>230</sup>. *Perfodio* parrebbe una scelta lessicale alquanto marcata. Il verbo, che di norma significa “scavare/trapassare da parte a parte, traforare” ed è impiegato per muri, montagne, oggetti e parti del corpo, può avere qui, riferito a *tellus*, un valore iperbolico. In questa direzione degno di nota è Manil. 4, 396 *nisi perfossis fugiet te montibus aurum* (i monti sono riempiti di “trafori” alla ricerca dell’oro); in Petronio il verbo ha un’altra, significativa attestazione in 33, 1, ove è «a nice intensive for dental archaeology» (B. Baldwin in Schmeling). Accanto all’usuale significato è attestato, a quanto pare, un impiego in ambito agricolo nel senso di “fodere in lungo e in largo”, in relazione all’aratura, zappatura etc. (TLL 10.1.1398.24ss., *OLD* 4); a questo campo semantico parrebbe afferire anche Stat. *Theb.* 2, 472 *volvens fracta* [...] *perfossis arbusta Acheloia ripis*, che descrive la devastazione prodotta dal mitico

<sup>230</sup> Si ricordino anche gli altri nessi: Hom. *Il.* 20, 63 γαῖαν ἀναρρήξειε; Ov. *Met.* 2, 260 *dissilit omne solum*; *Met.* 5, 357 [...] *ne pateat latoque solum retegatur hiatu*; Stat. *Theb.* 7, 816-7 *praeceps humus ore profundo/dissilit*; *Theb.* 8, 31 *supera compage soluta*; Sil. 5, 616 *dissiliens tellus nec parvos rumpit hiatus*.

cinghiale (anche nel nostro caso avremmo simili effetti “devastanti”). L’idea ingegneristica (e iperbolica!) di “traforare la terra” e quella agricola del “*fodere* in lungo in largo” sono due sfumature che vanno tenute presente per comprendere appieno la singolare scelta del verbo *perfodio* in questo contesto.

La mancanza di referenti precisi sugli oggetti coinvolti dell’escavazione è causa di qualche notevole ambiguità. *molibus insanis* è un’espressione alquanto enigmatica, non solo per l’audace utilizzo di *insanus* riferito a un oggetto concreto, ma anche e soprattutto per il significato da assegnare a *moles*. Di seguito sono elencate le diverse interpretazioni:

1. “enormi massi di pietra” (interpretazione maggioritaria)<sup>231</sup>.
2. “moli mastodontiche”: in questa interpretazione, *moles* (TLL 8.1341.35ss. *de aedificiis, substructionibus*) è reso con “fondamenta”<sup>232</sup> o “costruzioni”<sup>233</sup>.
3. “lavori”<sup>234</sup>.
4. “macchine”<sup>235</sup>.

Le interpretazioni 3 e 4 avrebbero il merito di esplicitare la modalità con cui avviene (*perfodio* e *fodio* sono spesso associati a un ablativo di mezzo). Tuttavia, se una traduzione molto concreta come “macchine” può apparire in sé attraente, è fortemente interpretativa e, in definitiva, alquanto implausibile. D’altra parte “lavori, sforzi” peccherebbe decisamente di astrattezza di fronte a 1 e 2, che postulano un ben più immediato riferimento ai voluminosi elementi direttamente coinvolti nel processo di escavazione. In altre parole, una *molis*/un peso metaforici sarebbero di gran lunga inaspettati nella descrizione di mostruose operazioni di scavo: queste enormi masse saranno qualcosa che riguarda le operazioni stesse. Si tratta di decidere fra 1 e 2.

Con l’interpretazione 1 avremmo a che fare con il frutto stesso dell’escavazione, ovvero enormi masse di pietra: probabilmente il sottinteso è che si tratti di materiale pregiato come il marmo, usato per decorazione ed edilizia. Si tratterebbe di un ablativo di causa (“a causa delle masse di materiale petroso, per estrarre tali masse”) oppure si può pensare a una specie di ablativo risultativo in dipendenza da *perfossa* (“rotta in moli”).

Argomenti a favore di 1:

- a. un riferimento alla ricerca di pietre/metalli sarebbe più coerente con quanto segue, che riguarda evidentemente le attività estrattive. Da rilevare, in particolare, che il *topos* dell’uomo che raggiunge gli inferi con l’escavazione, appena introdotto dall’*en*

---

<sup>231</sup> Baldwin e Stubbe (“ausgeschachtet in tollen Massen klafft die Erde”), seguiti da Ehlers, Holzberg, Aragosti, oltreché da Lumpe e Holmes, redattori rispettivamente della voce *moles* e *perfodio* nel *Thesaurus*: cfr. TLL s.v. *moles* 8.1342.83ss. *de saxis, lapidibus*; il nostro passo nella sottosezione 8.1344.28ss. *de substantiis terrenis*; TLL s.v. *perfodio* 10.1.1397.37-42 (“*perfoditur metallorum causa*”). Schmeling-Setaioli citano I e IV, ma propendono per “blocchi di marmo”: «heaps of earth produced by digging (or giant machines). Eumolpus is probably thinking here of marble quarries».

<sup>232</sup> Wernsdorf-Lemaire («ut moles insanas recipiat, h.e. fundamenta molium et substructionum ad miraculum magnarum vel insano luxui placentium»), Mössler al v. 92, Heseltine (“the earth is hewn through for their madmen’s foundations and gapes wide”), Grimal, Walsh.

<sup>233</sup> Castorina (“s’apre la terra, rotta per costruzioni insane”), Connors (“Earth has been dug up for insane structures and gapes open”). A meno che (cosa a mio parere improbabile) i due interpreti non intendano che si scavi la terra per estrarne “grosse moli” da impiegare nelle costruzioni (in questo caso la loro interpretazione è riconducibile a I).

<sup>234</sup> Ernout (“La terre s’ouvre, minée par des travaux insensés”) seguito da Marzullo, Guido, Díaz y Díaz: cfr. TLL 8.1340.12ss. *labor, negotium, difficultas*.

<sup>235</sup> Ciaffi (“da macchine pazzesche scavata si spalanca la terra”), seguito da Reverdito e Scarsi.

*etiam mea regna petunt*, è sempre esclusivamente in relazione a cave e miniere (non si parla mai di attività edilizie);

- b. nelle *vituperationes* contro l'escavazione viene tipicamente citata l'estrazione di enormi *moles*, soprattutto se usate per l'edificazione<sup>236</sup>;
- c. nel passo poco sopra citato di Manilio (4, 396) abbiamo un *perfossis montibus* in relazione alla ricerca di metalli. Nel *Satyricon*, inoltre, *fodio* e composti sono connessi allo scavo e alla ricerca di ricchezze: particolarmente significativa la formulazione nel carne a 128, 6 vv. 2-3 *effossaque protulit aurum / in lucem tellus* (cfr. anche 88, 7 *si thesaurum effoderit*). Non a torto, inoltre, il TLL s.v. *moles* classifica il nostro passo nella sezione *de substantiis terrenis*: l'escavazione qui descritta è esplicitamente assimilata a un terremoto. L'emersione di gigantesche *moles* rocciose è tipica delle attività telluriche<sup>237</sup>. Nel nostro caso, naturalmente, l'emersione di materiale roccioso sarebbe un fenomeno tutto artificiale.

Con l'intrepretazione 2 si tratterebbe di un ablativo di causa ovvero si indicherebbe la finalità degli "scavi": "per (costruire) enormi edifici" e più precisamente "per (gettare) poderose fondamenta".

Argomenti a favore di 2:

- a. per quanto riguarda la coerenza con il contesto, si continuerebbe a criticare gli effetti dell'*aedificatio*; questo pezzo fungerebbe dunque da intermezzo per passare all'escavazioni finalizzata alla ricerca di pietre preziose (su questa linea Mössler *ad loc.*, il quale postula che anche l'estrazione di pietra dai monti descritta nel seguito sia a scopo edilizio);
- b. per realizzare fondamenta di edifici poderosi era richiesto un notevole processo di escavazione<sup>238</sup>;
- c. il nesso fortemente espressivo di *moles insanae* è presente in Cicerone per descrivere la tracotante edilizia di Clodio e più precisamente le sue *substructiones*<sup>239</sup>. Già Quintiliano (8, 6, 41), segnala la metafora ciceroniana delle *insanae substructiones*.

Soppesando i diversi argomenti:

---

<sup>236</sup> Plin. *NH* 36, 3 (si parla di distruzione delle montagne tramite le cave) *secum quisque cogitet, et quae pretia horum audiat, quas vehi trahique moles videat, et quam sine iis multorum sit beatior vita; 6 tacere tantas moles in privatam domum trahi praeter fictilia deorum fastigia!*; Sen. *ad Pol.* 18, 2 *cetera, quae per constructionem lapidum et marmoreas moles aut terrenos tumulos in magnam eductos altitudinem constant, non propagant longam diem* (cfr. *AL* 417, 2); Sen. *epist.* 90, 25 *quid lapideas moles in rotundum ac leve formatas, quibus porticus et capacia populorum tecta suscipimus?*; Sen. *ben.* 4, 6, 2 *vides non tenues crustas et ipsa, qua secantur, lamna graciliores, sed integras lapidis pretiosissimi moles, sed totas variae distinctaeque materiae*. Sul rapporto fra escavazione/estrazione di *moles* e costruzione Aug. in *Ps.* 95, 1 [...] *expectabatis fortasse qui lapides praeciderentur de montibus, quae moles adtraherentur, quae fundamenta iacerentur, quae trabes imponderentur, quae columnae erigerentur*.

<sup>237</sup> Plin. *NH* 2, 193 *Varie itaque quatitur, et mira eduntur opera, alibi prostratis moenibus, alibi hiatu profundo haustis, alibi egestis molibus* [...]; Amm. Marc. 17, 7, 13 (*brasmatae* = tipo di terremoto) *qui humum more aestus imitus suscitantes sursum propellunt immanissimas moles*.

<sup>238</sup> Vit. 1, 5, 1 *turrium murorumque fundamenta sic sunt facienda, uti fodiantur, si queat inveniri, ad solidum et in solido, quantum ex amplitudine operis pro ratione videatur, crassitudine ampliore quam parietum, qui supra terram sunt futuri, et ea impleantur quam solidissima structura*; Val. Max. 2, 4, 5 *qui fundamentorum constituendorum gratia terram ad solidum foderent*.

<sup>239</sup> Cic. *Mil.* 85, 56 *vos enim iam Albani tumuli atque luci, vos inquam imploro atque testor, vosque Albanorum obrutae arae sacrorum populi Romani sociae et aequales, quas ille praeceps amentia caesis prostratisque sanctissimis lucis substructionum insanis molibus oppresserat*; cfr. anche 53, 40 *quo in fundo propter insanas illas substructiones facile hominum mille versabatur valentium*.

- a livello lessicale, 1.c appare superiore a 2.b. È vero che espressioni come quella di Manilio o quella del carne 128, 6 potevano essere facilmente reimpiegate in un senso leggermente diverso, ma il sostegno combinato del passo di Manilio e del carne petroniano è di grande rilevanza.

- a livello di coerenza col contesto, 1.a e 1.b forniscono argomenti ben più significativi di 2.a. Il materiale estratto dai *montes exhausti* e il *lapis* citati subito dopo parrebbero contribuire a determinare il senso di tali *moles* in maniera decisiva; un riferimento ai lavori di edificazione sarebbe ben più forzato (per di più potrebbe essere incluso e sottinteso nell'impiego che di tali *moles* estratte verrà fatto).

Sia il contesto che il *topos* favoriscono dunque la prima interpretazione. D'altra parte le *insanae moles/substructiones* ciceroniane (vd. 2.c.), un *flosculum* che doveva essere quasi proverbiale nelle scuole di retorica, parrebbero esser lì apposta per fornire la risposta all'enigma, o perlomeno per insinuare il dubbio – un dubbio che andrebbe calato nella cornice dell' "ambiguità pianificata" tipica dello stile di Eumolpo. In altre parole, anche nel caso in cui, come credo, nel nostro passo si stia parlando dell'estrazione di massi pietrosi, bisognerebbe comunque postulare una rifunzionalizzazione del nesso ciceroniano e, conseguentemente, una riflessione non banale su di esso e sulla sua polivalenza.

### 91-92 iam montibus haustis / antra gemunt

«The mountains are drained of their marble, as though it were only so much water to be dipped out» (Baldwin)<sup>240</sup>. Sulla distruzione dei *montes* a causa delle miniere si ricordino almeno Ovid. *Ars* 3, 125 *nec quia decrescunt effosso marmore montes*, Claud. *carm. min.* 30, 75 *effossis nec pallidus Astur oberrat / montibus* e il tardo Cypr. *Demetr.* 3 *minus de ecfossis et fatigatis montibus eruuntur marmorum crustae, minus argenti et auri opus suggerunt exhausta iam metalla et pauperes venae breviantur in dies singulos*. Per il *gemere* di oggetti cfr. i *gementia claustra* del v. 114 del *Bellum* (ancora con gioco sulla semantica di *gemere*) e 89 v. 34 *pulum [...] marmor abiete imposita gemit*. Da citare sono, in particolare, quei casi in cui a *gemere* sono antri e caverne: il luogo petroniano ha un rapporto privilegiato con Verg. *Aen.* 8, 451 *gemit impositis incudibus antrum* (*Aetna* al posto di *antrum* in *Georg.* 4, 173; cfr. anche *Aen.* 8, 20-1); Verg. *Aen.* 2, 52-3 *uteroque recusso / insonuere cauae gemitumque dedere cavernae*. Gli *antra*, che normalmente indicano le naturali cavità dei monti (dove la congettura *claustra* di Bouhier, suggerita dal v. 114, seguito da Mössler), potranno designare anche i trafori messi in atto durante l'attività

---

<sup>240</sup> Per quest'uso di *haurio* il TLL 6.3.2569.4ss. (*apud poetas fere i. q. cavare, excavare*) riporta pochi e poco significativi esempi: Ovid. *Met.* 11, 187 (il servo di re Mida) *terraeque inermuratur haustae* (riferito al risultato, la fossa, in *Stat. silv.* 4, 3, 43 *haustas aliter replere fossas*). Per trovare esempi affini bisogna rivolgersi piuttosto al composto *exhaurio*, alla sua *vis excavandi, aperiendi* (TLL 5.2.1407.54ss.) e al suo significato traslato di *opibus exuere*, frequente quando si parla di materiali preziosi (TLL 5.2.1408.3ss.): Colum. 1, 6, 15 *puteorum in modum [...] exhausta humus*; *Stat. Ach.* 1, 106-108 *domus ardua montem / perforat et longo suspendit Pelion arcu; / pars exhausta manu, partem sua ruperat aetas*. Su *exhaurire* = "scavare e *opibus exuere*" importante soprattutto Plin. *nat.* 33, 3 *quae deinde futura sit finis omnibus saeculis exhauriendi eam, quo usque penetratura avaritia*. Su un monte produttore di cedro *iam exhaustus* in Plin. *nat.* 13, 95 *Ancorarius mons [...] qui laudatissimum dedit citrum, iam exhaustus*.

estrattiva<sup>241</sup>. Dato che il *gemere* di oggetti è sempre connesso a colpi che tale oggetto riceve, nel nostro passo il verbo può indicare il rimbombo provocato da lavori di scavo (Baldwin), ma anche, su un livello traslato, la “tristezza” degli antri per lo svuotamento dei monti (Stubbe). È possibile che anche in questa piccola ambivalenza si annidi un *pun*. *Haustus* potrebbe indicare un’attività in corso di svolgimento per cui gli antri rimbombano e “gemono”, ma anche un’attività già arrivata a compimento (concetto che *iam*, se riferito a *haustus*, potrebbe veicolare). In questa seconda interpretazione prevarrebbe il livello traslato e si avrebbe un’immagine ben più singolare: “antri che piangono in mezzo al silenzio dei monti ormai sventrati e prosciugati”. L’ablativo *montibus haustis* designa sia il luogo dell’attività estrattiva (così s’intende di solito, ma sarà meglio tradurre “dentro i monti” che, con Stubbe e Aragosti, “sopra i monti”), sia la causa (e può fungere da abl. assoluto: Baldwin, Holzberg).

La topica moralistica dei monti esauriti dalla ricerca dei metalli è fusa con il *topos* epico del cataclisma che raggiunge gli inferi<sup>242</sup>.

## 92 vanos lapis invenit usus

I testimoni si dividono in due punti di questo secondo emistichio:

<i>vanos</i> φ	Bücheler, vulgata post Bücheler
<i>varios</i> lrt <sup>m</sup> pk <sup>r</sup>	vulgata ante Bücheler
<i>vanus</i> Oδs	Mössler, Sage
<i>vani</i> P (corr. in <i>vanus</i> ) <sup>243</sup>	
<i>varius</i> Scaliger c→t	Burman, Bouhier, Wernsdorf-Lemaire, prob. Stubbe
<i>parius</i> Palmerius	Deguerle <i>et alii</i>

<sup>241</sup> Un po’ rigidamente Baldwin pensa che essi siano i meandri della terra e non abbiano alcuna relazione con gli scavi; improbabile l’idea di Wernsdorf-Lemaire, secondo cui si continuerebbe a parlare di edificazione e scavo di fondamenta.

<sup>242</sup> Per i monti cfr. *Il.* 20, 58-60 ὀρέων τ’ αἰπεινὰ κάρηνα. / πάντες δ’ ἐσσεύοντο πόδες πολυπίδακος Ἰδης / κερυφαί; Ovid. *Met.* 2, 263-4 *quosque altum texerat aequor, / exsistunt montes et sparsas Cycladas augent; Met.* 5, 355 *magno devoluere corpore montes*; *Sil.* 5, 612-3 *colles et summa cacumina totis / intremuere iugis*. Per gli *antra* si ricordino le *umbrosae cavernae* di Caco (*Aen.* 8, 242; cfr. anche *Lucan.* 6, 743 *ruptis [...] cavernis*). Il fragore è naturale connotato dell’evento, a partire dal κτύπος di *Il.* 20, 66 (un “battere che provoca frastuono”, una semantica vicina a quella del rumore provocato dalle operazioni di scavo) fino alla rumorosa apertura dello *specus* che inghiotte Anfiarao in *Stat. Theb.* 7 e a *Sil.* 5, 615 *immugit penitus convulsis ima cavernis (tellus)*.

<sup>243</sup> La situazione in P è assai poco chiara:

**uanītia**

Bücheler nel suo apparato scrive “uanīsapī et rasa quidem priore s P secundum Keilium, uan<sup>us</sup>īlapis idem secundum Froehnerum”, Ernout “uanīus”, ma come annota Stagni nel suo apparato *ad loc.* «forse Ernout si sbagliò [...] e intendeva *vanus*, come sostituzione di *us* in luogo di *i*». La prima mano parrebbe tracciare un *vani*. Bisognerebbe vedere gli inchiostri per stabilire se sia di prima mano quanto si trova in alto fra la *n* e la *i* (compendio per *us*? semplice *u*?), ma è più che probabile che si tratti di una correzione. Evidente è il segno di espunzione sotto *i*. Il segno che parte dalla punta della *i* e attraversa la *l* obliquamente è un po’ difficile da interpretare, ma forse si tratta di un tentativo di correggere la *i* in *s*. Probabile che questo confuso insieme di correzioni servisse a correggere un originale *vani* in *vanus* (sia la lettura di Keil che quella di Ernout sono poco attendibili).

*usus*  $\phi$ lrt<sup>m</sup>pk<sup>r</sup>  
*usum* Oðsc→t

vulgata

Burman, Bouhier, Wernsdorf-Lemaire, Mössler

La situazione tradizionale è molto complessa e diversi sono i scenari possibili, ma si può formulare un'ipotesi plausibile. Per quanto riguarda il primo problema, l'accordo di **O** e  $\phi$  sull'aggettivo e l'accordo di **L** e  $\phi$  sull'accusativo plurale dovrebbero assicurare che il *vanos* di  $\phi$  rispecchi la lezione di  $\Lambda$  e che *varios* rappresenti invece un probabile errore di lettura commesso da **L** sul *vanos* di  $\Lambda$ . Per quanto riguarda *usus/usum* la situazione è analoga a quella dell'accusativo che oppone  $\phi$ **L** ed **O**: *usus* sarà lettura che risale a  $\Lambda$ . Nel quadro tradizionale sopra delineato, *vanus...usum* di **O** e *vanos...usus* di  $\Lambda$  hanno lo stesso peso dal punto di vista stemmatico, mentre *varios*, nonostante il suo successo fra gli editori più antichi, è lezione singolare di **L** e non ha alcun valore stemmatico, così come, a maggior ragione, il *varius*, congetturato da Scaligero forse proprio a partire dal *varios* del Cuiaciano, che ebbe discreto seguito. Stando così la situazione dei manoscritti, gli editori dopo Bücheler non hanno avuto dubbi e si sono espressi decisamente a favore della probabile lezione di  $\Lambda$  (con l'eccezione di Sage a favore di *vanus* e Stubbe che, nel commento, approva caldamente *varius*). In **O** *vanus* sarà nato dalla vicinanza di *lapis* e il singolare *usum* sarà da attribuire a una correzione o errore. A ragionare in termini di *utrum in alterum* anche un processo inverso non è certo impossibile (*vanus* corrotto in *vanos* con conseguente correzione di *usum*), ma determinante è a mio parere la pregnanza del nesso *vanos...usus* a fronte del più banale *vanus lapis*. La citata congettura di Scaligero, che introdurrebbe una raffinata perifrasi per indicare il marmo, ha comprensibilmente incontrato un certo successo<sup>244</sup>, ma non è necessaria e priverebbe il passo dell'enfasi moralistica che *vanus* comporta (paragonabile la funzione di *insanis* poco sopra): *vanus* sottolinea il paradosso di un "uso inutile", della "scoperta inutile" (marcata dalla consonanza *VaNos inVeNit*). Il nesso *vanus-usus* parrebbe attestato solo in Paul. Nol. *carm.* 22, 33 *hactenus illa tuae vanos tuba vocis in usus / persona*.

L'espressione *invenire usus* è alquanto singolare e, a quel che ho potuto constatare, non altrimenti attestata. Tanto di questa singolarità è dovuto al fatto che il soggetto di *invenit usus* è, un po' inaspettatamente, l'oggetto coinvolto negli utilizzi stessi, *lapis*<sup>245</sup>. Per la critica dei perversi *usus* di pietre preziose cfr. in part. Hor. *C.* 3, 3, 49-52 *aurum inreperitum et sic melius situm, / cum terra celat, spernere fortior / quam cogere humanos in usus / omne sacrum rapiente dextra* (cfr. ancora Plin. *nat.* 36, 3). Evidentemente tale concezione della scoperta (*invenio*) e dell'impiego del materiale estratto (un *usus inutilis*, *vanus*) sfida quella, prettamente teleologica, espressa da Cicerone nel *De natura deorum*: 2, 151 *nos aeris argenti auri venas penitus abditas invenimus et ad usum aptas et ad ornatum decoras [...] 162 Nec vero supra terram sed etiam in intumidis eius tenebris plurimarum rerum latet utilitas, quae ad usum hominum orta ab hominibus solis invenitur*.

<sup>244</sup> *Lapis varius* in Hor. *Sat.* 2, 4, 83, secondo l'interpretazione di Porfirione, ove forse però si indicano i mosaici; nella tirata di Fabiano in Sen. *contr.* 2, 9, 12; Sen. *Thy.* 647; *marmor varium* in Sen. *dial.* 5, 35, 5 e Mart. 10, 79, 3.

<sup>245</sup> Il *lapis* va apprezzato nella sua genericità. Alcuni intendono marmo (così ad es. Terzaghi, Castorina, Holzberg); altri le gemme (così già Mössler, *contra* Baldwin; cfr. i rubini condannati in 55, 6 *quo Carchedonios optas ignes lapideos? / nisi ut scintillet probitas e carbunculis*).

### 93 inferni manes caelum sperare fatentur

La *hybris* romana e, più specificatamente, l'assalto al regno di Dite hanno come estrema conseguenza un atto di insubordinazione interno al regno stesso, denunciato con una grave sentenza di andamento spondaico: la “defezione” delle anime dei morti, che confessano di sperare di tornare a riveder la luce del sole (sulla sovversione del *topos* che vede le anime spaventate dalla luce vd. *supra* cap. III.2.2). A questa *Sehnsucht* del mondo supero ribatterà in contrappunto la Fortuna: sarà un *orbis laceratus* ad essere trascinato *ad Stygios manes* (v. 121, stessa sede metrica, unica altra attestazione di *manes* in Petronio). *Caelum sperare* è detto tipicamente delle divinizzazioni: modello del verso è senz'altro Verg. *Georg.* 4, 425 [Aristeo a Cirene] *quid me caelum sperare iubebas?* (vd. sotto sulla variante petroniana *iubentur*); fra le riprese Sen. *HF* 238 e [Sen.] *Oct.* 952. A ciò bisogna aggiungere analoghi nessi come *spes aetheris*, che ricorre in relazione alla *hybris* Tifeo (Ovid. *Met.* 5, 347 *aetherias ausum sperare Typhoea sedes*) e, in un senso diverso e più vicino al nostro, in relazione a Ceo intrappolato negli inferi (Val. Fl. 226-7 *spemque aetheris amens/concipit*). I mani non aspirano certo a una sede celeste (così TLL 3.84.16!), ma la scelta del nesso potenzia l'iperbole del contatto fra inferi e superi ed esplicita la carica ubristica della speranza dei mani.

### 93 fatentur

*fatentur*  $\phi O \delta c l t$  Bücheler, vulgata post Bücheler  
*iubentur*  $r l^m(v.c.) t^m p k^r$  vulgata ante Bücheler

Tutti i testimoni **L** concordano su *iubentur*<sup>246</sup>. Possibile che fosse proprio *fatentur* la lezione di **A**, da cui potrebbe dipendere  $\phi$  (la situazione del verso precedente parrebbe indicare che  $\phi$  non dipenda da **O** in questa sezione). Più che probabile, dunque, che *iubentur* sia lezione singolare di **L**, nata assai verisimilmente da una contaminazione con Verg. *Georg.* 4, 425. Gli editori precedenti a Bücheler hanno preferito *iubentur* proprio sotto l'influsso del passo virgiliano e avranno inteso “i Romani invitano i mani a sperare il cielo”, “illudono i mani di poter rivedere il cielo”, un senso al limite accettabile, anche se la “confessione dei mani” e il loro atto di insubordinazione risultano ben più efficaci.

### 94 Quare age

Per *quare* in questo senso cfr. vv. 49, 172 (discorso Cesare); altrove in Petronio 34, 7, unica attestazione in prosa, e 55, 3 (Petersmann 1977, 263 nota come Virgilio utilizzi *quare* solo

<sup>246</sup> La prima mano di **r** tralascia il verso. Il verso è aggiunto in rosso a margine, con la lezione **L** *iubentur*. Appena sotto *iubentur* viene annotata, in nero, la variante *fatentur* seguita dalla sigla “.b.”, con cui di solito la mano in rosso indica le varianti del florilegio tuaneo. Evidentemente il correttore ha corretto il testo in rosso avendo a disposizione un codice **L**; ha poi annotato in nero, per distinguerla, la variante del florilegio. Il correttore, in un certo senso, ha utilizzato i colori all'opposto di quel che fa di solito. Questo caso, peraltro, prova che **r**<sup>rosso</sup> avesse a disposizione un testimone **L** da cui trarre eventuali correzioni per il testo di prima mano di **r**. È a mio parere estremamente probabile che tale testimone sia il Memmiano e che quindi il correttore, oltretutto, come noto, collazionare le varianti dal florilegio Thuaneo, stia controllando la fedeltà all'antigrafo del testo copiato.



nella formula *quare age/agite* in discorso diretto). *Age*, «interjektionalisierter Imperativ» (LHS II.339 e 471, Hofmann-Ricottilli 149), apposto per asindeto ad un altro imperativo, rafforza l'urgenza dell'esortazione. Un *age* nella stessa funzione anche nel discorso della Fortuna, con una serie di esortazioni che rispondono perfettamente alla sete sanguinaria del re degli inferi (v. 116: là come qui sestultimo verso del discorso). Altrove in Petronio simile funzione con un congiuntivo esortativo in 79, 12 *age, inquit nunc et puerum dividamus*; introduce invece una domanda in 82, 3 (con *ergo*) e 102, 15; con ellissi del verbo in 59, 1 (*agite*). *Quare age*, insieme ad *ergo age* (TLL 1.1406.54ss.), si richiama all'omerico ἄλλ' ἄγε. Spesso la formula è strettamente associata a vocativo.

#### 94 muta pacatum in proelia vultum

*Mutare vultum* designa un cambiamento dell'apparenza e più precisamente dell'espressione del volto in seguito al mutamento di stato d'animo: nel *Satyricon* vd. 92, 12 *haec Eumolpo dicente mutabam ego frequentissime vultums* (cfr. anche 107, 8 *vultum enim qui permutat, fraudem parat, non satisfactionem*). Per l'*in* con significato finale Stubbe propone il confronto con *in molem* al v. 5 della *Troiae halosis* e con *in Venerem* al v. 22 del *Bellum*; per *mutare vultum in+acc.* interessante Val. Max.: 6, 2, 7 *neutram in partem mutato vultu*. L'*in*, associato a *mutare vultum*, potrebbe però avere una sfumatura tutta particolare, segnalando l'esito del processo di una metamorfosi (TLL 7.1.761.51ss.), secondo un uso ben testimoniato da Ovidio. Oltre al famoso Ovid. *Met.* 1, 1-2 interessanti i casi di *mutare + vultus* [plurale = "aspetto"] + *in acc.*<sup>247</sup>. L'ultima metamorfosi che Ovidio descriverà sarà quella del *vultus fortunae*: Ovid. *trist.* 1, 1, 119-20 *inter mutata referrī / fortunae vultum corpora posse meae*. Al senso letterale – "cambia il tuo volto pacificato per le battaglie" – se ne sovrappone uno più astratto e complesso, che implica la metamorfosi della *fortuna* del popolo romano dalla pace alla guerra. *Pacatus vultus* parrebbe avere una sola altra attestazione, riferito alla benevola accoglienza presso Germanico che Ovidio spera per i suoi *Fasti* (1, 3-4 *excipe pacato, Caesar Germanice, vultu / hoc opus*). Qui il nesso crea un contrasto con *in proelia* e ricorda che la prosperità concessa dalla Fortuna al Romano fino a quel momento.

#### 95 Romanosque cie ac nostris da funera regnis

Fin dai primi commentatori è colta la connotazione militare (TLL 3.1054.82ss.) e il passo è messo in relazione ai vv. 134-5 *tuba Martem / sideribus tremefacta ciet*. Il singolare imperativo *cie* ricorre in due altri casi per l'apertura delle ostilità, in Verg. *Aen.* 12, 158 e Sen. *Phaedr.* 957, anche qui in una serie di imperativi. Il verso nel suo insieme parrebbe però ispirato alle prescrizioni del Virgilio georgico per attirare le api *tinnitusque cie et Matris quate cymbala circum* (Verg. *Georg.* 4, 64), una reminiscenza parrebbe funzionare sul piano ritmico-strutturale, ma non particolarmente su quello del senso. *Dare funera* è virgilianismo, diffuso per le battaglie dell'Eneide (8, 570-1; 11, 646; 12, 383), ma utilizzato

<sup>247</sup> *Met.* 1, 610-11 *inque nitentem Inachidos vultus mutaverat ille iuvencam*; 7, 270-1 *inque virum soliti vultus mutare ferinos / ambigui prosecta lupi*; a proposito di Proteo, ma senza *in+acc.*, in Hor. *epist.* 1, 1, 90.

già per gli orsi nelle *Georgiche* (3, 246-7). In questo senso causativo troviamo *dare* associato anche a *stragem* e viene in mente soprattutto un'altra divinità mandata da Dite, Tisifone che *dat stragem* nella peste di *Georg.* 3, 556. Simile senso causativo anche nel composto *edere funera* (9, 526-7; 10, 602; de Rosalia *EV* 2, 116, seguito da Horsfall, parla per *dare funera* di un *simplex pro composito*). Il sintagma *dare funera* ha una discreta fortuna nella poesia epica, accuratamente analizzata da Fridh 1975. Nel nostro caso la forza causativa del virgilianismo viene attenuata dal dativo *nostris regnis* (“dammi, mandami morti per riempire il mio regno”), che ricalca, forse, l'idea del *mittere aliquem Orco* etc.

### 96 *Iam pridem nullo perfundimus ora cruore*

Per la costruzione *iam pridem...ex quo* l'unico altro esempio parrebbe Verg. *Aen.* 2, 647-9 (anche qui la struttura chiude enfaticamente un discorso, quello di Anchise). *Iam pridem* in un contesto “cruento” si richiama pregnantemente a *Georg.* 1, 501 *satis iam pridem sanguine nostro* (vd. *supra* cap. II.3.2). Sul pregnante *perfusus* vd. nota al v. 64 (v. n.). Volti e bocche mostruosi e insanguinati sono una componente fondamentale dell'*imagery* del poemetto (vd. n. ai vv. 76-7): ma è la bocca o la testa/il viso ad essere *perfusa cruore*? *Perfundo* darebbe l'idea di una superficie cosparsa di liquido (vd. vv. 259-60, il *sanguineum caput* del Furore, con sangue causato dalle sue proprie ferite; v. 127 *ore cruento* del Sole, ricalcando la medesima clausola), ma non si può naturalmente escludere l'interpretazione “vampiresca”, che è quella più diffusa fra i traduttori (vd. il pasto di Tisifone al v. 120 e il sangue nella bocca della Discordia ai vv. 272-3). *Os+cruor/cruentus* (specialmente in clausola) è una «beliebte Klangfigur» (Stubbe), diffusissima in epica<sup>248</sup>. Il rapporto fra *os-cruor* di solito caratterizza le fauci di bestie feroci (spesso in similitudini) o morti/moribondi ricoperti di sangue. Cfr. *supra* cap. II.3 sugli echi intertestuali degli *ora cruenta* di Dite (*Furor impius* di *Aen.* I; finale *Georg.* I; discorso di Pitagora da Ovid. *Met.* XV). «But one cannot help hearing (albeit with a different *ora*) Horace *C.* 2, 1, 36 *Quae caret ora cruore nostro?*», aggiungono suggestivamente Schmeling-Setaioli *ad loc.*

### 97 *nec mea Tisiphone sitientes perluit artus*

In Virgilio e nell'epica successiva Tisifone è presentata come “flagellatrice-capo” delle schiere dei rei (*Aen.* 6, 571, Ovid. *Met.* 4, 751ss., Stat. *Theb.* 1, 93-4, Sil. 5, 530). In due occasioni la possiamo trovare anche alla luce del sole ed è definita, non a caso, *pallida Tisiphone* (*Georg.* 3, 552 e *Aen.* 10, 761: definizione ed emistichio sono ripresi da Petronio al v. 120). Questo ruolo da protagonista nelle disgrazie umane, citato episodicamente da Virgilio (come nota acutamente Servio, però, la furia è impiegata alla stregua di una metafora per furore e peste), troverà approfondimento nell'epica postvirgiliana, in cui è proprio Tisifone ad avventurarsi sulla terra e ad ereditare il ruolo che in *Aen.* 7 fu di sua sorella Alletto, come promotrice di male, follia e discordia fra gli esseri umani. Nel *Bellum*

<sup>248</sup> Per limitarci a *or\* cruor\** in clausola (sottolineo i casi di *ora cruore*) Verg. *G.* 3, 516; *Aen.* 10, 349; Ovid. *Met.* 15, 98; Val. Fl. 6, 705; Sil. 1, 424; 4, 166; 10, 246; 10, 276; 15, 432; Prud. *psych.* 31; *Drac. Orest.* 524 *pallida puniceo perfuderat ora cruore*, unico caso con *perfuno*, in relazione al volto di un moribondo imbrattato del proprio *cruor*.

Tisifone non appare mai concretamente e, di conseguenza, non le vengono attribuite qui le funzioni-tipo di Alletto, che sono espletate sostanzialmente da *Fortuna* e *Discordia*. La furia non ha però propriamente un ruolo di secondo piano: è ritratta come una specie di co-reggente del regno dei morti (è l'unico demone infero citato da Dite; a Dite e a lei si rivolge direttamente la Fortuna al v. 120), deputata ad “accogliere”, insieme a Dite e a Caronte, le anime dei morti. Per quanto importante possa apparire il ruolo di Tisifone nella gerarchia infera del *Bellum*, è improbabile l'idea di Martin 1999, 159, secondo cui Eumolpo starebbe goffamente scambiando *Tisiphone* con *Persephone*. La genealogia che considera le furie figlie di Plutone potrebbe forse essere sottintesa nell'affettuoso *mea* del v. 97 (cfr. la nota di Horsfall a Verg. *Aen.* 7, 327-8). Una menzione particolare merita *Theb.* 8, dove un Plutone adirato dà ordine a Tisifone di organizzare una ritorsione contro il mondo dei superi (65ss.): il sovrano degli inferi sembra avere una predilezione per questa furia. Simile funzione ha Tisifone in Claud. *DRP* 1, 37ss. I commentatori (Baldwin, Stubbe) suggeriscono che potrebbe essere lei l'*horrida Erinys* del v. 255 del *Bellum*, il primo personaggio a metter piede sulla terra e a guidare il *Ditis chorus* (Megera è citata nel verso successivo insieme a Bellona). Ciò è senz'altro possibile (*Erinys* per indicare *Tisiphone* per es. in Ovid. *Met.* 4, 490) e, in effetti, proprio l'insistenza su questa furia nel discorso fra Dite e Fortuna farebbe senz'altro propendere per un'identificazione con Tisifone piuttosto che con Alletto; penso però vada tenuto presente l'uso tipicamente epico del vago *Erinys* per indicare la generica “follia della guerra” (Verg. *Aen.* 2, 337 *quo tristis Erinys [...] vocat*; Ovid. *Met.* 1, 241 *fera regnat Erinys*)<sup>249</sup>.

Normalmente la furia è rappresentata come ricoperta di sangue a causa dei supplizi a cui è deputata<sup>250</sup>. Nel *BC* il corpo di Tisifone è invece definito *sitientes artus*. A voler essere razionalisti, ci si potrebbe chiedere il perché (i dannati da torturare sicuramente non mancano mai!), ma Tisifone è una divinità che solo negli abbondanti spargimenti di sangue delle guerre trova la sua più compiuta realizzazione: in questo dettaglio è possibile recuperare anche l'altro aspetto della furia, che *saevit* nei conflitti fra gli umani e rassomiglia alle *Keres* pseudoesiodee. Si ricordi, inoltre, l'insaziabile *aviditas* tradizionalmente attribuita alla morte e alle divinità oltretombali (vd. *supra* cap. II.3).

Il sintagma *perluit artus* parrebbe discendere da un ben preciso precedente ovidiano: la clausola *sitientes perluit artus* trasforma l'aggraziato quadretto del bagno di Salmacide narrato da Ovidio (Ovid. *Met.* 4, 310 *fonte suo formosos perluit artus*) nell'orrido bagno di sangue cui aspira Tisifone. A 128, 6, 4 *thesaurosque rapit; sudor quoque perluit ora* (ora **LO**: *artus* φ) ritornerebbe la clausola connessa al volto e al sudore, ma si sospetta che il verso sia un'interpolazione costruita a partire dai vv. 96-7 e 292 del *Bellum* (così Bücheler e Müller, con buone ragioni; *contra* Setaioli 2011, 212 n. 4). In ogni caso Petronio pare avere una predilezione per il verbo, che ritorna anche in due carmi traditi nell'*AL*: fr. 38, 4 (il

<sup>249</sup> Cfr. Wüst, “Erinys” in *RE Suppl.* 8 [1956], 128-36; Bömer a Ovid. *Met.* 4, 473-511; Hübner 1970, indice s.v. “Tisiphone”; Cerutti, “Tisifone” in *EV V.1*, 192-3; Thome 1993, indice s.v. “Tisiphone”.

<sup>250</sup> Verg. *Aen.* 6, 555 *palla succinta cruenta* (con n. di Horsfall) e Ovid. *Met.* 4, 481-3 *Tisiphone madefactam sanguine sumit / importuna facem fluidoque cruore rubentem/induitur pallam*; sulle altre Furie vd. Sen. *Med.* 15 [Furie] *atram cruentis manibus amplexae facem*; Stat. *Theb.* 11, 197-8 [Megera] *cruenta / Eumenis* (Horsfall a *Aen.* 6, 281 in generale sugli “ensanguined attributes” dei vari demoni).

bagno del bestiame) *hic pastor miti perluit amne pecus*; fr. 28, 5 (un bagno di luce) *ipsa dies ideo nos grato perluit haustu*.

### 98 ex quo Sullanus bibit ensis

Le cruente proscrizioni dell'82 a.C. fecero guadagnare a Silla imperitura fama di tiranno assetato del sangue dei suoi concittadini, un *topos* ricorrente<sup>251</sup>. Petronio potrebbe aver presente certi accenti con cui Lucano rielabora questo materiale topico: si veda 2, 14-1 *ille* (Silla) *quod exiguum restabat sanguinis Urbi / hausit* e soprattutto 1, 330-1 *sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum / durat, Magne, sitis* (cfr. anche i *sitientes artus* di Tisifone; Lucan. 1, 229 *pavit cruor* dalla similitudine delle tigri ricorda il *nutritas sanguine* del v. 99). Se anche l'idea del *Sullanus ensis* arriva a Petronio da Lucano – il solito scetticismo in George 1974, 126 (l'espressione è topica) e Grimal 1977, 112-4 (il rapporto è reversibile) –, bisogna ammettere che l'immagine nel suo complesso viene sostanzialmente riadattata al *topos* epico dell'arma personificata che beve il sangue (TLL 2.1967.65ss.)<sup>252</sup>. Rispetto a tutte le altre attestazioni di armi personificate, questo sarebbe l'unico caso in cui *bibo* è usato in senso "assoluto" (Bücheler 1965, 3.63), anche se un *sanguinem* si può facilmente ricavare dal verso successivo, il che parrebbe incoraggiato dall'unica altra attestazione di *bibo* nel *BC* (v. 18 *ut bibat humanum populo plaudente cruorem*). Da notare, inoltre, che di norma si tratta di armi da lancio, *tela*, *hasta*, *pila* (così anche in Omero); in ogni caso l'ampliamento del *topos* all'*ensis* viene alquanto naturale se si pensa ad es. a Verg. *Aen.* 4, 664-5 *ensemque cruore / spumantem* (vd. Cèbe *ad loc.* e TLL 5.2.608.83-5); in Verg. *Aen.* 2, 600 *inimicus et hauserit ensis*, spesso citato per il nostro passo, *haurio* significa probabilmente "colpire" (Horsfall *ad loc.*). Un'eco del *topos* è colta da Habermehl anche in 106, 1 *tamquam vulnera ferro praeparata litteras biberint*.

Per quanto riguarda il nesso *Sullanus ensis*, l'uso tipicamente elevato e poetico dell'aggettivo in luogo del genitivo (Petersmann 1977, 71) si ritrova nel *BC* ai vv. 146 *Herculeis aris* e 156 *Saturnia tellus*; altrove nel *Satyricon* cfr. almeno *fraternus* in v. 125 e 108, 4 *fraterno sanguine* (con n. di Habermehl). Per *ensis* la movenza è diffusa: cfr. e.g. Verg. *Aen.* 10, 394 *Evandrius ensis* (usato da Pallante!), Ovid. *Met.* 9, 412 *Phegeius ensis*. Tale movenza viene qui, naturalmente, rifunzionalizzata a un concetto più complesso: non si tratta semplicemente della spada appartenente a un guerriero, ma nell'immagine della "spada sillana", qui come in Lucano, è sintetizzata la spirale di violenza del *Sullanum tempus* (Bagnani 1955, 28: «Throughout the poem Lucan appears to use the adjective *Sullanus* not as a possessive, but as defining something that had been produced or was due to Sulla»).

<sup>251</sup> Sen. *suas.* 6, 3 (proscrizioni del 43 a.C.) *Civilis sanguinis Sullana sitis in civitatem redit*; Sen. *clem.* 12, 2 *quis tamen umquam tyrannus tam avide humanum sanguinem bibit quam ille, qui septem milia civium romanorum contrucidari iussit* (cfr. anche *ben.* 5, 16; *prov.* 3, 7); primo esempio di *crudelitas* in Val. Max. 9, 2, 1 (ove si trova il famoso *ut oculis illa, quia ore nefas erat, manderet*).

<sup>252</sup> Verg. *Aen.* 11, 804; *Ach.* 1, 433; *Sil.* 6, 293; 15, 629 (con *sitio*: *Sil.* 12, 264; *Stat. Theb.* 12, 595 e 749-51; *Claud. Ruf.* 2, 232). Cfr. Frölich a *Sil.* 6, 293 per i precedenti omerici.

## 98-99 horrida tellus / extulit in lucem nutritas sanguine fruges

La terra “resa fertile” dal sangue è motivo molto antico: risalirebbe addirittura ad Archiloco (292 W., citato in Plut. *Mar.* 21, 3), ma nella letteratura greca è poco presente (Aesch. *Sept.* 587; sia in Eschilo sia, a quanto pare, nel frammento di Archiloco si parla più precisamente di morti, non di sangue). Nella letteratura latina punti di partenza obbligati sono Verg. *Georg.* 1, 491-2 e la probabile imitazione oraziana in Hor. *C.* 2, 1, 29-32 *Quis non Latino sanguine pinguior / campus sepulcris in pia proelia / testatur auditumque Medis / Hesperiae sonitum ruinae?*, entrambi in relazione agli spargimenti di sangue delle guerre civili<sup>253</sup>. Nel luogo petroniano si elabora un’immagine pure presente all’interno della topica ma meno diffusa, quella del raccolto che nasce dalla sanguinolenta concimazione: Plutarco (*Mar.* 21, 3) parla dei risvolti positivi sull’agricoltura dopo la tremenda strage di *Aquae Sextiae*<sup>254</sup>. Questo specifico elemento ha due notevoli attestazioni nella poesia latina, in Ovid. *Her.* 1, 53-4 (*Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce / luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus*) e nel finale di *Pharsalia* VII, nella maledizione della Tessaglia dopo la battaglia di Farsalo (vv. 851-854 *quae seges infecta surget non decolor herba? [...] scelerique secundo [Filippi] / praestabis nondum siccis hoc sanguine campos; vv. 864-5 nullusque auderet pecori permittere pastor / vellere surgentem de nostris ossibus herbam*). Probabile che Petronio abbia presente entrambi i passi: da Lucano potrebbe prendere l’idea del *surgere/ecferri in lucem* e la tematica della guerra civile; da non sottovalutare anche l’influsso di Ovidio (vd. *sanguine pinguis humus*). Comunque sia, questi echi parrebbero funzionare soprattutto da “window allusions” per un fitto dialogo con il finale di *Georgiche I* (vd. *supra* cap. II.3.2)<sup>255</sup>.

Il nesso *horrida tellus*, discretamente diffuso, è sempre in relazione a un orrido prodotto che la terra genera/nutre (cfr. il nostro *extulit in lucem...nutritas*): Manil. 4, 666-7 *saevosque leones / in poenas fecunda suas parit horrida tellus*<sup>256</sup>; Val. Fl. 2, 644 *saevas tellus alat horrida gentes*; Coripp. *Ioh.* 2, 147-8 *desertosque locos, nutrit quos horrida tellus / Arzugis infandae*. Per quanto riguarda l’interpretazione di *horrida*, la traduzione più immediata e diffusa è naturalmente “orrida, orrenda”, *scil.* a causa del raccolto nutrito col sangue: ciò che viene contaminato dal sangue è spesso definito *horridus* (Boeth. *cons.* 2 *carm.* 5, 18 *neque [...] cruor horrida tinxerat arva [arma W]*). Ernout, Castorina ed Ehlers preferiscono una personificazione, “inorridendo”. Un’interpretazione non esclude l’altra (così anche il TLL). In ogni caso, molto si gioca evidentemente sullo spiazzante ossimoro della generazione di *fruges* in una *tellus horrida*, con tutte le connotazioni di “selvaggio, incolto, sterile *etc.*”

<sup>253</sup> Abbastanza numerosi gli esempi del *topos* al di fuori del contesto della guerra civile: Verg. *Aen.* 4, 201-2 (offerte sacrificali); Stat. *Theb.* 1, 329; 4, 444; 7, 545ss.; *silv.* 5, 3, 39; Sil. 3, 261; 10, 461; 14, 130; Coripp. *Ioh.* 3, 295.

<sup>254</sup> Il raccolto fu incredibilmente abbondante, il che darebbe una conferma di quanto dice Archiloco, e si usarono addirittura le ossa per le vigne – l’orrido ritrovamento delle ossa è un altro dettaglio afferente al *topos*.

<sup>255</sup> Bibliografia sul tema: Nisbet-Hubbard a Hor. *C.* 2, 1, 29 (*pinguis*); Barchiesi *ad* Ovid. *Her.* 1, 54 (*pinguior*); West 2003, 236-7 (i pochi passi greci sono messi in relazione ai possibili paralleli in Tukulti-Ninurta e Isaia); Ambühl 2015, 172-5 (sulle varie “perversioni” della terra durante la guerra civile).

<sup>256</sup> Unico caso in clausola, ma si tratta di congettura: *tellus* Scaliger, Housman, Goold; *bella codd.*, Breiter, Flores. Oltre a ragioni di senso, la probabile imitazione da parte di Val. Fl., finora non notata, assicura la congettura *tellus* in Manilio.

(“unkempt” Walsh) che l’aggettivo può comportare<sup>257</sup>: una “perversione”, questa, resa possibile dallo spargimento di sangue della guerra civile. Al di là di alcune congetture alquanto superflue (*arida* di *k<sup>r</sup>* per *horrida*; *sordida* di Burman in luogo di *et h.*), sono state suggerite due esegesi alternative per *horrida* (in entrambi i casi si noti il valore predicativo):

1. “irta di spighe”<sup>258</sup>;
2. “irta di armi”<sup>259</sup>.

La prima interpretazione sfrutta l’associazione fra *horreo* e i campi di spighe (non diffusissima), la seconda si richiama all’associazione fra le armi e l’area semantica di *horreo*<sup>260</sup>. In via preliminare bisogna osservare che siffatte interpretazioni appaiono un po’ innaturali: immagini del genere ricorrono con verbi quali (*in*)*horresco* e *horreo*, mai con l’aggettivo *horridus*, che ha una semantica ben più rigida. Inoltre su 2. grava l’assenza di un eventuale ablativo dipendente da *horridus*: appare necessario quell’*hastis* sottinteso da Wernsdorf-Lemaire e altri. L’interpretazione più evidente e naturale resta quella vulgata<sup>261</sup>.

*Sanguine nutrire* appare come sinonimo del più diffuso *sanguine pascere*, che la Fortuna userà al v. 110, rispondendo ancora una volta per le rime a Dite: Plin. *pan.* 27, 3 *congiarium das de tuo, alimenta de tuo, neque a te liberi civium, ut ferarum catuli, sanguine et caedibus nutriuntur*; Apul. *Met.* 7, 5 (*praedo*) *humano sanguine nutritus* (*nutrire fruges* in Curt. 8, 10, 14 e Plin. *nat.* 18, 186). Fa il paio con il *bibit* del v. precedente e crea un inquietante parallelo fra il mondo dei superiori e i sanguinari esseri di sotterra. In questo senso da valorizzare anche *extulit in lucem*. Se è vero che *effero* è assai comune per indicare la produzione di frutti/messi (TLL 5.2.143.46ss.), è possibile uno specifico rapporto con Lucr. 1, 177-8 *vivida tellus / tuto res teneras effert in luminis oras?* (cfr. anche 2, 654 [*terra*] *multa modis multis effert in lumina solis*), il cui *ethos*, come nota Fucecchi (a Val. Fl. 6, 76), verrebbe radicalmente rovesciato: il sorgere *in lucem* di queste *nutritae sanguine fruges* è un’apparizione demoniaca, assimilabile alle emersioni dei mostri infernali per come sono descritte nel *Bellum* e altrove (vd. n. al v. 76; Verg. *Georg.* 2, 551-3 *saevit et in lucem Stygiis emissa tenebris / pallida Tisiphone Morbos agit ante Metumque, / inque dies avidum surgens caput altius effert*). Simile giro di frase con *protulit* in un carne petroniano, 128, 6, 2-3 *effossaque protulit aurum / in lucem tellus* (*revocare ad lucem* in 94, 8).

<sup>257</sup> Lucan. 1, 28 *horrida* [...] *dumis multosque inarata per annos / Hesperia est*; cfr. TLL 6.3.2992.54ss. e gli altri luoghi orridi in Petronio, i gelati *arva* del v. 204 e 134, 12 v. 3 *scopuli* [...] *atque horrida saxa*.

<sup>258</sup> Anton («horrens aristis»), Baldwin, Heseltine (“stood thick with corn”).

<sup>259</sup> Wernsdorf-Lemaire («nempe hastis, imago belli»), Bouhier (leggermente diverso: «est une terre jonchée, et hérissée de corps morts»), Grimal 1977, 111 n. 42 («ne signifie pas ‘la terre frissonante’, [...] mais la terre ‘qui s’est hérissée d’armes’»).

<sup>260</sup> *Horreo-spighe*: Verg. *Georg.* 1, 314 *spicea iam campis cum messis inhorruit*; Verg. *Georg.* 3, 199 *segetes altae campique natantes / lenibus horrescunt flabris*. *Horreo-armi*: con *horreo* Enn. *ann.* 285 *densantur campis horrentia tela virorum*; Enn. *frg. var.* 14 *sparsis hastis longis campus splendet et horret*; Verg. *Aen.* 11, 602 *ferreus hastis horret ager*; 12, 663 *strictis ... seges mucronibus horret ferrea*; Verg. *Georg.* 2, 142 *nec galeis densisque virum seges horruit hastis*; con *horresco* Enn. *scaen.* 140 *arma arrigunt, horrescunt tela*; Verg. *Aen.* 7, 526 *horrescit strictis seges ensibus*. In questo secondo gruppo di esempi si riscontra una forma di interferenza proprio con *seges-horreo*: per la complessa questione e per il retroterra di Omero e Apollonio cfr. Tarrant a Verg. *Aen.* 12, 663 e Horsfall a 7, 526.

<sup>261</sup> Al limite si può cercare di salvare parzialmente 1. con l’idea dell’ossimoro accennata sopra (ci si aspetta *horrida* per una terra incolta e selvaggia, *horrida dumis* etc., mentre qui genera *fruges*) e 2. con la constatazione che un campo di battaglia non potrà che essere *horridus*.

## 100 Haec ubi dicta dedit dextrae coniungere dextram

Il verso costituisce un vero e proprio centone di materiale epico-*virgiliano* («stereotypically Virgilian»: Connors 1989, 80), costituito da *haec ubi dicta dedit* (formula pure precedente a Virgilio) + *dextrae coniungere dextram* (*Aen.* 8, 164). Il riuso di tessere virgiliane è spesso più sottile e arguto (nella sezione finale del *BC* assume le forme di un vero e proprio *divertissement*)<sup>262</sup>. In un altro caso la modalità “centonistica” si fa sentire, nell’introduzione al discorso di Cesare e nell’invocazione iniziale: 155 *intentans cum voce manus ad sidera dixit/Aen.* 10, 667 *et duplicis cum voce manus ad sidera tendit* (*intentans* in attacco a *Aen.* 6, 572); 156 “*Iuppiter omnipotens, et tu, Saturnia tellus*”, ove la connessione di due espressioni formulari per mezzo di *et tu* (*Iuppiter omnipotens/Saturnia tellus*) è suggerita da *Aen.* 12, 178 “*et pater omnipotens et tu Saturnia coniunx*”. Qui e ai vv. 155-6 il tentativo di dare il colorito epico-*virgiliano* alla narrazione diventa lampante e non è un caso che in entrambi i passi si tratti di momenti sommamente adatti all’esibizione di una patina epicizzante: l’introduzione e la fine del discorso. Possibile che anche una movenza omerica (chiusura di discorso + mani protese) traspaia dal verso: *Il.* 23, 99 ὥς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φύλησιν. L’allitterazione che già in sé caratterizza i due emistichi (*Dicta DeDit* e, per poliptoto, *Dextrae Dextram*) viene potenziata dal loro appaiamento in maniera quasi compiaciuta – in Virgilio il gioco con l’insistita dentale della formula è più ridotto, anche se non assente: *Aen.* 7, 471 *h. u. d. d. divosque in vota vocavit*, ove si noti però anche «the second formula [...] that continues the alliteration of the first» (Horsfall). A proposito del possibile effetto, aggiungerei che, dopo questo patinato centone di materiale epico-*virgiliano* standard (formula di fine discorso + tipica stretta di mano), il terremoto del v. 101 subentra in un modo a dir poco inaspettato.

## 100 Haec ubi dicta dedit

Quanto poco convenzionale era l’introduzione del discorso di Dite (vd. n. al v. 78), tanto smaccatamente virgiliana ne è invece la chiusa. La formula *haec ubi dicta dedit* è definita da Horsfall «lofty, archaic and apparently reserved for special occasions» (a *Aen.* 7, 471); Norden (a più riprese: 1915, 141; 1995a, 235, n. 2; nel comm. a *Aen.* 6, 628 e a p. 367) ne mette in rilievo la possibile ascendenza enniana. Se così fosse, Virgilio si approprierebbe in maniera massiccia del nesso (x8 per intero, x4 senza *dedit*); tale “virgilianismo” viene per contro utilizzato con estrema parsimonia nella poesia epica pervenutaci<sup>263</sup>. Un’attestazione

<sup>262</sup> Cfr. ad es. 122 *rupta corusco/Aen.* 8, 391; 253 *Iustitia, ac maerens lacera Concordia palla/Aen.* 8, 702 *et scissa gaudens vadit Discordia palla*; v. 256 *facibusque armata Megaera/Aen.* 6, 288 *flammisque armata Chimaera*, v. 257 *Letumque Insidiaeque et lurida Mortis imago/Aen.* 7, 326 *Iraeque insidiaeque et* (*Aen.* 12, 336)+*Aen.* 2, 369 *Luctus, ubique pavor et plurima mortis imago*; 258 *ceu liber habenis = Georg.* 3, 194; 268 *Pallas, et ingentem quatiens Mavortius hastam/Aen.* 10, 762 *at vero ingentem quatiens Mezentius hastam*; 274 *scabra rubigine dentes/Georg.* 1, 495 *scabra rubigine pila*; 293 *moenia quaere = Aen.* 2, 294

<sup>263</sup> x1 (senza *dedit*) in Lucano; x1 con *dedit* e x1 senza *dedit* in Val. Fl. (rispettivamente 2, 69 e 7, 511), x1 in Silio (7, 746); mai in Ovidio e Stazio. Da segnalare anche l’impiego di *haec ubi dicta* in clausola: prima attestazione è nell’ironico *Hor. sat.* 2, 6, 97, poi in Val. Fl. 2, 384, Stat. *Theb.* 8, 338, Sil 16, 393. Bibliografia: oltre a Norden e Horsfall citati, cfr. TLL 5.1.993.79-81; Moskalew 1982, 65 n. 82 e Pease a Verg. *Aen.* 4, 30 sulle formule di chiusura in generale (nel *Bellum* sono v. 122 *vixdum finierat*, v. 177 *haec ubi personuit e, sui generis*, v. 295).

nella sua forma piena nei 295 versi del *Bellum* suona come esibito tributo virgiliano, un tributo che viene ulteriormente “caricato” dalla seconda parte del verso (vd. *infra*). Si ricordi che la carica smaccatamente epico-virgiliana della formula è impiegata dal narratore nella *Cena* con fini ironici (anche altrove, comunque, le chiuse dei discorsi del *Satyricon* ricordano movenze epiche): cfr. 61, 5 con nota di Schmeling e Connors 1989, 80.

### 100-101 dextrae coniungere dextram / conatus

A una formula virgiliana nel primo emistichio (*haec ubi dicta dedit*) si aggiunge un gesto di ascendenza epica: *dextrae coniungere dextram*, la stretta di mano<sup>264</sup>. La *iunctio dextrarum* è gesto solenne, carico di valenze simboliche, che coinvolge i concetti di *fides/foedus* in molteplici contesti<sup>265</sup>. Nel *Bellum* il gesto risulta stridente: si tratta di una stretta di mano “pervertita”, della richiesta di un patto “distruttivo”<sup>266</sup>. Tale “perversione” è sottolineata dal cataclisma che provoca, uno *hiatus* nella terra<sup>267</sup>. Anche questa stretta di mano sembra pertanto avere la stessa ambivalenza del *fulgur* che chiude la scena (vd. *supra* cap. II.4.1): da una parte elemento del *foedus*, dall’altra *signum* dell’incombente distruzione<sup>268</sup>. Intorno alla singolare stretta di mano e al concomitante *hiatus* si è sviluppato un piccolo dibattito che conviene qui discutere. Secondo molti commentatori il participio *conatus* implicherebbe che la stretta di mano fallisca, secondo il *topos* dell’interlocutore che sfugge al contatto (tipicamente perché è uno spirito)<sup>269</sup>. Questa interpretazione mira a rendere conto della semantica di *conatus*, riconducendo il “fallimento del tentativo” alla caratterizzazione della Fortuna, cui sono attribuiti proprio gli aggettivi presenti in alcuni passi eneadici sul *topos* (v. 78 *volucrem*, v. 102 *levis*): si avrebbe una precisa replica della scena di *Aen.* 6, in cui Enea chiede al padre di *iungere dextras* (Verg. *Aen.* 6, 697). Su tale interpretazione grava però la mancanza di riferimenti espliciti: il fallimento del *conari* è di norma descritto con chiarezza

<sup>264</sup> Il secondo emistichio, che in Virgilio descrive Pallante desideroso di stringere la mano ad Anchise (Verg. *Aen.* 8, 164), era già stato riutilizzato da Ovidio (*Met.* 8, 421) per il gesto di congratulazione nei confronti di Meleagro. In Virgilio abbiamo diverse variazioni della clausola, una movenza sporadicamente ripresa nell’epica successiva (*Aen.* 1, 408 *dextrae iungere dextram*; 1, 514 *coniungere dextras* = Val. Fl. 7, 344; 6, 697 *da iungere dextras*; Sil. 11, 4 *ad- dextras*); assai comune e fortunato è l’uso del pregnante poliptoto per le *dextrae* (Wills 1996, 205). Su queste formule TLL 5.1.931.60ss.

<sup>265</sup> Noto elemento del rito nuziale, funge da manifestazione d’affetto (saluto), pegno di amicizia, di ospitalità e di diversi tipi di contratto, atti che sanciscono alleanze e trattati di pace (della vasta bibliografia Freyburger 1986, 136-142; Knippschild 2002, 39-48; Hölkeskamp 2004, 105-36; Horsfall e Pease sul sintagma *data dextera* in Verg. *Aen.* 4, 307 e 7, 366).

<sup>266</sup> Cfr. già González de Salas *ad loc.*: «Uti in feriundis foederibus factum, ad quae adlusit Petronius. Pactum enim volebat icere Ditis pater cum Fortuna de populo Romano perdundo».

<sup>267</sup> La prof.ssa Reitz mi segnala peraltro il *pun* fra il campo semantico della “congiunzione” (*iungere*) e quello della “rottura” (*rupto*, *hiatu*).

<sup>268</sup> Schmeling (n. al v. 124) pensa che *subsedit* possa riferirsi ai terremoti, pure inclusi fra gli *omina* (vv. 131-2); forse anche questo *hiatus* può essere messo in relazione ai catastrofici *signa*.

<sup>269</sup> Secondo le parole di Baldwin *ad loc.*: «Dis apparently fails to clasp the hand of Fortuna, but the effort opens a new fissure in the ground where the interview is taking place. His failure is probably due to the fickle and elusive character of the goddess, who slips from his grasp as ghosts from the hands of men». L’opinione è condivisa da numerosi critici: Stubbe («*conatus*: wohl vergeblich»), Schnur *ad loc.*, Connors 1989, 80; secondo Grimal 1977, 114 ciò creerebbe una «impression [...] d’une vision de rêve»; secondo Fucecchi 2013, 46 la stretta di mano sarebbe impedita dal tuono dei vv. 122-3 che induce Dite ad una subitanea ritirata. Si tratterebbe di un *topos* dalla lunga tradizione: *Il.* 23, 99-100 ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν / οὐδ’ ἔλαβε; *Od.* 11, 206-8 Verg. *Aen.* 2, 792-4 = 6, 700-2 *ter conatus ibi collo dare bracchia circum; / ter frustra compressa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno* (con n. di Horsfall)



e deducibile dal contesto, mentre qui resterebbe alluso con una vaghezza insostenibile; non c'è alcun tipo di indicazione circa il motivo per cui/la concreta modalità con cui la Fortuna si sottrarrebbe alla stretta di mano. Aggiungerei che un simile atteggiamento della Fortuna appare poco sensato, se si tiene presente la sua piena adesione al piano di Dite. Detto questo, bisognerà ammettere che quel *conatus* resta ambiguo e problematico. Sarà prudente limitarsi a constatare che, se è vero che *conatus* potrebbe implicare un fallimento, il suo significato sembra qui soprattutto legato allo sforzo di Dite. A livello descrittivo l'esito della stretta di mano parrebbe dettaglio secondario, forse dato per scontato, mentre al centro dell'attenzione sta il poderoso evento sismico prodotto dal movimento che *conatus* introduce<sup>270</sup>. In generale, da sottolineare è la carenza di precisazioni sulle modalità dell'incontro e sulle forme di interazione fra Dite e Fortuna: non si descrive l'arrivo della dea, né il congedo, che sfuma nella repentina immersione di Dite (cfr. n. vv. 124-5). Il focus resta sempre e comunque sulle azioni del sovrano degli inferi, senza preciso riguardo alle conseguenze che possono avere sulla sua interlocutrice.

Viene da interrogarsi, dunque, sul senso di questo *hiatus*<sup>271</sup>. Questa fenditura nella terra si può ricondurre ad alcuni tipici fenomeni tellurici connessi all'emersione e all'immersione delle anime dei morti (per Dite i casi sono più rari: l'immersione in Ovid. *Met.* 5, 423-4 e l'emersione in Claud. *DRP* 2, 170ss.). Si potrebbe ipotizzare, inoltre, che ai vv. 76-7, Dite sia emerso solo con il capo, che in effetti è l'unico elemento descritto nel dettaglio: può darsi che agisca l'iconografia delle divinità acquatiche, che paiono emergere dal loro elemento solamente con la testa<sup>272</sup>. Se così fosse, allora avremmo qui l'emersione della *dextra* di Dite, che causerebbe il poderoso terremoto – un'emersione dunque faticosa e laboriosa, donde il *conatus*. Non credo sia inappropriato, infine, collegare tali eventi sismici a quelli che accompagnano le parole di Giove (Verg. *Aen.* 10, 102 e 115 con n. di Harrison) o i movimenti di altre divinità (esempio tipico è Poseidone in *Il.* 13, 17-9).

Ingegnosamente Connors<sup>273</sup> ha notato che questo evento può essere connesso a quanto appena lamentato circa i Romani: in effetti, il *topos* del timore del dio per l'apertura di voragini, poco prima richiamato, viene qui per certi versi smentito e Dite si ritrova a infrangere quei confini che aveva dichiarato di voler preservare. Alcuni critici<sup>274</sup>, mettendo in rilievo l'assurdo timore di Dite davanti alle escavazioni dei Romani, la goffaggine della stretta di mano, che travalica i suddetti confini, e la precipitosa fuga, parlano di comicità o, addirittura, di una caratterizzazione parodica, satirico-menippea del dio dei morti. Come evidenziato sopra, tenderei a valorizzare l'arguta rielaborazione degli spunti che arrivano da *Il.* 20 (e dalle sue riprese). Ammesso e non concesso che la stretta di mano fallisca, bisogna riconoscere prima di tutto il sofisticato gioco con le convenzioni epiche (Dite, impaurito dagli *hiatus*, qui ne provoca uno) così come un gusto per le immagine eccessive e

<sup>270</sup> In tal senso mi figurerei, al limite, che un ipotetico fallimento suggerito da *conari* sia dovuto a questo tipo di problemi tecnici, alla difficoltà di squarciare la terra per riuscire a stringere la mano della sua interlocutrice.

<sup>271</sup> Puccioni 1979, 277, «Domando che significato abbia l'atto in sé stesso [...] gesto maldestro del padre Dite». Schnur *ad loc.* risponde: «Dass die Erde sich spaltet, zeigt, wie gewaltig jede Bewegung des (seismischen) Gottes ist» (similmente Baldwin).

<sup>272</sup> Verg. *Georg.* 4, 352 [Aretusa] *prospiciens summa flavum caput extulit unda* = *Aen.* 1, 127 [Nettuno] con *placidum...caput*; Ovid. *Met.* 5, 487; per l'idea cfr. Ovid. *Met.* 3, 37 [serpente] *longo caput extulit antro*.

<sup>273</sup> Connors 1989, 79-80, 84-5 e Connors 1998, 119, seguita da Beil 2010, 142.

<sup>274</sup> Oltre ai succitati Connors e Beil, cfr. almeno Puccioni 1979, 277 e *passim*; Fucecchi 2013, 46 e *passim*.

paradossali (il patto che stabilisce la distruzione di Roma è siglato tramite una distruttiva stretta di mano).

### 101 rupto tellurem solvit hiatu

La consonanza della dentale (*conaTus rupTo Telluris solviT hiaTu*), unita alla pesantezza degli spondei, rende percepibile a livello fonosimbolico il fenomeno tellurico (una movenza alquanto scontata: cfr. e.g. Stat. *Theb.* 11, 175 *vidi ego me propTer rupTos Telluris hiaTus*). Abbiamo qui a che fare con un altro tipo di *hiatus* (cfr. v. 67, 90): la voragine che viene aperta a forza dal dio dei morti. Inevitabile pensare, in primo luogo, all'emersione della divinità in occasione del ratto di Proserpina (cfr. Castorina 1971, 108 e Duc 1994, 205)<sup>275</sup>. La fenditura nella terra che permette a un membro del regno dei morti di entrare in contatto con il mondo dei superi è immagine topica: il verbo *rumpere* prevale e spesso si tratta, come nel nostro caso, di un'apertura improvvisa<sup>276</sup>. Da menzionare anche il processo opposto alla "risalita" dal mondo dei morti, ovvero il *χάσμα χθονός* che fa sprofondare un vivente nell'Oltretomba, fenomeno descritto con simile terminologia: si consideri almeno la catabasi di Anfiarao (Stat. *Theb.* 7, 816-7 *ecce alte praeceps humus ore profundo/dissilit*; 8, 19 *dissiluisse novo penitus telluris hiatu*; 144 *ruptaque soli compage ruentem*; 11, 175 *vidi ego me propter ruptos telluris hiatus*) e un parallelo da Ambrogio, testimonianza tarda, ma notevole per la somiglianza terminologica con il nostro passo (Ambr. *Off.* 3, 12, 79 *Dathan et Abiron subito impios terra praerupto soluta hiatu absorbit*). L'*imagery* e il lessico ricorrono in svariate occasioni in relazione alle formule del tipo "*dehiscit tellus*"<sup>277</sup>. Anche la terminologia di terremoti e cataclismi analoghi può offrire ulteriori casi di interesse: cfr. e.g. un caso con *rumpere*, l'incendio descritto in Sil. 4, 687-9 *horrida late/scinditur in rimas et hiatu rupta dehiscit/tellus*.

Un'analisi di lessico e sintassi rivela, ancora una volta, un *tour de force* semantico e sintattico, che ho cercato di rendere in traduzione. *Solvere tellurem* è nesso a quanto pare

---

<sup>275</sup> Il noto passo di Claudiano, in cui si descrive l'uscita di Dite dal mondo sotterraneo, è forse quello più affine, per situazione e terminologia, al nostro passo: Claud. *DRP* 2, 170-3 (con n. di Onorato), 186ss. *Ianua nulla patet: prohibebant undique rupes / oppositae solidaque deum compage tenebant. / Non tulit ille moras indignatusque trabali/saxa ferit scepro. [...] postquam victa manu duros Trinacria nexus / solvit et immenso late discessit hiatu*. La subitanea apertura di uno *hiatus* anche nell'Inno omerico a Demetra (v. 16 *χάψε δὲ χθών*). Più di frequente è indicata una profonda spelonca: Cic. *Verr.* 2, 4, 107; Sil. 14, 239-41; Solin. 5, 15; Arn. 5, 24; Diod. 5, 3, 3. Il ratto è descritto anche in due opere di Ovidio (*Metamorfosi* e *Fasti*); anche qui non si accenna alla modalità con cui Dite emerge dall'Ade. Si parla però del "rientro": Ovid. *Met.* 5, 423-4 *icta viam tellus in Tartara fecit / et pronos currus medio cratera recepit*.

<sup>276</sup> Descrizione assai particolareggiata in Sen. *Oed.* 579-80, 582-3 (Laio) *ipsa tellus, ut daret functis viam, / compage rupta sonuit [...] Subito dehiscit terra et immenso sinu / laxata patuit*; Sen. *Troad.* 178ss. (Achille) *tum scissa vallis (tellus A) aperit immensus specus / et hiatus Erebi pervium ad superos iter / tellure fracta praebet ac tumulum levat./emicuit ingens umbra Thessalici ducis [...]*; Lucan. 3, 9-10 *visa caput maestum per hiantis Iulia terras / tollere*; Sen. *Thy.* (Tantalo) 88ss. *Mittor ut dirus vapor / tellure rupta vel gravem populis luem / sparsura pestis*; [Sen.] *Oct.* 593 (Agrippina) *tellure rupta Tartaro gressum extuli*; Mart. *spect.* 25.1 *Orphea [...] subito tellus emisit hiatu*; Val. Fl. 1, 746 (Creteo) *cuperem ipse graves tum rumpere terras*.

<sup>277</sup> Si vedano almeno (con *rumpere*) [Sen.] *Oct.* 135-6 e Val. Fl. 2. 398 *rupta condi tellure premique/iamdudum cupit*. Sul tema della voragine che permette un improvviso contatto con il mondo infernale si considerino anche e.g. [Sen.] *Oct.* 725-6 *diducta subito patuit ingenti mihi/tellus hiatu*, Sen. *NQ* 6, 32, 4 *securus aspiciet ruptis compagibus dehiscens solum, illa licet inferorum regna retegantur* e il già citato Sil. 5, 616 [...] *tellus nec parvos rumpit hiatus*.

mai attestato prima del tardo Ambr. *Off.* 3, 12, 79 *terra soluta*<sup>278</sup>. L'associazione *solvere-hiatus* può offrire qualche ulteriore spunto di riflessione. Termini dalla natura polisemica come *fauces* e *hiatus* sono talvolta legati a *solvere* (cfr. *OLD* 2 d): una simile clausola ricorre in questo senso in Petron. fr. 39, 5 *immanes Mors obvia solvit hiatus* (vd. n. v. 67 *hiatu*). Di notevole interesse è anche Sen. *NQ* 3, 30, 4 *omnium tunc mare ora fontium implebit, et maiore hiatu solvet*, che, accanto ad Ambr. *Off.* 3, 12, 79, sembrerebbe l'unica altra attestazione del sintagma *hiatu solvere*: ad essere *soluta hiatu* sono gli *ora fontium*, un evidente bisticcio sulla terminologia relativa all'apertura della bocca. Così come v. 67 *exciso...hiatu*, anche il nesso *rupto...hiatu* ha un che di ardito. Dagli esempi sopra citati si evince che *rumpere* è frequentemente riferito alla *tellus*/alla sua *compages*, mentre il verbo viene qui connesso non a ciò che si rompe, ma al risultato della rottura (*hiatus*): cfr. *OLD* 4 “to make open up by bursting (a passage, hole, or sim.)” con esempi leggermente diversi (*via, aditus, cursus*); uniche altre attestazioni del nesso in Sil. 5, 616 e Stat. *Theb.* 11, 175 (Ripoll 2002, 175 considera l'espressione un indizio di affinità di Petronio con Stazio); *fauces ruptae* in Sen. *Phoen.* 70 *hic scissa tellus faucibus ruptis hiat*. Da menzionare anche l'uso di *abruptus*, quasi sempre aggettivale e lo *hiatus praeruptus* di Ambr. *Off.* 3, 12, 79. Se un *ruptus* aggettivale si trova inequivocabilmente al v. 254 *sedes rupta dehiscit*, qui al v. 101 la valenza aggettivale si fa sentire naturalmente molto di meno, essendo chiara la dinamica del *rumpere*. L'ablativo *hiatu* può essere interpretato come assoluto (“aperta una voragine spalancò la terra”), di maniera o di risultato (così forse anche i due casi di *solvere hiatu* sopra citati): su questa terza possibilità cfr. l'analisi di Smolenaars a Stat. *Theb.* 7, 816-7 e Hillen 1989, 172 della terminologia “tellurica” tipica di questi passi.

## 102 Tunc Fortuna levi defudit pectore voces

La struttura d'insieme del verso (vd. sopratt. il nesso *-fu(n)dit pectore*) è relativamente diffusa: *fundo/effundo/profundo* sono spesso utilizzati in poesia per indicare l'inizio di un discorso<sup>279</sup> ed è possibile che in tali espressioni formulari l'idea del “riversare” fosse ormai scarsamente avvertita (Horsfall a Verg. *Aen.* 6, 55; ciò non esclude, naturalmente, giochi di parole come in Petron. 124, 2). Niente di tutto ciò vale per *defundo*. In primo luogo, il verbo è rarissimo nel senso traslato (TLL 5.1.376.62ss.): da citare, prima di tutto, Petron. 5, 21-22 *sic flumine largo / plenus Pierio defundes pectore verba*, ove *defundes* è congettura di Scaligero per il trad. *diffunde(n)s*, confermata dal nostro passo (colpisce anche qui l'aggettivo di *pectus*); Ovid. *epist.* 8, 61 *flendo defundimus iram* (*diff-* in alcuni codd.); *Carm. epigr.* 271, 3 (Muse) *laeta serenifico defundere carmina caelo*. In secondo luogo, in tutti i passi citati la “liquidità” ha sempre un suo ruolo: in Ov. *epist.* 8, 61 «piangendo si

<sup>278</sup> In simili contesti *tellus* è legata ai ben più violenti *rumpere, frangere, diducere, scindere*; più vicini concettualmente al *solvere tellurem* petroniano sono Sen. *Oed.* 582-3 *terra laxata*, i casi di rottura della *compages telluris* (Sen. *NQ* 6, 32, 4 *ruptis compagibus*, Sen. *Oed.* 579-80, 582-3 *compagis rupta*, Stat. *Theb.* 8, 144 *rupta soli compage*), e, soprattutto, il *nexus solvit* di Claud. *DRP* 2, 186-7.

<sup>279</sup> Cfr. rispettivamente TLL 6.1.1566.45ss., 5.2.223.76 ss., 10.2.1743.45ss. (il secondo è molto amato da Petronio, che lo impiega per lo più, non a caso, in relazione ai *carmina*: 23, 2; 109, 1; 124, 2; 132, 11; cfr. anche 132, 4 con *preces*). Con voces Catull. 64, 202 *has postquam maestro profudit pectore voces*, Verg. *Aen.* 5, 482 *ille super talis effundit pectore voces*, Verg. *Aen.* 5, 780 *talisque effundit pectore questus* (voces Serv. con alcuni codd.), *Aen.* 7, 292 *haec effundit pectore dicta*, Albinov. *carm. frg.* 15 *obstructo talis effundit pectore voces*.

sfoga la rabbia, ed è come se la si versasse giù [...] insieme alle lacrime» (Pestelli); nel *Carm. epigr.* 271, 3 c'è probabilmente l'idea del mandar giù dal cielo “come pioggia”; nel carne petroniano si veda il *flumen*. Correggere è eccessivo, ma è comprensibile che Wernsdorf-Lemaire *ad loc.* abbiano proposto il poco invasivo *fudit de* («namque defundi proprie vinum dicitur»). Può darsi che si tratti di una sorta di “innovazione” petroniana di queste formule: tale operazione è più comprensibile nella metafora acquatica di 5, 22, mentre in questo caso lascia un poco spiazzati. Nella scelta singolare dell'assai “liquido” *defundo* ha un ruolo anche l'altro nesso spiazzante del verso, l'inafferrabile *levitas* del *pectus* da cui le *voces* provengono (così, acutamente, Wernsdorf-Lemaire, seppur a partire dal suo *fudit*: «*fudit conventientius adjecto levi*»). *Levi* si connette evidentemente al *topos* della *levitas* della Fortuna (cfr. v. 244 *Fortuna levis*, stessa posizione metrica; TLL 7.2.1209.2ss.) ed è anticipato dal *volucrum* del v. 78 (vd. n.), oltreché dall'invocazione di Dite (vv. 80-1 con n.). L'espressione *levi pectore* (nessun parallelo) risulta spiazzante nel limite in cui interviene a variare, in un modo non banale, una formula epica standard. Nei versi introduttivi di discorso, (*a/e/de*) *pectore* è (una specie di) ablativo di provenienza e, associato a un aggettivo, implica lo stato d'animo con cui le parole vengono pronunciate<sup>280</sup>. Nel nostro caso, più che lo stato d'animo del parlante, con *levi pectore* si indica una sua cifra caratteriale in senso lato: per un simile uso “marcato” della formula citerei Sinone in Verg. *Aen.* 2, 107 (*ficto*) e Catone in Lucano (2, 285 *arcano* e 9, 255 *sacro*). Che cosa contenga il “cuore” della Sorte viene specificato puntigliosamente nel discorso ai vv. 106 (appaiato a *levior*) e 109.

### 103 O genitor, cui Cocyti penetralia parent

Per quanto riguarda la struttura dell'invocazione, all'elaborata epiclesi di Dite, che constava di tre versi (79-81), la Fortuna risponde con un singolo verso costituito dal vocativo *o genitor* e da una proposizione relativa sulla sfera di potere, il regno dei morti che la Sorte stessa ha assegnato al dio nel famoso sorteggio fra i tre fratelli (sulla struttura dell'invocazione cfr. nota ai vv. 79-81). Tale sbilanciamento denota la condizione di superiorità della più potente Fortuna (*rerum humanarum divinarumque magistra vs cui Cocyti penetralia parent*), cui Dite si rivolge con deferenza per ottenere l'esaudimento della propria richiesta.

Sulle invocazioni di Dite come sovrano degli inferi cfr. ad es. Verg. *Aen.* 6, 264, Sen. *Oed.* 256, 868-9; Sen. *HO* 938 *nigrantis regna qui torques poli*; in Lucano lo si chiama ingiuriosamente 6, 742 *pessime mundi / arbiter*. Fucecchi 2013, 45 n. 31 ricorda quelle che contengono «motivi para-encomiastici»: il canto di Orfeo per Plutone e Proserpina in Ovid. *Met.* 10, 17-8 e 32-5; la preghiera di Anfiarao al cospetto dell'adirato Plutone in Stat. *Theb.* 8, 90ss.; l'elaboratissima invocazione di Lachesi, che scoraggia Plutone da una guerra contro Giove in Claud. *DRP* 1, 55-62ss. (vd. la n. i Gruzelier *ad loc.*, ricchissima di paralleli sulla caratterizzazione di Dite); nel libro seguente l'autocelebrazione di Plutone ai vv. 280-1 e, per contro, gli insulti di Pallade ai vv. 214ss. Nella preghiera di Anfiarao e

<sup>280</sup> Più che *ab imo* (discretamente diffuso a partire da Catull. 64, 125), indicativi sono Catull. 64, 202 *maesto*, Verg. *Aen.* 1, 521 *placido* (Ovid. *Met.* 15, 657), 10, 556 (= 11, 685) *inimico*, 12, 888 *saevo*, Lucan. 4, 343 *securus*. Cfr. TLL 10.1.913.21ss.; Horsfall *ad Aen.* 2, 107/6, 55/11, 685.

nell'invocazione di Lachesi viene enfatizzata, a fini elogiativi, la potenza generatrice di Dite (Stat. *Theb.* 8, 93 *sator*), che qui sarebbe limitata invece al paradossale *genitor* (vd. n. al v. 76 *pater* sui *nomina honoris* di questo genere, sull'enfasi sulla sfera "paterna" di Dite e sul suo funzionamento κατ'ἀντίφρασιν). Per una poco plausibile genealogia di Fortuna come figlia di Dite cfr. Grimal 1977, 155 (interessante, in ogni caso, il parallelo con le Parche).

La definizione della giurisdizione di Dite viene introdotta dalla seconda parte dell'invocazione, scandita da allitterazioni: *cui Cocyti*, ove il semplice relativo e la serie di spondei riescono a potenziare l'inquietante effetto onomatopeico della parola *Cocytos* (κωκύειν); *penetralia parent* (anche la dentale *t* ha un suo piccolo ruolo: *genitor cui Cocyti penetralia parent*). Su *Cocyti* = "Oltretomba" vd. n. al v. 69 (Baldwin e altri interpretano «the regions beyond Cocytus»). Il termine *penetralia*, che solitamente indica la *pars interior/intima* di un palazzo o di un tempio, è attestato anche per gli inferi: cfr. Gell. 16, 5, 2 *ante ipsa Orci penetralia* (spiegazione di *vestibulum* in Verg. *Aen.* 6, 273) e soprattutto Apul. *Met.* 11, 6, 6 [Iside] *Stygiis penetralibus regnantem*, un'altra formula di dominio. Il termine comunica la sacralità, il mistero, ma anche, più banalmente, la profondità del mondo infero (Serv. *auct. Aen.* 2, 484 *dicta 'penetralia' aut ab eo quod est penitus aut a penatibus*; cfr. n. a v. 67 *penitus*). Per *pareo* in relazione alla giurisdizione di un dio vd. l'epiclesi a Priapo 133, 2-3 (cfr. anche poco dopo Enotea 134, 6-7).

### 103 cui Cocyti

Lezione dei codici **BR** è *Cocyti cui*. L'anastrofe non è naturalmente inaccettabile (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 10, 176 *caeli cui sidera parent*) e *Cocyti* dovrà comunque riferirsi a *penetralia*, che ha bisogno di un genitivo; si creerebbe, certo, un'ambiguità vicino a *genitor*, che non di rado in questi contesti regge un genitivo (cfr. ad es. Stat. *Ach.* 1, 61 *o magni genitor rectorque profundi*). Comunque sia, la variante di **BR** è di gran lunga inferiore dal punto di vista metrico: un monosillabo alla IV arsi preceduto da una parola molossica costituirebbe un vero *monstrum*<sup>281</sup>. Tutti gli editori petroniani sono concordi nel rigettare la lezione di **BR**. Dal punto di vista tradizionale si ha un problema intrigante, finora trascurato dalla critica, ma non sfuggito a Stagni 1992 *ad loc.* In primo luogo bisogna ipotizzare che in  $\pi$  sia intervenuta una correzione non banalissima, ma forse nemmeno così difficile: bastavano un minimo di orecchio per la metrica e un po' di sensibilità per senso e sintassi per richiamare *Cocyti* vicino a *penetralia* (Stagni fa notare, d'altra parte, la possibilità che varianti d'ordine si conservino per qualche anello tradizionale per poi riemergere). In secondo luogo, Stagni ha rilevato una consonanza dell'*ordo verborum* di **BR** con la didascalia a margine della tornesiana in questo punto: *Fortuna ad genitorem Cocyti*. Non avendo a disposizione **BR**, **t** poteva conoscere questo ordine delle parole solo da uno dei suoi codici **L**. Secondo Stagni ciò porterebbe a pensare che anche **L** avesse l'ordine delle parole invertito; la lezione di **L** sarebbe stata però oscurata a livello cinquecentesco per contaminazione con la lezione dei *brevia*, superiore per metrica e sintassi. Se così fosse, l'accordo fra la lezione dei *brevia* e

<sup>281</sup> Cfr. Hellegouarc'h 1963, 150-3, in part. nn. 1-2 di p. 151, e Ollfors 1967, 127 n. 59, con bibl.. Dal motore di ricerca *pede certo* non risultano paralleli comparabili; monosillabo preceduto da spondeo in questa sede praticamente solo con *inter se/nos* (unica eccezione in Lucil. *sat.* 1067 *quis totum scis corpus iam perolesse bisulcis*).

quella di **t<sup>m</sup>** potrebbe indicare che *Cocytus cui* sia lezione d'archetipo<sup>282</sup>. Naturalmente il fatto che il mostruoso *Cocytus cui* possa essere lezione d'archetipo non è una patente per entrare a testo; ma sulle mostruosità della metrica di Eumolpo si ricordi il v. 86.

### 104 si modo vera mihi fas est impune profari

In che senso la Fortuna si chiede se è *fas* rivelare la verità? Simili preamboli con funzione apotropaica o di *captatio benevolentiae* sono diffusi ad inizio di discorso, spesso in stretta relazione con un'allocuzione, specialmente qualora il parlante si trovi in una condizione di inferiorità<sup>283</sup>; da citare sono quei casi in cui si rivelano segreti o misteri, soprattutto in relazione all'Oltretomba<sup>284</sup>. L'ambito infero è oggetto di reticenza e timore reverenziale: parlare di Dite (o con Dite) necessita di una premessa apotropaica sull'essere *fas*. Qui si allude forse a questa tradizione, ma si va certo in una direzione diversa: la Fortuna è in condizione di superiorità rispetto al sovrano degli inferi, che le rivolge una richiesta cerimoniosa, e la dea rivela i suoi propri segreti, quanto lei stessa sta macchiando per il futuro. Il preambolo della Fortuna va dunque inteso soprattutto come scrupolo circa la liceità di divulgare quanto sta per accadere<sup>285</sup>. Sulla liceità della profezia notevole il preambolo di Eleno<sup>286</sup>, ma le cautele di quest'ultimo sono dovute al suo essere un personaggio "subordinato", mentre la Fortuna viene comunque presentata come somma divinità, alla stregua di Giove. Anzi, proprio sull'assimilazione all'attività profetica di Giove è costruito questo discorso (vd. cap. III.1) ed è da notare che il padre degli dèi non si cura certo di fare premesse del genere alle sue profezie.

Stubbe *ad loc.* razionalizza il tutto molto rigidamente: «Das müßige *si ... fas est* [...] ist hier mechanisch aus anderen geläufigen Zusammenhängen heraus entlehnt worden». Secondo Baldwin 64, il v. 104 sottolinea una qualche forma di subordinazione della Fortuna ai disegni del Fato<sup>287</sup>; Stubbe, in ogni caso, fa notare il limite di sovrapposibilità fra le due

---

<sup>282</sup> Aggiungerei un'altra ipotesi: **L**, che leggeva eventualmente in **A** un *Cocytus cui*, potrebbe avere avuto a disposizione la lezione buona in **π**, averla assorbita a testo in quanto più scorrevole e aver invece utilizzato la comoda formula *genitor Cocytus* di **A** per la sola didascalia, che in questo caso era, per così dire, spendibile alla stregua di una variante marginale.

<sup>283</sup> Da citare in primo luogo i casi di Orfeo e Anfiarao che si rivolgono agli dei dell'Oltretomba: Ovid. *Met.* 10, 19-20 *si licet et falsi positus ambagibus oris / vera loqui sinitis*; Stat. *Theb.* 8, 90-1 *si licet et sanctis hic ora resolvere fas est / manibus*. L'Ovidio dell'esilio ne fa un discreto uso (si noti l'uso di *si modo vera* ...): Ovid. *Pont.* 2, 3, 7 *si modo vera fatemur*; 2, 4 *si modo permittis dicere vera*. Per la formulazione cfr. anche Sil. 7, 737-8 "*Sancte*" ait "*o genitor, revocato ad lucis honorem / si fas vera queri* [...]". Sul tema vd. le note di Helzle a Ovid. *Pont.* 2, 3, 7 e di Bömer a *Met.* 10, 19.

<sup>284</sup> Si ricordi il famoso Verg. *Aen.* 6, 266-7 *sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro / pandere res alta terra et caligine mersas*, cui si basa Sen. *HF* 660-61 (*precor*) *ut iura abdita / et operta terris liceat impune eloqui*, in entrambi i casi con allocuzione agli dei inferi

<sup>285</sup> Anche Eumolpo al v. 19, assumendo una posa profetica, rivela che il *pudor* lo inibisce dal rivelare il futuro: *heu pudet effari perituraeque prodere fata. profari* si trova spesso in relazione ad attività oracolare, rivelazioni del futuro e di segreti (TLL 10.2.1732.66ss.) In Petronio il verbo è attestato nella *Troiae Halosis* per un'altra profezia rovinosa, quella di Apollo sulla fine di Troia (v. 4 *Delio profante*, con nota di Habermehl). Connors 1989, 86-7 segnala la possibilità di un gioco etimologico su *fas-profari* (Varr. *ling. lat.* 6, 29-30; Fest. 78, 26; 83, 6 L.; Rüpke 2012, 237-8). Si ricordi che al v. 19 si giocava su *effari-fata* (vd. nota).

<sup>286</sup> Verg. *Aen.* 3, 377-80 *Pauca tibi e multis [...] / expediam dictis: prohibent nam cetera Parca / scire Helenum farique vetat Saturnia Iuno*, anche qui in stretta correlazione con l'invocazione. Cfr. con n. di Horsfall.

<sup>287</sup> «[Il v. 104] is an admission of the supreme dominion of Fate, but within that limit she is herself supreme».

entità<sup>288</sup>. Beil 2010, 142 pensa che in questo verso si alluda all'ambigua natura del concetto romano di Fortuna, cieca casualità vs provvidenza<sup>289</sup>. Con acume, Connors interpreta il verso in senso metaletterario, come fosse un'ulteriore indicazione dell' "anomalia" della presenza di Fortuna fra i *deorum ministeria* (Connors 1989, 86-7; 1990, 13)<sup>290</sup>. In effetti, credo che il v. 104 vada in qualche misura ricondotto alla "non convenzionalità" della scena (nell'epica e non solo): è un fatto del tutto straordinario che la Sorte riveli a qualcuno quanto sta macchinando e per questo l'insolito personaggio si sente in dovere di aggiungere l'enfatica premessa del v. 104 sulla legittimità della sua rivelazione.

### 105 vota tibi cedent

L'uso assoluto di *cedo* nel senso di "aver esito favorevole" con dativo di vantaggio (*tibi*) è raro. Da citare almeno Verg. *Aen.* 12, 147-8 *qua visa est Fortuna pati Parcaeque sinebant / cedere res Latii* (Serv. *ad loc. feliciter cuncta procedere*), in cui il *cedere* è messo in relazione alle forze che governano il destino (non è detto, comunque, che Petronio avesse in mente proprio questo passo). Abbastanza diffuso, invece, l'uso del verbo con *vota* (OLD 7b e TLL 3.732.74ss.). *Vota* sono i desideri e le speranze di Dite, ma anche le preghiere che il dio rivolge a una divinità a lui superiore, Fortuna.

### 105-106 nec enim minor ira rebellat / pectore in hoc

A conferma del successo che incontreranno i *vota* di Dite, Fortuna dà voce al suo più recondito sentire, pienamente allineato a quello del dio della morte (v. 105 *nec minor ira...pectore in hoc*; v. 109 *et mihi cordi*). La dea riprende fin da subito il lessico con cui Dite aveva caratterizzato i Romani (v. 105 *rebellat* - v. 89; v. 107 [*Romanis*] *odi* - v. 84; v. 108 *destruet* - v. 85; v. 109 *moles* - v. 83): il risultato non è solo un raffinato gioco contrappuntistico fra i due discorsi, ma anche l'accentuazione del parallelismo fra la *hybris* umana e le volubili voglie della Fortuna. A livello delle allitterazioni, essendo l'*ira* al centro del discorso, non sarà casuale la presenza della *littera canina*, fitta soprattutto intorno alla parola incriminata: *minoR iRa Rebellat / pectoRe in hoc levioRque exuRit*. Da notare anche la somiglianza delle rime *rEbeLLAt-mEduLLAs*, che unifica questa specie di distico sullo stato d'animo della Fortuna.

*Nec minor* si lega a *leviorque* = *nec levior*. L'impiego di *nec ... -que* in luogo di *nec... nec*, alquanto raro, è presente in Petronio (5, vv. 4-5; cfr. app. Müller<sup>1</sup>) e ha alcune attestazioni: Ovid. *Her.* 2, 89, 90 *omnia mentiris, neque enim tua fallere lingua / incipit a nobis*

<sup>288</sup> «Fortuna als Zukunftsprophetin liegt besonders nahe, da ja Fors und Fortuna ursprünglich selbst nichts anderes als das Kommende, die Schickung bedeuten».

<sup>289</sup> «Denn hinter diesem Vers verbirgt sich die Frage, ob es für eine Göttin wie Fortuna überhaupt legitim sei, die Zukunft vorherzusagen, und hinter dieser Frage wiederum lauert die grundsätzliche Ambivalenz des römischen Fortuna-Begriffs, der zum einen [...] das „blinde“ Schicksal meint („caeca“), [...] und zum anderen das hilfreiche, wohlwollend planende Geschick».

<sup>290</sup> Connors 1989, 86-7: «When Fortuna wonders if it is permissible for her to speak, Eumolpus calls attention to his own innovation»; Connors 1990, 13 «[...] when Fortuna wonders, *si modo* [...], perhaps she is self-consciously joking about her unusual place in literary history».

*primaque plector ego* (enim asseverativo: Knox); *Her.* 7, 81-2; *Met.* 12, 471-2<sup>291</sup>. *Rebellat* ha un significato traslato, vicino a quello del v. 287: cfr. OLD 2 e in particolare *Sen. epist.* 69, 3 *cito rebellat adfectus* (amore; poco prima c'è la metafora ignea). Sottesa ci può anche essere l'idea che l'*ira* è un sentimento violento cui la capricciosa Fortuna è sottoposta periodicamente (*re-*). La locuzione *pectore in hoc* per indicare quanto si agita nell'animo di una persona è attestata in *Lucan.* 7, 776 (incubi) e *Stat. Theb.* 7, 542 (ricordo). Interessante che in Petronio la ritroviamo per la passione amorosa: 91, 6 '*o facinus*' *inquam indignum, quod amo te quamvis relictus, et in hoc pectore, cum vulnus ingens fuerit, cicatrix non est*' (cfr. anche [Quint.] *decl. min.* 332, 14).

### 106 leviorque exurit flamma medullas

Se Dite ai vv. 80-83 aveva invitato la dea a non smentire la *levitas* a lei connaturata, facendo anche leva sul *sermo amatorius* (vv. 80-1 con n.), la Fortuna risponde dipingendo il suo repentino cambiamento di umore dal favore all'odio e all'*ira* (vd. anche v. 94) in termini tradizionalmente associati alla *flamma* amorosa che brucia le midolla (cfr. Connors 1989, 89-90). Connors fa notare, in particolare, l'ossimoro che si verrebbe a creare fra lessico amoroso e sentimenti ostili. Bisogna comunque tener presente che l'*ira* è spesso descritta come incendio, donde l'ovvio margine di sovrapposibilità dei due ambiti e della terminologia ad essi afferente<sup>292</sup>. Inevitabile il richiamo all'ardente passione che consuma Didone: *Verg. Aen.* 4, 66-7 *est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vulnus* (l'associazione di *flamma* e *medullae* è diffusissima: cfr. TLL 8.601.33ss.). L'azione della fiamma è qui l'*exurere*, come in *Sen. Ag.* 132 *exurunt*, più specifico dell'*est* virgiliano. *Leviorque* (= *nec levior*: vd. n. prec.), dopo *nec minor*, continua il paragone con la furia di Dite: la litote designa la violenza della *flamma*. Connesso a *flamma*, l'aggettivo *levis* indica una fiamma di debole potenza, che sta svanendo (riferito a passione amorosa che sfuma in [Sen.] *Oct.* 191 *ceu levis vapor flammae*). Probabile che *levior* giochi velatamente con il tema della *levitas Fortunae* e più precisamente con quanto si dice al v. 102 (*levi pectore* con n.).

### 107-108 Omnia quae tribui Romanis arcibus odi / muneribusque meis irascor

In questi versi la Fortuna descrive la sua *levitas*, il suo cambiamento di umore nei confronti dei Romani dall'amore all'*ira* e all'odio: evidente il richiamo ai vv. 80-1 del discorso di Dite (si veda almeno la ripresa di v. 81 *amas* in v. 107 *odi*; ma cfr. anche v. 84 *odit* e n. a 105-6). Volubile e capricciosa, la Fortuna si pente dei suoi *munera*. *Tribuere* è spesso riferito all'azione "distributiva" della Sorte (cfr. ad. es. *Phaedr.* 1, 7, 3-4 *quibus honorem et gloriam/Fortuna tribuit*) e ben si sposa con i *munera* citati successivamente (*t. munera* in

<sup>291</sup> Sia LHS II.517 δ [per *neque et*] sia, in modo più contenuto, Bömer insistono sulla scarsa diffusione in epoca classica/postclassica, ma i casi ovidiani sono notevoli e fungono da adeguati precursori per le attestazioni petroniane.

<sup>292</sup> Cfr. TLL 6.1.867.79 e 7.1.295.82ss.; [Verg.] *Aen.* 2, 575 *exarsere ignes animo; subit ira [...]* (con Horsfall); *Sen. Ag.* 132 *flammae medullas et cor exurunt meum* (con Zwielerlein 1977, 566 contro Tarrant *ad loc.* che parla di «fire of love»); *Petron.* 132, 7 *ignem furoris*; *Val. Fl.* 1, 748 *saevos irarum concipit ignes*. In generale sull'*imagery* e il lessico correlato vd. TLL 6.1.867.45ss. e Page a *Verg. Aen.* 4, 2 e 66.



Catull. 68, 32, Ovid. *Her.* 14, 124)<sup>293</sup>. Sulla tessera virgiliana *Romanis arcibus* (impiegata anche pregnantemente al v. 293) vd. *supra* cap. III.1.2.

A proposito di *odi* i commentatori richiamano Flor. 4, 2, 1 per il tema dell'*invidens Fortuna* che scatena la guerra civile. Kajanto 1981, 547 mette a fuoco in Floro una simile dinamica di potenza della Fortuna e crisi morale, che parrebbe risolversi a favore del secondo fattore<sup>294</sup> - nel *Bellum*, ove la Fortuna riceve questa plastica, malvagia rappresentazione, la dinamica è più complessa (vd. in generale il saggio interpretativo)

Con *irascor* ritorna il tema dell'*ira* accennato due versi prima. Sull'adirarsi con se stessi per il proprio comportamento passato (*irascor+meo, mea, meis...*) cfr. almeno la *levitas* di Penelope in Ovid. *her.* 1, 68 *irascor votis, heu!, levis ipsa meis* e Quint. *decl. min.* 335,15,1 *irascor manibus meis*. Per la costruzione cfr. Georges s.v. *irascor* «mit Dativ der Sache»; ben più rara la costruzione con l'ablativo di causa, tendenzialmente da escludere (TLL 7.2.373.28-31; 7.2.373.43-5), anche se in questo caso (e in altri casi analoghi) l'idea sottesa è quella dell'*irasci sibi*, con i *munera* che, naturalmente, indicano proprio la causa dell'*ira* (*muneribus meis irascor = irascor mihi, quia Romanis munera tribui*).

### 108-109 *Destruet istas / idem qui posuit moles deus*

Chi è questo *deus*? Che sia la Fortuna stessa è interpretazione scontata. Che sia Marte è ipotesi attestata a partire almeno dalle edizioni di Anton (1781) e Wernsdorf (1782)<sup>295</sup>. L'interpretazione è stata ripresa da Baldwin: «Mars, the father of Romulus and Remus, and patron of the city», con richiamo a Verg. *Aen.* 1, 276s. *Mavortia moenia*, ove l'aggettivo non solo funge da patronimico (“figlio di Marte”: vd. *Bellum* v. 268), ma suggerisce anche l'importanza del dio della guerra per i Romani (cfr. Ganiban *ad loc.*); da notare, inoltre, che proprio il nesso virgiliano è sotteso ai *Martis moenia* del carne di Petron. 55, 6 (v. 1). Baldwin propone anche il parallelo con Nettuno che distrugge le mura di Troia da lui edificate in *Aen.* 2, 610ss. (vd. Horsfall *ad loc.*). L'equivalenza *deus = Mars* costutuisce la vulgata<sup>296</sup>. Quali sono gli argomenti che hanno portato all'idea *deus = Mars*?

1. l'improvviso maschile *deus*;
2. il parlar in terza persona che *deus* comporta;
3. l'idea di un possibile γῆρως su Marte come eroe fondativo (*posuit*: TLL 10.1.2638.43ss.) e al contempo fattore “distruttivo” per il colosso romano.

A proposito di 1, già Erhardus/Goldast faceva notare che «*deus* quandoque ἐπικοίνως utrumque sexum complectitur»<sup>297</sup>. Interessante Hor. *C.* 1, 34, 12ss., ove una potenza divina

<sup>293</sup> I *munera Fortunae* e la loro natura effimera sono *topos* moralistico: cfr. e.g. Vitr. 6 *praef.* 3 *omnia enim munera fortunae cum dantur, ab ea faciliter adimuntur*, Sen. *ad Polyb.* 9, 4, 2 *levitas fortunae cito munera sua transferentis*, Calp. Fl. p. 34, 3 Håkanson *cum subito fortuna, sicut solet, suis muneribus invidit*.

<sup>294</sup> «In the Anacephalaeosis, 3,12, Florus ascribes the Civil wars to Rome's moral decay due to excessive riches brought to Rome from the East. Consequently, it is questionable whether fortuna represented any primary cause for Florus»

<sup>295</sup> Affermano rispettivamente «Martem intelligo, auctorem gentis Romae», «manifeste indigitatur Mars, quocum vim suam communicat Fortuna».

<sup>296</sup> Oltre a Baldwin è accettata da Stubbe, Sage, Schnur, Walsh, Schmeling e Holzberg; molti non si esprimono.

<sup>297</sup> Sul tema utile Horsfall a Verg. *Aen.* 7, 498 (*deus = Alletto*), che giustamente riporta (e integra) Courtney su *Calvus* fr. 7 (*pollentem deum Venerem*): «θεός is [...] of common gender, and, probably calqued on that, *deus*

indicata inizialmente come *deus* viene poi specificata come *Fortuna: valet ima summis / mutare et insignem attenuat deus / obscura promens: hinc apicem rapax / Fortuna cum stridore acuto / sustulit, hic posuisse gaudet* (cfr. Nisbet-Hubbard *ad loc.*). La risposta a 2 si pone naturalmente sulla stessa linea: Fortuna parla in terza persona perché sta presentando caratteristiche del suo *numen*. Si potrebbero citare quei casi in cui divinità introducono nel discorso il proprio nome, espediente retorico spesso utilizzato proprio per definire icasticamente estensione e limiti della propria sfera di influenza (cfr., e.g., Verg. *Aen.* 10, 112 “*rex Iuppiter omnibus idem*” e Ovid. *Met.* 4, 426-7 “*nil poterit Iuno nisi inultos flere dolores? / Idque mihi satis est?*”). A queste basilari riflessioni si legano altri e cogenti argomenti, che provvedono, a mio parere, a sgombrare il campo dal fascino che può esercitare l’argomento 3. La caratterizzazione della Fortuna come, per usare espressione manzoniana, dio “che atterra e suscita” è topica e i vv. 108b-109a parrebbero fornire una perfetta definizione di questo concetto (si veda almeno il passo di Orazio appena citato). Dato che il *topos* è largamente alluso sia nel discorso della Fortuna che in quello di Dite, anche il contesto provvede a dirigere l’interpretazione in modo assai poco equivoco. Nei vv. 107-108a Fortuna esprime il proprio pentimento per aver contribuito a successo e benessere delle *arces Romanae* (= *ponere moles*) – e si noti la medesima struttura sintattica per definire il ribaltamento della sorte (*omnia quae tribui...odi; destruet...idem qui posuit...deus*). Nei vv. 109b-110 la dea rivela, dunque, i propri desideri distruttivi (= *destruere*). La Fortuna, insomma, si sta prendendo la responsabilità del benessere passato e della distruzione futura. Dal canto suo, Dite si richiamava al *topos* ai vv. 80-3, legando esplicitamente la Sorte alla *moles* romana al v. 83 *nec posse ulterius perituram extollere molem* (la dea parrebbe rispondere qui per le rime: “Sì, la *moles* è destinata a morire: sono io la divinità che ha eretto il colosso e che ora lo condanna a distruzione”). Se davvero si indicasse *Mars*, bisognerebbe almeno pensare che, in un siffatto contesto, la perifrasi utilizzata *voglia essere ambigua* (cfr. anche la posizione un po’ compromissoria di Schmeling *ad loc.*: «Fortune alludes to Mars [...]; she might be hinting that she intends (vv. 107-8) to take back the favours granted the Romans»).

Tutti i termini coinvolti, *destruere*, *moles*, *ponere*, afferiscono all’*imagery* dell’edilizia, che espande il riferimento alle *arces* del v. 107 e che tanta parte aveva nel discorso di Dite, in riferimento sia alla Fortuna (v. 83 cit. e in part. *molem*) sia ai Romani (v. 85 *struxit* e v. 87; *moles* anche al v. 91). Acutamente il TLL s.v. *destruo* elenca, insieme al nostro, un paio di espressioni analoghe: Cic. *Cato* 72 *ut navem, ut aedificium idem destruit facillime qui construxit* e soprattutto Min. Fel. 34, 5 *si ista moles ab eo, quo extracta est, destruat*, in cui pure ci si riferisce a un *deus*.

### 109-110 Et mihi cordi / quippe cremare viros

Su questa rivelazione del “cuore della Fortuna” vd. *supra* cap. III.1.1 (il cuore di Alletto:

---

[metrically handy, too!] can be applied to female deities when they are thought of in a depersonalized way, simply as a ‘divine power’». Cfr. i rari, ma significativi esempi in cui *deus etiam pro dea ponitur, notione numinis praevalente, sed hic illic a potiori* del TLL 5.1.890.16-40, anche se il nostro v. 109 non è citato e non tutti gli esempi sono pertinenti (vanno separati, ad es., i casi in cui un gruppo di divinità maschili e femminili viene definito cumulativamente col masch. plur.).

Verg. *Aen.* 7, 325-6 *cui tristia bella/iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi*).

L'*et mihi*, che va inteso come *etiam mihi* (*et* come semplice copula intendono, a torto, molti traduttori), continua il confronto con Dite dei vv. 104-5 *nec minor...leviorque*: cfr. TLL 5.2.908.63ss. e in part. Verg. *Aen.* 6, 123 *et mi genus ab Iove summo* (*et mi* ad inizio di frase, con copula sottintesa). Molti editori antichi, fino a Bücheler, accolgono l'*est* di Sambuco, postulando nell'*et* una facile corruzione della copula, che sarebbe altrimenti sottintesa (fenomeno frequente con *cordi*: TLL 4.940.3), forse perché non coglievano il valore di *et* = *etiam* o perché volevano evitare il doppio *et* con diverso significato (movenza magari un po' goffa, ma decisamente sopportabile). Mössler *ad loc.*, pentendosi di aver precedentemente sostenuto *et* = *etiam* (con *ciere* al posto di *cremare*), preferisce la correzione per evitare un «*iteratus assensus*» (qui e ai vv. 105-6) da parte della Fortuna alle parole di Dite. Ma il *cremare* [!] *viros* e il *sanguine pascere luxum* coincidono sostanzialmente con i desideri di Dite: proprio in questo sta l'efficacia di un *et* = *etiam*.

*Cremare viros* riecheggia in modo pregnante le parole della Giunone virgiliana: Verg. *Aen.* 7, 295-6 “*num incensa cremavit / Troia viros?*”. Se in Virgilio *cremare* indica la morte in un incendio, il verbo assume qui la connotazione della cerimonia funebre (così giustamente il TLL 4.1156.22ss.): la Fortuna, esattamente come Dite, gode della grande quantità di *rogi* che le guerre porteranno (come nota acutamente Müller<sup>1</sup> in apparato, proprio i *rogi* sono all'inizio della sua profezia, al v. 112). Il verbo *cremare* è stato messo in dubbio da molti editori antichi. La congettura che sembra aver incontrato maggior successo è *armare* di Gronovius, che Müller riporta nell'apparato di tutte le sue edizioni; altre congetture son *ciere* o *gregare* di Mössler e *caede creare* di Reiske, che coinvolge anche *quippe*. *Cremare* è confermato dal parallelo virgiliano e, soprattutto, dà un buon senso in quanto attività funebre che sta a cuore a Dite così come alla Fortuna.

### 110 sanguine pascere luxum

L'espressione *sanguine pascere luxum*<sup>298</sup> ha ricevuto diverse interpretazioni e qualche tentativo di emendazione. A *luxus* è stato attribuito il senso di “ingordigia”, voglie fameliche che vengono pasciate col sangue: cfr. TLL 7.2.1936.41ss. (che però non riporta il nostro caso). Ma a chi si riferisce tale ingordigia? Due sono le possibilità:

1. l'interpretazione vulgata attribuisce l'ingordigia alla Fortuna (“nutrire la mia ingordigia col/di sangue”)<sup>299</sup>;

<sup>298</sup> BR hanno *luxu*. La lezione di P non è chiara:

Bücheler segnala *luxii*; Müller<sup>1</sup> segnala *luxu* come lezione di tutto O. Stagni *ad loc.*: «[...] c'è un vero e proprio trattino, simile anche se non perfettamente identico a quello per *m* di altri punti». Seppur disclocato a destra, il trattino c'è, ma resto in dubbio soprattutto sulla strana conformazione della *u*, su cui probabilmente sono intervenute correzioni. Si tenga presente che il verso in P è corrotto, *cum sanguinem* al posto di *et sanguine*. Riproduzioni a colori aiuterebbero. Se *sanguine pascere luxum* è già abbastanza enigmatico, un eventuale *sanguinem pascere luxu* (o qualcosa di simile) sarebbe insostenibile.

<sup>299</sup> L'interpretazione poi diventata vulgata mi pare sia presupposta già da Erhardus/Goldast: «*explere et in eo voluptatem meam capere*» (*luxus* = *mea voluptas*).

2. una minoranza di interpreti (fra cui i commentatori del *Bellum*)<sup>300</sup> la riferisce ai Romani. Con l'interpretazione 2 il *luxus* sarebbe l'opulenza, l'ingordigia di ricchezze dei Romani che sono state finora descritte: Stubbe chiosa acutamente «Abstraktum für Konkretum statt *luxuriantes*» (cfr. ancora l'immagine del *rictus luxuriae* di 55, 6 v. 1). Il concettismo si potrebbe così sciogliere: il *luxus* va sempre alla ricerca di altro di cui pascersi e la Fortuna, dopo averlo nutrito per lungo tempo con i suoi *munera*, decide ora di pascerlo con le stragi della guerra civile; il *luxus* dei Romani, dopo aver divorato le ricchezze benevolmente concesse dalla Fortuna, è destinato ora a rivolgersi al sangue dei concittadini<sup>301</sup>.

Più semplice sarebbe l'interpretazione 1., che avrebbe il pregio di creare un piano parallelismo con il precedente *cremare* (“bruciare gli uomini e nutrirmi del loro sangue”). Entrambi i temi, l'ingordigia che sta portando Roma alla rovina e il vampirismo delle divinità, sono al centro del discorso di Dite (il primo ai vv. 84-93, il secondo ai vv. 94ss.). Tuttavia credo che sia il contesto che la semantica di *luxus* vadano decisamente a favore di 2. Dalla succitata categoria del TLL (“*ganeam, voracitatem, gulam*”) si deduce facilmente come *luxus* non possa indicare semplicemente la “fame” o le “voglie” di qualcuno, ma includa sempre e comunque l'idea dell'opulenza e della ricerca dell'opulenza, una semantica, dunque, che mal si confà alla Fortuna. Senza più precise determinazioni appare dunque più sensato pensare al *luxus* dei Romani che è perno di buona parte del *Bellum* e del discorso Dite-Fortuna. In questo senso il lapidario giudizio di Wistrand 1988, 164 sulla traduzione vulgata è tutto sommato condivisibile: «I cannot see how ‘immense désir’ [Grimal] can be a possible rendering of *luxus*». Resta qualche considerazione da fare a proposito di altri sintagmi che connettono *luxuria* e sangue. In primo luogo abbiamo il nesso *luxuriare/-i sanguine* (“saziarsi, godere dell'abbondante sangue versato”)<sup>302</sup>. Il nesso va forse a favore di 1: l'espressione in questione potrebbe essere un suo sinonimo. Tuttavia, se è vero che il nesso potrebbe avere in qualche modo ispirato il nostro *sanguine pascere luxum*, non pare consigliabile una piatta equivalenza *sanguine pascere luxum = luxuriari sanguine*. Interessante, infine, una *callida iunctura* siliana a proposito di un tiranno, *cruento / flagrantem luxu* (Sil. 14, 102), ove *luxus cruentus* non significa propriamente, come molti interpretano, “sete di sangue” (se così fosse, potrebbe forse sostenere 1), ma piuttosto “smoderatezza che porta a delitti”. Il problema interpretativo ha stimolato anche alcune proposte di correzione: la più antica è *Luctum* di Bouhier *ad loc.* (già in un anonimo *ap. Burman*), che presuppone il riferimento a una morte personificata; *lusum* di Wistrand 1988, 164 (un richiamo al *ludus fortunae*) e *bustum* di Watt 1994, 254-5 (così già Kraffert), che si richiama all'idea del rito funebre in cui si sparge vino sulle ceneri. Queste congetture nascono, oltreché da una legittima reazione all'interpretazione vulgata, da una scarsa

<sup>300</sup> Anton, Wernsdorf-Lemaire, Mössler, Baldwin, Stubbe, Ehlers, Tandoi 1992, 586, Aragosti, Díaz y Díaz, Holzberg. Schmeling-Setaioli non si esprimono.

<sup>301</sup> L'interpretazione 2. è attestata per la prima volta in Anton e Wernsdorf, che parafrasano rispettivamente «*alebatur enim luxus, cum victores caesorum bonis potirentur*» e «*occisorum bonis ditare alios, eoque luxum eorum alere*» (o Wernsdorf dipende da Anton oppure si rifanno entrambi a una fonte comune che mi sfugge). Corregge leggermente il tiro Mössler *ad loc.*, che credo colga maggiormente nel segno: «*acerbissima usus ironia dicit Romanis has dandas fore luxuriae poenas, ut bellis civilibus implicati omni luxus materia subtracta vulneribus ac caedibus cupiditates suas explerent*».

<sup>302</sup> Ovid. *her.* 1, 54 cit. in n. al v. 99; Sen. *suas.* 7, 5 *sanguine civili luxuriantem (Antonium)*; Stat. *Theb.* 2, 677 *sanguine multo/luxuriata fames leonis*; Stat. *Theb.* 7, 13 (Marte) *in sanguine gentis/luxuriat* (con n. di Smolenaars; cfr. TLL 7.2.1928.34ss.).

comprensione del concettismo insito nell'interpretazione 2 e, talvolta, dell'atteggiamento della Fortuna<sup>303</sup>. Se si volesse congetturare, allora sarebbero meglio un *campos* o un *terram*, paleograficamente più lontani ma concettualmente affini ai vv. 98-9.

Per *pascere* traslato (TLL 10.1.596.1ss.) interessante un caso con *sanguine*: Apul. *Met.* 9, 38, 2 *fruere exitio totius [...] familiae et sanguine [...] insatiabilem tuam crudelitatem pasce* (certo il passo apuleiano è ben più piano e meno “concettistico” del nostro). Il TLL riporta il luogo petroniano nella sezione “*pascere herbas*” appaiandolo al v. 99. Evidentemente l'*imagery* del v. 99 viene qui ripresa (sulle riprese terminologiche e concettuali cfr. vv. 105-6), ma viene piegata a un *Witz* del tutto spazzante.

### 111-115 La profezia e i problemi interpretativi

La funzione della profezia della Fortuna è quella di assicurare Dite circa la realizzazione dei suoi piani, circa la lunga serie di lutti che sta per arrivare (*morte, rogos, funera*). Dal punto di vista interpretativo, ci troviamo ad affrontare un altro *tour de force*. Senz'altro molte difficoltà esegetiche dipendono proprio dall'aura profetica di cui questi cinque versi vengono ammantati. Da una parte, a livello contenutistico, abbiamo la vaghezza delle indicazioni storico-geografiche, che possono essere lette in un duplice senso: si vedano soprattutto quelle in posizioni preminenti, la duplice morte di *Philippi* – in cui probabilmente si allude alla tradizione poetica che voleva Filippi (42 a.C., Tracia) e Farsalo (48 a.C., Tessaglia) come combattute sullo stesso campo di battaglia – e *Libya/Nilus*, che richiamano tanto le campagne di Cesare (assassinio Pompeo, *Bellum Alexandrinum* e *Africum*) quanto quelle di Ottaviano del 31-30 a.C. (vd. Azio al v. 115); *funera gentis Hiberiae* potrebbe invece riferirsi sia alle operazioni militari di Cesare del 49 a.C. che a quelle del 45 a.C., culminate nella sconfitta di Munda; se il v. 112 *Thessaliaeque rogos* potrebbe indicare Farsalo, nella geografia poetica lucanea e postlucanea la Tessaglia poteva includere anche Filippi; il v. 115 *Actiacos sinus* offre un referente più preciso, la battaglia di Azio del 31 a.C.. Dall'altra, a livello della forma, domina una martellante coordinazione (v. 112 *-que ... et*; v. 114 *et ...*; v. 115 *-que... et*), con due distici dalla simile struttura (vv. 111-2/114-5) aperti da un *cerno* e separati da un monostico di transizione sull'esperienza uditiva (v. 113), che in effetti ha una parte importante nel secondo dei due distici. Il procedimento elencativo, a prima vista semplice e piano, ad un'attenta analisi rileva asprezze e ambiguità, soprattutto nel punto di snodo della struttura pentastica, il v. 113, trasposto da molti studiosi, e l'*et* al v. 114. All'indeterminazione dei referenti e alla vaghezza della sintassi si legano alcune punte di oscurità concettistica: *gemina morte, gementia claustra, Apollinis arma timentes* e la struttura non trasparente del v. 113 (*trepidantes aures*).

La *furentis animi vaticinatio*, principio poetico cui Eumolpo programmaticamente si ispira, porta a una compressa profezia di cinque enigmatici versi, una serie di schegge giustapposte in una secca coordinazione: parrebbe, insomma, che si sia voluto fornire un virtuosisticamente breve saggio di stile profetico, di elenco sibillino – e viene da interrogarsi

<sup>303</sup> «In her reply Fortuna, being by nature morally indifferent, does not appear to share Pluto's indignation at Rome's criminal luxury, and Fortuna's subsequent activity will cost Rome much blood but cannot in any way be said to pascere luxum, 'nourish luxury'» (così Wistrand).

sul suo possibile effetto (certo sconcerto, e fors'anche ironia, per gli eccessi di oscurità). Al di là dei problemi interpretativi, a cui è dedicato uno specifico approfondimento nell'Excursus 4, questa profezia ha un ruolo cardinale nella definizione dei malvagi *deorum ministeria* del *Bellum civile*: nella trama intertestuale della profezia è possibile riconoscere un complesso intreccio di modelli che sono analizzati nel cap. II.2.

### 111 *gemina iam stratos morte Philippos*

Sulla sofisticata trama allusiva del v. 111 (Verg. *Georg.* 1, 490, Ovid. *Met.* 15, 824 e Lucan. 1, 680/694) rimando al cap. II.2.

I critici si dividono sul senso di *gemina mors*: si intende il *duplex proelium* (con la morte dei due cesaricidi) avvenuto nel 42 a.C.? Oppure Petronio si riallaccia alla geografia poetica, specificatamente lucanea, che considera la battaglia di Farsalo e quella di Filippi come combattute sullo stesso campo di battaglia? In Petronio qualsiasi elemento decisivo in un senso o nell'altro è scientemente estromesso (un vago appiglio a favore della prima interpretazione potrebbe essere *Thessalia* del v. successivo). Sul concettismo della doppiezza di *Philippi* vd. l'Excursus 3: la sezione 1 è un'analisi del tema da Virgilio a Lucano; la sezione 2 analizza il passo petroniano. Qualsiasi interpretazione si dia al nesso, nel concettismo della *gemina morte* si esprime "l'eterno ritorno" della strage fraticida<sup>304</sup>.

*Cerno* è formulare in profezie di indovini/profetesse: Verg. *Aen.* 6, 87 *bella horrida bella / et Thybrim multo spumantem sanguine cerno* (si noti la coordinazione di sostantivo e sostantivo con participio predicativo); Ovid. *Met.* 15, 444. Il verbo corrisponde al *video/vidi* di Lucan. 1, 679/694 (con Roche per ulteriori riprese). Cfr. *TLL* 3.874.40ss.; Feeney a Sil. 1, 126. *Iam* denota la vividezza della profezia e l'incombenza degli eventi: cfr. la terrorizzata Teti in Stat. *Ach.* 1, 34-5 *video iam mille carinis / Ionium Aegaeumque premi*. All'esperienza visiva si unisce al v. 113 quella uditiva, marcata ancora da *iam* (vd. però il problema testuale). Qualcosa di simile al v. 129 (ma vd. nota) e al v. 213 (il discorso della Fama, ciò che *ante oculos volitat*). *Mors* è metonimia *pro ipsis mortuis* (*TLL* 8.1504.41ss.), ma, piuttosto che a due soli cadaveri (Bruto e Cassio: così il *TLL* 6.2.1746.18-19), bisognerà pensare ai campi di *Philippi* ricoperti di strage (*morte = caede*, come in Ovid. *Met.* 15, 825)<sup>305</sup>. *Sterni* nel senso di "essere cosperso, ricoperto di" (*OLD* 4), mai altrove con *mors*, ha esempi soprattutto con *caedes* (*TLL* 3.51.61ss.): Sil. 6, 603 *Tyrrhenas sternere valles caedibus*, Tac. *hist.* 3, 70 *stratam innocentium caedibus [...] urbis partem*, Curt. Ruf. 9, 23 *Arbela, cuius campi devictorum a nobis ossibus strati sunt*.

<sup>304</sup> Il singolare nesso, in ogni caso, ricorre anche in altri contesti: Scilla-Cariddi in Pan. in *Messallam* v. 70; morte e cecità in Manil. 4, 533-4; morte di cavallo e cavaliere in Sil. 4, 180; morte di due persone in Apul. *Met.* 10, 27; per *geminum funus* in quest'ultimo senso cfr. *TLL* 6.2.1746.10-3. Non significative le correzioni diffuse negli editori antichi: *gemino...Marte I<sup>m</sup>ct*, Palmerius, "al." **p<sup>v</sup>**, "io" **k<sup>r</sup>**; *strictos δMeslet* (cito solo i primi editori). Scaligero non menziona *stratos*, che pure leggeva in **P/Bit**. e nel Cuiaciano (se non era lacunoso per questa sezione).

<sup>305</sup> Oltre ai sanguinosi ritratti analizzati nell'Excursus 3.1 (Verg., Ovid., Manil., Lucan., Stat.), cfr. Prop. 2, 1, 27 *civilia busta, Philippos*; Ovid. *fast* 3, 707-8 (cesaricidi) *morte iacent merita: testes estote, Philippi, / et quorum sparsis ossibus albet humus*; [Sen.] *Oct.* 515-6 *pavere volucres et feras saevas diu / tristes Philippi*; Vell. Pat. 71, 2 *non aliud bellum cruentius caede clarissimorum virorum fuit*. «Philippi gilt als eine der blutigsten Schlachten» (Schmidt *RE* s.v. *Philippoi* 2226).

## 112 Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ

Il secondo verso sulle stragi venture è costituito da un bilanciato chiasmo: al centro abbiamo i termini funebri (*rogi* e *funera*), mentre ai lati si dispongono, al genitivo, le regioni che saranno toccate dall'ingrato destino (Tessaglia e Spagna). Per l'accoppiata di *rogi/funera* come elementi tipici del rito funebre cfr. e.g. Stat. *Theb.* 7, 462 *cara premunt miserique rogos et crastina mandant / funera* (con Smolenaars per le differenze). La menzione dei *rogi* va messa in relazione al *cremare* del v. 110.

Per *Thessalia* si pone un problema simile a quello di *Philippi*: il collegamento più immediato sarebbe con la battaglia di Farsalo, ma si ricordi che la Tessaglia designa la sede di Filippi in Lucano e, dopo Lucano, in altri autori (cfr. Excursus 3). La questione dei riti funebri dopo le battaglie di Farsalo e Filippi è interessante. Da una notizia di Svetonio (*Aug.* 13, 2), risulta che Ottaviano abbia crudelmente vietato la sepoltura dei caduti: ciò suggerirebbe che, al di là della topica e della verisimiglianza dell'aneddoto, i lugubri ritratti del campo di battaglia di Filippi frequenti nei poeti possano basarsi su qualche fonte storica. Nulla del genere troviamo nelle fonti storiche sullo scontro di Farsalo, ma è plausibile che Lucano abbia in mente l'episodio su Augusto quando mette in scena il mancato seppellimento dei cadaveri dopo la battaglia (con tanto di macabro banchetto di Cesare): in 7, 797ss. si lamenta, in special modo, la mancanza di "roggi tessali" (negli auspici del poeta: v. 808 *Thessalicam videat Pompeius ab aequore flammam*). Si potrebbe pensare che Petronio, per così dire, prenda posizione sulla questione (in effetti il v. 112 è imperniato sulla terminologia funeraria), ma si tratterebbe davvero di una piccola puntata "polemica" che non riceve particolare enfasi nella macabra catena con cui si apre la profezia della Fortuna (*morte, rogi, funera*; cfr. anche il v. 110 *cremare, sanguine*). In ogni caso, come fa notare razionalisticamente già Bouhier *ad loc.*, «mais quand ce fait seroit vrai [la notizia di Lucano su Farsalo], toujours ne sçauroit-on douter que César n'ait rendu aux Morts de son parti les honneurs funèbres ordinaires». Sulla questione cfr. Ambühl 2015, 261 n. 196 con completa rassegna della bibliografia.

La *gens Hibera* della seconda parte del verso potrebbe riferirsi sia alle operazioni militari cesariane del 49 a.C. (contro Ilerda, descritte anche in *Lucan.* 4) che a quelle del 45 a.C., culminate nella battaglia di Munda. Va da sé che il riferimento geografico funga da richiamo alle guerre fratricide lì combattute piuttosto che ai lutti del popolo iberico.

## 113 Iam fragor armorum trepidantes personat aures

Sullo spinoso problema della coerenza del v. 113 con il contesto vd. Excursus 4.

Il verso sembra costituito principalmente da due *tesserae*. *fragor armorum* richiama gli *omina* di *Lucan.* 1, 569-70 *tunc fragor armorum magnaëque per avia voces / auditae nemorum et venientes comminus umbrae [...]* (Häußler 1978, 142 contro la possibile comicità della ripresa; una coincidenza che genera «little excitement» in George 1974, 126). Il nesso altrove in poesia solo in *Val. Fl.* 3, 218 (altri casi in TLL 6.1.1234.84ss.; *Serv. Aen.* 8, 527 *fragor est proprie armorum sonus*). L'*omen* lucaneo sarà ripreso al v. 134 *armorum strepitu caelum furit*.

La seconda *tessera* sta nella clausola *personat aures*, che è attestata in Hor. *epist.* 1, 1, 17 *est mihi purgatam crebro qui personet aurem*. L'unica altra attestazione del nesso sarebbe Cic. *fam.* 6, 18, 4 *tamen personare* (corr. Victorius; *iam impersonare* codd.) *auris eius huiusmodi vocibus*. L'area semantica del verbo *persono* ha a che fare con il "riecheggiare". In queste attestazioni con *auris* pare esserci un suono che s'insinua nelle orecchie e li riecheggia (o, nel nostro caso, rimbomba), una semantica peculiare, che nel *BC* si riconnette forse all'idea di una "suggestione profetica"<sup>306</sup>.

Lo *iam* si connette direttamente al *cerno...iam* del v. 111 (vd. n.). Come nota Stubbe, la Fortuna viene a questo punto raggiunta anche da un'allucinazione uditiva: nel verso seguente si parla di *gementia claustra*, nel v. 115 appaiono proprio degli *arma*, quelli di Apollo (sulla ripetizione e il problema della posizione del verso vd. n. sg.). Come mi suggerisce il prof. Gianpiero Rosati, tuttavia, è possibile che, almeno per un attimo, il lettore si chieda se si stia parlando delle *aures* della Fortuna o delle "orecchie dell'umanità intera" (si ricordi il passo di Lucano sui presagi), principalmente per due motivi: l'ambiguità di *trepidantes* e la mancanza di un termine che esprima esplicitamente a chi appartengano le *aures*.

*Trepido* di norma implica "paura" (così *trepidans* altrove in Petr.: 26, 8; 74, 12; 101, 6; 114, 1; 114, 4; 136, 3), ma può designare anche "eccitazione" e "furore" (*OLD* 3 b): cfr. soprattutto Stat. *Theb.* 3, 320-4 (un *tonitrus armorum* accolto entusiasticamente) *et iam noctivagas inter deus armifer umbras / desuper Arcadiae fines Nemeaeaque rura / Taenariumque cacumen Apollineasque Therapnas / armorum tonitru ferit et trepidantia corda / implet amore sui*<sup>307</sup> e il modello virgiliano Verg. *Georg.* 4, 69-70 *continuoque animos volgi et trepidantia bello / corda licet longe praesciscere* (con la puntualizzazione di Servio su *trepidantia*: *alacritate pugnandi non timore*). Il nesso *trepidantes aures* appare solo qui; *aures* ricorre spesso con *trepidus* per indicare "preoccupazione" e "timore" (anche quest'aggettivo, tuttavia, può indicare "furore": *OLD* 3). Per quanto possa apparire esagerato, il *trepidantes* è in linea con lo stato d'animo "infiammato e furente" della Fortuna (cfr. vv. 104-5, 108-9; così Burman *ad loc.*).

*Aures* non ha bisogno di ulteriori specificazioni se dal contesto può risultare chiaro chi sia ad ascoltare, specialmente nel caso si tratti del parlante (cfr. e.g. Sen. *HO.* 1944-1945 *unde sonus trepidas aures ferit? / Vnde meas inhibet lacrimas fragor?*). Si potrebbe ovviare all'ambiguità con un facile *trepidas mihi* al posto di *trepidantes*, ma sarebbe eccessivo<sup>308</sup>. Per il collegamento con v. 115 *timentes* postulato da alcuni vd. nota e Excursus 4.

<sup>306</sup> Cfr. TLL 2.1505.74ss. *de aurium tinnitu*; per un *fragor* "reale" che colpisce le *aures* ci si potrebbe aspettare un verbo più violento, come nel Lucan. 6, 162-3 *iam longinqua petit pulvis sonitusque ruinae, securasque fragor concussit Caesaris aures* e nel parodistico Iuv. 11, 97-8 *totam hodie Romam circus capit, et fragor aurem/percutit, eventum viridis quo colligo panni*.

<sup>307</sup> Come in Stazio (Stat. *Theb.* 3, 323 *aRmoRum tonitRu feRit et tRepidantia coRda*), i pregnanti fenomeni fonici del nesso allitterante *fRagoR aRmoRum* si riverberano anche sul resto del verso (*tRepidantes peRsonat auRes*).

<sup>308</sup> Altrettanto inutili altre correzioni proposte: *aures* è corretto in *auras* da alcuni editori antichi (**Bar.**, **Z**, **Me**, "vulg." **s<sup>m</sup>**, **t<sup>m</sup>**, Heinsius; così anche Bouhier, Amar, de Guerle e, più recentemente, Schnur), in *Afros* da Jacobs; *armorum* in *Armeniae* da **k<sup>f</sup>**; *trepidantes* in *crepitanum* da Palmerius.



## 114 et Libyae cerno tua, Nile, gementia claustra

Per il problema dell'coerenza del v. 113, le possibili ripercussioni sulla punteggiatura del v. 114 e più approfondite riflessioni sull'oscurità del verso Excursus 4.

*Claustra*, di norma utilizzato al plurale, indica propriamente uno strumento per chiudere una porta (catenaccio, sbarra *etc.*; apertura di *claustra* in Petron. 11, 2; 89 v. 57; 98, 8). In questo caso abbiamo a che fare con un significato traslato in relazione a luoghi: “barriera”, nel senso di “mezzo di difesa/baluardo”, “punto di accesso fortificato” (dunque confine), ma anche “posizione chiave/strategica” di un territorio. Ad esempio, Lucano lo usa tre volte in questo senso<sup>309</sup>.

Per quanto riguarda i *claustra Nili*, il TLL 3.1322.6-8 (seguito da Guido) pensa alle cateratte seguendo un passo di Solino (32, 7)<sup>310</sup>. Naturalmente non si tratta di questo. Nel gergo strategico-militare sull'Egitto, *claustra* evoca altre località, come Pelusio (città al limite orientale del delta del Nilo) e Faro (isola connessa al porto di Alessandria): cfr., in primo luogo, [Caes.] *Bell. Alex.* 26, 1 *namque tota Aegyptus maritimo accessu Pharo pedestri Pelusio velut claustris munita existimatur* e Curt. 4, 8, 4 *claustra Nili fluminis Polemonem tueri iubet*, ove probabilmente si allude a Pelusio; altrove, quando si menzionano *claustra Aegypti* (Liv. 45, 11, 5; Tac. *hist.* 2, 82; *ann.* 2, 59, 3) s'intendono Alessandria/Faro e Pelusio (cfr. *RE* s.v. “Pelusion” [Kees.], spec. 412-3). Sia Pelusio che Faro/Alessandria ebbero un ruolo fondamentale nelle guerre civili. Nel settembre del 48 a.C. a Pelusio avvenne la morte di Pompeo (ma la località è spesso indicata genericamente con la foce del Nilo): cfr. *Bellum* v. 64 (*Libyco iacet aequore Magnus*) la corrispondente sezione della profezia della matrona (Lucan. 1, 684-6) e il suo avverarsi (8, 464-6)<sup>311</sup>. Inoltre, dopo la battaglia di Azio, Ottaviano conquistò la città nel 30 a.C.<sup>312</sup>. Il Nilo in generale e più specificatamente i *claustra* di Faro/Alessandria possono essere messi in relazione al *Bellum Alexandrinum* di Cesare (in poesia vd. ad es. Ovid. *Met.* 15, 743) e alla stessa campagna di Ottaviano. Ben meno pregnante sarebbe il discretamente fortunato *castra* di δMesct (“al.” I<sup>m</sup>, “mihi magis placet” k<sup>r</sup>), accettato anche da Baldwin.

Come considerare l'ulteriore specificazione *Libyae*? In primo luogo, il termine, piuttosto che il solo Egitto (così Stubbe e altri), designerà l'intero continente africano. Notevoli, da questo punto di vista, sono le attestazioni del *topos* sulla morte di Pompeo (e dei suoi figli): vd. v. 63 del *Bellum* (citazione dei *carmi* dall'*Anth. Lat.* nella nota ai vv. 61-66). In questo senso anche il verso di Lucano, spesso citato come modello del v. 114 del *Bellum*, sul percorso del Nilo prima di arrivare a Menfi, incassato fra due catene montuose: 10, 327-8 *hinc montes natura vagis circumdedit undis, / qui Libyae te, Nile, negent*. Il verso lucaneo

<sup>309</sup> TLL 3.1321.63ss. *claustra regionum, locorum, i. res immobiles quae aditum prohibent, ut oppida, loca munita, fauces, aggeres, sim.* I casi lucanei sono Lucan. 1, 253 *Latii [...] claustra* (= Rimini) *tueri*, 10, 313 *regni claustra Philae* (isola limite meridionale dell'Egitto) e 10, 509 *claustrum pelagi cepit Pharon* (cfr. le nn. di Roche e Berti).

<sup>310</sup> (*Nilo*) *demumque a cateracte ultimo tutus est: ita enim quaedam claustra eius Aegyptii nuncupant.*

<sup>311</sup> Lucan. 1, 684-6 *qua mare Lagaei mutatur gurgite Nili / hunc ego, fluminea deformis truncus harena / qui iacet, agnosco*; 8, 464-6 [...] *infimaeque Aegypti pugnaci litora velo / vix tetigit, qua dividui pars maxima Nili / in vada decurrit Pelusia septimus annis.* Sempre in Lucano si veda 6, 307-8. Cfr. anche Manil. 4, 50 [...] *te Niliaco periturum litore, Magne*; Caes. *civ.* 3, 103, 1 *etc.*

<sup>312</sup> Cfr. *Bellum Act.* 14-9 (con Courtney); Prop. 3, 9, 55 *c<l>a<u>straque* (corr. Palmier) *Pelusi Romano subruta ferro*; Cass. Dio 51, 9; Plut. *Ant.* 74.

va messo in relazione all'idea che il fiume segni il confine fra Africa ed Asia, diffusa nella geografia antica: cfr. Berti a 10, 290-1; Wick a 9, 411 (*tertia pars rerum Libye*) per una completa rassegna e bibliografia. È possibile, dunque, che con l'espressione "o Nilo, le tue gementi barriere della Libia" si voglia indicare come il fiume, con le sue posizioni strategiche (vd. sopra), rappresenti la "chiave" dell'intero continente africano, che fu sede di altri famosi scontri delle guerre civili (Tapso, Utica...).

Il *gementia* dà all'espressione una sfumatura metaforica e, come vedremo, risonanza intertestuale. Per *gemere* di oggetti cfr. v. 92 con n. (spesso in contesto acquatico: cfr. TLL 6.2.1762.63ss.): in entrambi i casi viene sfruttata, naturalmente, la polisemia del termine (è possibile che il *gementia* rappresenti un'ulteriore ripresa della terminologia utilizzata da Dite). Se è vero che un Nilo personificato sottomesso da Ottaviano è *topos* frequente nella poesia augustea (Prop. 2, 1, 30-2; Hor. C. 4, 1, 45ss.; su questo genere di personificazioni cfr. i vv. 241-2 con nn.), si fanno sentire soprattutto le profezie dell'*Eneide*, in cui del Nilo si rappresentano il timore e il pianto: Verg. *Aen.* 6, 798-800 *huius [scil. di Augusto] in adventum iam nunc et Caspia regna / responsis horrent divom et Maeotia tellus / et septemgemini turbant trepida ostia Nili*; Verg. *Aen.* 8, 711-3 *contra autem magno maerentem corpore Nilum / pandentemque sinus et tota veste vocantem / caeruleum in gremium latebrosa que flumina victos*. È pensabile che il singolare nesso petroniano nasca da un rincarato concettistico degli *ostia Nili* di *Aen.* VI: pur tenendo presente che *claustra Nili* senza sfumature poetiche sono presenti in Curzio Rufo, è possibile che gli *ostia*, le "foci/porte spaventate del Nilo", diventino in Petronio i "gementi chiavistelli" del fiume (*claustra* come mezzo per chiudere gli *ostia*; poi *claustra* può portare con sé tutte le implicazioni geopolitiche che abbiamo sopra delineato). D'altra parte, *gementia* deriva evidentemente dal *maerentem* di *Aen.* VIII. Alla stessa immagine eneadica, piuttosto che a Petronio, è ispirato Stat. *Theb.* 1, 265 *aerisoni lugentia flumina Nili* (cfr. Caviglia *ad loc.*; Manolaraki 2013, 166-7).

L'apostrofe al Nilo, che segna vivacemente l'inizio del secondo movimento della profezia, è un espediente patetico che sviluppa il motivo della lacrimevole personificazione del fiume presente nell'*Eneide*. Apostrofi al Nilo, in ogni caso, sono diffuse nella poesia latina<sup>313</sup>. Meritano una menzione a parte le numerose apostrofi nel discorso di Acoreo in *Pharsalia* X (vv. 282-331; altrove solo in 5, 712), «un vero e proprio 'inno al Nilo'» (Berti). Si tenga presente che «the apostrophe of rivers [...] is easier and more common than other geographical apostrophes, in that the rivers have a god that can be addressed» (Holmes a Lucan. 10, 282; sulle apostrofi a fiumi cfr. Endt 1905, 115 e Zyroff 1980, 343ss.). Forse questa marcata personificazione del Nilo serve anche da contrappeso alla figura di Apollo introdotta nel verso successivo, la divinità che determinò la sconfitta dell'Egitto (vd. lo scudo di Enea) – un modo efficace, insomma, per variare la nuda elencazione di luoghi dei vv. 111-2 con la messa in scena di alcune *personae*.

<sup>313</sup> Prop. 4, 8, 39; Tib. 1, 7, 23; Ovid. *Met.* 1, 728 (con Bömer per altri casi ovidiani; influenza Val. Fl. 4, 346 secondo Murgatroyd).

## 115 Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes

Sulla battaglia di Azio e il particolare rapporto di questo verso con la rappresentazione che troviamo in *Aen.* 8 (soprattutto Verg. *Aen.* 8, 704) vd. *supra* cap. II.2. Sulle rappresentazioni poetiche della battaglia di Azio in generale cfr. Miller 2009, cap. III; Gurval 1995, cap. III, IV, VI.

L'attacco *Actiacosque sinus* è attestato in Manil. 5, 52 (sempre in relazione alla battaglia di Azio). Un analogo sintagma chiude la "profezia della Discordia", v. 294 *Thessalicosque sinus*; per *sinus* in contesto "navale" cfr. v. 236 (con problema testuale). Nonostante la possibile "tessera maniliana", la preminenza del passo eneadico si fa sentire anche nell'accoppiata di *Actius/Actiacus* e di *Apollo*. Altrove *Apollo/Actiacus* solo in Ovid. *Met.* 13, 715 *Actiaco quae nunc ab Apolline nota est*; con *Phoebus* significativi sono Prop. 2, 34, 61 *Actia [...] custodis litora Phoebi* e 4, 6, 67 (vd. sotto). A riguardo cfr. Miller 2009, 93. Il tema degli *arma* di Apollo e del loro ruolo nella disfatta (e nel *timor!*) dei nemici di Augusto ha una parte importante nella rappresentazione della battaglia di Azio (cfr. Miller 2009, indice "bow"): 1. l'Apollo virgiliano, che, solo tendendo l'arco, causa immenso terrore nei nemici orientali (Verg. *Aen.* 8, 704); 2. il ben più violento dio di Properzio, che lancia tutte le frecce della sua faretra (4, 6, 39-40; 55; 67-70)<sup>314</sup>; 3. il rapido ma significativo quadretto della battaglia che troviamo nella prima delle due *Elegiae in Maecenatem*, che a Virgilio e Properzio si ispira 55-6 *hic tela in profugos - tantum curvaverat arcum - / misit ad extremos exorientis equos* (*hic* si riferisce naturalmente ad Apollo, che l'autore definisce semplicemente con l'epiteto *Actius* al v. 51).

I *timentes* sono appunto i nemici in fuga, fondamentale elemento di ogni "affresco" di Azio. Molti editori antichi hanno trovato insostenibile la genericità di questo participio presente (alquanto strano, specialmente se lo si confronta con *stratos* e *gementia*) e hanno proposto diverse correzioni. Al di là del banale *tremescentes* dei *Catalecta* di Scaligero (ristampato da t), si è cercato soprattutto un participio da connettere ad *Apollinis* (*fremescentes* Pithou nelle *Notae*, *tumentis* Heinsius, *tumentis* Bouhier). Suringar ha proposto di legare *timentes* a *sinus*, correggendo *et* in *sed* (*Actiacosque sinus sed Apollinis arma timentes*): il Nilo geme per la guerra, i golfi di Azio la temono<sup>315</sup>. Per quanto la proposta di correzione abbia delle evidenti falle, il parallelo con il verso precedente è stimolante<sup>316</sup>. Viene da chiedersi, tuttavia, se l'immagine di "Azio che teme Apollo" non sia fundamentalmente inappropriata. Ragionando ancora sul rapporto con il verso precedente, il *timentis* di k<sup>r</sup> («*Nili scilicet*») e il più elaborato *Libyam cerno et te, Nile... timentes* di H. de Guerle, pure in sé improbabili, colgono invece un punto concettuale rilevante: ci si aspetta che sia il Nilo (l'Egitto *etc.*) a temere Azio e Apollo (cfr. le varie rappresentazioni poetiche del fiume). Si potrebbe

<sup>314</sup> 4, 6, 39-40 "*tibi militat arcus / et favet ex umeris hoc onus omne meis*"; 55 *pharetrae pondus consumit in arcus*; 67-70 *Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius / una decem vicit missa sagitta ratis. / Bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo / victor et ad placidos exiit arma choros*.

<sup>315</sup> Questa la lettura di Suringar (con trasposizione del v. 113, interpunzione dopo *et Libyae* e *dum* al posto di *iam*): *Cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos / Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberiae, / et Libyae: cerno tua, Nile, gementia claustra, / Actiacosque sinus; sed Apollinis arma timentes. / Dum fragor armorum trepidantes personat aures, / pande age...* Sulla complessa proposta vd. Excursus 4.

<sup>316</sup> Nell'ipotesi di Suringar *sed* non può funzionare (meglio al suo posto un *fera* o *quoque*). Un po' provocatoriamente, il prof. Gianpiero Rosati nota che, vista l'estrema ambiguità della formulazione, al lettore può balenare perfino l'idea che quell'*et* valga come *etiam*.

cercare, per questa via, di dare maggiore concretezza al *timentes* e, insieme, una più precisa contestualizzazione storico-politica. A scoraggiare possibili esplorazioni in questa direzione, pure assai invitante, è soprattutto la coordinazione *–que et*, che lascia supporre un elenco trimembre simile a quello dei vv. 111-2 piuttosto che un'accoppiata dipendente da *timere* (per un *–que et* in questo senso cfr., in ogni caso, TLL 5.2.887.36ss.) – vero è che l'elenco dei luoghi è spezzato proprio dall'inaspettato *Apollinis arma*. Ci sono infine tentativi (forzati) di legare in qualche modo *timentes* e *ures trepidantes*, quello di Suringar con la trasposizione del v. 113 dopo il v. 115 (*Apollinis arma timentes. / Dum fragor armorum..., / pande age*) e soprattutto quello di Pithou con la trasposizione del v. 113 dopo il v. 114 (*ures / Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes*). Ancora una volta, sembra più prudente ammettere una certa vaghezza ed enigmaticità del linguaggio profetico della Fortuna. Può essere significativo, inoltre, un confronto con le espressioni fortemente ellittiche e allusive dei vv. 55-6 dell'*Elegia in Maecenatem*, in cui pure i nemici in fuga ricevono una caratterizzazione estremamente vaga (*profugos*), mentre al centro stanno Apollo e le sue armi. Per il ruolo di *timentes* nelle proposte di trasposizione vd. Excursus 4.

### 116-121 Il mondo ai Mani

La sezione finale del discorso della Fortuna risponde puntigliosamente alle esortazioni di Dite dei 94 ss. e mobilita il mondo infernale, attraverso i suoi principali "rappresentanti" avvertendo dell'immenso "lavoro" che li attende: vv. 116-117a Dite; vv. 117b-119a Caronte; vv. 119b-120 Tisifone; v. 121 tutti i Mani. La corrispondenza con il discorso di Dite è stretta. Ai vv. 119-120 la Fortuna, oltre ad esplicitare l'immagine della *ruina* latente nell'*incipit* del discorso di Dite (vv. 82-5 con note; cfr. anche 108-9), ne riprende la chiusa (vv. 96-9): v. 116 *sitientia*, v. 119 *satiare*, v. 120 *vulnera mandere* rispondono alla *sitis* di sangue del v. 97 (*sitientes*). Altrettanto importante è la corrispondenza con il discorso della *Discordia*: la Fortuna mette in moto l'azione sul versante divino rivolgendosi ai mostri infernali, la seconda si occupa di dare una serie di "indicazioni" ai protagonisti umani (cfr. la lunga serie di apostrofi e imperativi ai vv. 288ss.; cfr. n. a v. 119 *tuque*).

### 116-117 Pande, age, terrarum sitientia regna tuarum / atque animas accerse novas

La Sorte risponde per le rime a Dite, specialmente ai suoi imperativi finali: cfr. vv. 94-5 *age, nostra regna* (v. 90 *mea regna*), v. 97 *sitientes* (gli *artus* di Tisifone come i *regna*) con note. Su *pandere* + "luoghi inferi" cfr. TLL 10.1.196.65ss., spesso in relazione a morti violente di singoli, suicidio/omicidio<sup>317</sup>. Interessante che, in Stat. *Theb.* 8, 46, Dite minaccerà l'invasione del mondo supero con un *pandam omnia regna*, un'evidente sovversione della topica. Nel *Bellum* si tratta di un'immensa strage, non del trapasso di un singolo: giustamente Stubbe si chiede «öffne oder schaffe Raum?». Nel regno dei morti si trovano spazi immensi vuoti (cfr. e.g. Sen. *HF* 673s. *ampla vacuis spatia laxantur locis, / in quae omne mersum penetrat humanum genus* con n. di Billerbeck), ma, a partire da Lucano, è

<sup>317</sup> Sen. *HO* 1711 *pande tunc Stygios lacus*; [Sen.] *Oct.* 136 (Ottavia a Claudio) *Stygios sinus tellure rupta*; Stat. *Theb.* 12, 772 (Teseo invocando gli *Argolici manes*) *pandite Tartareum chaos ultricesque parate / Eumenidas, venit ecce Creon*.

attestata l'idea iperbolica dell'Ade costretto a "a far spazio" per l'eccessivo numero di morti: Lucan. 3, 17 *in multas laxantur Tartara poenas*, 6, 800 [Dite] *aperit sedes* (vd. cap. II.3.3). Vd. anche Claud. *Ruf.* 2, 502-3 *cuius ob innumeras strages angustus Averno / iam sinus*.

*Terrarum...regna tuarum* è un'espressione alquanto singolare, che non ha ricevuto nessuna attenzione dai commentatori. Wernsdorf annota «*terrarum* de regno Plutonis non placet» e propone *dirarum*. Crusius 1753, 216, esprimendo pure perplessità su *terrarum* («quis enim Ditis terras umquam dixit?»), propone *cruorem* per *tuarum* («Plutonis regna cruorem sitiebant, quia inde Furiae omnes pestes emittebantur, ut caedes miscerent»); parallelo interessante per *terrarum cruorem/cruoris* (pure nesso un po' strano) potrebbe essere l'iperbolico *sanguine mundi* coniato da Lucano (6, 583-4 [Eritto] *tot mortes habitura suas usuraque mundi / sanguine*; 7, 233). Il testo tràdito, tuttavia, va inteso come "il reame delle tue terre" (così in generale i traduttori), ovvero "il regno dell'aldilà", "le terre su cui eserciti la tua giurisdizione". Detto questo, *terrae* per "aldilà" giunge perlomeno inaspettato: Crusius e Wernsdorf in questo hanno ragione. Senz'altro il termine sostituisce il più comune *mundus* ("de Orco": TLL 8.1638.31ss.), ma non può non suonare spiazzante applicato al mondo "sotterraneo" per definizione (cfr. Tarrant a Sen. *Agam.* 756; per una serie di definizioni senecane degli spazi oltretombali cfr. Hillen 1989, 134-5 e la cit. n. di Billerbeck). L'arguto nesso potrebbe avere dunque sfumature iperboliche, forse finalizzate all'adulazione del sovrano degli inferi, che proprio la Fortuna aveva escluso dalle vere *terrae* nel sorteggio dei regni coi fratelli. Sulla giurisdizione di Dite cfr. la n. sull'allocuzione del v. 103.

Dopo la pomposa menzione della giurisdizione del dio, *accerse*<sup>318</sup> ("fai venire") potrebbe avere quasi una sfumatura ufficiale (*OLD* 1-2-3): "convoca" e finanche "importa nel tuo regno" (per nuovi culti Liv. 34, 5, 10 *dii [...] novi [...] accerserentur*). Il TLL 2.452.64-5 segnala giustamente Quint. *decl.* 326 p. 285 *magna arcessebatur anima* (dagli dèi, detto del sacrificio di un giovane per la fine di una pestilenza). Difficile non avvertire, d'altra parte, un'inversione dell'*arcessere* dell'anima di Euridice: Verg. *Aen.* 6, 119 *potuit manis arcessere coniugis Orpheus*.

Che il dio dei morti richiami a sé sempre *novae* anime può apparire scontato (cfr. anche Dante *Inf.* 3, 118-120 *Così sen vanno su per l'onda bruna, / e avanti che sien di là discese, / anche di qua nuova schiera s'auna*). In questo caso l'aggettivo trova il suo senso soprattutto nella straordinaria quantità di *novae animae* subito dopo definita, che soddisfa i desideri

<sup>318</sup> Qui e al v. 158 i manoscritti presentano la tipica oscillazione *accers-* / *arcess-* (vd TLL 2.448.50ss.; vd. anche Horsfall a Verg. *Aen.* 6, 119):

117 *accerse* **O** $\delta$ **t**<sup>m</sup>**p**<sup>1</sup>**r** (*accresce* **P**) : *arcesse* **ctlp**<sup>2</sup>

158 *accersere* **rk**<sup>r</sup>**O** (*acersere* **P**), **p**<sup>vl</sup> ('al.'): *arcessere*  **$\delta$ Mesc****ltp**

In entrambi i casi la lezione dell'archetipo è, con ogni probabilità, la forma *accers-*. Nel primo la lezione *arcesse* appare limitata ai *Catalecta* scaligeriani (ristampati da **t**), **l** e **p**<sup>2</sup>. Stagni 1992, *ad loc.* rileva che è possibile che la lezione fosse nel Cuiaciano, come suggerirebbe la combinazione delle testimonianze di Scaligero e di **p**<sup>2</sup> (Pithou, per la sua seconda edizione, ebbe a disposizione il codice). Ben più difficile pensare che **t**<sup>m</sup>**p**<sup>1</sup>**r** abbiano tratto la lezione dai *brevia*. Nel secondo caso la lezione dell'archetipo pare assicurata dall'accordo di **O** (**BPR**) con alcuni testimoni di classe **L** (**rk**<sup>r</sup>, 'al.' in **p**<sup>vl</sup>): anche **L** doveva avere *accersere*, ma gli altri testimoni di classe **L** (**ltp**) sono stati contaminati dalla lezione delle prime edizioni (**Mesc**). Fra gli editori moderni, da segnalare che Ernout, insieme ad alcune altre edizioni (Bonaria-Marzullo, Scarsi), stampa *arcessere* al v. 158.

sanguinari di Dite: si ricordi il Caronte senecano (vd. nota sg.), *fessus turbam vectare novam* durante la peste (Sen. *Oed.* 170; al v. 126 si dice *ducitur semper nova pompa Morti*). In *novus* si percepisce lo straordinario rinnovarsi della strage.

### 117-119 La flotta di Caronte

La barca e l'attività di Caronte costituiscono un tema retorico passibile di diverse variazioni. Se un qualche ruolo potrebbe essere giocato dal ritratto della "fisicità" della *cumba* in *Aen.* 6, che a fatica riesce a trasportare Enea (vv. 411-4)<sup>319</sup>, non credo, tuttavia, che il modello virgiliano sia da enfatizzare eccessivamente (Stubbe *ad loc.*: «Der Gedanke, daß der Kahn nicht ausreicht, ist eine Übersteigerung von Verg. *Aen.* VI, 413 *gemuit sub pondere cumba*»; per altre opinioni vd. sotto). Il nostro passo si riallaccia soprattutto alla "normale amministrazione" di Caronte, il trasporto delle anime dei morti, alle difficoltà che talvolta la accompagnano e che non hanno a che fare in senso stretto con i problemi tecnici descritti nel luogo eneadico.

Di frequente, l'immagine di questa *cumba* sovranaturale, che è in grado (*sufficit!*) di accogliere innumerevoli anime e trasportarle indefessamente nell'aldilà, funge da metafora della morte che attende tutti<sup>320</sup>. All'interno di tale topica (che chiamerei "tot milia, una cumba") possono insinuarsi diversi elementi di critica razionalistica. Da questo punto di vista interessante è il *vix satis una ratis* di [Ovid.] *Ep. Drusi* 357-8 (*omnis expectat avarus / portitor et turbae vix satis una ratis*)<sup>321</sup>. Su questa linea razionalizzante si pone la rappresentazione paradossale del nocchiero degli inferi che deve tener testa ad un altissimo numero di anime da trasportare a causa di guerre e stragi, un Caronte sfinito, alle prese con problemi di spazio (cfr. *pande n. prec.*): Sen. *Oed.* 166ss. (peste) *quique capaci turbida cumba / flumina servat / durus senio navita crudo, / vix assiduo bracchia conto/lassata refert, / fessus turbam vectare novam*<sup>322</sup>. Il passo di Lucan. 3, 14ss., che sembra ricollegarsi proprio a Sen. *Oed.* 166ss., spinge il paradosso all'estremo<sup>323</sup>. Forse Lucano per primo inventa il concetto del "creare ulteriore spazio nell'Ade" (v. 17; cfr. anche 6, 799ss. e n.

<sup>319</sup> *Inde alias animas, quae per iuga longa sedebant, / deturbat laxatque foros; simul accipit alveo / ingentem Aenean. gemuit sub pondere cumba / sutilis et multam accepit rimosa paludem.*

<sup>320</sup> [Verg.] *Eleg. in Maec.* 1, 5-6 *inreligata ratis, numquam defessa carina, / it redit in vastos semper onusta lacus*; Sen. *HF* 557 *uno tot populi remige transeunt* (poco prima *innumerae gentes*); 775 (trasporto di Ercole) *cumba populorum capax*; Sil. 13, 757ss. *quot milia toto / credis in orbe, puer, lustras dum singula visu, / descendisse Erebo? nullo non tempore abundans / umbrarum huc agitur torrens, vectatque capaci / agmina mole Charon et sufficit improba puppis* (et codd. Delz, nec L. Müller edd., vix Bauer); cfr. già in Verg. *Aen.* 6, 411 *per iuga longa* (Horsfall: «Perhaps a hint at the number of passengers that the barque was expected to carry on each trip»).

<sup>321</sup> Si vedano anche la critica serrata di Giovenale (*Iuv.* 149-152 *esse aliquos manes et subterranea regna, / Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras, / atque una transire vadum tot milia cumba/nec pueri credunt*; Schmitz 2000, 134-5) e le correzioni proposte per Sil. 13, 761 (vd. n. prec.).

<sup>322</sup> Sul passo di Seneca cfr. Dingel 2009, 22-3. Sil. 9, 250-1 (prima di Canne) *pallenti laetus in unda / laxabat sedem venturis portitor umbris*; Claud. *Ruf.* 2, 503 (stragi di Rufino) *plena lassatur portitor alno*; cfr. anche le parodiche preoccupazioni del Caronte di Luc. *DMort.* 10, 1. Il *topos* ritorna anche per la negromanzia, veri e propri "straordinari" per Caronte, in Lucan. 6, 705 *iam lassate senex ad me redeuntibus umbris*. Negromanzia e barca piena in Stat. *Theb.* 4, 479 *plena redeat Styga portitor alno*.

<sup>323</sup> "*vidi ipsa tenentis / Eumenidas, quaterent quas vestris lampadas armis; / praeparat innumeras puppis Acherontis adusti / portitor; in multas laxantur Tartara poenas, / vix operi cunctae dextra properante sorores / sufficiunt, lassant rumpentis stamina Parcas*". Da Lucano dipendono molti passi citati nella n. precedente.

prec.); alle Parche sono attribuite difficoltà nel portare a termine il loro faticoso lavoro (vv. 18-20 *vix...sufficiunt...lassant*; cfr. *vix* e *lassata* del Caronte dell'*Oedipus*), mentre il nocchiero prepara addirittura *innumeras puppis* (vv. 16-7)<sup>324</sup>.

Nei confronti di Lucano il luogo petroniano, come detto, sembra avere un debito, che si riconosce, in particolare, nell'idea della flotta di Caronte. L'immagine non ha altre attestazioni<sup>325</sup>. Difficilmente si potrà ridurre a una dipendenza da fonti comuni questo «truly diabolical witticism»<sup>326</sup>. Un rapporto diretto è più che probabile e va analizzato anche sullo sfondo del resto del materiale afferente al *topos*. Si potrebbe avere l'impressione che Petronio stia riproponendo quest'immagine paradossale di Lucano per un qualche fine parodico nei suoi confronti (Westerburg 1883, 92-3) – e quindi anche nei confronti di Eumolpo? Fruttuosa appare la linea di Collignon 1892, 180-1 (ripreso da Häussler 1978, 141, n. 92, con bibl.), che si chiede se Petronio stia davvero fornendo una caricatura dell'immagine lucanea. Da una parte, è vero che la trasformazione delle *innumerae puppes* in una ben più prosaica *classis* può suonare come rincaro parodico. D'altra parte, il particolare sfasamento temporale introduce alcune fondamentali differenze nell'enfasi: in Lucano la grottesca flotta di Caronte viene presentata come fatto (Giulia *ha visto* il nocchiero che prepara la flotta), mentre nelle previsioni della Fortuna petroniana essa parrebbe invece relegata a una consapevole *boutade* finale (v. 119 “c'è bisogno/ci sarebbe bisogno di una flotta”) e per certi versi ridimensionata. Il fulcro del ritratto del *Satyricon* sta nei vv. 117b-118, che pure rielaborano il modello lucaneo in modo significativo. Se Lucano ha presentato la “stanchezza” delle Parche con tratti del Caronte di Sen. *Oed.* (vd. Töchterle al v. 169), proprio al *vix...sufficiunt* delle *sorores* lucanee si appoggia il *vix sufficiet* del *navita* petroniano: questa originale strategia intertestuale permette a Petronio di differenziarsi dal “Caronte-ammiraglio” di Lucano e di allineare le fatiche del suo nocchiero alla *vix satis una ratis* di [Ovid.] *Ep. Drusi* 358 e al ritratto di Sen. *Oed.* 166ss. (*vix refert*), modello da cui forse trae anche l'aggettivo *novus* (vd. n. prec.). Date queste premesse, può essere pericoloso ridurre il tutto alla parodia. Di certo, accanto a eventuali intenti critici o parodici, è importante riconoscere in Petronio una sofisticata rielaborazione dell'immagine lucanea e un originale posizionamento nella topica.

### 117 omnia (ego)

Alla fine del v. 117, il testo tràdito presenta una singolare accoppiata di epiteti di Caronte: *navita porthmeus*, due termini che, in sostanza, designano l'attività marinaresca del demone infero in un modo alquanto pleonastico. Tenderei a considerare *navita* come glossa per spiegare il prezioso grecismo penetrata a testo. Oltre alle evidenti ragioni semantiche che spingono in questa direzione, dovuto peso merita anche il *certe* in luogo di *porthmeus* del

<sup>324</sup> L'iperbole nasce dall'attribuzione alle barche di Caronte dell'aggettivo *innumerus*, tradizionalmente associato alle anime che il traghettatore deve trasportare (un particolare finora passato inosservato: nulla in Hunink *ad loc.* e nel TLL s.v. *innumerus*): Verg. *Aen.* 6, 706 *innumerae gentes*, Sen. *HF* 566, Stat. *Theb.* 11, 82, Sil. 13, 532 e 757, Claud. *Ruf.* 2, 502.

<sup>325</sup> Spaltenstein nota che Silio, in 9, 250-1 *laxabat sedem*, sembra “smorzare” l'immagine lucanea e petroniana con il richiamo a Verg. *Aen.* 6, 412 *laxat ... foros* (ma cfr. anche il Dite lucaneo che 6, 800 *aperit sedes*).

<sup>326</sup> Definizione di George 1974, 126-7. George, Smith 216 e Hunink a Lucan. 3, 16 pensano a *Aen.* 6 + [Ovid.] *Ep. Drusi* 357-8.

ramo *longa* della tradizione, probabile segno di una glossatura nell'archetipo. *Omnia* è una correzione spontanea e immediata, anche in base al *topos* sopra analizzato. Di seguito un'analisi dettagliata del problema.

*Nauta* e, più frequentemente, la forma arcaica e poetica *navita* sono attestati come antonomasia per Caronte a partire dal ritratto virgiliano (TLL 9.1.255.8ss. “de Charonte”: Verg. *Aen.* 6, 315 e 385; ad es. anche in Sen. *Oed.* 168). *Porthmeus* è prezioso grecismo. Nella letteratura greca, πορθμεύς (“traghettatore”) designa il demone infernale in alcune occasioni<sup>327</sup>. In latino il termine *porthmeus* conosce qualche sparuta attestazione, con più o meno gravi corrottele che però non mettono in dubbio la restituzione del testo: Iuv. 3, 266 *tetrum* [...] / *porthmea*, Alc. *Barc.* v. 82 *me portet melius nigro velamine Porthmeus* (in clausola), CLE 1549 vv. 3-4 *sat fuerat, Porthm[n]eu, cumba vexisse maritam / abreptamque mihi sede iacere tua*. Come notano gli scolii a Giovenale (rec. *χ* *graece posuit portitorem*), la resa latina del termine è considerata *portitor*, che, insieme a *navita*, è diffusissimo antonomastico di *Charon*, sempre a partire da Virgilio (TLL 10.2.42.4ss.)<sup>328</sup>. In Petronio *porthmeus* ha la sua prima attestazione<sup>329</sup>: «L'uso di *Porthmeus* per indicare Caronte [...] sembra rinnovare il *topos* poetico del traghettatore infernale» (Cavalca 2001, 187-8; 78 n. 142). Anche qui, come nel caso di *Dicarchidos* del v. 68 (vd. n.), Petronio sembra scegliere un'espressione rara e preziosa, all'insegna di un virtuosistico sperimentalismo<sup>330</sup>.

Il nesso *navita Porthmeus* è costituito dunque da due epiteti di Caronte, uno greco e uno latino, afferenti alla medesima area semantica, l'ambito “marinaresco”. Si tratta di un nesso davvero bizzarro, per cui si possono addurre sostanzialmente due interpretazioni (da considerare come complementari più che alternative), entrambe a mio parere non pienamente soddisfacenti.

1. I due epiteti non sono perfettamente equivalenti. *Porthmeus* potrebbe rappresentare una specificazione del più generale *navita* e si potrebbe pensare a un valore quasi-verbale di *porthmeus*, come se fosse “traghettando, nella sua attività di traghettatore”, anticipando il contenuto del v. seguente. Questa spiegazione da sola non risulta convincente: non ci sono altri esempi di *nauta/navita* con specificazioni di questo genere.

<sup>327</sup> In poesia Eur. *Alc.* 253-4 πορθμεύς νεκύων / [...] Χάρων, Theocr. 17, 49 στρυγνὸν [...] πορθμῆα καμόντων, Paus. 10, 28, 2 (citando due versi della *Minyas*) ὁ γεραιὸς / πορθμεύς ἤγε Χάρων, AP 7, 62, 1 νεκουστόλε [...] πορθμεῦ, Kaibel 646, 3 πορθμεύς Χάρων; in prosa Diod. 1, 92/96 e in Luciano, ove spesso Caronte viene apostrofato πορθμεῦ.

<sup>328</sup> La nota di Norden a Verg. *Aen.* 6, 298 indaga la complessa semantica del termine *portitor*, originariamente “gabelliere del *portus*”, assimilato per paretimologia (*portare*) a “traghettatore” e dunque a πορθμεύς (la somiglianza fra πορθμεύς e *portitor* ha naturalmente un suo ruolo): «Nun aber lag es in der Natur der Verhältnisse, daß der Hafenzöllner oft zugleich Fährmann sein mußte, und die Angleichung von *portitor* an *portare* vollzog sich mit Notwendigkeit. In diesem Sinne heißt es unten (326. 28) von Charon, daß er als *portitor transportat*: das ist eine Übersetzung von πορθμεύς, was andere Dichter, die nicht mehr in dem Grade, wie Vergil, auf Sprachreinheit bedacht sind, gern beibehalten (Petron, *c. de bell. civ.* 117 *navita porthmeus*, *carm. epigr.* 1549, 3 Büch.). Nach Vergil scheint die ursprüngliche Bedeutung des Wortes geschwunden zu sein». Sul *navita* petroniano ho i miei dubbi: vd. *infra*.

<sup>329</sup> Sulla datazione del CLE 1549 cfr. Bücheler: «menda scripturae sermonisque discrepantia cum granditate elocutionis exemplum subesse alienum probant Flaviae fere aetatis».

<sup>330</sup> Cavalca 2001, 187-8; 78 n. 142; elenco di passi con *porthmeus/πορθμεύς* in *RE* s.v. “Porthmeus” e nel TLL s.v. *porthmeus*; su Iuv. 3, 266 Braund *ad loc.* e Bracciali Magnini 1982, 18; sull' *Alc. Barc.* v. 82 cfr. Nosarti *ad loc.*; CLE 1549 ha il comm. di Courtney; su Caronte *navita/portitor* cfr. le note di Horsfall e Norden ai luoghi virgiliani, Todd 1945 e Alföldy-Gazdac-Gazdac 2013 con bibl..



2. Come suggerito dal TLL s.v. *porthmeus* («vergit in usum nominis proprii, maxime apud Petron.»), l'associazione con *navita* potrebbe aver un senso se si enfatizzasse la “carica antonomastica” di *porthmeus*, se, per così dire, si svuotasse il termine del suo significato e si postulasse un suo utilizzo alla stregua del nome proprio *Charon* (per *navita* con un nome proprio cfr. Ovid. *epist.* 6, 48 *navita Tiphys* [vocativo]). In effetti, tutti gli studiosi petroniani (non così Todd 1945, 245 n. 18) stampano il termine con la maiuscola e la totalità dei traduttori rende il nesso con “il nocchiero Portmeo” o “il nocchiero Caronte”<sup>331</sup>. In tale ottica bisognerebbe riconoscere, dunque, una specie di *pun* greco-latino che coinvolgerebbe le varie antonomasie di Caronte e si baserebbe su un’originale risemantizzazione del prestito dal greco: al *porthmeus*, impiegato di fatto come fosse nome proprio (a mo’ di un *Alcides* o simili), viene affiancato uno fra i più classici epiteti latini “marinareschi” per Caronte. Difficile azzardare precise interpretazioni del senso di un siffatto *pun* linguistico. Forse si tratta di una qualche reazione alla traduzione “abusiva” di *πορθμεύς* con *portitor* (vd. quanto detto sopra): in una singolare operazione di ridefinizione degli epiteti di Caronte si rifiuterebbe *portitor* a favore dell’originale greco. Martin 1999, 159 ha pensato, più banalmente, che sia da ascrivere alla “goffaggine” di Eumolpo «l’emploi de Porthmeus comme un nom propre (*navita Porthmeus*: “le nocher Porthmeus”), alors qu’il est tout simplement le nom commun grec correspondant au latin *navita*».

Ora, per quanto si voglia enfatizzare la differenza semantica fra *πορθμεύς* e *navita* (vd. 1) o il valore antonomastico di un *porthmeus* (vd. 2), è inevitabile che l’accoppiata risulti ridondante, al limite della tautologia. A proposito della spiegazione vulgata (ovvero 2), quest’uso di *porthmeus* = *Charon* appare meno pacifico di quanto sia stato sostenuto. L’idea di un *pastiche* bilingue con le “antonomasie” di Caronte – con un pizzico di ironia nei confronti di Eumolpo – è certo molto affascinante. Resta un po’ dubbio, tuttavia, interpretare *sic et simpliciter* un’antonomasia come un nome proprio e postulare con certezza un uso così “straniante” del grecismo (così non è negli altri casi latini, checché ne dica il TLL)<sup>332</sup>. Il pleonasma costituito da *navita*, termine tutto sommato banale, e dall’oscuro *porthmeus* potrebbe essere una forma di “dotta auto-glossatura petroniana”, ma è più che legittimo il sospetto che *navita* sia una glossa vera e propria per spiegare il grecismo poi penetrata a testo (così Bouhier *ad loc.*). È concepibile, cioè, che il *porthmeus* fosse glossato con un *navita* e magari con altre indicazioni sul termine (*Charon* etc.), e che la parte dello scolio metricamente più adatta all’interpolazione sia finita, casualmente o

<sup>331</sup> In Giovenale, nel CLE 1549, nell’*Alc. Barc.* non abbiamo una costruzione analoga a Petronio e non è strettamente necessario pensare a *porthmeus* come a un nome proprio. La maiuscola è impiegata dagli editori del CLE 1549 e dell’*Alc. Barc.*, ma non da quelli di Giovenale (l’uso della maiuscola, naturalmente, dipende da quanto si voglia enfatizzare l’antonomasia).

<sup>332</sup> Un uso così “marcato” o “creativo” di *porthmeus* sarebbe maggiormente comprensibile nel caso in cui Petronio fosse davvero il primo autore ad utilizzare il termine nella letteratura latina: se così fosse, ci si potrebbe forse aspettare un certo grado di sperimentalismo. Peraltro, nel momento in cui si postula una così violenta risemantizzazione (o, che dir si voglia, consapevole fraintendimento) del termine *porthmeus*, si da farlo diventare un nome proprio a tutti gli effetti, mi chiedo se non sia il caso di prendere in considerazione altre possibilità, come un *porthmeus* aggettivale (sullo stampo di *Cyllenius* o simili). Infine, sarebbero da trovare altri esempi in cui un prestito dal greco di questo tipo (che indica il lavoro del personaggio, non l’origine o la stirpe etc.) abbia una simile funzione antonomastica.

volutamente, a testo<sup>333</sup>. Poteva non essere facile glossare una parola come *porthmeus*, specialmente in età medievale. Al di là dei considerevoli “indizi” offerti dal contesto dei vv. 117-9 (in cui si parla evidentemente del *navita Charon*), non va sottovalutato il possibile rapporto con la scoliastica a Giovenale, alla quale diede fondamentale impulso proprio Heiric d’Auxerre, colui che, verisimilmente, ebbe per le mani l’archetipo della tradizione del *Satyricon* (Müller<sup>4</sup> iv-v). Heiric (o qualche suo discepolo) non avrebbe saputo resistere alla tentazione di glossare un termine così raro e singolare che aveva fortunatamente incrociato nel commento a Giovenale.

In questa prospettiva, come correggere *navita*? Le correzioni finora proposte mirano ad inserire un possibile aggettivo per *simulacra*. Sulla scorta di alcune congetture di Salmasio – *tabida, lucida, pallida* – Bouhier suggerisce *squalida*. È notevole che Müller, nella sua seconda edizione (non nella prima e nelle successive), si sia azzardato a stampare un *tenvia*. Su questa linea, piuttosto che epiteti ornamentali, vedrei bene un termine che enfatizzi la quantità delle anime che Caronte riuscirà a stento a fronteggiare: tenterei un *plurima* o un generico *omnia*, che non stonerebbe vicino al *vix* e renderebbe l’idea dello sforzo richiesto al traghettatore per adempiere al proprio dovere (cfr. il cit. [Ovid.] *Ep. Drusi* 357-8 *omnis expectat avarus / portitor et turbae vix satis una ratis*).

L’idea di un’interpolazione trova significativo sostegno nella singolare situazione tradizionale. *Porthmeus* si può considerare sicuro, ma bisogna accennare alle corrottele dei testimoni petroniani. Seppur con le dovute cautele, proporrei l’ipotesi che la strana corrottela di **L** (*certe* al posto di *porthmeus*) vada messa in relazione alla presenza di uno scolio in un pre-archetipo, da cui dipenderebbe anche la possibile interpolazione di *navita*. Ora, questa è la situazione dei testimoni a nostra disposizione:

- A restituire la lezione corretta sono **BR** (**R** ha *-meus* abbreviato, *ms* con trattino sopra *m*).
- In  $\pi$  è diffusa la corrottela *protheus* (senza *h* in *e*), riportata anche in **p<sup>vl</sup>** (“al.”), in **I<sup>m</sup>** (“al. v.c.”), in **t<sup>m</sup>** (senza *h*).
- **L** aveva *certe*, come garantisce la coincidenza fra **I**, **r** e **k<sup>r</sup>** ( $\Gamma\rho$ .); in **t<sup>m</sup>** abbiamo un *certa*, probabile errore del Dalecampiano (cfr. Stagni *ad loc.*).
- già Sambuco (“ita coniect. ducti”), testimonia che, nelle edizioni dei *brevia*, si era giunti a congetturare la lezione corretta (G.B. Pio la propone nei suoi *Annotamenta* del 1505); Sambuco influenza **c** (“l<ege>” in **I**) e **t**; Pithou trovò conferma della congettura di Sambuco nel suo “Autis.”, ovvero **B** (**p<sup>vl</sup>**: “sic Autis. recte”).

Mentre la genesi del *protheus* di  $\pi$  è evidente, un po’ più complessa è la spiegazione di quel *certe*, una pesante alterazione del testo. Van Thiel 1971, 3-4 giustamente nota che la corrottela di **L** potrebbe essersi sviluppata indipendentemente da quella di  $\pi$ : al contrario di altri casi in cui solo **BR** hanno lezione corretta, qui non è strettamente necessario pensare a una corrottela che arrivi a **L** da  $\pi$ . È difficile e un po’ ozioso, in effetti, ricostruire come **L** si sia rapportato con le sue fonti (con il *protheus* di  $\pi$  e con un’ipotetica lezione di  $\Lambda$ ) e molto

<sup>333</sup> Naturalmente la correttezza metrica potrebbe indurre a ridimensionare *tout court* le stranezze del testo – un ragionamento un po’ opinabile, in questo come in altri casi in poesia dove vi sia sospetto che una glossa sia caduta a testo. Cfr. Housman 1972, vol. 3, 1189 (Housman si sofferma anche sul succitato passo dell’*Oedipus* senecano, ove nel testo di alcuni manoscritti è penetrato un *Charon*).

dipenderà dall'acume, dall'interventismo o dal conservatorismo che vogliamo tributare a L<sup>334</sup>. È possibile che la grave corruzione di L sia frutto di un intervento cosciente su un testo corrotto o di difficile comprensione. Non si può trascurare la vaga, ma sospetta somiglianza fra *port-hmeus* e *cert-e* (il *-hmeus* finale poteva aver subito drastiche abbreviazioni o corrottele): il testo presente in L potrebbe avere una qualche relazione con la lezione originaria. Pur tenendo presente questo dato, lo strano *certe* potrebbe essere ricondotto a un eventuale scolio di cui faceva parte anche *navita* presente in un pre-archetipo (assolutamente e.g. uno scolio su *porthmeus* “*nau(i)ta aut certe portitor, i.e Charon*”). Si ricordi che *certe* è termine tipico della scoliastica, specialmente (ma non solo) in spiegazioni alternative come A *aut certe* B; viene anche in mente la glossa *certum ab eo* di 111, 10, interpolata in gran parte della tradizione petroniana (cfr. Vannini *ad loc.*). Questo materiale interlineare sarebbe all'origine delle corrottele nel finale del v. 116, assorbite da tutta la tradizione (*navita*) o solo da una parte di essa (*certe*). Mi immaginerei, in altre parole, un archetipo che ha incluso il *navita* dello scolio nel testo e possiede ancora il resto della spiegazione interlineare su *porthmeus* (*certe etc.*), che influenzerà il testo di L.

In conclusione, se può attrarre l'idea di un *pun* bilingue petroniano con possibili risvolti parodici, bisogna essere consapevoli che tale spiegazione “umoristica” rischia di far passare indebitamente in secondo piano le stranezze del testo, non da ultima la singolare situazione dei testimoni manoscritti. Seguendo i sospetti di Salmasio, Bouhier e Müller<sup>2</sup>, propenderei per considerare *navita* una glossa penetrata a testo.

### 117-119 Vix omnia Porthmeus / sufficet simulacra virum traducere cumba. / Classe opus est

*Vix...sufficet* è ripresa dalle Parche di Lucan. 3, 18-9; *vix* in relazione all'attività di Caronte in [Ovid.] *Ep. Drusi* 358 e Sen. *Oed.* 169. Cfr. anche Sil. 13, 760-1 *vectatque capaci / agmina mole Charon et sufficit improba puppis* (et codd. Delz, nec L. Müller edd., *vix* Bauer), dove si è proposto di correggere *et* con *vix* proprio sulla base del parallelo petroniano (su tutti i passi vd. la nota introduttiva ai versi).

La struttura *sufficio*+infinito è rara, attestata a partire da Virgilio e quasi esclusivamente poetica<sup>335</sup>. I poeti, anche per ragioni metriche, impiegano questo tipo di strutture infinite “arcaizzanti” con molta libertà. In Lucan. 3, 18-9 *sufficio* regge *operi*.

*Simulacra virum* è nesso riscontrabile in Sen. *Oed.* 174 (apparizione di fantasmi) *simulacra virum maiora visis*, parallelo importante per il nostro passo; Sil. 13, 650 (ombre degli

<sup>334</sup> Per es., poteva essere abbastanza acuto da capire che la divinità marina *Proteus* in  $\pi$  era completamente fuori luogo, oppure poteva non capire un eventuale *porthmeus* in  $\Lambda$  e sentirsi autorizzato a intervenire (anche pesantemente). Istruttivo può essere un rapido confronto con un'altra complessa corruzione, quella nella clausola del v. 20 del carne a 131, 8 (*silvestris aedon*). Al di là dell'indecisione sulla parte finale dell'aggettivo *-ter/tris*, **BR** $\pi$  hanno un testo che reca traccia del grecismo originario (*silvesterisdon* **B**, *silvester iasdon* **R** $\pi$ ), mentre **L** (“Tol.” in **p**<sup>VI</sup>, **Ir**) ha un testo evidentemente interpolato quale *silvestris hirundo*, frutto di correzione consapevole di un'eventuale corruzione oppure glossa penetrata a testo (nel verso seguente c'è *Procne*: Setaioli 2011, 240, n. 111).

<sup>335</sup> Verg. *Aen.* 5, 22 (con n. di Williams per bibl.); Lucan. 5, 153-4; Stat. *Theb.* 7, 379-80 con Smolenaars per i casi staziani; Sil. 6, 246-7 e 14, 603 *lumina ferre gravem vix sufficientia lucem*; Val. Fl. 8, 274-5; Tac. *Germ.* 34; Coripp. *Iohan.* 2, 228-230 *solus vix sufficit ensis / pellere Marte viros, clipeis vix sistere contra / vulnera sufficiunt*

antenati di Scipione) *succedunt simulacra virum concordia*. Il termine *simulacrum*, come nota Baldwin, sembra essere più frequente per le apparizioni di fantasmi agli uomini (così nel luogo senecano) che per le anime dei defunti, ma si ricordino almeno il famoso Lucr. 1, 123 *simulacra modis pallentia miris* (ripreso da Virgilio: Horsfall a *Aen.* 7, 89), Ovid. *Met.* 4, 434 (similmente 10, 14). Cfr. *OLD* 4b e la nota di Töchterle al passo di Seneca.

*Traducere* non sembra altrove attestato per l'attività di Caronte<sup>336</sup>. *traducere*, mai in poesia epica se non nel *Bellum* e in Silio, afferisce a un gergo militaresco (quasi si trattasse dell' "esercito di anime" dei morti in battaglia: *OLD* 2), un po' stridente con *cumba*, quasi ad anticipare la menzione della *classis*.

*Cumba*, anch'esso grecismo, indica di norma un'imbarcazione di piccole dimensioni (per l'opposizione *classis/cumba* si veda *Ciris* 479 *cumba velut magnas sequitur cum parvula classis* [...]). È termine specializzato a designare la barca di Caronte, a partire da Virgilio (*Georg.* 4, 506, *Aen.* 6, 303 e 413), in poesia ma non solo (TLL 4.1588.11ss.; fra i possibili modelli sopra analizzati, la *cumba* è in Sen. *Oed.* 166). Di solito è accompagnato da più o meno pregnanti epiteti (non nel nostro caso, così come, ad es., nel CLE 1549 v. 3 *sat fuerat, Porthm[n]eu, cumba vexisse maritam*). Cfr. Cavalca 2001, 77-8; Horsfall a *Aen.* 6, 303 con bibl. L'insistenza sulla *u* chiude cupamente il verso (*virum traducere cumba*).

### 119 Tuque ingenti satiare ruina

Il *tu* che rinforza l'imperativo ricorre tre volte nel discorso della *Discordia*, pure accompagnato dai rispettivi vocativi (vv. 288ss.; cfr. Petersmann 1977, 46 per casi in prosa e bibl.). La coincidenza è piccola ma significativa (vd. nota introduttiva ai vv. 116-121).

Per il rapporto della *satietas* di Tisifone con Verg. *Georg.* 1, 501 *etc.*, Hor. *C.* 1, 2/37 e soprattutto con l'imperativo a Marte di Ovid. *fast.* 5, 575 si veda *supra* cap. II.3.2. L'idea della divinità da saziare con morte e distruzione è frequente nelle tragedie di Seneca: si vedano Sen. *Agam.* 519-520 *nondum malis / satiate tantis* e Töchterle ad Sen. *Oed.* 201 per accurata rassegna di casi; cfr. anche Petron. 139, 5 *gemini satiavit numinis iram*. Concetto e clausola petroniani sono riprese nell'invocazione di Claud. *In Ruf.* 2, 206 "*Numina Romanis necdum satiata ruinis*" (l'ulteriore *ruina* è Rufino), forse influenzato anche dal passo dell'*Agam.* Cfr. Woodman-Martin ad Tac. *Ann.* 3, 17, 2 sull'*imagery* della sazietà di sangue/carne umana.

Nell'imperativo *satiare*, definito ora passivo, ora deponente, credo vada colta soprattutto la funzione medio-riflessiva<sup>337</sup>.

---

<sup>336</sup> Le espressioni più comuni sono *vectare* (Verg. *Aen.* 6, 303 *sub-* e 319, Sen. *Oed.* 170, Sil. 13, 760), *vehere* (Prop. 4, 7, 92 e CLE 1549 v. 3) e *portare* (Sil. 5, 267, *Alc. Barc.* v. 82, CLE 1223 v. 7). Da segnalare, tuttavia, i composti di *trans-* talvolta utilizzati in analoghi contesti, quali *transire* (per Orfeo in *Georg.* 4, 503 e Ovid. *Met.* 10, 72; *Georg.* 4, 506 *nare* per Euridice), *transmittere cursum* e *transportare ripas* *etc.* (per le anime dei morti rispettivamente in Verg. *Aen.* 6, 313 e 328), *traicere* di Prop. 3, 18, 31 *tibi, nauta, pias hominum qui traicis umbras, tranare* di *Culex* 215. Fra questi il più vicino è forse il prosaico *transportare* (vd. n. di Horsfall ad loc.).

<sup>337</sup> La distinzione è naturalmente alquanto sottile, ma a questa funzione si possono ricondurre *grosso modo* le seguenti attestazioni: Stat. *silv.* 1, 2, 36-7 *amplexu tandem satiare petito / (contigit!) et duras pariter reminiscere noctes*; Stat. *silv.* 2, 1, 14-5 *satiare malis aegrumque dolorem / libertate doma*; Stat. *Theb.* 4, 619-621 *confer vultum et satiare litanti / sanguine venturasque vices et funera belli / pande*. I casi sono passati in rassegna da Piltz 1974, 38-9 (con bibl.), che correttamente rileva la diversa valenza dell'imperativo nella

Il nesso *ingens/ruina* porta con sé l'idea del crollo della potenza romana. La precisa modalità con cui tale *ruina* sazierà la furia è esplicitata dal verso seguente (Ehlers traduce *ruina*, in maniera suggestiva e audace, “Bergen von Leichen”).

### 120 pallida Tisiphone, concisaque vulnera mande

Sulla tipica scena di “provocazione verbale” della divinità infernale (da Giunone-Alletto agli “epic successors of Virgil”) e sulle peculiari duplicazioni del *Bellum* (Dite provoca Fortuna; Discordia provoca gli uomini) vd. *supra* cap. III.1.1. L'invito a Tisifone non implica un ruolo attivo nello scatenare le ostilità, ma una ben più passiva preparazione ad accogliere la messe di sangue.

*Pallida Tisiphone* è emistichio virgiliano (*Georg.* 3, 552 e *Aen.* 10, 761; ulteriore ripresa in *AL* 11, 3 *pallida Tisiphone, fecundum concute pectus*; rielaborazione in Sen. *HO* 1012 *pallens dira Tisiphone*). Come accennato nella n. al v. 97, l'epiteto *pallidus* è scontata definizione per una creatura oltretombale (cfr. TLL 10.1.130.75ss.; Harrison a *Aen.* 10, 761 e Thome 1993, 203ss. con bibl.). Stimolante, d'altra parte, il richiamo di Baldwin alle Arpie virgiliane (*Aen.* 3, 217-8 *pallida semper/ora fame*), che evidenzia la connotazione di «ferocity and rapacity», ben confacente all'attività descritta nel secondo emistichio. L'esegesi virgiliana, infine, sottolinea il rapporto fra *pallor* e *furor* (Tib. Claud. Don. *ad Aen.* 10, 761 *pallidam dixit, quod pallidos faciat quos furore commoverit, aut ipsam vere pallidam in qua inesset perpetuus furor*).

Il secondo emistichio è costruito su una suggestione ovidiana. *Vulnera mande* richiama esplicitamente Ovid. *Met.* 15, 92-3 “*nil te nisi tristia mandere saevo / vulnera dente iuvat ritusque referre Cyclopum?*”. Sul rapporto delle divinità infere petroniane con l'antropofagia dei mostri odissiaci vd. *supra* cap. II.3.4. *vulnera* era già in Ovidio usato in modo estremamente pregnante e concettistico, come sineddoche per *corpora vulnerata*: le “ferite” sono certo quelle provocate dai morsi (così il TLL), ma in *vulnera* potrebbe essere presupposto anche tutto il sanguinolento “trattamento” della carne del povero animale (uccisione, macellazione *etc.*). Agli aggettivi ovidiani *saevo* (*dente*)/*tristia* (*vulnera*), che amplificavano la crudezza del già di per sé crudo *mandere* – cfr. il TLL: *de feris, monstis* (soprattutto Ciclopi), *de personis* (cannibalismo) –, Petronio risponde con *concisa. concido* può indicare una morte violenta, in battaglia sotto i colpi del nemico (TLL 4.35.30ss.); con *vulnera* è attestato *de vapulando* (“massacrare di colpi”: TLL 4.35.23ss.); Cic. *Sest.* 79 *concisum plurimis vulneribus*. Mai *vulnera*, in ogni caso, è oggetto di *concido*: in questa spiazzante associazione Petronio sta evidentemente sfruttando il precedente della sineddoche ovidiana. Possibile che queste ferite siano provocate, come in Ovidio, dallo stesso personaggio che *mandit*, ovvero Tisifone, che è tipicamente impegnata a martoriare corpi (vd. n. al v. 78) – esplicito in questo senso solo Marzullo (“addenta le ferite che tu

---

preghiera di Alarico in Claud. 28, 274ss. “*Heu regio funesta Getis, heu terra sinistris / auguriis calcata mihi, satiare nocentum / cladibus et tandem nostris inflectere poenis!*”, pure vicino al nostro passo per il contesto liturgico e l'idea della terra-divinità “sazia di sventure”: «These cases of *satiare* express the demand of an action, and they are different from Claudian's example of the same imperative which implies the wish of a state, one might even say the wish of non-action» (su questi due tipi di *satietas* divina, sulle sventure passate e future, vd. *supra* cap. II.3.2).

stessa hai prodotto”). In alternativa il verbo potrebbe riferirsi ai corpi che vengono abbattuti nel combattimento su cui si avventerebbe la Furia: ai Mani viene portato un *orbis laceratus* dalla guerra, a Tisifone vengono dati in pasto *corpora concisa vulneribus*. Certo questa distinzione rischia di essere un po’ oziosa: eventuali ferite inflitte da Tisifone sarebbero evidente metafora dello spargimento di sangue nella lotta fratricida. Sulla gravidanza di *concido* come termine dell’ambito culinario (TLL 4.33.70ss.; cfr. anche *laceratus* del v. 121) vd. *supra* cap. II.3.4. In definitiva, l’aggiunta di *concido* alla formulazione ovidiana rende l’immagine più concreta e, al contempo, ne aumenta la carica cruenta (efficace come sempre la traduzione di Ehlers: “blutige Fetzen zermahlen”), avvicinando il pasto di Tisifone alla vivida descrizione di Polifemo che troviamo, per es., in Verg. *Aen.* 3, 626ss. e Ovid. *Met.* 14, 210 ss.

### 121 ad Stygios manes laceratus ducitur orbis

*Stygii manes* è una «eigenartige Verbindung poetisch-griechischer und traditionell-römischer Vorstellung» (Bömer), attestata per la prima volta nelle *Metamorfosi* di Ovidio, 5, 115s. e 13, 465; dopo Petronio in Val. Fl. 1, 731-2. *Stygius* (su cui Thome 1993, 194ss.) è usato da Petronio per il *caput* della Discordia, con un movimento opposto (272 *extulit ad superos Stygium caput*). *Duco* + espressioni per disegnare l’Oltretomba viene utilizzato per indicare la via che conduce agli inferi (Ovid. *Met.* 4, 437 *qua sit iter, manes, Stygiam qua ducat ad urbem / ignorant*; Sen. *HF* 648 *quam longa maestos ducat ad manes via*; 835) e per divinità che accompagnano le anime (Lucr. 6, 763-4 *animas Acheruntis in oras/ducere forte deos manis inferne reamur*; Ovid. *Fast.* 2, 609 [Mercurio] “*Duc hanc ad manes*”; cfr. Petron. 140, 12 *Mercurius [...], qui animas ducere et reducere solet*): nelle parole della *Fortuna* è l’intero mondo, non la singola anima, ad essere condotto all’Ade (Stubbe pensa a un rapporto con *ad mortem/supplicium ducere*; il TLL 5.1.2145.19ss. si limita a notare *de statu in statum*). Sulla ripresa e sull’inversione del desiderio dei *manes* del v. 93 vd. n. L’imagery della *laceratio* è tipica della guerra civile (Vell. 2, 90, 1; [Sen.] *Oct.* 504). Nel *Bellum* la si ritrova nei *lacerata tecta* del v. 287 e nelle vesti di Concordia e Discordia (vv. 253 e 276). Al di là di questo pregnante livello metaforico, il verbo *lacero* si connette più concretamente alle immagini dello “sbranamento” del v. precedente (cfr. Petron. 115, 18 e 116, 9 *cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant*, icastica descrizione di Crotone). Anche questo, come *concido*, è termine culinario, *de scissoribus carniū* (36, 6; 40, 5; 74, 5; 137, 12): vd. *supra* cap. II.3.4.

Dell’immagine dell’*orbis laceratus* si ricorderà Giovenale: Iuv. 4, 37 *cum iam semianimum laceraret Flavius orbem*. Notevole che il poeta satirico sembri sfruttare la connotazione “ferina” di *lacero* implicita nel passo di Petronio: cfr. Santorelli *ad loc.* Confrontando i due passi, Santorelli osserva che «l’immagine giovenaliana, che descrive Domiziano con tutta la ferocia di una belva, è evidentemente più carica di violenza» - la possibile allusione al ben più sanguinoso e macabro intertesto petroniano offre piuttosto un pregnante “doppio fondo” alla violenza di Domiziano.

## 122 Vixdum finierat, cum

Nel suo insieme, la formula conclusiva del discorso della Fortuna richiama una movenza virgiliana, il *vix ea fatus erat (cum)*, di norma a conclusione di una preghiera, cui segue un prodigio che esaudisce la richiesta formulata agli dèi: Verg. *Aen.* 1, 586; 2, 292; 3, 90; 6, 190 (con n. di Austin); 8, 520 e ss. (a conclusione del discorso di Evandro, non propriamente una preghiera). Da ricordare anche altri casi di invocazioni/preghiere “confermate” da presagi, come 5, 693 (*vix haec ediderat, cum ...*), 7, 135ss. e 9, 630ss. Interessanti sono quegli episodi in cui il presagio è costituito proprio da tuoni e/o folgori (Verg. *Aen.* 2, 692ss.; 7, 141ss.; 8, 520ss.; 9, 630ss.). Cfr. anche Ovid. *Met.* 14, 816-7 e *fast.* 3, 369. Vd. cap. II.4.1 sulle interessanti deviazioni da questo *pattern* nel contesto petroniano.

## 122-123 cum fulgure rupta corusco / intremuit nubes elisosque abscidit ignes

Nel cap. II.4 indago l'enigma della folgore e della fuga di Dite: il valore del *fulgur* come primo *omen* della serie dei vv. 126ss. e, al contempo, come conferma del *foedus* fra Dite e Fortuna, che fa da *pendant* alla fragorosa stretta di mano del v. 100; il rapporto con la topica del cataclisma che fa tremare l'Ade; il complesso significato teologico della folgore di Giove e gli ambigui rapporti di forza che entrano in gioco (fra Dite e la Fortuna da una parte, Giove e l'Olimpo tradizionale dall'altra).

Il *fulgur* evidentemente non avviene *sine nube* (“a ciel sereno”), come nella gran parte dei presagi di questo tipo e, più specificatamente, quelli citati per l'inizio della guerra civile in Lucan. 1, 530ss. e Verg. *Georg.* 1, 487-8). Sul presagio cfr. Roche al passo lucaneo e Nisbet-Hubbard a Hor. *C.* 1, 34. A questo riguardo, si possono confrontare alcuni casi in cui le nubi giocano un ruolo nell'*omen* inviato da Giove, quali Verg. *Aen.* 7, 141ss. (con n. di Horsfall) *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit, radiisque ardentem lucis et auro / ipse manu quatiens ostendit ab aethere nubem* e Ovid. *Met.* 14, 816-7 *adnuit omnipotens et nubibus aera caecis / occuluit tonitruque et fulgure terruit orbem*. Proprio il fosco prodigio delle *Metamorfosi*, con cui Giove concede a Marte l'apoteosi di Romolo, costituisce a mio parere il parallelo più interessante, anche per la menzione del *terror* connesso al prodigio. In secondo luogo, la componente uditiva non riceve particolare enfasi, al contrario dell'immane *tonitrus/intonare* tipicamente menzionato in questi contesti. Il portento è descritto dal punto di vista fisico e visivo, mentre il suono viene evocato soprattutto dall'*intremuit*, dal “tremare della nube” (cfr. *infra*). Probabile che si voglia giocare sulla mancanza di una menzione esplicita dell'elemento sonoro, così tipico in contesti ominosi.

*Fulgure rupta corusco / intremuit nubes* indica che «the cloud quivers as it is rent» (Baldwin). Il passo in generale e la clausola allitterante in particolare sono ricalcati su Verg. *Aen.* 8, 391-2 (Vulcano “infiammato” d'amore) *non secus atque olim tonitru cum rupta corusco / ignea rima micans percurrit lumine nimbos*. In Virgilio *coruscus* è da riferire probabilmente a *lumine* del v. 392, caratterizzazione del fulmine, *ignea rima micans* (così Eden), ma il *tonitru* appena precedente e l'iperbato rendono la formulazione un po' ambigua (secondo Grandsen l'aggettivo può andare con entrambi i termini). Petronio varia il passo

virgiliano in due punti salienti: 1. risolve l'ambiguità sostituendo *fulgure* al *tonitru* nella simile posizione; 2. attribuisce *ruptus* non al fulmine, ma alla nube che è squarciata dal fulmine (vd. i *nimbos* del v. 392). Per l'idea e la formulazione di *rupta nubes* cfr. almeno Hor. C. 1, 34, 5-6 *Diespiter / igni corusco nubila dividens*, Germ. fr. 4, 104-5 *Aegoceros fulmine ruptis (ruptos* al., Le Boeuffle) / *nubibus elidet sonitus* (con n. di Gain), Sen. *Agam.* 495 *nube [...] fulmine elisa*; l'immagine in contesto diverso al v. 199. Per la definizione dell'aggettivo *coruscus* cfr. Eden *ad Aen.* 8, 391: «*coruscus* ranges in meaning from 'vibrating' or 'trembling', in terms of motion to 'glittering' or 'shining'». L'aggettivo ricorre con *fulgur* solo in Lucr. 5, 295-6, più comune per *fulmen* (TLL 4.1076.69-71); nel *Satyricon* caratterizza i tremendi *angues* di *TH* v. 44. Il "tremore" insito in *coruscus* viene ripreso da *intremuit*. In *intremuit* ("tuonò", "risuonò" e sim. in molti traduttori) sembra anche di riconoscere un assai compresso riferimento al tuono che apriva la corrispondente immagine eneadeica (il verbo richiama *tonitrus* nel significato e nel significante): Pacuv. *trag.* 413 *flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremuit*; Claud. *Prob. et Olybr.* 208 *prospera vibrati tonuerunt omina nimbi* (Taegert *ad loc.*: «Erschütterung der Wolken bei deren Aufbrechen»). Nel *Bellum* il verbo ricorre al v. 271 *intremuere tubae*, dove pure il "tremare" è trasparente metonimia per il suono che viene emesso (TLL 7.2.48.63-4: «i. trementes emiserunt sonum; syn. Petron. 122 v. 135 *tremefacta*»); altrove nel *Satyricon*, lo si ritrova nella barocca metafora "temporalesca" di 101, 1 *intremui post hoc fulmen attonitus*, oltreché nell'*automaton* di 60, 1 (*repente lacunaria sonare coeperunt totumque triclinium intremuit*).

Anche la parte finale del v. 123 *elisosque abscidit ignes* sembra avere un referente preciso: Ovid. *Met.* 6, 696 *exsiliantque cavis elisi nubibus ignes*/8, 339 (velocità del cinghiale) *fertur ut excussis elisi nubibus ignes*. Hollis (a *Met.* 8, 339) così spiega l'immagine:

«Ovid combines two ideas: first the lightning forced out (*elisi*) from clashing clouds—a common opinion, e.g. at Seneca, *Q. N.* i. 1. 6, and secondly the clouds themselves and secondly the clouds themselves disturbed or 'shaken out' (*excussi*) by the lightning's passage».

Le due idee sottese al passo ovidiano ricevono una più dettagliata rappresentazione in Petronio, interagendo con l'intertesto eneadeico: l'immagine delle *nubes excussae* dalla folgore viene ampliata in *fulgure rupta etc.*, mentre vengono qui ripresi gli *elisi ignes* (TLL 5.2.371.17ss.), le lingue di fuoco fatte "sprizzare" fuori dalla nube.

*Abscidit* appare scelta lessicale ardita, mai attestata in simili contesti, che rende ancora più complessa l'elaborata immagine. L'*OLD* classifica il caso petroniano sotto "to tear (clothing, hair, etc.) off or away"; similmente Baldwin, che parafrasa «the forked lightning is shot out and then cut off its source», quasi "la nube strappasse via da se stessa il fulmine". Il concetto che dalla nube venga strappato via il fulmine sembra essere negli *ignes* (!) *abrupti* di Lucr. 2, 214 *abrupti nubibus ignes / concursant*, una formulazione variata da Virgilio in Verg. *Aen.* 3, 199 *ingeminant abruptis nubibus ignes* (a ulteriore riprova dell'intercambiabilità della terminologia per la nube e il fulmine; cfr. Horsfall *ad loc.*); cfr. inoltre Stat. *Theb.* 1, 353 *nec non abrupta tremescunt / fulgura*. Lo "strappare" di *abscindo* potrebbe trasmettere anche l'idea che il fulmine guizzi via dalla nube in varie ramificazioni.



Su simili fenomeni metereologici, rassegna completa in Ursini a Ovid. *fast.* 3, 369; utile classificazione della terminologia in Tarrant ad Sen. *Ag.* 495.

### 124 *Subsedit pater umbrarum*

Questo distico fa da *pendant* all'emersione del dio ritratta nei vv. 96-7 e chiude la scena. Come nel caso dell'intermezzo dei vv. 100-1 (vd. la problematica "stretta di mano") ci si focalizza unicamente su Dite: al di là del discorso, si ha una totale carenza di informazioni sulla reazione della Fortuna e sull'interazione fra i due personaggi: «Fortuna and Dis do not bid each other farewell; and she is apparently left standing alone in the barren landscape» (Connors 1998, 119). Secondo Fucecchi il tuono impedirebbe la stretta di mano indicata nei vv. 100-1 (vd. n.).

Il nesso *pater umbrarum* non è altrimenti attestato (*pater Averni* in Stat. *Theb.* 3, 146): cfr. TLL 10.1.686.58ss. (*pater* "de deis" con gen.). Su *pater* (e sul suo valore paradossale riferito a Dite) cfr. n. al *pater* del v. 96, un "titolo" che viene ripreso qui in *Ringkomposition*. *Subsedit* indica che il padre Dite, come era emerso, ora sprofonda nelle viscere della terra (vd. il finale del verso): cfr. la Venere in fuga di Manil. 4, 801 *cum fugeret Typhona Venus subsedit in undis*; il verbo altrove in Petron. per le *nuces* nel vino che riemergono (137, 10). Il verbo ("acquattarsi, inchinarsi") si adatta bene al timore del dio esplicitato nel v. sg. Schmeling pensa che ci possa essere un riferimento a un terremoto, che in effetti Lucano cita fra i presagi della guerra civile utilizzando il medesimo verbo (Lucan. 1, 553 *tum cardine tellus / subsedit*; in Petronio vedi vv. 131-2). L'ipotesi di Schmeling riceverebbe sostegno se si interpretasse *gremioque reducto telluris* come un nuovo "fenomeno tellurico" (vd. n. successiva).

### 124-125 *gremioque reducto / telluris*

Sulla scorta di Sen. *Troad.* 198-9 *repetensque Ditem mersus ingentem specum/coeunte terra iunxit*, Cuperus (ap. Burman) interpreta l'espressione come «clauso hiatu»: si tratterebbe dunque di un ablativo assoluto e *reduco* designerebbe la "richiusura" degli *hiatus* grazie ai quali Dite ha "travalicato" i confini del suo regno (v. 76 e v. 101 *rupto tellurem solvit hiatu*). L'interpretazione di Cuperus è diventata la vulgata: una "ricostituzione del grembo della terra" è menzionata dalla maggior parte dei traduttori; cfr. anche Baldwin: «drawing the earth (represented as a mantle) together, so as to cover the chasm through which he ascended, 76; perhaps also that mentioned in 101». Questa idea avrebbe dalla sua anche la semantica di *gremium telluris/terrae*, che per lo più si riferisce alla "superficie delle terra", al "suolo" (TLL 6.2.2324.11ss.). L'esegesi di Cuperus è rifiutata da Wernsdorf-Lemaire e Mössler<sup>338</sup>, che preferiscono pensare all'aggettivo *reductus* ("appartato, solitario, nascosto") e dunque ai recessi della terra (su questa linea Stubbe e alcuni traduttori: Ehlers, Marzullo, Terzagli, Aragosti). L'aggettivo *reductus* è raro e poetico, sempre associato a luoghi ameni, il che renderebbe il suo uso in questo grottesco contesto particolarmente efficace: cfr. la

<sup>338</sup> Wernsdorf-Lemaire: «introrsus recedente et refugiente, utpote exhorrescentis et pavitantis; sic reducta vallis, specus, saepe dicitur»; Mössler: «i.e. in penetralibus Orci longe in terram recedentibus, non, quod verbis non subest, clauso hiatu».

“formula” *in valle reducta* di Verg. *Aen.* 6, 703 (per i Campi Elessi!), 8, 609, Hor *epod.* 2, 11 e *C.* 1, 17, 17; i *reducti sinus* di Verg. *Georg.* 4, 420 e *Aen.* 1, 161. In questa direzione potrebbero andare non solo le attestazioni in cui il “grembo della terra” indica propriamente i suoi “recessi” (vd. la descrizione di Lucr. 6, 536-9 *terram [...] multosque lacus multasque lacunas / in gremio gerere*), ma anche quei casi in cui *gremium terrae* designa il luogo che “accoglie i morti” (fin dall’*Elog. Scip. carm. epigr.* 8, 6 *lubens te in gremiu, Scipio, recepit terra*; posizione degli inferi in Tert. *anim.* 54 p. 387, 18 (*inferos*) *Plato velut gremium terrae describit in Phaedone*): cfr. TLL6.2.2323.3ss. L’idea di Cuperus è suggestiva, ma, a ben considerare la semantica del *reduco*, ci si accorge della sua audacia. L’*OLD* include il nostro caso sotto il lemma “to pull back towards one, draw back” (3 a), ma gli esempi riportati sono significativamente diversi e difficilmente sovrapponibili al nostro sì da giustificare un siffatto uso metaforico. Si tenga presente, per di più, che questa accezione di *reduco* è attestata in relazione al “to draw back (so as to expose what is behind or underneath, to allow access, etc.)” (*OLD* 3 c), il che è esattamente il contrario di quanto accade nel nostro caso (un *reducere* che, eventualmente, vorrebbe nascondere). Infine, piuttosto che un’ulteriore azione di Dite (la “richiusura del suolo”), ci si aspetterebbe un’indicazione esplicita del luogo in cui Dite si ritira (*subsedit*) e in cui avviene quanto descritto al v. 125 (“si ritrovò a tremare *nel grembo della terra*”). Non a caso fondamentale è per questo passo il *topos* di *Il.* 20, ove il dio dei morti ἔδεισεν δ’ὑπένερθεν (v. 60; vd. *supra* cap. II.4.2): che l’avverbio ὑπένερθεν sia un piccolo, ma significativo “indizio intertestuale” per interpretare *gremio reducto telluris* in senso locale? Sulla base di queste considerazioni sulla semantica dei diversi termini e di *reduco* in particolare, si può ben dire che l’interpretazione finora minoritaria meriterebbe maggiore attenzione.

### 125 *pavitans fraternos palluit ictus*

L’espressione che indica il timore (*pavitans palluit*) appare un po’ sovrabbondante: probabilmente essa è mirata a mettere in rilievo il paradossale timore del dio dei morti, per natura pallido (cfr. v. 120 con n.), che si ritrova a “impallidire per la paura”. Come nota il TLL (10.1.820.21-2), si può pensare che l’oggetto sia ἀπὸ κοινοῦ.

*Ictus* è tipico della folgore (TLL 7.1.166.35ss.). L’associazione con *fraternos* evidenzia i delicati rapporti di forza fra i diversi fratelli e sembra alludere nemmeno troppo velatamente all’incombente guerra fratricida – qualcosa, naturalmente, che Dite non teme, ma auspica di tutto cuore (*contra* Connors 1989, 97 n. 6): vd. *supra* cap. II.4.2. Il medesimo nesso in [Verg.] *Culex* 142 *fraternos plangat ne populus ictus*: sebbene il contesto sia diverso (si parla delle Eliadi-pioppo e del mito di Fetonte, ma il senso è assai problematico), da sottolineare la possibilità che *ictus* alluda proprio alla folgore di Giove da cui fu colpito Fetonte. Cfr. la nota di Seelentag *ad loc.*

### 126-140 Il catalogo di *omina*

Nel cap. I è analizzato il significato dei diversi cataloghi poetici di *omina* alle soglie della guerra civile: Verg. *Georg.* 1, 464-88; Tib. 2, 5, 71-78; Ovid. *Met.* 15, 783-798; Lucan. 1, 522-583. Sempre nel cap. I si può trovare anche l’analisi del rapporto con le fonti storiche.

Si propongono qui di seguito due tabelle: nella prima si evidenziano quali elementi sono contenuti in ciascun catalogo; nella seconda l'ordine dei suddetti elementi.

#### CONTENUTO

1. nuove stelle/comete - 2. folgori - 3. luna - 4. sole - 5. Etna - 6. acqua e sangue - 7. cani - 8. terremoto (su montagne) - 9. fiumi/mari - 10. fenomeni nei templi (statue, lari) - 11. uccelli - 12. fiere in città - 13. bestie che parlano - 14. voci in bosco - 15. suoni di trombe e armi (in cielo) - 16. apparizione morti - 17. viscere degli animali.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
<b>Virg.</b>																	
<b>Tib.</b>																	
<b>Ov.</b>																	
<b>Petr.</b>																	

#### ORDINE DEGLI ELEMENTI

l'ordine con cui i diversi elementi sono riportati nella tabella sopra ricalca la loro apparizione in *Pharsalia I*, dove troviamo un elenco che include ed espande tutti gli altri (non ho riportato gli *omina* presentati solo da Lucano). Di seguito l'ordine con cui i suddetti elementi appaiono nei singoli cataloghi:

<b>Virgilio</b>	4 - 7 - 11 - 5 - 15 - 8 - 14 - 16 - 13 - 9 ( <i>sisunt amnes</i> ) - 8 ( <i>terraeque dehiscunt</i> ) - 10 - 9 ( <i>inondazione del Po</i> ) - 17 - 6 ( <i>sangue da pozzi</i> ) - 12 - 2 - 1
<b>Tibullo</b>	1 - 6 ( <i>pioggia di sassi</i> ) - 15 - 4 - 10 - 13
<b>Ovidio</b>	15 - 4 - 1 - 6 ( <i>pioggia di sangue</i> ) - 3 (+ <i>Lucifero</i> ) - 11 - 10 - 14 - 17 - 7/12 - 16 - 8 ( <i>a Roma</i> )
<b>Petronio</b>	(2) - 4 - 3 - 8 - 9 - 15 - 5 - 16 - 1 - 6 ( <i>pioggia di sangue</i> ) [14 ai vv. 179-180]

Sebbene questa schematizzazione contenga, inevitabilmente, delle semplificazioni, permette una serie di considerazioni.

*Lunghezza del catalogo*: Petronio è influenzato evidentemente da Ovidio (il numero dei versi è pressoché identico; anche il numero di elementi è simile); si ricordi che, a livello strutturale, il finale delle *Metamorfosi* sembra avere ispirato anche l'incontro Dite-Fortuna (vd. *supra* cap. II).

*Contenuto*: Petronio esclude qualsiasi rapporto con il contesto umano e, più specificatamente, cittadino. In altre parole, nel catalogo del *Bellum* mancano riferimenti al mondo animale (apparizione di bestie inquietanti in città, bestie che parlano ecc.), così come fenomeni che coinvolgono templi, sacrifici e simili; l'unica eccezione sembra essere il contesto cimiteriale dei vv. 137-8 (elemento 9), su cui cfr. *infra*. Al centro ci sono gli spazi naturali potentemente turbati dai portenti, con grande enfasi sulla componente sublime: prevalenti sono i fenomeni celesti (inizio 4 - 3; centro 15; fine 1 - 6); poi terremoti sulle vette delle montagne (8), l'Etna che *fulmina mittit* (5) e una breve, enigmatica menzione dei fiumi (9). Gli uomini (Cesare) e Roma entrano in scena più tardi. Mancano perfino i verbi di percezione (*audio*; *video*) tipici di questi contesti.

*Struttura*: a livello strutturale, la costruzione del catalogo petroniano intrattiene un rapporto complesso con i suoi modelli:

- *Apertura*: al di là del caso di Tibullo, il sole è sempre fra i primi *omina*. L'apertura con il sole si riallaccia direttamente a Virgilio. Se si considera però anche il *fulgur* che spaventa Dite, avremmo anche un legame con Lucano, che pone questo elemento al principio del suo catalogo.

- *Chiusura*: alla fine Petronio presenta le comete e la pioggia di sangue. Le comete sono poste da Virgilio nel finale. Nel *Bellum* appena prima delle comete si hanno le apparizioni dei morti, che Lucano poneva alla fine del suo catalogo. Da queste considerazioni su apertura e chiusura, emerge come Petronio sembri alludere a caratteristiche strutturali tanto del catalogo di Virgilio (apertura e chiusura con fenomeni celesti: cfr. Thomas *ad loc.*) quanto del catalogo di Lucano (apertura con fenomeni celesti e chiusura con apparizioni dei morti: cfr. Roche *ad loc.*).

- *Raggruppamenti interni*: da Lucano arriva la collocazione ravvicinata di alcuni elementi (3 – 4). Da Virgilio l'associazione fra 5 e 15. Da entrambi viene ripresa la sequenza 8 –9 (ma sul fenomeno che coinvolge i fiumi vd. nota ai vv. 132-3), con una maggiore vicinanza a Virgilio, che parla esplicitamente di fiumi. Il gruppo 1 – 6 nel finale del catalogo del *Bellum* sembra riallacciarsi ad Ovidio; la pioggia di sangue, peraltro, è presente solo in questi due cataloghi poetici (negli storici si trova solo in App. *B.C.* 2, 36, 1, dopo il Rubicone, come nota già González de Salas). Cfr. 1 – 6 anche all'inizio di Tibullo, con pioggia di sassi.

### 126-127 Continuo clades hominum venturaque damna / auspiciis patuere deum

Vd. *supra* cap. II.1.2 sul pregnante intreccio di Lucano 2, 1-2 *iamque irae patuere deum* e Ovid. *Met.* 15, 799-800 *non tamen insidias venturaque vincere fata / praemonitus potuere deum* (un parallelo finora non segnalato).

### 127-128 Namque ore cruento / deformis Titan vultum caligine texit

Al v. 128 *Titan* (= “il sole, figlio del Titano Iperione”): cfr. Pease a Verg. *Aen.* 4, 119) è emendazione per il tràdito *titubans*<sup>339</sup>. Al v. 127 si ha un'altra corruzione. *Ora* è probabile lezione d'archetipo, come dimostra l'accordo dei testimoni **O** e alcuni testimoni **L** (**r** e **k<sup>r</sup>**). L'accusativo *ora* non può essere connesso a *texit*, che chiaramente regge *vultum*. In **δ**, in **I** e nelle edizioni (**Mesctp**) troviamo la facile e palmare correzione *ore*, che restituisce una clausola virgiliana<sup>340</sup>. *Ore cruento* è attestato nell'*Eneide* nella descrizione del volto del

<sup>339</sup> La correzione è presente in alcuni testimoni **δ** (**K**, **Bar<sup>m</sup>**, **Q<sup>m</sup>**, **W<sup>m</sup>**) e in diversi umanisti (De Mesmes / **k<sup>r</sup>**; Delbenius; Passerat); sulla scorta dei *Catalecta* di Scaligero è passata nelle edizioni **t** e **p** ed è diventata *vulgata* (*titubans* resiste ancora, stranamente, in Burman<sup>1</sup>).

<sup>340</sup> Dei vv. 127b-128 sono state proposte diverse letture:

1. *ora cruentus / deformi Titan vultum* **k<sup>r</sup>**
2. *ora cruento / deformis Titan vultu* **De Mesmes**
3. *ore cruento / deformis Titan vultus* **αMesclt**, diverse edd. antiche (Goldast, Burman)

Nei primi due casi si tratta di emendazioni finalizzate a difendere il tràdito *ora*. I vv. 259-260 *oraque mille / vulneribus confossa cruenta casside velat* potrebbero fornire un parallelo per *ora* insanguinati che vengono coperti (si noti anche l'iperbato fra *ora* e *velat*). *Ore* è correzione palmare, che restituisce la famosa clausola virgiliana: i tentativi di difendere *ora* non sono per nulla convincenti (la clausola *ora cruent-* solo in Stat. *Theb.* 2, 673 *ardentiaque ora cruentis / roribus* e 12, 109 *lacera ora cruentis / unguibus*). Con *cruentus* si

*Furor impius* (1, 296 *fremet horridus ore cruento*); due volte in relazione al leone (9, 341 = 12, 8 *fremet ore cruento*); nel ritratto di Pallante morente (10, 489); successivamente, sempre in relazione a bestie feroci in Tib. 1, 5, 49, Ovid. *Met.* 11, 395-6 (non in clausola: *cruento / ore ferum villos infectum sanguine villos*); in Silio principalmente per moribondi. *Deformis* si lega a *ore cruento*, ablativo di causa, probabilmente a richiamare l'associazione virgiliana *horridus ore cruento* (cfr. anche l'ovidiano *cruento ore ferum*): per *deformis* + abl. cfr. TLL 5.1.368.8 ss. e in particolare il parallelo petroniano Petr. 133. 4 *anus laceratis crinibus nigraque veste deformis*. Il *deformi* proposto da Brassicanus e **k<sup>r</sup>** è certo ingegnoso (*caligine, ferrugine + tego* è quasi sempre accompagnato da aggettivo<sup>341</sup>; Sen. *Thy.* 775 *deformi nube*), ma non necessaria.

La clausola del v. 128 (come quella del v. 127) arriva direttamente da Virgilio, dal finale delle *Georgiche*, in cui pure il sole è in posizione incipitaria: Verg. *Georg.* 1, 466-8 *ille etiam extincto miseratus Caesare Romam, / cum caput obscura nitidum ferrugine textit* (unica altra attestazione della clausola in Lucr. 6, 852). Da Ovidio, più che la descrizione del sole (*Met.* 15, 785-6 *solis quoque tristis imago / lurida sollicitis praebebat lumina terris*: cfr. *deformis*), si fa sentire quella di Lucifero e della luna (*Met.* 15, 789-90 *caerulus et vultum ferrugine Lucifer atra / sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus*). Da Lucano arriva la *caligo*, che sostituisce la *ferrugo* virgiliana e ovidiana, e la denominazione *Titan*: Lucan. 1, 540-4 *ipse caput medio Titan cum ferret Olympo / condidit ardentis atra caligine currus / involvitque orbem tenebris gentesque coegit / desperare diem; qualem fugiente per ortus / sole Thyestae noctem duxere Mycenae*. Il “colore cruento” del sole petroniano può essere connesso alla *ferrugo* virgiliana e ovidiana (sulla colorazione della *ferrugo* cfr. però Mynors *ad loc.*), ma richiama soprattutto le tinte di sangue della luna di Ovidio. Un simile *omen* è attestato per es. in Liv. 25, 8 (*sol rubere solito magis sanguineoque similis*) ed è comune per stelle e comete: Verg. *Aen.* 10, 272-3 *cometae / sanguinei lugubre rubent*; Calp. 1, 80-1 *numquid utrumque polum, sicut solet, igne cruento / spargit et ardenti scintillat sanguine lampas?*. Probabile che si stia parlando di due *omina* diversi (una innaturale colorazione sanguigna del sole + l'eclisse dietro la *caligo*).

Confrontando l'*omen* petroniano col *caput nitidum* virgiliano, Connors 1998, 111-112 osserva: «Unlike Virgil's sun, which is bright and beautiful, *nitidum*, behind its cover of gloom, Eumolpus' sun has been stained by the ugliness of the forthcoming Civil War, and is itself *deformis* and looking as if it has drunk blood, *ore cruento* (BC 127)». Come si è visto dall'analisi della clausola virgiliana, *ore cruento* (“bocche/fauci insanguinate”) richiama sia i carnefici che le potenziali vittime della guerre incombente. All'interno del *Bellum*, l'immagine dell'*os cruentum* evoca il volto delle divinità malefiche che popolano il poemetto: gli *ora* insanguinati di *Furor* (vv. 259-60; cfr. il virgiliano *Aen.* 1, 296) e della

---

avrebbe un accusativo alla greca, mai attestato con questo aggettivo, e, per di più, bisogna cambiare *deformis* in *deformi* per evitare il cumulo di aggettivi di *Titan*. Per quanto riguarda la 2., mentre un ablativo *ore cruento* si lega con molta naturalezza al vicino *deformis*, appare del tutto aberrante introdurre a forza un ablativo *cruento...vultu* da associare a *deformis* al solo fine di salvare *ora*. Nel terzo caso, insieme al corretto *ore cruento*, si ha il cambiamento di *vultum* in *vultus*, con possibile concordanza con *deformis* (*deformeis* Goldast; *deformes* Hadrianides, così **I ante correctionem**). Sulla genesi di questa lezione avrà avuto un ruolo il v. 130 sulla luna (*plenos exstinxit Cynthia vultus*); *vultus* al plurale anche al v. 182 *aurato praecinxit fulgure vultus*, in relazione all'*omen* solare che incoraggia Cesare. Cambiare *vultum* in *vultus* non appare però necessario.

<sup>341</sup> Cfr. ad es. Lucr. 6, 852 *nox ubi terribili terras caligine textit* e Verg. *Georg.* 1, 467 *caput obscura nitidum ferrugine textit*, modello di Petronio. Sulla lettura di **k<sup>r</sup>** vd. n. prec.

*Discordia* (vv. 272-3); la clausola ricorda, inevitabilmente, soprattutto gli *ora* di Dite appena citati (v. 96 *ora cruore*). Il *tegere caligine* richiama l'azione del *Furor* (vv. 259-60 *oraque mille / vulneribus confossa cruenta casside velat*) e, al contempo, quella della Pace (v. 250 *abscondit galea victum caput*). L'azione descritta nei vv. 127-8 si lega strettamente alla considerazione del v. 129, su cui grava un problema testuale: se, come credo, al v. 129 si deve stampare *spectare* in luogo del tràdito *spirare*, *vultum* del v. 128 potrebbe indicare specificatamente la vista, lo sguardo (*OLD* s.v. *vultus* 3), differenziandosi dunque da *ore cruento* (“faccia/bocca insanguinata”).

Sulla posizione iniziale dell'*omen* solare cfr. sopra; sull'*omen* solare in generale (in Lucano anche prima di Farsalo) cfr. Narducci 2002, 52ss. e Ambühl 2015, 74ss.

### 129 *spectare* (*Anton*)

Nel v. 129 si specifica che l'*omen* solare preannuncia l'incombente guerra civile (*civiles acies*): cfr. Verg. *Georg.* 1, 464-5 *ille etiam caecos instare tumultus / saepe monet fraudemque et operta tumescere bella*. Il senso preciso del verso, tuttavia, è dibattuto. Il testo tràdito, *spirare*, è accettato da diversi interpreti<sup>342</sup>. Sul soggetto di *spirare* e, di conseguenza, sul suo preciso significato i critici non concordano:

1. *solem*: “on aurait dit que déjà il sentait en lui les batailles entre citoyens” (Grimal)<sup>343</sup>;
2. *civiles acies*: “es war, als lebten schon jetzt die Bürgerfeldzüge” (Stubbe)<sup>344</sup>;
3. *te*: “déjà l'on eût cru respirer l'atmosphère des luttes civiles” (Ernout)<sup>345</sup>.

Le interpretazioni 1. e 3. presuppongono *spirare* con accusativo, ma nessuna delle tre accezioni indicate dall'*OLD* s.v. *spiro* (3; 4b; 6b) è in grado di giustificarle: è probabile che la 1. e la 3. presuppongano un uso di *spiro* analogo al nostro “respirare aria di”, mai attestato e assai poco plausibile. Fra le accezioni di *spirare* transitivo bisogna escludere *OLD* 3 e 4b (“emettere”, “esalare”). Si potrebbe valorizzare, invece, l'accezione indicata da 6b “to breathe or express the spirit of”<sup>346</sup>, una declinazione metaforica di *OLD* 3 e 4b: “avresti pensato che il sole già allora respirasse / trasmettesse lo spirito degli scontri civili” (impossibile l'interpretazione con *te* soggetto dell'infinitiva). Anche questa esegesi del testo tràdito è decisamente poco convincente: ne risulterebbe un concettismo fin troppo contorto

<sup>342</sup> Il tràdito *spirare* è il testo vulgato nelle edizioni prima di Bücheler (che accetta *spectare*). Fra gli editori moderni *spirare* in Ernout, Pellegrino, Bonaria-Marzullo, Paratore, Grimal, Ciaffi, Díaz y Díaz, Aragosti, Castorina, Cesareo-Terzaghi.

<sup>343</sup> Ernout è seguito da Grimal; l'interpretazione è già in *k<sup>f</sup>* («id est, diceres, cruentum solem iam spirare bella civilia») e Wernsdorf-Lemaire («*Spirare putares*, scil. ipsum solem, quia cruentus erat»).

<sup>344</sup> Stubbe *ad loc.* annota: «*spirare*: [...] “ein Lebenszeichen von sich geben»». Così tutte le traduzioni italiane che stampano *spirare* (Ciaffi, Castorina, Terzaghi, Marzullo, Aragosti, Canali).

<sup>345</sup> Così anche Guido (“avresti creduto di respirare già allora l'aria di guerra civile”) e Díaz y Díaz (“se creeria ya respirar guerras civiles”).

<sup>346</sup> Cic. *Att.* 15, 11, 1 *fortibus* [...] *oculis Cassius (Martem spirare diceres) se in Siciliam non iturum (spirare Victorious: sper-* codd.); Lucr. 5, 392 *spirantes aequo certamine bellum* (Munro a Lucr. 5, 392 richiama il luogo petroniano); Hor. *C.* 4, 13, 19 *spirabat amores*; Prop. 1, 3, 7 (Cinzia) *mollem spirare quietem*. Grimal 1977, 146-7, riprendendo gli esempi di *OLD* 6b (vd. sopra), così spiega il passo petroniano: «Le soleil éprouve déjà en lui-même la guerre qui va se dérouler, qu'il est animé par elle. [...] Le soleil est animé par l'esprit guerrier, comme il conviendrait à une divinité apparentée à la race des Titans». Stubbe cita Cic. *Att.* 15, 11, 1, ove però *Martem* è oggetto, non soggetto di *spirare*, come lui presuppone.

ed enigmatico, anche per lo stile oscuro e drastico di Eumolpo<sup>347</sup>.

L'interpretazione 2 presuppone *spirare* nel senso di "essere vivo" (*OLD* 2), ma quest'uso del verbo appare inappropriato per le *civiles acies* ("avresti pensato che già allora *respirassero, fossero vivi* gli scontri fra cittadini?"): *spirare* non può essere considerato alla stregua di un "essere presente" o, come vorrebbe Stubbe, un analogo del virgiliano *operta tumescere bella*, ma significa propriamente "respirare, quindi essere vivo" (in opposizione a ciò che non respira in quanto morto)<sup>348</sup>. Non così immediato, inoltre, è il collegamento fra l'*omen* del sole e queste "respiranti *civiles acies*".

La congettura di Anton *spectare* risolve questi problemi e ha trovato l'accordo di diversi editori moderni a partire da Bücheler (è stampata da Müller in tutte le sue edizioni)<sup>349</sup>: "avresti pensato che già allora vedesse le schiere della guerra civile"<sup>350</sup>. L'emendazione permette di tracciare un legame preciso con quanto accade al v. 128 *vultum caligine textit*: il Sole rimuove il suo sguardo dall'orrore delle *civiles acies*, perché è *come se già le vedesse*<sup>351</sup>. L'idea viene sostenuta anche dai versi seguenti sulla Luna: il Sole rimuove il suo *vultum* ("volto splendente" e "vista") dalle *civiles acies* così come la Luna nega la sua luce allo *scelus* ormai imminente (v. 130 *lucem sceleri subduxit*). Sullo sguardo del sole cfr. almeno Sen. *Med.* 28-31 *spectat hoc nostri sator / Sol generis, et spectatur et curru insidens / per solita puri spatia decurrit poli? / Non redit in ortus et remetitur diem?* (il caso di Medea, figlia del Sole, è però particolare); *Phae.* 677-9 *tuque, sidereum caput, / radiate Titan, tu nefas stirpis tuae / speculari? Lucem merge et in tenebras fuge*. Sull'idea dello sguardo della divinità davanti allo *scelus* cfr. almeno Lucan. 7, 447-8 *spectabit ab alto / aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes* e Stat. *Theb.* 11, 121ss. (Giove e gli dèi distolgono lo sguardo dalla battaglia; 11, 135-6 *sic pater omnipotens visusque nocentibus*

<sup>347</sup> A leggere le poche attestazioni indicate dall'*OLD* 6b (vd. n. prec.), è chiaro che il soggetto, in un certo senso, condivide la condizione / lo stato espresso dall'oggetto: in Cicerone Cassio è bellicoso come Marte, vuole combattere (cfr. Shackleton Bailey *ad loc.*); lo stesso vale per gli elementi lucreziani; la Lice oraziana ama e ispira amore (cfr. Ciccarelli-Fedeli *ad loc.*); la Cinzia properziana è in uno stato di quiete (cfr. Fedeli *ad loc.*). Nel caso petroniano non è per nulla chiaro in che senso il sole insanguinato condivida la condizione dell'oggetto, delle *civiles acies*: il sole si ritrova nello stato delle guerre civili? Vuole combattere nelle guerre civili? È come un combattente della guerra civile? Al limite, in questo contesto avrebbe forse potuto avere senso, in presenza di un sole dal volto insanguinato, dire *bellum spirare*: ma che senso ha *civiles acies spirare*?  
<sup>348</sup> Negli usi traslati e poetici indicati in *OLD* 2 si gioca sempre sul campo semantico della morte / vita. Alcuni traduttori italiani utilizzano l'immagine dello "spirare dei venti di guerra" (Marzullo, Aragosti, Castorina; "rombare l'orrore" in Terzaghi), ma si tratta di uno specioso *escamotage* per aggirare la non banale difficoltà della semantica di *spiro*. Altre accezioni, anche figurate, come quella di Petron. 89 v. 26 *roborea moles spirat alieno metu* (con Habermehl) non sono sovrapponibili.

<sup>349</sup> Bücheler-Heraeus, Baldwin, Arrowsmith, Heseltine, Fuchs 1959, 68, Sullivan, Schnur, Walsh, Giardina-Cuccioli Melloni, Müller, Holzberg. *Tacent* Schmeling-Setaioli. A proposito dell'origine della congettura, Chr. Crusius 1753, 216 ha congetturato *veritum spectare*; la proposta è stata ripresa da Anton *ad loc.*, che per primo propone di leggere *civiles acies iam tum spectare putares* (il critico preferisce *sperare*: cfr. *infra*). Qualche decennio dopo, Suringar 1812, ix sembra essere arrivato indipendentemente alla stessa congettura. Interessante, tuttavia, che già Nodot nel 1688 traducesse "alors vous eussiez cru que la Guerre Civile / se faisoit déjà voir au milieu de la Ville": forse questa traduzione è stata fonte di ispirazione per la congettura *spectare*. La lezione *ante correctionem* di **B**, *spitare*, se non è frutto di un banale scambio *r/t*, potrebbe nascondere un residuo dell'originario *spectare*.

<sup>350</sup> Non credo si possa pensare che il soggetto dell'infinitivo *spectare un te* sottinteso: così Scarsi ("fin d'allora avresti creduto di vedere il conflitto civile") e Reverdito.

<sup>351</sup> Secondo Fuchs 1959, 68, il v. 129 interrompe il ritratto di Sole e Luna: per questo propone di spostare il v. 129 dopo il v. 127, come una parentetica che spiega *ore cruento*. In realtà, come si è visto, se si accetta *spectare* (così anche Fuchs), il v. 129 si lega soprattutto all'idea del *tegere vultum*.

*arvis / abstulit et dulci terrae caruere sereno*). Sullo sguardo della divinità cfr. Narducci 2002, 51-74 ( “La fuga del sole”); Lovatt 2013, 71-77 (“Limits of power and averting the gaze”).

Bouhier e in seguito, indipendentemente, Anton propongono di leggere *sperare* nel senso indicato dall’*OLD* s.v. *spero* 5 “to anticipate, apprehend” (Verg. *Aen.* 4, 419 *hunc ego si potui tantum sperare dolorem*): “avresti pensato che già allora si aspettasse le guerre civili”. Come obietta acutamente Baldwin, *sperare* «implies that the sun is not yet looking forward to the strife, thus reversing the obvious meaning of the author»<sup>352</sup>.

### 129 *putares*

L’uso impersonale della 2 pers. sing. del congiuntivo potenziale è un tratto di *Umgangssprache*, che frequentemente include l’ellissi del soggetto dell’infinitiva, facilmente deducibile dal contesto (cfr. Breitenstein a Petron. 7, 4; Habermehl a 91, 1). In Petronio la costruzione ricorre spesso nella prosa (*putares* in 22, 5; 23, 5 ecc.). In poesia un simile costruito è spesso impiegato da Ovidio (cfr. ad es. *epist.* 11, 87 *sensisse putares*; *Met.* 8, 805)<sup>353</sup>; un esempio anche in Lucano (Lucan. 8, 147-8). Nel *Bellum* cfr. v. 148 *caelum illinc cecidisse putes*; v. 190 *iussa putares*.

### 130-131 *Parte alia plenos extinxit Cynthia vultus / et lucem sceleri subduxit*

Sulla vicinanza fra sole e luna cfr. sopra. La Luna/Diana è detta *Cynthia* dal monte Cinto di Delo, luogo di nascita della dea. La presentazione di un’eclissi della luna piena in Lucano (Lucan. 1, 537-539 *cornuque coacto / iam Phoebe toto fratrem cum redderet orbe / terrarum subita percussa expalluit umbra*; cfr. Roche *ad loc.*); in Ovidio si parla di colorazione sanguigna dei *lunares currus*. *Extinguere* (di luce cfr. TLL 5.2.1914.74ss.) potrebbe richiamare l’*extincto Caesare* di *Georg.* 1, 466. *Plena Phoebe* in Petron. 89 v. 54; una similitudine con il *plenum os* della luna in 127, 1; Sen. *Med.* 788 *pleno lucida vultu*. Clausola *Cynthia vultus* in Avien. *Arat.* 1500; Claud. *Hon. IV cos.* 427. *Parte alia* (una “transition formula” di sapore virgiliano: cfr. Tarrant a Verg. *Aen.* 12, 346) ha qui la funzione di rimarcare la diversa collocazione spaziale di Sole e Luna. *Subducta luce* per improvvisa oscurità in Sen. *Ag.* 473 e Sil. 8, 632 (*omen* prima della battaglia di Canne). Sulla guerra civile come *scelus* cfr. Lucan. 1, 2 e 667, un’idea su cui Eumolpo è decisamente meno esplicito e coerente di Lucano.

### 131-132 *Rupta tonabant / verticibus lapsis montis iuga*

Lucano e Virgilio descrivono un terremoto che coinvolge le Alpi: Verg. *Georg.* 1, 475 *insolitis tremuerunt motibus Alpes*; Lucan. 1, 552-4 *tum cardine tellus / subsedit, veteremque iugis nutantibus Alpes / discussere nivem*. La scena petroniana è più catastrofica: crollano

<sup>352</sup> Cfr. anche Suringar 1812, ix (dopo aver glossato *sperare* con *expectare*): «Cum autem non praesentia, sed futura exspectemus, huic loco hoc verbum minus convenire putem».

<sup>353</sup> Per la formulazione cfr. Ovid. *Met.* 11, 336-7 *iam tum mihi currere visus / plus homine est, alasque pedes sumpsisse putares*.



rovinosamente le cime dei monti. In Ovidio si parla di un terremoto a Roma (*Met.* 15, 798). Per *iuga montis* cfr. Verg. *ecl.* 5, 76; Lucan. 8, 372, una designazione assai generica, se confrontata con la precisione dei suoi predecessori. Come nota Mynors a Verg. *Georg.* 1, 475, però, nelle fonti storiche non è specificata la posizione geografica del terremoto. Per l'uso traslato di *tonare* cfr. *OLD* s.v. *tono* 2 (talvolta per vulcani). Un simile prodigio in Sen. *Tro.* 174-5 *fragore vasto tonuit et lucus sacer; Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis*, che probabilmente Petronio ha presente; Stat. *Theb.* 1, 364 *saxa iugis fugientia ruptis*, segnalato da Stubbe, si basa su Seneca (si tratta delle uniche tre attestazioni di *rupta iuga*).

### 132 lapsis

*Lapsis* è correzione presente in alcuni testimoni  $\delta$  in luogo del tràdito *lassis*, una lettura indifendibile<sup>354</sup>. Cfr. Liv. 22, 5, 6 *motum terrae qui [...] montes lapsu ingenti proruit*; Sen. *NQ* 6, 2, 6 *subitos montium lapsus*. Per *labor* con *mons* il TLL segnala Sen. *Phoe.* 71-2 *hic rapax torrens cadit / partesque lapsi montis exesas rotat*.

### 132-133 nec vaga passim / flumina per notas ibant morientia ripas

Mentre nel modello lucaneo si parla di un'inondazione del mare, nel modello virgiliano i fiumi entrano in gioco in due punti: *Georg.* 1, 479 *sistunt amnes terraeque dehiscunt*; 481-3 *proluit insano contorquens vertice silvas / fluviorum rex Eridanus camposque per omnis / cum stabulis armenta tulit* (l'alluvione del Po è citata anche in Iul. Obs. 68 e Cass. Dio 45, 17, 7). Ispirati dai due portenti fluviali presentati in Virgilio, i critici, fin dalle prime edizioni, hanno dibattuto se Petronio ai vv. 132-3 stia descrivendo fiumi che si prosciugano o fiumi che esondano<sup>355</sup>. Mentre fra gli interpreti antichi è più diffusa la seconda lettura, la critica moderna, pur dividendosi, propende per la prima (così tutti i commentatori del *Bellum*). Ecco dunque le due interpretazioni finora fornite per il passo<sup>356</sup>:

1. “Morendo, gli erranti fiumi non andavano entro le rive consuete” oppure, legando *vaga* a *ibant*, “morendo, i fiumi non andavano entro le rive consuete con il loro corso errante”. *Vaga* è usuale epiteto di *flumina* e ne descrive il corso naturale (il “correre” delle loro correnti)<sup>357</sup>. *Morientia* indicherebbe che i fiumi si disseccano<sup>358</sup>.

<sup>354</sup> Burman («*Lassi* autem *montes* poetice dicuntur a frequenti et toties iterato illo sonitu, quem edebant») e Sage («‘wearied,’ i.e., unable to hold their places longer»). *Lapsis* è testo vulgato a partire da Goldast (la scelta è difesa nella nota di Erhardus/Goldast). Nelle prime edizioni si legge l'insostenibile *lassis*.

<sup>355</sup> A quanto mi risulta, l'idea del prosciugamento è attestata per la prima volta in González de Salas. Richard/Pithou sembra essere il primo a postulare un riferimento a un'alluvione sulla scorta del modello virgiliano; sente però la necessità di modificare *morientia* in *torrentia* («vaga flumina, passim torrentia, tunc non ibant per notas ripas»). La sua congettura non ha avuto successo, ma diversi critici successivi hanno difeso la sua idea di un'esondazione cercando di dare un senso plausibile a *morientia*. Altre congetture sono *orientia* (stampata in Goldast) e *minitantia* di Mössler. Il codice **P** ha *manantia*, senz'altro una semplificazione dell'enigmatico *morientia*.

<sup>356</sup> Improbabile l'interpretazione di Grimal 1977, 148 n. 4: «Nous comprenons le mot *uaga* comme signifiant que les rivières, réduites à de minces filets d'eau, coulent en serpentant dans ce qui est leur lit habituel; tableau offert bien souvent en été par les rivières italiennes du Sud». Altrettanto improbabile l'idea avanzata da Bouhier *ad loc.*, che ritiene si parli del Nilo che non compie le sue usuali esondazioni.

<sup>357</sup> Hor. *C.* 1, 34, 9; Prop. 2, 19, 30 *vaga muscosis flumina fusa iugis*; 3, 11, 51 *fugisti tamen in timidi vaga* (trad. *vada*) *flumina Nili*; Manil 5, 193 *vagos amnes*.

2. “I fiumi, in un vagare disordinato / in tutte le direzioni, non andavano entro le rive consuete, morendo”. Le *notae ripae* che vengono meno per l’esonazione sono ripresa di Hor. C. 4, 2, 5-6 *monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas*<sup>359</sup>. *Vaga passim* indica lo straripare dei corsi d’acqua: sia *vagus* che *passim* sono attestati in relazione allo straripamento dei fiumi<sup>360</sup>. Con l’idea dell’alluvione, *morientia* viene inteso in modi diversi: a) “disseccarsi” (così gli interpreti moderni); b) morire nel senso di “perdere la propria forma”, di “non esistere più in quanto fiume” (così i critici antichi); c) alcuni commentatori antichi interpretano *non ibant morientia per notas ripas* “non andavano a esaurirsi entro le note rive”, sulla scorta di Manil. 4, 626-7, in cui si parla della costa marina che va terminare (“a morire”) dove iniziano le rive del Nilo (*in Aegyptum redeunt curvata per undas / litora Niliacis iterum morientia ripis*)<sup>361</sup>.

<sup>358</sup> **González de Salas** («*nec vaga quia iam passim morientia*»); **Wernsdorf-Lemaire** («*morientia flumina sunt deficientia vel exarescentia: nempe quia decreverant vel in subterraneos specus recesserant flumina, hinc non ibant vaga per notas ripas, solito et naturali more*»); **Anton** («*morientia: i.e. exarescentia: [...] flumina vaga, i.e. varias terras perfluentia, non ibant, vel fluebant, per notas ripas, morientia quippe, vel evanescentia*»); **Baldwin** (“and the rivers, no longer spreading far and wide, crept feebly along their beds”); **Stubbe** (“die dahintreibenden Ströme flossen nicht mehr, in den gewohnten Ufern ersterbend”), **Heseltine** (“the wandering streams were dying and no more ranged abroad between their familiar banks”); **Sullivan** (“rivers wandered no longer free, dying slowly between familiar banks”); **Terzaghi** (“i fiumi, omai poveri d’acqua, non seguian, con l’errante cammino, la nota costiera”); **Ehlers** (“Flüsse erstarben, nirgends zog ihr Geplätscher wie sonst an den Ufern vorüber”); **Holzberg** (“es erstarben die weithin schweifenden Ströme und flossen nicht mehr an den gewohnten ufern vorbei”). **Schmeling-Setaioli** si limitano a parlare di «dried-up rivers», ma non discutono il passo nel dettaglio. Mynors a *Georg.* 1, 479 cita il luogo petroniano.

<sup>359</sup> Viene citato talvolta un passo molto dibattuto degli *Astronomica*, Manil. 4, 417 *partis fugientia flumina ripis* (in luogo di *partis* alcuni recensori hanno *notis*, stampato da Flores)

<sup>360</sup> *Vagus* di fiumi che straripano (cfr. *OLD* s.v. *vagus* 1c): Hor. C. 1, 2, 18-19 *vagus et sinistra / labitur ripa [...] amnis* (cfr. Nisbet-Hubbard *ad loc.*); Sen. *Med.* 583-6 *non ubi hibernos nebulosus imbres / Auster advexit properatque torrens / Hister et iunctos vetat esse pontes / ac vagus errat*; Plin. *Pan.* 30, 4, 392 *neque enim solum vagus ille, cum expandatur, amnis intra usurpata semper collium substiterat atque haeserat*; Mart. 10, 85, 3-4 *saepe vagus premeret torrentibus undis / Thybris*; Prud. *Amar.* 241ss. *parte alia violentus aquis torrentibus amnis / transilit obiectas praescripta repagula ripas / et vagus eversis late dominatur in agris*; Claud. 15, 41-2 *Aut fluvium per tecta vagum summisque minatum / collibus? Passim di alluvione Dirae 67-70 flectite currentis nymphas, vaga flumina, retro, / flectite et adversis rursum diffundite campis; / incurrant amnes passim rimantibus undis / nec nostros servire sinant erroneis agros*; Stat. *Theb.* 1, 365ss. *modo nubigenas e montibus amnes / aure pavens passimque insano turbine raptas / pastorum pecorumque domos*. Questa interpretazione presuppone una valenza quasi-verbale di *vagus* (= *vagans*), che in se stessa è accettabile: si vedano alcuni esempi proprio con *passim*, quali Liv. 2.50.6 *passim vaga, ut fit pavore iniecto, raperent pecora*; 22, 15, 5 *vagos passim per vicus Numidas*; Sen. *Thy.* 631 *vagi passim Scythae*.

<sup>361</sup> Fra i commentatori antichi a favore di 2) era molto sentito anche il dibattito sulla negazione, che conviene presentare nel dettaglio:

A. *Nec nega ibant per notas ripas*: “vagando in lungo e in largo i fiumi non scorrevano negli argini consueti, morendo”. Così **Goldast/Erhardus**, che interpreta il participio *morientia* «*quae exuberantia speciem suam perdunt et confundunt*», e gli **interpreti moderni** che pensano ad un’alluvione (Ernout, Castorina, Schnur, Bonaria-Marzullo, Díaz y Díaz, Scarsi, Canali). Questi di norma, preferiscono tradurre *morientia* con “essiccandosi” e simili.

B. *Nec nega tutto il sintagma per notas ibant morientia ripas*: “i fiumi non andavano a morire, a esaurirsi entro le loro rive”. Così **J. I. Pontanus** (*Or. fr.* 1 pag. 57); **Forcellini** («Manil. 4. 623 [...] *desinentia, andando a finire vel a morire*. Sic Petron. [...] *passim vaga non continebant se inter ripas*»), **Tursellinus** 4.99 («*et flumina non ibant per notas ripas morientia. i.e. ut morerentur, ut ad exitum [= morte e foce!] properarent*»); fra gli interpreti moderni forse Ciaffi (“né i fiumi, vagando alla cieca, tra rive conosciute procedono verso la morte”) e **Aragosti** (“né le correnti, vagando da tutte le parti, andavano ad esaurirsi scorrendo fra le sponde consuete”).

C. *Nec nega morientia per notas ripas*, ma non *ibant*: “non esaurendosi entro le note rive, i fiumi andavano vagando in ogni direzione”. Così **Gronovius** («*morientia flumina omnino sunt deficientia. [...] et flumina non morientia per notas ripas (quod scilicet faciunt ordine et termino a natura praefixo) ibant vaga passim. [...]*

Prima di prendere posizione sullo spinoso problema, è necessario fare alcune precisazioni sul rapporto con il modello virgiliano (*sistunt amnes* / alluvione del Po), contestualizzando il passo petroniano all'interno della topica degli eventi prodigiosi che coinvolgono le acque dei fiumi. Normalmente i fenomeni rappresentati in questi contesti non sono disseccamenti, bensì «stopping or turning backwards of streams», come sintetizza Pease a Verg. *Aen.* 4, 489, ove si può trovare l'elenco più completo di simili fenomeni. L'unico parallelo che ho trovato per un fiume in secca è Cass. Dio 47, 40, 5 (prodigi del 42 a.C.), dove si citano anche i fiumi che scorrono al contrario: ποταμοί τε ἐν τῇ χώρᾳ αὐτῶν οἱ μὲν παντάπασιν ἐξέλιπον, οἱ δ' ἀνάπαλιν ῥεῖν ἤρξαντο<sup>362</sup>. Con buona pace dei sostenitori di 1. e di Mynors a *Georg.* 1, 479, è bene specificare che il luogo petroniano con l'interpretazione 1. e il passo di Dione rappresentano un evento sostanzialmente diverso dal *sistunt amnes* delle *Georgiche*, che afferisce al motivo diffuso del fiume che prodigiosamente smette di muoversi (in Virgilio il fiume non “si dissecca” o “scompare”)<sup>363</sup>. Per quanto riguarda 2., l'*omen* di un fiume in piena, che straripa è motivo senz'altro più diffuso, attestato in Silio e Stazio<sup>364</sup>. L'idea di un'alluvione come quella del Po virgiliano resterebbe in Petronio però implicita. Non è menzionato, infatti, un elemento assolutamente tipico delle inondazioni, ovvero il pericoloso gonfiarsi delle onde e la rovinosa devastazione provocata dallo straripamento. In questo senso, appare ai limiti del paradosso la traduzione di tanti interpreti che pensano ad un'alluvione e, al contempo, traducono *morientia* come “disseccarsi”. Se si segue 2., più che questo *mix* di alluvione e disseccamento, bisogna piuttosto postulare una perturbazione del normale corso del fiume: il corso d'acqua lascia il suo alveo (le *notae ripae*), muta il suo cammino abituale (un fenomeno altrove attestato)<sup>365</sup>, disperdendo le sue

---

*Per ripas est in ipsis ripis. Ibi enim moriuntur et desinunt») e Burman.*

D. *Nec nega vaga passim*: così **Barthius** *Adv.* 23, 7 p. 1127, che interpreta *nec vaga passim* “remotis ambagibus”, *ire per* nel senso di “ire super” / “transire”, e *mori* nel senso di “perdere suam formam”.

Queste ultime due proposte sono state abbandonate da tempo.

<sup>362</sup> Interessante che ἐκλείπω possa significare “morire” (*LSJ* II.2). Schmeling-Setaioli a *Bellum* vv. 132-3 rilevano l'assenza di fiumi disseccati nei cataloghi di portenti e si limitano a citare esempi generici di corsi d'acqua prosciugati (Cic. *Pis.* 82, Iuv. 10, 176-7). Stubbe *ad loc.* cita il disseccamento causato dall'incidente di Fetonte.

<sup>363</sup> Viene da chiedersi (un'ipotesi che avanzo con poca convinzione) se il *mori* petroniano non possa indicare l'arrestarsi del corso del fiume, “morire” nel senso di “smettere di muoversi”. Inconcepibile, d'altra parte, che in Petronio si parli di fiumi che scorrono al contrario.

<sup>364</sup> Sil. 8, 647 *maior et horrificis sese extulit Allia ripis*; Stat. *Theb.* 9, 225-6 *solito tunc plenior alveo / (signa mali) magna se mole Ismenos agebat*.

<sup>365</sup> Molto interessante in questo senso il prodigio del lago Trasimeno, pure connesso a un terremoto, nella forma in cui è narrato in Liv. 22, 5, 6: *motum terrae, qui multarum urbium Italiae magnas partes prostravit avertitque cursu rapidos amnis, mare fluminibus invexit, montes lapsu ingenti proruit*. Cfr. la simile descrizione dell'evento in Plut. *Fab.* 3 σεισμός, ὅφ' οὗ [...] ῥεύματα ποταμῶν ἐξ ἔδρας μετέστη e Zonar. 8, 25 ποταμοὶ δὲ τῆς ἀρχαίας ἐξόδου ἀποκλεισθέντες ἄλλην ἐτρέποντο. In Cic. *div.* 1, 78, 35 (vd. Pease *ad loc.*), a proposito dello stesso evento, si dice qualcosa di diverso, *flumina in contrarias partes fluxerint atque in amnes mare influxerit*, ove in *contrarias partes fluere* allude ovviamente al *topos* del fiume che scorre al contrario (similmente la narrazione in Sil. 5, 624-5). Anche in altri passi, a mio parere, si può rintracciare l'idea di fiumi che abbandonano il loro alveo a causa di eventi sovranaturali: cfr. Sen. *Oed.* 163-4 *Phlegethonque sua motam ripa (suam mutat ripam E) / miscuit undis Styga Sidoniis*; Claud. *carm. min.* 53, 65 (un catalogo di *omina*) *quot antiquas mutarunt flumina ripas* (v.l. *terras*)! (su questi due passi e sull'uso di *ripa* in luogo di *alveus* cfr. O. Zwielerlein 1984, 35 e n. 42). Una deviazione dal corso usuale vedrei anche in Stat. *Theb.* 7, 405 *aversique suis decursibus amnes* (Smolenaars legge invece l'inversione della corrente; su *averto* come “deviazione, cambiamento di direzione” cfr. TLL 2.1319.39-46); lo stesso dicasi per Val. Fl. 6, 443 (Medea) *mutat agros fluviumque vias*, ove i commentatori di norma pensano al fiume che inverte il suo corso.

acque in nuove, inattese direzioni a causa di un terremoto o, in generale, di un evento prodigioso.

Chiarito il rapporto con Virgilio e con la topica, cerchiamo ora di soppesare le due interpretazioni. A prima vista, l'interpretazione 1 appare più scontata, più facile: *vaga* è epiteto per descrivere il normale corso dei fiumi; *morientia* indicherebbe la nuova condizione dei fiumi, che vengono meno nel loro letto; la negazione si legherebbe direttamente al seguente *vaga* e dunque all'altro termine indicante il movimento, il verbo *ibant*<sup>366</sup>. Tuttavia, questa interpretazione "facile" è ben più problematica di quanto normalmente si ritenga. In primo luogo, sembra crearsi un'ambiguità proprio sull'*ire per notas ripas*: i fiumi saranno pure moribondi, «deficientia vel exarescentia» (Wernsdorf-Lemaire), ma una frase come "non andavano per le rive consuete" sembra riferirsi a un fiume che ha cambiato del tutto il suo percorso usuale piuttosto che a un fiume che ha diminuito drasticamente la sua portata<sup>367</sup>. Si tratta poi di valutare attentamente il senso di *vaga passim*. Senz'altro ha e ha avuto il suo peso il fatto che l'aggettivo sia attestato come epiteto tradizionale dei fiumi: è evidente che Petronio ha presente (e gioca con) questa associazione. D'altra parte non si può sottovalutare che *vagus* e *passim* siano spesso impiegati nel contesto del vagare disordinato delle esondazioni. Credo, in particolare, che si sia mancato di considerare adeguatamente la semantica di *passim* ("in tutte le direzioni", "in ordine sparso"). I sostenitori di 1. si trovano abbastanza in imbarazzo nella resa di questo termine: con 1., *passim* dovrebbe indicare qualcosa come "il (normale) corso dei fiumi in diverse direzioni". In realtà, il movimento implicato dall'avverbio non appare pienamente compatibile con l'idea di uno scorrere seguendo un corso preciso, bensì tutto il contrario: "disperdersi in tutte le direzioni", "vagare in modo sparso, disordinato". *Passim* carica il termine *vagus* di un'enfasi che di norma non possiede quando è impiegato come mero elemento esornativo di *flumina*: sembra dunque essere impiegato a bella posta per rinnovare un tipico epiteto dei fiumi (*vagus*), ad indicare un errare senza seguire un corso preciso, un vagare, per così dire, irrazionale e inatteso. Come ben nota Baldwin *ad loc.*, pure sostenitrice di 1., «the difficulty remains that the words *vaga passim*, which in themselves suggest an opposition to *per notas ripas*, are made to mean no more than the free movement of the full current». Legata la negazione con il verbo principale (e non con il seguente *vagus*), l'opposizione fra *vaga passim* e *non ire per notas ripas* appare tutto sommato naturale.

Come accennato, non si parlerà propriamente di un'alluvione dovuta alle eccessive piogge (così era nell'esondare *super notas ripas* dell'*amnis* oraziano). Piuttosto, si potrebbe pensare a fiumi il cui corso viene sconvolto dal terremoto appena descritto, dai violenti crolli delle cime montane, che probabilmente coinvolgono anche le loro sorgenti e dunque il loro corso.

---

<sup>366</sup> Se si postula 1., non credo sia possibile considerare *vaga* un epiteto meramente esornativo ("morendo, i vagabondi fiumi non andavano per le note rive"), come fanno molti traduttori. Questo perché con 1. appare inevitabile pensare a *flumina non vaga*, o meglio, a *flumina* che *nec ibant vaga passim* = "non andavano vagabondi". Da escludere l'idea di una negazione che si leghi al solo *vaga* con un'opposizione fra un usuale *ire vaga passim per notas ripas* e uno straordinario *ire morientia per notas ripas* ("i fiumi, non vagando in lungo e in largo, andavano per le consuete rive moribondi").

<sup>367</sup> Sarà pure una sottigliezza, ma considerare *ire* come sinonimo di *fluere* (così diversi sostenitori di 1.) sembra un'indebita semplificazione: l'espressione *ire per notas ripas* sembra mirata a localizzare il movimento dell'acqua (*per notas ripas*), non a definire il movimento stesso, il *fluere*, che sparirebbe del tutto secondo gli interpreti di 1..

Si tratta, a ben vedere, di un fenomeno ben più spettacolare e straordinario del più banale “disseccamento” supposto da L.: è esattamente quanto ci si aspetterebbe in questo contesto e, più specificatamente, dopo la menzione del catastrofico crollo dei *montis iuga*. La “morte del fiume” potrebbe dunque significare che il fiume sparisce disperdendo le proprie acque fuori dai noti argini<sup>368</sup>; questo fenomeno, se si vuole, può rappresentare la fase che precede il tipico cambiamento di *alveus* (cfr. sopra). Comunque si intenda il passo, è evidente che anche in questo caso Eumolpo sta sfidando il lettore con una frase concettosa e scientemente ambigua, giocando – è il caso di dirlo – sulla vaghezza del termine *vagus* e sull’oscura metafora della “morte del fiume”. Eumolpo tornerà a inanellare concettismi sui *flumina* nella descrizione della traversata delle Alpi (vv. 189-192; 202).

### 134-135 *Armorum strepitu caelum furit et tuba Martem / sideribus tremefacta ciet*

Da qui fino alla fine del catalogo (v. 140) i verbi passano al presente<sup>369</sup>. Il rumore di battaglia in cielo costituisce un altro tipico *omen*: per limitarci ai cataloghi poetici sulle guerre civili cfr. Verg. *Georg.* 1, 474-475 *armorum sonitum toto Germania caelo / audit* (da qui l’attacco del verso e *caelum*); Tib. 2, 5, 73-4 *tubas atque arma ferunt strepitantia caelo / audita et lucos praecinuisse fugam* (da qui l’idea di uno *strepitus armorum* in cielo); Ovid. *Met.* 15, 783-5 *arma ferunt inter nigras crepitantia nubes / terribilesque tubas auditaque cornua caelo / praemonuisse nefas*; Lucan. 1, 578-80 *insonuere tubae, et quanto clamore cohortes / miscentur, tantum nox atra silentibus auris / edidit* (cfr. anche 569-70 *tunc fragor armorum magnaue per avia voces / audita nemorum*); nell’*Eneide* cfr. 8, 524-6 *namque improvviso vibratus ab aethere fulgor / cum sonitu venit et ruere omnia visa repente, / Tyrrenusque tubae mugire per aethera clangor*. L’immagine petroniana appare più ardita, con personificazione del cielo, simile a quella di Verg. *Georg.* 3, 150 *furit mugitibus aether / concussus* (cfr. anche Aesch. *Sept.* 155  $\delta\omicron\rho\rho\tau\acute{\iota}\nu\alpha\kappa\tau\omicron\varsigma\ \alpha\iota\theta\eta\rho\ \delta\prime\ \acute{\epsilon}\pi\mu\alpha\acute{\iota}\nu\epsilon\tau\alpha\iota$ , citato da Stubbe).

Per la *tuba tremefacta*<sup>370</sup> cfr. v. 273 *intremuere tubae*. In entrambi i casi il suono è la conseguenza del tremare (come spiega il TLL 7.2.48.63-4 sul v. 273: «trementes emiserunt sonum»). Similmente al v. 123 a *intremuit* è demandata l’espressione dell’idea del tuono. *Ciere Martem*<sup>371</sup> ha il senso di “suscitare Marte”, “scatenare la guerra”, ma anche “evocare

<sup>368</sup> Non convince appieno l’idea 2.c, *ibant morientia* nel senso di “andare a morire, a esaurirsi” e resto peraltro in dubbio sul senso preciso postulato dai sostenitori di 2.c (*mori* = “sfociare nel mare”? *mori inter notas ripas* = “fermarsi negli argini / non esondare”?). Può darsi che Petronio abbia ripreso la clausola di Manilio; su una ripresa di *mori* nel senso di “terminare” avrei però i miei dubbi. In un contesto così ominoso quale è quello del *Bellum*, trovo difficile pensare che *mori* abbia questo significato “soft” e che serva ad indicare un’azione tutto sommato naturale del fiume.

<sup>369</sup> *Descendit, solvit* ed *exiit* sono forme ambigue, ma tenderei a interpretare la prima come presente (vd. v. 139 *ducit*), le altre due come perfetti (per *exiit* vd. v. 143 *proiecit / sustulit*).

<sup>370</sup> L’insensato *tumefacta* doveva essere lezione del Benedettino: è attestata in **r**; nella *v.l.* Pithou la cita con “al.”. Il fatto che *tumefacta* sia presente anche nella collazione di **k**<sup>r</sup>, che forse deriva dal Cuiaciano, potrebbe indicare che si tratta di lezione di tutto **L**. Anche sulla base di una corrottela diffusa in  $\delta$  (*trinis acta*), nelle edizioni antiche proliferano le congetture: *armis acta* **W**<sup>m</sup>, **Mes** (“al.” **l**<sup>m</sup>); *transmissa ct* (*transacta* congettura di Scaligero in **I**); *demissa* Iunius, **e**<sup>m</sup>**t**<sup>m</sup>.

<sup>371</sup> Per quanto il passo sia un po’ enigmatico (vd. *sideribus*) non credo si possa dare credito al *Marte* in **B** ed **r**, errore probabilmente poligenetico. La situazione di **P** non è chiara (cfr. *infra*): Müller pensa ad un *mortem* in **P ante correctionem** (che potrebbe anticipare il *mortem* di  $\delta$ ), ma dipende tutto dalla lettura del compendio (non

il dio” (delle furie in TLL 3.1056.35ss.; “convoca Marte” Aragosti). Il TLL segnala come parallelo Verg. *Aen.* 9, 763 *in muris Martemque cientes*, ma bisogna anche valutare la componente uditiva in *ciere* (TLL 3.1055.81ss. “edere voces, sonos”), che rende il nesso *tuba Martem...ciet* particolarmente denso ed efficace. Per suono di tromba e Marte in contesto militare vd. Verg. *Aen.* 6, 165 *aere ciere viros Martemque accendere cantu*.

L’ablativo *sideribus* è inteso in diversi modi:

1. la più diffusa interpretazione è che si tratti di un ablativo di stato in luogo (“fra le stelle”)<sup>372</sup>. Spiega Stubbe: «*sideribus*: synekdoch. für *caelum*. Die Trompete zittiert in der Sternenregion (Verg. *Aen.* X, 102 *tremefacta solo tellus*) [...]. Durch *sideribus tremefacta* wird *caelo audita* überboten». Il passo virgiliano non aiuta molto (*solo* significa *a solo*, “dalle fondamenta”). Il parallelo con *caelo audire* dei passi di Virgilio, Tibullo e Ovidio è senz’altro più sensato, ma bisogna tener presente che *caelo* potrebbe essere inteso anche come un ablativo di provenienza (incerto Bömer a Ovid. *Met.* 15, 784): vd. 2.

2. Baldwin, Sullivan e Walsh pensano a un ablativo di origine, a un risuonare della tromba “dalle stelle”. La provenienza celeste del prodigio è spesso sottolineata dal relativo complemento: Cic. *div.* 1, 43, 97 *e caelo fremitus auditus*; Plin. *NH* 2, 148 *armorum crepitus et tubae sonitus auditos e caelo Cimbricis bellis accepimus*; Plut. *Sull.* 7, 3 *ἐξ ἀνεφύλου καὶ διαίθρου τοῦ περιέχοντος ἤχησε φωνὴ σάλπιγγος ὅζῦν ἀποτείνουσα καὶ θρηνώδη φθόγγον*.

3. Altri interpreti (così Howard 1899, 68, Helm 1957, 232, Petersmann 1977, 86, qualche traduttore)<sup>373</sup> pensano a un dativo di direzione (“alle stelle, fino alle stelle”): normalmente a riguardo si cita il virgiliano *it caelo clamorque virum clangorque tubarum* (*Aen.* 11, 192).

Escluderei la terza possibilità: la tromba non può indirizzare il suo suono verso il cielo perché è evidentemente già in cielo, come la topica dell’*omen* richiede e il contesto del v. 134 chiarisce (*caelum furit*); il confronto con il passo dell’*Eneide* è fuorviante. Le prime due interpretazioni sono sostanzialmente equivalenti dal punto di vista del senso, nel limite in cui entrambe sottolineano la natura celeste del prodigio. In generale, da non escludere (come mi pare si faccia) che un ablativo di luogo *sideribus* debba essere considerato in relazione non solo a *tremefacta*, ma anche a *ciere Martem*, in cui pure, come detto, è sottesa l’idea di suono, al contempo, di “convocazione”: cfr. Verg. *Aen.* 7, 325 *Luctificam Allecto dirarum ab sede dearum / infernisque ciet tenebris*. Con la 2. ci si aspetterebbe forse una forma del verbo *audio*, a trasmettere l’idea di un suono che proviene dal cielo e viene udito sulla terra

---

ho trovato altri compendi del genere nel *Bellum*). **p**<sup>2</sup> è l’unica fra le prime edizioni a stampare *Martem* (**p**<sup>1</sup> stampa *mortem*, ma nella *v.l.* si legge: «scribe *Martem*», lezione cui Pithou poteva arrivare grazie al Benedettino e all’Autiss.)

<sup>372</sup> Verrebbe da pensare a una specie di ablativo di estensione: il suono e il tremore della tromba si propagano fra le stelle (come nel *per aethera* del succitato passo eneadeico). Vero è che bisognerebbe concepire *sidera*, per così dire, come elemento omogeneo e continuo (tipici esempi di ablativo di estensione sono *caelo*, *litore*, *campo* ecc.: cfr. Malosti 1967).

<sup>373</sup> Heseltine (“the trumpet shakes to the stars and rouses the War God”), Schnur (“des Krieges Drommete schmetterte hoch zu den Sternen”), Holzberg (die Trompete, zu den Sternen schmetternd, weckt Mars”). Anche la traduzione di Stubbe (“die Kriegsdrommete den Sternen geschmettert weckt den Mars”) sembra in realtà presupporre un dativo.

– una mancanza, quella del verbo *audio*, che comunque costituisce una significativa innovazione petroniana all'interno del *topos* del catalogo di *omina* (cfr. introduzione al catalogo sull'assenza di riferimenti agli uomini). Ciononostante l'idea di un ablativo di provenienza resta forse preferibile (serve qualcosa che indichi *da dove* arriva il prodigio / il suono, *da dove* Marte viene “convocato” ecc.)<sup>374</sup>. Non bisogna comunque dissimulare la durezza di questo ablativo di luogo *sideribus*, che non è pienamente sovrapponibile ad altri termini che esprimono il campo celeste (*caelo*, *mundo* e simili) e la cui funzione non è specificata da verbi<sup>375</sup>. Se è vero che l'ablativo di luogo (stato in o moto a) è l'interpretazione più probabile, non bisogna escludere l'intento di confondere il lettore con deliberate ambiguità e oscurità del testo (vd. il problema dei fiumi poco sopra). Come segnala giustamente Stubbe *ad loc.*, c'è una frustrazione delle attese del lettore, che, secondo il *topos* del cielo “scosso” dal rumore della battaglia (e di *tubae* in particolare), si aspetta che siano casomai i *sidera* ad essere *tremefacta*<sup>376</sup>. La costruzione grammaticale ambigua e la durezza dall'ablativo possono insinuare nel lettore il sospetto (erroneo!) che siano paradossalmente le stelle a far tremare e suonare la tromba (*sideribus* come un ablativo di causa efficiente, diffusissimo con *tremefactus*)<sup>377</sup>; anche la precedente personificazione del *caelum* potrebbe spingere a postulare che gli elementi celesti abbiano un ruolo “attivo” (cfr. vv. 264-5). Questo possibile *Witz* è arricchito dalla vicinanza di *Martem* e *sideribus*, che indurrebbe a pensare che con *Martem* si voglia alludere anche al pianeta (cfr. in Lucan. 1, 663 *caelum Mars solus habet*).

### 135-136 iamque Aetna voratur / ignibus insolitis et in aethera fulmina mittit

Per l'eruzione dell'Etna cfr. Verg. *Georg.* 1, 471-3 *quotiens Cyclopum effervere in agros / vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam, / flammaramque globos liquefactaque volvere saxa!*; Lucan. 1, 545-7 *ora ferox Siculae laxavit Mulciber Aetnae, / nec tulit in caelum flammam sed vertice prono / ignis in Hesperium cecidit latus*. Il passo delle *Georgiche* è commentato da Servio *ad loc.*: *VNDANTEM RVPTIS FORNACIBVS AETNAM malum enim omen est, quando non fumi, sed flammaram egerit globos: et ut dicit Livius, tanta flamma ante mortem Caesaris ex Aetna monte defluxit, ut non tantum vicinae urbes, sed etiam Regina civitas afflaretur*. Connors 1998, 120 e Grimal 1977, 141-3 notano che Lucano e Livio parlano di un'eruzione che coinvolge la costa calabrese. Secondo Grimal, Lucano “corregge” una svista di Eumolpo. Al di là della questione cronologica (Lucano dopo

<sup>374</sup> A questo aggiungerei che, oltre alla connotazione spaziale, sembra esserci anche quella temporale: il termine *sideribus* potrebbe indicare, seppur molto implicitamente, che il prodigio avviene di notte, come spesso nella topica (cfr. Lucan. 1, 578-80 cit. sopra; Plut. *Caes.* 63, 1 κτύπους νύκτωρ πολλαχῶς διαφορεομένους).

<sup>375</sup> Con *astris* cfr. Manil. 5, 13 [Argo] *ratis heroum quae nunc quoque navigat astris* (stato in luogo, a meno che non sia strumentale, come preferisce Hübner *ad loc.*); Val. Fl. 3, 83-4 *Bistonas in medios ceu Martius exsilit astris / currus* (provenienza). In entrambi i casi si noti il verbo di movimento.

<sup>376</sup> *Tremefactus* con *sidera* e *astra* è attestato soprattutto in relazione a Giove: [Sen.] *HO* 1574-5 *ne tuo vultu tremefacta leges / astra conturbent trepidetque Titan* (sul cenno di Giove e le stelle cfr. Catul. 64, 205-6 *quo motu tellus atque horrida contremuerunt / aequora concussitque micantia sidera mundus*; Smolenaars a Stat. *Theb.* 2, 3-4); Stat. *Theb.* 12, 651 *Iuppiter et prima tremefecit sidera bruma*. *Tremefacio* è spesso associato a Giove: Verg. *Aen.* 9, 106 = 10, 115 *totum nutu tremefecit Olympum*; 10, 102 cit. sopra; Ovid. *fast.* 2, 489 *nutu tremefactus uterque / est polus*.

<sup>377</sup> Alla necessità di una causa efficiente pensava Colladon/*k*<sup>r</sup>, che congettura *fulguribus*.

Petronio), non credo si possa propriamente parlare di errore, visto che in Livio, come in Virgilio, si parla di un'eruzione nel contesto della morte di Cesare (appena prima di essa in Livio, appena dopo in Virgilio), mentre in Lucano e Petronio si sta descrivendo un evento di diversi anni prima; d'altra parte, è evidente che Lucano allude scientemente alla peculiarità riportata da Livio (nulla in Roche *ad loc.*). Eumolpo era tutto sommato legittimato a distaccarsi da Lucano. Questa deviazione rispetto alla *Pharsalia* appare peraltro funzionale all'elaborazione della sofisticata immagine dell'Etna che manda fulmini in cielo. Come nota con acume Connors (contro il TLL che parla di *fulmina* metaforici), si tratta evidentemente di un'allusione alla fucina dei Ciclopi, espressamente citati da Virgilio: «When in Eumolpus' account of the eruption of Aetna the flames go toward the sky, the effect is to emphasize that Jove's own weapons are turned against him in a resurgence of gigantic aggression» (Connors 1998, 125 con bibliografia; Connors 1989, 101-3). I Ciclopi si appropriano abusivamente di una prerogativa di Giove, *fulmina mittere* (Lucr 2, 1101; Hor. C. 1, 12, 59-60; Ovid. *Met.* 1, 596; *trist.* 2, 33; Sen. *HO* 1995-6 [Ercole] *fortius ipso genitore tuo / fulmina mitte*). L'allusione alla gigantomachia appare quanto mai pregnante nel contesto degli *omina* che aprono la guerra civile. Anche nei presagi prima della battaglia di Canne raccontati da Silio (Sil. 8, 653-5) il Vesuvio, paragonato all'Etna, è presentato mentre attacca il cielo.

In *Aetna voratur / ignibus insolitis*, come nota Stubbe, «*voratur übersteigt* Hor. C. 3, 4, 75-7 *nec peredit / inpositam celer ignis Aetnen / incontinentis*» (importante anche il contesto gigantomachico: cfr. Nisbet-Rudd *ad loc.*). Per l'espressione cfr. Iul. Obs. 26 *Aetna maioribus solito arsit ignibus*; Sen. *ben.* 6, 36, 1 *Aetna inmensam ignium vim super solitum ardens* (per *insolitus* nei portenti cfr. v. 180; Verg. *Georg.* 1, 476 *insolitis tremuerunt motibus Alpes*).

### **137-138 Ecce inter tumulos atque ossa carentia bustis / umbrarum facies diro stridore minantur**

*Cumulos* è attestato in **P**, **r**, **k<sup>r</sup>** e doveva essere nel Benedettino, come indica “vet.” nella v.l. di **p** (è possibile che la lezione fosse in **L**, ma la poligenesi non si può escludere). Il corretto *carentia* (v. 137) è presente solo in **B** ed **R**, mentre il resto della tradizione, **L** e  $\pi$  (= progenitore di **P** e  $\delta$ ), ha *arentia*. Se si escludono una contaminazione generalizzata nei testimoni umanistici di **L** o la poligenesi (due eventualità improbabili, soprattutto la seconda), il caso è di grande interesse, perché dimostra che il progenitore **L** si è basato su  $\pi$  in questo punto. Corpi senza sepoltura in Stat. *Theb.* 1, 36-7 *tumulisque carentia regum / funera*. Il riferimento a corpi insepolti allude alla sorte che attende molti guerrieri: cfr. Tarrant a Verg. *Aen.* 12, 36.

Apparizione di morti: Cic. *cons.* 10 C, vv. 26-7 *iam vero variae nocturno tempore visae / terribiles formae bellum motusque monebant*; Verg. *Georg.* 477-8 *simulacra modis pallentia miris / visa sub obscurum noctis*; Ovid. *Met.* 15, 797-8 *umbrasque silentium / erravisse ferunt*; Lucan. 1, 570 *venientes comminus umbrae*; 568 *compositis plenae gemuerunt ossibus urnae*; 580-3 *e medio visi consurgere Campo / tristia Sullani cecinere oracula manes, / tollentemque caput gelidas Anienis ad undas / agricolae fracto Marium fugere sepulchro*. Si noti anche in questo caso l'eliminazione del tipico verbo di percezione in Petronio (qui



*video* così come *audio* per l'*omen* delle armi). Per l'apparizione di ombre da tombe cfr. Sen. *Thy.* 671-2 *errat antiquis vetus / emissa bustis turba*; Sil. 8, 641-2 (*omina* prima di Canne) *Ludificante etiam terroris imagine somnos / Gallorum visi bustis erumpere manes*. Per lo *stridor* delle ombre cfr. Thome 1993, 146. Le minacce si ricollegano all'incombente catastrofe: cfr. il passo di Cicerone; Ovid. *Met.* 15, 793 *verba minantia. Minantur* è correzione di Goldast per il trådito *minatur* (naturalmente *facies* è plurale, come le *terribiles formae* del passo ciceroniano)<sup>378</sup>.

### 139 Fax stellis comitata novis incendia ducit

Fenomeni astrali inconsueti sono presenti in tutti i citati cataloghi di *omina* alle soglie della guerra civile: Verg. *Georg.* 1, 487-8 *non alias caelo ceciderunt plura sereno / fulgura nec diri totiens arsere cometae*; Tib. 2, 5, 71 *haec fore dixerunt belli mala signa cometen*; Ovid. *Met.* 15, 787 *saepe faces visae mediis ardere sub astris*; Lucan. 1, 526-9 *ignota obscurae viderunt sidera noctes / ardentemque polum flammis caeloque volantes / obliquas per inane faces crinemque timendi / sideris et terris mutantem regna cometen* (ricca rassegna di passi in Roche *ad loc.*). L'accoppiata lucanea di *ignota sidera* e *faces* sembra ripresa nel passo petroniano (*fax; stellis novis*). In Petronio sembra si tratti di una cometa/meteora (*fax*) cui si aggiunge l'apparizione di nuove stelle, forse anch'esse comete, che "accompagnano" la *fax* (vd. Schmeling-Setaioli *ad loc.*; Roche per il passo di Lucano). Come notato da Connors (Connors 1998, 122 n. 55), potrebbe esserci un qualche gioco etimologico su *comitata* e *cometa*, che sostituisce la comune etimologia da *coma* (allusa da Lucano; O'Hara 1996, 135). Anche *incendia* designa altri portentosi fenomeni luminosi causati dall'apparizione della *fax*: Manil. 1, 907-8 *nec plura alias incendia mundus / sustinuit* (sempre *omina* di guerra civile); Lucr. 2, 206-7 *nocturnasque faces caeli sublime volantes / nonne vides longos flammaram ducere tractus?*; interessante l'*omen* di Verg. *Aen.* 2, 693-4 *de caelo lapsa per umbras / stella facem ducens multa cum luce cucurrit* (con n. di Horsfall; in Petronio *stellae* che accompagnano una *fax*); cfr. anche il normale fenomeno celeste descritto in Petron. 89 v. 55 *Phoebe [...] minora ducens astra radianti face*. Questi *incendia* rappresentano la guerra che sta per avvampare nel mondo: *incendia ducit – incendia portat* (v. 263) del *Furor*. Nel contesto degli *omina* della guerra civile l'apparizione di stelle richiama inevitabilmente alla mente il *sidus Iulium* (cfr. Verg. *Aen.* 8, 861; Hor. *C.* 1, 12, 47; Ovid. *Met.* 15, 749 [...] *in sidus vertere novum stellamque comantem*), una probabile mossa polemica di Lucano che Petronio riprende (Connors 1989, 104-5).

### 140 sanguineoque recens descendit Iuppiter imbre

Un verso argenteo (abVBA; sulla definizione vd. Keulen a Sen. *Thy.* 240), se *recens*, come credo, è davvero aggettivo di *Iuppiter* e non avverbio. Pioggia di sangue in Ovid. *Met.* 15, 788 *saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae*; App. *B.C.* 2, 24 (rassegna sul tema in Pease a Cic. *div.* 2, 98). Altri *omina* includono acqua e sangue, come i pozzi descritti in

<sup>378</sup> Per *facies* in apparizioni si può confrontare Verg. *Aen.* 2, 622 *apparent dirae facies* e Lucr. 4, 732-4 *Centaurus itaque et Scyllarum membra videmus / Cerbereasque canum facies simulacraque eorum / quorum morte obita tellus amplectitur ossa*.

Verg. *Georg.* 1, 485. Il verso petroniano riprende antifrasticamente la pioggia vivificante di Verg. *Buc.* 7, 60 *Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri*, ove pure *Iuppiter descendet imbri* indica che “il cielo scenderà in pioggia / sotto forma di pioggia” e si ritrova una simile concatenazione di aggettivi con *imbri* in clausola, ablativo di modo ovvero della *Erscheinungsform* (cfr. Hillen 1989, 42 n. 129; *LHS* II.114-7; sull'enallage su *plurimus* vd. *infra*).

Il significato di *recens* rappresenta un problema interpretativo grave e decisamente sottovalutato dagli interpreti moderni (il valore avverbiale generalmente attribuito al termine non è sostenibile).

1. *Recens* è di norma considerato avverbio: “fere i. q. nuper, paulo antea” (TLL 11.2.292.43ss.)<sup>379</sup>, “recently, just” (*OLD*).

1.a. Il senso attribuito da quasi tutti i traduttori italiani è “subito, all'improvviso”<sup>380</sup>, una resa che si rifà probabilmente al comune *topos* dei presagi che arrivano inaspettatamente (cfr. Lucan. 1, 539 *subita...umbra*), ma che difficilmente può essere considerata compatibile con la semantica della parola.

1.b. Più vicine al significato dell'avv. *recens* appaiono le traduzioni di Holzberg (“jetzt gerade steigt...”) e Ernout (“vient de descendre”). Se si volesse seguire questa strada sarebbe inevitabile intendere il verbo al perfetto (come mi pare faccia Ernout) e tradurre: “Giove è appena sceso...”. Una simile interpretazione non è affatto convincente. In primo luogo, appare del tutto inappropriata questa subitanea “attualizzazione del racconto”, quasi il poeta stesse raccontando cose per davvero *appena accadute*. In secondo luogo, bisogna sottolineare che l'avv. *recens* è di norma impiegato con participio perfetto, ad indicare un'azione “fatta da poco”. Le attestazioni dell'avv. *recens* per altre forme verbali sono scarse e tarde e difficilmente possono contribuire ad illuminare il passo petroniano<sup>381</sup>.

1.c. Kruse, il redattore della voce *recens*, considera avverbio il *recens* del v. 140 del *Bellum* (TLL 11.2.293.23-4) e lo spiega in questo modo: «(in fine prodigiorum enumeratorum) sanguineo ... recens descendit Iuppiter imbre (136 ignibus insolitis, 139 stellis ... novis)». Il critico parrebbe attribuire all'avv. *recens* il valore di “in modo straordinario”, “inaudito”, un'accezione che Kruse stesso non si premura di classificare e che, in definitiva, appare decisamente forzata. Alcuni critici (Sullivan e Sage)<sup>382</sup> avanzano una simile interpretazione, ma considerano *recens* aggettivo. Assegnare all'aggettivo *recens* il senso di “nuovo” con la sfumatura di “inaudito, straordinario” è pure un'evidente forzatura del termine.

2. *Recens* aggettivo. Messa da parte la citata interpretazione di *recens* = “inusitato”, una minoranza di critici, fra cui Baldwin e Stubbe (entrambi con poca convinzione), pensa a un'audace enallage. Questa costituisce senza dubbio l'interpretazione più convincente, che restituisce alla parola la pregnanza che le spetta. *Recens* si riferisce alla “freschezza del

<sup>379</sup> Il TLL (11.2.293.41-48) segnala anche qualche sparuta e dubbia attestazione nel senso di “*in initio*”.

<sup>380</sup> Aragosti, Scarsi, Revedito, Canali, Ciaffi, Castorina, Terzaghi. Così anche Díaz y Díaz.

<sup>381</sup> Mi limito alle attestazioni più antiche: Svet. *gramm.* 25, 9 *veteres controversiae aut ex historiis trahebantur [...] aut ex veritate ac re, si qua forte recens accidisset*; Vel. *gramm.* VII 74, 4 *cum recens haec declinatio a sordidi sermonis viris coeperit*; Apul. *flor.* 16, 10 *partem fabulae, quam recens fecerat*. I primi due casi (e il *recens* petroniano: vd. sotto) andrebbero però aggiunti a quelli in cui c'è un nom. sing., «ut [sc. l'avverbio *recens*] distingui non possit ab adi. praedictive adhibito» (TLL 11.2.292.73-293.10).

<sup>382</sup> Sullivan (“a new Jove, a new sky descended in bloody rain”), Sage («“modern” as compared with the Jupiter of the myth who descended in a shower of gold»).

sangue”<sup>383</sup>. L’aggettivo è spesso impiegato per il “sangue fresco”, ovvero appena versato e non ancora seccato: cfr. Catul. 63, 7 *recente terrae sola sanguine maculans*; Ovid. *Met.* 4, 504 *sanguis recens* (un ingrediente del calderone di Tisifone); Verg. *Aen.* 8, 195-6 *recenti / caede tepebat humus* (TLL 11.2.289.60-69). Dato molto importante per la comprensione del passo petroniano è che *recens* sembra essere termine prediletto da Virgilio per la costruzione di enallagi nell’area semantica del “liquido” (Conte 2007a, 74-6; 114-5): Verg. *Aen.* 6, 674 *prata recentia rivis*; 9, 455 *tepidaque [-umque v.l.] recentem [-i v.l.] caede locum*; l’uso è ripreso da Val. Fl. 6, 455 *semperque recentia sertis tecta* (vd. Baier *ad loc.*). In base a questi paralleli, i critici hanno dunque postulato la detta enallage: “Giove discende con una pioggia di sangue fresco, appena versato”, una macabra precisazione che non stona nel contesto degli *omina*. In questo modo si avrebbe una sottile ripresa (con *variatio*) del citato Verg. *Buc.* 7, 60 *Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri*, ove pure *plurimus*, certo riferito alla grandezza di Giove / del cielo, si deve anche intendere come enallage della quantità di pioggia (“verrà giù il cielo largo di pioggia feconda” traduce Traina; cfr. Cucchiarelli *ad loc.* e Barchiesi a Ovid. *epist.* 2, 32). A partire da questa esegesi, proporrei un’interpretazione più elaborata. Petronio si sta basando sulle enallagi virgiliane per un uso concettistico di *recens* nel senso di “irrorato/cosparso di (liquido fresco)”, un uso che sembra per così dire autorizzato dal sintetico Verg. *Aen.* 6, 674 *prata recentia rivis* (vd. Horsfall *ad loc.*); anche il *plurimus* delle *Bucoliche* poteva in definitiva suggerire questa associazione di un Giove/cielo “pieno, gravido di pioggia”. Fra le innumerevoli correzioni proposte, senz’altro la più acuta è *rubens*, proposta da Cuperus (cfr. Claud. *Eutr.* 1, 4-5 *nimboque minacem / sanguineo rubuisse Iovem*). Tuttavia, invece di intervenire sul testo, bisogna ancora una volta accettare la sfida dei concettismi di Eumolpo e cimentarsi a risolvere i suoi enigmi<sup>384</sup>.

#### 141 Haec ostenta brevis solvit deus

Gli interpreti si dividono sulla resa di *solvo*. Ecco le due interpretazioni principali<sup>385</sup>:

1. “Sciogliere i prodigi”, “svelare, chiarirli, dar loro un senso” (interpretazione più diffusa)<sup>386</sup>. Gli *ostenta* sono considerati come enigmi (vd. l’espressione *aenigmata solvere*).
2. “Adempiere, realizzare i prodigi, portarli a compimento”<sup>387</sup>. Viene sfruttata una particolare accezione di *solvo*, indicante la realizzazione/la conferma di una promessa, di un patto o un giuramento: il verbo si trova infatti con *fidem, promissa, vota*.

<sup>383</sup> Walsh (“Jupiter rains fresh-formed showers of blood”); Baldwin (“transferred epithet – for “fresh of blood”); Marzullo (“Giove scende sulla terra con vivida pioggia di sangue”); Heseltine (“the sky rains down fresh showers of blood”). Stubbe non esclude questa possibilità, pur stampando la sua congettura *sequens*. Anche Baldwin, pur avanzando l’idea di un’enallage, preferisce stampare *rubens* di Cuperus.

<sup>384</sup> *Rubens* di Cuperus è accolto da Anton, Baldwin, Schnur e, più recentemente, citato da Smolenaars a Stat. *Theb.* 7, 408. Altre congetture: *sequens* (“hinterher”) Stubbe; *ruens* **k**<sup>r</sup> (così Reiske); *repens* Heinsius (accolto da Nodot, Boschius, Burman, Bouhier); *rigens* Bücheler; *frequens* Mössler.

<sup>385</sup> Tralascio alcune interpretazioni improbabili, come “performed as an official duty” di Baldwin (cfr. *OLD* s.v. *solvo* 21), “set loose” di Peaks 1912.

<sup>386</sup> L’interpretazione risale a Burman («*solvere* autem hic est ostendere quid portendant; ne enim diutius in iis explicandis haereant anxii mortales, sequitur statim civile bellum a Caesare coeptum»). Seguita da Wernsdorf-Lemaire (“aenigmata solvere”) e da vari traduttori con diverse sfumature: “scioglie” (Ciaffi, Canali, Reverdito, Diaz); “chiarisce, svela, dar senso a” (Burman, Wernsdorf-Lemaire, Walsh, Scarsi, Ehlers, Aragosti); “dissipa” (Ernout, Marzullo).

A favore di 1. c'è un parallelo interessante e finora non segnalato: Hyg. *fab.* 136, 3 *ad monstrum solvendum augures convocavit*. Un po' razionalisticamente, viene da chiedersi, però, quanto sia plausibile questa idea di una divinità "interprete di se stessa", che "spiega / chiarisce i propri portenti", in un contesto, per di più, in cui si è detto vv. 126-7 *continuo clades hominum venturaque damna / auspiciis patuere deum* (cfr. Lucan. 1, 524-5 *addita fati / peioris manifesta fides*; 2, 1-2 *iamque irae patuere deum, manifestaue belli / signa dedit mundus*): ciò che *patet* non può essere considerato un enigma da spiegare (così è invece il *monstrum* della citata *fabula* di Igino). A spingere a 2. è la possibilità di un'allusione alla diffusa idea della "fides di omina e profezie", della loro "veridicità", della "conferma dei fatti" (cfr. TLL 6.1.684.73-685.18). Particolarmente significativi sono due esempi in cui abbiamo una "conferma" che giunge *brevi*: Ovid. *Pont.* 3, 4, 98-9 *iam pondus dices omen habere meum. / Crede, brevique fides aderit*; Iust. 17, 1, 3 *nec ostentis fides defuit, nam brevi post tempore [...]. Solvere ostenta* significa dunque "confermare i prodigi" nel senso di "portare a compimento quanto è stato da loro promesso/preannunciato". La *iunctura* avrebbe qui significato analogo a *implere fidem ominis* di Tac. *hist.* 2, 78 (*victoriae decus implese fidem ominis videbatur*).

Il vago *deus* aggiunge alla frase un piccolo *surplus* di ambiguità. Con *deus* si potrebbe designare il Giove appena citato oppure, più probabilmente, *deus* varrebbe genericamente per "l'insieme delle divinità" ("der Himmel" traduce Ehlers; cfr. v. 127 *auspiciis...deum* in apertura del catalogo). Viene da chiedersi, in ogni caso, se non ci possa essere un *Witz* sul *divus Iulius*, che sta per entrare in scena: ovviamente Cesare non è ancora tecnicamente un dio, ma lo diventerà proprio grazie alla guerra civile (v. 290 *tu, dive*)<sup>388</sup>. Su questo tema vd. *supra* cap. II.5.

L'avverbio *brevi* ("in breve", "in/per breve tempo") è scarsamente attestato in poesia alta (è comune nella commedia): prima di Petronio solo in Ovid. *Met.* 5, 32 *cunctatusque brevi e Pont.* 3, 4, 98-9 cit. sopra; dopo in [Sen.] *Oct.* 520; 565; Sil. 11, 107; 14, 91- 2). Anche *ostenta* è molto raro in poesia (unica altra attestazione Ovid. *Met.* 4, 565 *victus ostentis*).

### 141-142 Exuit omnes / quippe moras Caesar

Di Cesare che decide di attraversare il Rubicone Lucano dice *inde moras solvit belli* (1, 204). Nel *Bellum* petroniano la scena in cui si "sciogliono gli indugi" verrà rappresentata subito dopo (peraltro anche qui saranno gli *omina* ad avere un ruolo importante). Su *quippe* vd. v. 110.

<sup>387</sup> Stubbe, Thulin 1905 («minas signorum bellum civile portententium perfecit»), *OLD* s.v. *solvere* 20, Castorina ("adempie"), Terzaghi ("effettua"), Branham-Kinney, Holzberg. Delz (a Sil. 16, 126 "*sic, sic, caelicolae, portentaue vestra secundi / condite*") impiega il passo petroniano come parallelo per una sua congettura: «condite *obscurum*, solvite *ego coll. Petron. 121 v. 141* [...] i. *promissa executus est*».

<sup>388</sup> Così sembra intendere Nodot: «Enfin, pour bien remplir ces prodiges divers, / l'impatient César, animé de vengeance, / et tout plein de l'espoir de la Toutepuissance, / - volant vers sa patrie, en Vainqueur inhumain, / - fit grace au sang Gaulois, pour verser le Romain».

### 144-146 *Alpibus aeriis, ubi Graio numine pulsae / descendunt rupes et se patiuntur adiri, / est locus Herculeis aris sacer*

Cfr. Corn. Nep. 3, 4 (*Alpes*) *quas nemo umquam cum exercitu ante eum praeter Herculem Graium transierat – quo facto is hodie saltus Graius appellatur*; Sil. 3, 496ss. *Primus inexpertas adiit Tiryntius arces. / Scindentem nubes frangentemque ardua montis / spectarunt superi longisque ab origine saeclis / intemerata gradu magna vi saxa domantem* (vd. le *rupes pulsae*). Il *saltus Graius* è di norma identificato con il Monte Cenisio. La discesa di Cesare dalle Alpi è citata anche nella profezia di Anchise: Verg. *Aen.* 6, 828ss. *Heu quantum inter se bellum, si lumina vitae / attigerint, quantas acies stragemque ciebunt, / aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci / descendens, gener adversis instructus Eois!* Lucano sintetizza la traversata di Cesare in un solo verso: Lucan. 2, 183 *iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes*.

Le *Alpes* sono definite *aeriae* in Verg. *Georg.* 3, 474; Ovid. *Met.* 2, 226; Sil. 15, 168.

### 144 *numine*

Il trådito *nomine* ha trovato accoglienza nelle edizioni più antiche come riferimento al nome delle Alpi. La correzione *numine* è di Caspar von Barth (non di Burman, come normalmente si sostiene)<sup>389</sup>.

### 146-151

Si tratta di una delle sezioni stilisticamente più elaborate del poemetto, interessante per la ricchezza di reminiscenze non ancora del tutto esplorata (cfr. Dehon 2000 per una rassegna e bibliografia). Sulla presentazione del *locus horridus* tramite la negazione per antitesi cfr. *supra* vv. 71-75 (la specularità fra le due descrizioni è evidente: cfr. almeno v. 72 *non verno*; v. 149 *non verni*).

Tra i punti di riferimento di Petronio va annoverata la descrizione fornita da Livio (21, 35 ss.) delle Alpi e della traversata di Annibale (soprattutto per la rappresentazione dell'avanzata dei soldati di Cesare: Dehon 2000, 220 e commenti *ad loc.*).

Un'altra suggestione viene dalla descrizione della catena montuosa dell'Atlante fornita da Virgilio (*Aen.* 4, 246ss.): *iamque volans apicem et latera ardua cernit / Atlantis duri, caelum qui vertice fulcit, / Atlantis, cinctum adsidue cui nubibus atris / piniferum caput et vento pulsatur et imbri, / nix umeros infusa tegit, tum flumina mento / praecipitant senis, et glacie riget horrida barba*. Il linguaggio antropomorfo del luogo dell'*Eneide* è dovuto con ogni probabilità alla conoscenza da parte di Virgilio del mito che voleva Atlante trasformato in monte per la visione del volto di Medusa: cfr. il commento del Servio Danielino; la prima attestazione del mito, però, è in Ovid. *Met.* 4, 621-662, ripreso in Lucan. 9, 654-5 (per le

---

<sup>389</sup> Caspar von Barth propone la correzione nella sua edizione di Claudiano (*In Claud. De laud. Stilic.* IV, 347), edita nel 1650, come nota Bouhier *ad loc.* (1737), che segnala l'apprezzamento di Drakenbroch (nella nota a Sil. 9, 217, nella sua ed. del 1717). A Burman la assegnano Bücheler, Kershaw e Müller; da segnalare, peraltro, che *numine* non è presente nella prima edizione curata da P. Burman (1709), ma solo nella seconda edizione del 1743, curata da C. Burman e Reiske (la differenza è segnalata da C. Burman).

attestazioni del mito vd. Bömer al passo ovidiano). Tale antropomorfismo (cfr. *vertice*, *umeris*) si trasfonde anche nella descrizione di Petronio, che gioca coscientemente su questa ambiguità. Particolarmente arguta è la rappresentazione del *locus horridus* alpino sacro ad Ercole sotto forma di un Atlante, protagonista di una delle fatiche.

Vi è, infine, un'ulteriore fonte di questo luogo petroniano. Si tratta delle cosiddette "zone fredde", due delle fasce in cui, secondo gli antichi, sarebbe divisa la terra. Nella trattatistica latina di argomento cosmologico è spesso dedicata una sintetica descrizione a tali zone<sup>390</sup>. Tra queste sucinte rappresentazioni la più significativa per il passo petroniano si trova nelle *Georgiche*: 1, 233-236 *extremae dextra laevaue trahuntur / caeruleae, glacie concretae atque imbribus atris*. Se però si allarga la prospettiva a descrizioni poetiche più elaborate di tali *zonae rigentes*, è possibile trovare altri interessanti *loci paralleli*, finora non considerati: [Tib.] 3, 7, 151-7 *Nam circumfuso considit in aere tellus / et quinque in partes toto disponitur orbe. / Atque duae gelido vastantur frigore semper: / illic et densa tellus absconditur umbra / et nulla integro prolabitur unda liquore, / sed durata riget densam in glaciemque nivemque, / quippe ubi non unquam Titan super egerit ortus*<sup>391</sup>; Lucan. 4, 103-109 (Raschle 2007, 59ss. e il commento di Esposito ed Asso) *nec Phoebum surgere sentit / nox subtexta polo: rerum discrimina miscet / deformis caeli facies iunctaeque tenebrae. / sic mundi pars ima iacet, quam zona nivalis / perpetuaeque premunt hiemes: non sidera caelo / ulla videt, sterili non quidquam frigore gignit / sed glacie medios signorum temperat ignes*. Che Petronio si stia rifacendo a un *topos*, quello delle *zonae rigentes*, è evidente (almeno il parallelo delle *Georgiche* è un chiaro indizio in questa direzione). Non escluderei, tuttavia, che, più concretamente, sia stato suggestionato dai due passi testé citati; in particolare, un influsso diretto di Lucano appare più che probabile. A tale conclusione porterebbero alcuni indizi, *in primis* alcune reminiscenze: per Lucano, a una ripresa *verbatim* (Lucan. 4, 109 ~ v. 150 l'attacco di verso *sed glacie*), se ne aggiungono alcune "tematiche" (Lucan. 4, 104-5 ~ v. 148, Lucan. 4, 106-7 ~ vv. 146-7); del Panegirico di Messalla cfr. almeno [Tib.] 3, 7, 156 *sed durata riget densam in glaciem nivemque* ~ v. 150. Comune è anche la movenza *non ... sed*, che però è molto diffusa in simili contesti: cfr. la descrizione delle *sedes Ditis*, per molti aspetti sovrapponibile a quella delle Alpi (vd. note). Per simili movenze nella rappresentazione di luoghi squallidi cfr. almeno Verg. *Georg.* 3, 353-355 (l'eterno inverno delle terre del nord) *neque ullae / aut herbae campo apparent aut arbore frondes; / sed iacet aggeribus niveis informis et alto / terra gelu late septemque adsurgit in ulnas*; Lucan. 9, 626-8 *squalebant late Phorcynidos arva Medusae, / non nemorum protecta coma, non mollia sulco, / sed dominae vultu conspectis aspera saxis* e Sil. 3, 476-7, che probabilmente si ispira al passo petroniano (vd. sotto). Come afferma Perutelli 2000, 165, «in tali

<sup>390</sup> Lucr. 5, 204 *inde duas porro prope partis fervidus ardor / assiduusque geli casus mortalibus aufert*; Varr. *At. Chorografia* fr. 17 Courtney *vastant imas [sc. zonas] hiemes mediamque calores*; Cic. *somn.* 2, 5 [cingulos] *duos [...] obriguissse pruina vides*; Hor. *C.* 3, 24, 38-9 *Boreae finitimum latus durataeque solo nives*; Ovid. *Met.* 1, 50 *nix tegit alta duas [sc. plaga]*; Plin. *NH* 2, 68 *infesto frigore et aeterno gelu premitur omne, quidquid est subiectum duabus extremis utrimque circa verticem [...]; perpetua caligo utrobique et alieno molliorum siderum adpectu maligna ac pruina tantum albicans lux. [...] inter exustam et rigentes [...]*.

<sup>391</sup> Riporto il testo dell'edizione Luck. Alcuni punti sono problematici (cfr. Tränkle *ad loc.*): 155 *integro* Watt: *incepto Z+ prolabitur* Tränkle: *perlabitur Z+* 156 *densam* Z+: *lentam* Cornelissen (si noti il *densa* di due versi prima).

descrizioni prevale per lunga tradizione il movimento negativo (*non...*) a sottolineare l'anomalia e l'eccezionalità del luogo».

Passando alle riprese, è interessante che proprio al *Bellum civile* petroniano potrebbe ispirarsi il già citato Silio nel suo tentativo di *vertere* in poesia la narrazione liviana: cfr. almeno 3, 479-489 con note di Spaltenstein (*cuncta gelu canaque aeternum grandine tecta / atque aevi glaciem cohibent; riget ardua montis / aetherii facies surgentique obvia Phoebos / duratas nescit flammis mollire pruinas. / Quantum Tartareus regni pallentis hiatus / ad manes imos atque atrae stagna paludis / a supera tellure patet, tam longa per auras / erigitur tellus et caelum intercipit umbra. / nullum ver usquam nullique aestatis honores. / sola iugis habitat diris sedesque tuetur / perpetuas deformis hiems*). Sul tema della traversata delle Alpi, in Petronio, Silio e Sidonio Apollinare (C. 5, 510-52) cfr. Brolli 2003-2004, 297-314. Un'altra possibile ripresa di Petronio, finora non segnalata, è rintracciabile in Draconzio (*laud. Dei* 1, 189-195): *non solis anhelis [anhelis Eugenio] / flammatur radiis, quatitur nec flatibus ille [ullis Eugenio], / nec coniuratis furit illic turbo procellis; / non glacies dextra domat, non grandinis ictus / verberat aut gelidis canescunt prata pruinas. / Sunt ibi sed placidi flatus, quos mollior aura / edidit exurgens nitidis de fontibus horti*.

#### **146-147 hunc nive dura / claudit hiemps**

È probabile che da Virgilio provenga *claudit hiemps* (*Georg.* 2, 317-8 *rura gelu tum claudit hiemps, nec semine iacto / concretam patitur radicem adfigere terrae*). Il verbo *claudio* «col significato particolare di “coprire” di gelo e di neve e rendere quindi inaccessibile è di uso soprattutto poetico» (Guido con riferimento a TLL 3.1303-42; Liv. 27, 36, 4 *clausae hieme Alpes*). *Dura* è naturalmente ambiguo: è tipico epiteto di *hiemps* (*Georg.* 4, 239 *duram metues hiemem*; cfr. anche Ovid. *Trist.* 3. 10. 43 *conantes dura coercent hiemps* e Claud. *In Eutr.* 1. 3-4 *lymphas / dura quibus solis parcere nouit hiemps*), ma può essere anche legato a *nive* (così di solito i traduttori; cfr. TLL 5.2303.72 ss., per i casi in cui *durus* è connesso a *res duratae frigore*, e Iust. 28, 4, 14 *gelu nix concreta*), ad indicare un elemento topico dei *loca rigentia*, il perenne strato di ghiaccio che ricopre ogni cosa.

#### **147 canoque ad sidera vertice tollit**

Cfr. Verg. *Aen.* 12, 702-3 *quantus gaudetque nivali / vertice se attollens pater Appenninus ad auras*. Alcuni critici (vd. per es. Baldwin, Terzaghi, Ehlers), basandosi su Virgilio, intendono *locus se tollit*, ma *tollo* non è attestato da solo in senso riflessivo e il subitaneo cambio di soggetto risulta duro. Si tratterebbe dunque di una *variatio* del passo virgiliano: il freddo glaciale è ciò che eleva il *locus* fino alle stelle, probabilmente anche a causa dei cumuli di neve appena descritti. *Canus vertex* continua la serie dei tratti antropomorfi (cfr. TLL 3.297.10; Catul. 64, 350 *cum incultum cano solvent a vertice crinem*). Cfr. la ripresa siliana: Sil. 4, 743-4 (*Appenninus*) *vertice celso / canus apex stricta surgebat ad astra pruina*. Per l'ablato cfr. v. 140 *imbre*.

## 148 caelum illinc cecidisse putes

Le Alpi, come qualsiasi montagna molto elevata, hanno un rapporto conflittuale con il cielo: vd. ad es. le descrizioni siliane (Sil. 3, 485-6 *tam longa per auras / erigitur tellus et caelum intercipit umbra*; 4, 2 *saxa minantia caelo*; 9, 216-7 *Alpes / saxa impellentia caelum*; Brolli 2003-2004, 307).

Il significato dell'avverbio di moto da luogo (*illinc*) non è chiaro e ha portato alcuni a correggere:

- *illic* (alcuni manoscritti  $\delta$ ; Baldwin; molti traduttori rendono di fatto *illinc* come se nel testo ci fosse *illic*);
- *illuc* (Mössler, ripreso da Helm);
- *illic sedisse* Gronovius 1662, 529;
- *illinc tetigisse* Müller<sup>2</sup> (tradotto da Ehlers: “weiß sind schwindelnde Gipfel wie an den Himmel gereckt”).

Naturalmente la correzione dell'avverbio (in *illuc*?) renderebbe il passo più comprensibile ed è una possibilità da prendere in seria considerazione. Ora, l'iperbole del “cielo che cade” è abbastanza tipica: Ovid. *Met.* 11, 517; Hor. *epod.* 13, 1-2 *horrida tempestas caelum contraxit et imbres / nivesque deducunt Iovem*; cfr. anche v. 140. Se un *illuc* attrae, bisogna però sottolineare che *illinc* potrebbe fungere da rincaro a questa iperbole, piegandola a descrivere l'incredibile altitudine del *locus* che al v. precedente viene presentato come slanciato fino alle stelle: non “il cielo che cade *in* un luogo”, ma “*via da* un luogo”, quasi il luogo in questione si ponga al di sopra del cielo stesso, quasi il cielo sembri caduto da lì cedendo posto al *locus*<sup>392</sup>. Vd. le rese di Ernout (“On dirait que le ciel s'en est retiré”) e Grimal (“On croirait que le ciel n'existe pas pour ce lieu”). Schmeling-Setaioli, adottando la traduzione di Walsh (“from there the sky seems to have plunged below”), suggeriscono che «the bad weather seems to come from there», ma non credo che ciò basti a spiegare l'iperbole.

L'interpretazione di *illinc* qui proposta porterebbe a interpungere come Müller<sup>2-4</sup>:

...*vertice tollit: / caelum illinc cecidisse putes. Non solis...* ,

In alternativa con una parentetica, come suggerisce **k**<sup>r</sup>:

...*vertice tollit / (caelum illinc cecidisse putes). Non solis...* ,

Precedentemente a Müller<sup>2-4</sup>, si tendeva a legare la frase a quanto seguiva: *vertice tollit. / Caelum illinc cecidisse putes: / non solis...* (così Müller<sup>1</sup>, Bücheler, Ernout e altri).

Stubbe riferisce al cielo tutto quanto segue: sarebbe *caelum* il soggetto dei vv. 148b-9 e 151 (sul problema del v. 150 vd. sotto). Secondo il commentatore, Eumolpo starebbe invertendo la tradizionale *imagery* di Atlante, proponendo un *caelum* ghiacciato in grado di portare l'*orbis*, ovvero la sfera terrestre (vd. il v. 151). Senz'altro il cambio dei soggetti rappresenta

---

<sup>392</sup> Cfr. la posizione del Tenaro da Stazio: Stat. *Theb.* 2, 32-36 *Est locus (Inachiae dixerunt Taenara gentes) / qua formidatum Maleae spumantis in auras / it caput et nullos admittit culmine visus. / Stat sublimis apex ventosque imbresque serenus / despicit et tantum fessis insiditur astris*. Interessante anche la descrizione di una tempesta ovidiana: Ovid. *Met.* 11, 517-8 *inque fretum credas totum descendere caelum / inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum*. Alcuni commentatori citano Lucan. 7, 134-137: *Quis litora ponto / obruta, quis summis cernens in montibus aequor / aetheraque in terras deiecto sole cadentem, / tot rerum finem, timeat sibi?*. La situazione è diversa (vd. la nota di Wernsdorf-Lemaire), ma credo che il passo lucaneo possa rendere l'idea di uno “scenario iperbolico e apocalittico” analogo a quello petroniano.



un innegabile problema del passo e non sono da escludere corrottele; pur con tutte queste difficoltà, appare consigliabile l'interpretazione più comune, che vede il *locus* come soggetto dei vv. 148b-9 e 151<sup>393</sup>. Soprattutto, *caelum* difficilmente potrebbe essere il soggetto del v. 151, ove si parla di *humeris minitantibus*, evidentemente riferiti al *locus* alpino (al di là dell'interpretazione di Stubbe, la maggior parte dei critici moderni sposa comunque l'idea che *totum orbem* si riferisca al mondo e non al cielo: cfr. *infra*).

### 148 adulti (*Scaliger*)

Il trådito *adusti* è insensato. Il sole non può essere “bruciato”, casomai è il luogo ad essere arso dai raggi del sole. Per questo **k<sup>r</sup>** congettura *adustus*, ma un'immagine così estrema mal si concilia con *mansuescere*. *Adulti* (part. perf. di *adoleo* usato in senso aggettivale) è congettura di Scaligero stampata nei *Catalecta*. La lezione dei *Catalecta* è stampata da **t** e **p**. La *iunctura* “*sol adultus*” è attestata in Sidon. *epist.* 4, 8, 3 *iam sol adultus roscidae noctis umorem radio crescente sorbuerat* e in [Sen.] *HO* 1286-9 *Sic arctoas laxare nives / quamvis tepido sidere Titan / non tamen audet vincitque nefas / solis adulti glaciale iubar*, ove però *adulti* è congettura di Zinzerlingus in luogo del trådito *adusti*, accettato da alcuni editori senecani e respinto da altri sulla base di motivazioni analoghe a quelle menzionate per il nostro passo (cfr. Averna *ad loc.*). *Adultus* è attestato per le stagioni “inoltrate” (TLL 1.803.11-20) o anche per le parti del giorno (così è il caso di Sidonio, ove si indica la mattina inoltrata). Il *sol adultus* sarebbe il sole giunto alla pienezza del suo calore / splendore, il che potrebbe indicare il sole a mezzogiorno o più probabilmente il sole estivo, in modo tale da creare un'opposizione con la seguente citazione della primavera (così in Sil. 3, 487 *nullum ver usquam nullique aestatis honores*). In *adultus* c'è forse un gioco con il verbo *adoleo* “bruciare”: cfr. Apul *Met.* 11, 24 *flammis adultam facem* (Griffiths *ad loc.* nota che questa sarebbe l'unica attestazione del participio perf.; vd. anche TLL s.v. *adoleo*).

### 150 rigent (*Lipsius?*)

Il lessico del verso ha particolari consonanze con i vv. 185-6 *prima quidem glacies et cana vincta pruina / non pugnavit humus mitique horrore quievit* e v. 200 *concreta gelu Ponti velut unda ruebat*. *Riget*, probabile lezione dell'archetipo, presupporrebbe un allungamento in arsi di *et*. Al di là della particolarità metrica, in sé non è impossibile<sup>394</sup>, sia *riget* che l'altra lezione trådita, *rigens* (probabile innovazione di  $\pi$  passata in **L**<sup>395</sup>), risultano inaccettabili perché, in entrambi i casi, non si capisce a che cosa *concretă* vada riferito (*aura?* O addirittura *hiems* del v. 147?). La congettura che ha incontrato unanime approvazione degli editori moderni è *rigent*, attribuita in Burman<sup>2</sup> (1743) a Lipsius<sup>396</sup>:

<sup>393</sup> Non appare percorribile anche la strada di *hiems* come soggetto dei versi in questione.

<sup>394</sup> Cfr. Austin a Verg. *Aen.* 4, 64; Platnauer 1951, 60-61; Anhang X del commento di Norden a *Aen.* VI. Per esempi postvirgiliani, Poortvliet a Val. Fl. 5, 164 elenca i casi presenti in Valerio Flacco.

<sup>395</sup> Giusti dubbi e cautele sulla possibilità di poligenesi nell'apparato di Stagni 1992 *ad loc.* Fra gli editori moderni, *rigens* è stampata da Bücheler e da Pellegrino, ma è discretamente diffusa fra gli interpreti antichi.

<sup>396</sup> A quanto ho potuto constatare la prima attestazione sarebbe nell'edizione di Petronio a cura di J. Wower (1601). In un'imitazione del v. 150 del *Bellum* nel *De Virginitate libri III* di Paolo Cerrato (Parigi 1528) si

*concreta* andrebbe inteso allora come participio neutro plurale sostantivato e sarebbe soggetto di *rigent*.

La discreta diffusione di *concretum* neutro sostantivo, soprattutto al plurale (TLL 4.97.44 ss. “*subst. concrētum, -ī n.*”), incoraggerebbe ad accettare la proposta di Lipsius. Le attestazioni riportate nel TLL, però, rappresentano situazioni significativamente diverse e tutte riconducibili ad una fenomenologia tipica del participio neutro plurale sostantivato: con pronomi o aggettivo numerale (*multa, quaedam*) e con il genitivo partitivo<sup>397</sup>. Un neutro sostantivato allineerebbe il luogo del *Bellum* ad analoghi sintagmi che troviamo in Livio, fonte di Petronio, e in Silio, forse suo imitatore: Liv. 21, 35 *per omnia nive oppleta*, Sil. 3, 479 *cuncta gelu canaque aeternum grandine tecta*. In entrambi gli autori, tuttavia, troviamo *omnia* e *cuncta* come “sostegno” del neutro plurale<sup>398</sup>.

L’altro lato negativo della congettura è il cambio di soggetto che verrebbe introdotto tra i versi 149 e 151 (v. 149 [*locus*] *mansuescit*, v. 151 [*locus*] *potest*). Anche questo aspetto, però, non è insostenibile (Stubbe confronta giustamente il cambio di soggetto nei vv. 87-9). Altre congetture su *riget*, come *ingens* di Bouhier<sup>399</sup> e *agens* di **k<sup>r</sup>**, unendo i vv. 150-1 in un’unica proposizione (per una simile struttura *non ... non ... sed* con ultimo elemento del trikolon che occupa due versi cfr. i già citati vv. 74-75 del *Bellum* e [Tib.] 3, 7, 156-7), eviterebbero il cambio di soggetto e permetterebbero di considerare *concreta* aggettivo di *glacie*, un sintagma che trova in Livio un parallelo (21, 36 *ut pleraque velut pedica capta haerent in dura et alte concreta glacie*; ma si ricordi le *zonae ... glacie concretae* di Verg. *Georg.* 1, 236)<sup>400</sup>. D’altra parte, le proposte di Bouhier e **k<sup>r</sup>** sono interventi alquanto artificiosi, paleograficamente non impeccabili, che operano su una probabile congettura di  $\pi$  ed eliminano un termine tipico di questi contesti, *rigere* (cfr. i passi cit. sopra: Verg. *Aen.* 4, 251; *Paneg. in Mess.* 156; Sil. 3, 480). Per quanto abrupto possa risultare il neutro plurale sostantivato, la congettura di Lipsius rimane il minore dei mali. Possibile, tuttavia, che sia sotteso un guasto più profondo<sup>401</sup>.

---

poteva però già leggere *rigent: rapidis nec solibus arva dehiscunt / nec glacie concreta rigent canisve pruinis* (soggetto è *arva*, non *concreta* sostantivato).

<sup>397</sup> Kühner-Stegmann II.229ss.; LHS II.154ss. Pronome o aggettivo numerale: Verg. *Aen.* 6, 738 *multa diu concreta modis inolescere miris*, Cels. 2, 7 *si in eo [sc. alvo] quaedam cruenta concreta sunt*. Cels. 5, 28, 7 *tumor in quo subter concreta quaedam ex pure et sanguine quasi glandulae oriuntur* (sulla frequenza nel linguaggio medico di participi neutri sostantivati cfr. LHS II.157). Genitivo partitivo: Paul. Nol. *carm.* 6, 310 *sentosarum concreta viarum*, Coripp. *Iust.* 3, 287 *cognatos latices laticum concreta tegebant*. Casi a parte sono, naturalmente, part. neutr. sost. come *dicta, facta, gesta, cogitata*.

<sup>398</sup> Può essere interessante, da questo punto di vista, il *rigentia* sostantivato che si trova in Plin. *Nat.* 2. 135 *quae ratio immunem Scythiam et circa rigentia a fulminum casu praestat* (anche qui bisogna sottintendere un *omnia*).

<sup>399</sup> Il primo a proporre la congettura non è stato, dunque, Amar nella sua edizione del 1819, come riportato in Kershaw 1986 (Amar si basa largamente su Bouhier). Bücheler<sup>1</sup> la cita in apparato seguita da “tentavi”.

<sup>400</sup> Il nesso con *pruina* in Lucr. 3, 20 *nix acri concreta pruina*; Verg. *Georg.* 2, 376 *frigora nec tantum cana concreta pruina*.

<sup>401</sup> Gronovius propone un improbabile *nimiisque* in luogo di *hiemisque*, ma non mi è chiaro come intenda *concreta* (nelle *Observationes* non ne parla; probabilmente Bücheler si basa su un ms.: cfr. p. 31). *Hiemisque* potrebbe essere sospetto dopo la menzione dell’inverno al v. 147, ma la ripetizione non è insopportabile. Hieronymus Alexander 1616, 64 propone un *sed glacies concreta riget, hiemisque pruinis* ecc., ammettendo un allungamento in arsi e, con ogni probabilità, considerando *glacies* soggetto anche del successivo *potest* (così l’ablativo a fine del v. 150 rimane però sospeso). L’idea che *glacies* possa essere il soggetto della frase è attraente: cfr. Ven. Fort. C. 11, 26, 1 *passim stricta riget glacies concreta pruina*; Drac. *laud. Dei* 1, 192 *non glacies dstricta domat*. Anche i vv. 185-6 *prima quidem glacies et cana vineta pruina / non pugnavit humus*

### 151 totum ferre potest umeris minitantibus orbem

La maggior parte degli interpreti moderni traduce *orbis* come “terra, mondo” (cfr. v. 1). In realtà in questo verso bisogna riconoscere un riferimento alla figura di Atlante e alla volta celeste che sostiene sulle sue spalle (così anche il TLL 9.2.914.10-3): Verg. *Aen.* 8, 137 *aetherios umero qui sustinet orbem*; Prop. 4, 9, 37 *tergo qui sustulit orbem*. Si potrebbe forse rilevare una lieve contraddizione con l’iperbole del v. 148 (vd. il senso di *illinc*), ma non credo che questo costituisca un reale ostacolo. Sull’interpretazione di Stubbe (*caelum* come soggetto della frase al posto di *locus*) cfr. n. al v. 148. *Minitantibus* si collega all’iperbole di Verg. *Aen.* 1, 162-3 *minantur / in caelum scopuli* (TLL 8.1030.75-82) Non necessarie le congetture di Schrader *immanibus* e *nitentibus*. Per gli *umeri* di Atlante cfr. Ovid. *Met.* 4, 658 *iuga sunt umeri*.

### 152-153 Haec ubi calcavit Caesar iuga milite laeto / arripuitque locum

Cfr. Sil. 11, 217-8 *saxa impellentia caelum / atque uni calcata deo*; 17, 318-9 *vidi contermina caelo / quas iuga calcantes summas volitare per Alpes?* (ripreso in Sidon. *C.* 5, 547 *calcantem iam dorsa iugi*). *Milite laeto* = “in mezzo all’entusiasmo del suo esercito” (su *miles* singolare collettivo cfr. Austin a Verg. *Aen.* 2, 495). Stubbe suggerisce «non invito [...] auf die überwundenen Strapazen beziehend» e ricorda il sostegno espresso dai soldati a Cesare in Caes. *BC* 1, 7. Dietro la scena petroniana c’è il famoso passo liviano in cui Annibale mostra ai suoi soldati l’Italia (cfr. i commenti *ad loc.*; Connors 1998, 125-134; Dehon 2000, 18). Lì il discorso era però motivato dallo scoraggiamento dei soldati: Liv. 21, 35, 7-9 *per omnia nive oppleta cum signis prima luce motis segniter agmen incederet pigritia que et desperatio in omnium vultu emineret, praegressus signa Hannibal in promunturio quodam, unde longe ac late prospectus erat, consistere iussis militibus Italiam ostentat subiectosque Alpinis montibus Circumpadanos campos, moeniaque eos tum transcendere non Italiae modo sed etiam urbis Romanae*.

### 153 arripuitque (ego)

Sul problema testuale Harrison 2003, 134; Poletti 2015, che qui riprendo con qualche nuovo spunto.

---

spingerebbero forse in questa direzione (in generale, credo che questi versi costituiscano un buon punto di partenza per qualsiasi ipotesi alternativa alla congettura di Lipsius). Se non si vuole postulare un allungamento in arsi, bisogna ricorrere a correzioni alquanto radicali come *sed glacies concreta rigent hiemisque pruinae: totum...* oppure *sed concreta riget glacies hiemisque pruina / totum ferre potest...* (cfr. anche la soluzione di Mössler: *sed glacieque rigens concreta...*). *Extrema ratio* sarebbe quella di postulare la caduta di una parola. Se si dovesse ragionare in questo senso, cercherei un termine femminile singolare a cui si possa riferire *concreta* e che magari funga da soggetto per entrambi i versi (150-1). Si potrebbe intervenire al v. 150, eliminando uno dei vari termini sul freddo glaciale. Appigliandomi al *terrae* al posto di *ferre* in **B** al v. 151, proporrei, con poca convinzione, *sed glacie concreta rigens hiemisque pruinis / terra haec ferre potest humeris minitantibus orbem* (cfr. v. 65 *quasi non posset tot tellus ferre sepulcra*; v. 71 *non haec autumnno tellus viret*; *totum* non è necessario e potrebbe essere interpolazione ispirata al v. 1).

1. Il trådito *oravitque* risulta insensato. Anche se si postulasse un riferimento alla sacralità del luogo appena descritto, l'espressione in sé (*orare locum*) risulta insostenibile.

2. *Optavitque*, congettura proposta da Sambuco nel margine della sua edizione, si è imposta presto come *vulgata* nelle edizioni petroniane<sup>402</sup>. *Optavitque locum* viene inteso in due modi. Accanto alle traduzioni più letterali (“scelse un luogo [dove fermarsi, che gli piaceva]”, “decise dove fermarsi”), piuttosto diffusa è l'idea che Cesare scelga il luogo per l'accampamento<sup>403</sup>. Questa seconda interpretazione è stata evidentemente influenzata dal campo di Annibale narrato in Liv. 21, 37, 1. *Optavitque locum* appare troppo vago per indicare il posizionamento dell'accampamento: si parla probabilmente di una breve sosta; la scena di riferimento resta quella in cui Annibale fa fermare l'esercito durante una marcia per il suo discorso (Liv. 21, 35, 7-10). L'emendazione è stata ispirata da due passi virgiliani: Verg. *Aen.* 3, 109 [...] *maximus unde pater [...], / Teucus Rhoeteas primum est advectus in oras, / optavitque locum regno* (secondo Keudel, redattore del TLL s.v. *opto*, da questo passo «pendere videtur Petr. 122 vers. 153»); Verg. *Aen.* 1, 425 *instant ardentis Tyrii: pars ducere muros / [...] / pars optare locum tecto et concludere sulco*. In realtà, i paralleli virgiliani, più che fornire una sicura convalida della congettura, inducono qualche dubbio: proprio dal confronto con i passi dell'*Eneide* la vaghezza di *optare locum*, cui abbiamo già accennato, diventa particolarmente sospetta. Sia in Verg. *Aen.* 3, 109 che in 1, 425, infatti, è chiaramente indicato l'obiettivo della *optatio loci* con un sostantivo al dativo (*regno, tecto*)<sup>404</sup>. Sia che si consideri *optare* in un senso generale o nel senso di *optare locum castris*, *optavitque locum* al v. 153 resta un'espressione ellittica. Non per caso alcuni editori antichi, al contrario dei moderni, si sono dimostrati poco soddisfatti di *optavitque locum*<sup>405</sup>. Recentemente anche Harrison 2003, 134 ha dimostrato scetticismo sulla congettura comunemente accettata: «*optavit* is surely misplaced here: the point in context is not that Caesar wishes to attain his vantage point, but that he actually does so: it is when he gets to the top (*ubi... locum*) that he achieves his desired prospect of Italy (*prospexit*)». In effetti, “*summo de vertice*” implica che Cesare *ha già preso posizione in quel luogo* e sarebbe strano introdurre quest'idea con una proposizione temporale terminante con un verbo indicante la mera *scelta del luogo*.

3. Su questa linea Harrison propone *obtinuitque*, congettura accettata da Schmeling-Setaioli<sup>406</sup>. *Obtinere locum* sarebbe «standard military language for holding or occupying a place or position». La proposta di Harrison sembra andare nella giusta direzione: un verbo che significhi “occupare”, “prendere posizione” nell'impervio luogo appena descritto da

<sup>402</sup> Scaligero la segnala nel margine di I e la stampa nei suoi *Catalecta*, che t ristampa. Pithou stampa *oravitque*. La congettura di Sambuco, accetta fin da Goldast, sembra poi costituire la *vulgata*, con l'eccezione delle due edizioni di Burman, che stampano *oravitque*, e lo scetticismo di qualche commentatore antico (vd. sotto).

<sup>403</sup> Così Baldwin, Stubbe, Aragosti, Holzberg e il Keudel (in TLL 9.2.825.80-81). L'interpretazione è attestata fin da Nodot. L'espressione sarebbe sinonimo di *locum castris deligere*: TLL 5.1.455.51-2.

<sup>404</sup> I paralleli citati da Keudel non sono a mio parere del tutto sovrapponibili al nostro: Sil. 9, 206 [...] *electos optare dabo inter praemia campos*; Veg. *Mil.* 3, 9, 7 *nam si equitatu gaudemus, campos debemus optare, si pedite, loca eligere angusta [...]*.

<sup>405</sup> *Ornavitque* («*id est aptavit*») Anton; *purgavitque* Moessler; *evasitque* Gurlitt. K<sup>r</sup> propone *lustravitque*.

<sup>406</sup> La spiegazione paleografica che Harrison propone lascia però sospettare che lo studioso abbia congetturato sull'*optare* di Sambuco piuttosto che sul trådito *orare*: «The corruption is of course helped by the common spelling *optinere*, found from the earliest Latin».

Eumolpo costituirebbe un'alternativa ben più concreta di *optare*, termine vago senza dativo, continuando in maniera decisamente efficace il *calcavit iuga* con cui Cesare viene descritto mentre “conquista” la cima fra l'entusiasmo dei soldati. L'unico problema della congettura di Harrison è che mancano dei paralleli in poesia davvero convincenti a sostegno di questa proposta: il verbo *obtineo* è rarissimo: cf. TLL 9.2.284.22-3: «(obtineo) deest compluribus poetis, e.g. Catullo, poetis aet. Aug., Mart.»; mai in Virgilio, Orazio, Ovidio, Silio, Valerio Flacco; una volta in Lucano (6, 512), due in Stazio (*Theb.* 10, 104, 10, 687)<sup>407</sup>.

4. Sulla base di *Aen.* 11, 531 proporrei un'altra tessera virgiliana, *arripuitque locum* (*Aen.* 11, 522-31): *est curvo anfractu valles, accommoda fraudi / armorumque dolis, quam densis frondibus atrum / urget utrimque latus, tenuis quo semita ducit / angustaeque ferunt fauces aditusque maligni. / hanc super in speculis summoque in vertice montis / planities ignota iacet tutique receptus, / seu dextra laevaue velis occurrere pugnae / sive instare iugis et grandia volvere saxa. / huc iuvenis nota fertur regione viarum / arripuitque locum et silvis insedit iniquis*. Nel passo virgiliano Turno sta preparando un agguato ad Enea. Dopo la descrizione di un impervio luogo montagnoso, il Rutulo viene presentato mentre prende posizione. Ci sono diverse somiglianze fra i due passi. Abbiamo otto versi di *ecphrasis* su un *locus horridus*, cui segue la descrizione del capo militare che prende posizione in quel luogo, introdotta da un dimostrativo *huc/haec* ad inizio di verso. In entrambi i casi abbiamo a che fare con un contesto militare e uno scenario montagnoso. Da notare alcune somiglianze terminologiche. *Summo de vertice montis* del v. 153 richiama Verg. *Aen.* 11, 526 *summoque in vertice montis* (vd. nota al v. 153). Lo scenario montuoso include altre coincidenze (il passo alpino / la *tenuis semita*; *iuga*), sebbene nel *Bellum*, naturalmente, il clima sia decisamente più rigido. Il parallelo virgiliano, che sicuramente Petronio aveva in mente mentre scriveva questi versi, indurrebbe a leggere *arripere locum* anche al v. 153<sup>408</sup>. Cesare verrebbe presentato mentre si impossessa militarmente di un luogo impervio, prendendovi posizione in procinto di assalire Roma – una presentazione che sarebbe pregnantemente modellata sull'agguato che Turno prepara ad Enea. Più in generale, il brano si presenta come particolarmente ricco di *tesserae* virgiliane (vd. vv. 155-6 con note) e non stonerebbe un'ulteriore *tessera*, peraltro di una grande gravidanza. La descrizione della violenta avanzata di Cesare (vv. 203-209, oltre al già citato *calcare* del v. 152) sarebbe coerente con la marziale *imagery* suggerita da *arripere*. Dal punto di vista paleografico credo si tratti di una tipica “monastic corruption” (vd. Poletti 2105, 847-8 n. 14 con bibl.), probabilmente incoraggiata da un *ar-* simile ad *or-*; da non sottovalutare anche il possibile influsso del *calcavit* del verso precedente per quanto riguarda la desinenza. *Optavitque locum* resta naturalmente una possibilità, ma credo che l'*arripuitque locum* di *Aen.* 11, 531

<sup>407</sup> Uniche attestazioni di *obtinerere locum* in poesia sono Volcac. *carm. frg.* 1.11 *Turpilius septimum* (sc. *locum*), *Trabea octavum optinet*, Sen. *HF* 1238 *saepe error ingens sceleris obtinuit locum* e [Ovid.] *Epiced. Drusi* 78 *iste potest implere dolor vel saecula tota / et magni luctus obtinuisse locum* (cfr. Schoonhoven *ad loc.*). Si badi però al genitivo in dipendenza da *locum* negli ultimi due casi.

<sup>408</sup> Credo che un valore aggiunto della soluzione da me proposta consista anche nella valorizzazione del potenziale di *locus*, che dunque non sarebbe necessariamente un luogo scelto “a piacere” da Cesare (così con *optavit*), ma precisamente il luogo impervio appena descritto. *Arripere* è attestato in contesto militare principalmente nell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 3, 477 *hanc [Ausoniam] arripe velis*, 10, 298 *arrepta tellure semel*, 9, 13 *turbata arripe castra*) ma ci sono esempi anche in epoca successiva (Flor. 1, 22, 35 *Sardiniam Gracchus arripuit*). Cfr. TLL 2.643.24-34 (*arripere loca*); Williams e Horsfall 2003 a Verg. *Aen.* 11, 531.

suggerisca un'alternativa valida, decisamente preferibile dal punto di vista semantico e sintattico (vd. soprattutto la mancanza di un dativo di *optare*).

### 153-154 *summo de vertice montis / Hesperiae campos late prospexit*

Prima di Petronio *summo ... vertice montis* solo in Verg. *Aen.* 11, 526 *summoque in vertice montis* (vd. nota precedente). Nell'unica altra attestazione della clausola in Virgilio, *Aen.* 5, 35 *at procul ex celso miratus vertice montis / adventum sociasque rates occurrit Acestes*, il *vertex* non è definito *summus*. Dopo Petronio *summo vertice montis* in Sil. 2, 581 and Stat. *Theb.* 5, 481.

*Prospicio* è associato a una visione panoramica dall'alto / da lontano (spesso con *late*): Verg. *Aen.* 4, 410 (Didone) *cum litora fervere late prospiceres arce ex summa* 6, 357 (Palinuro) *prospexi Italiam summa sublimis ab unda*; 12, 134-6 *Iuno ex summo [...]* *prospiciens tumulo campum aspectabat*; con *prospectus* cfr. 1, 180-1 *Aeneas scopulum interea conscendit et omnem / prospectum late pelago petit*. L'Annibale di Livio resta sullo sfondo: Liv. 21, 35, 8 *in promunturio quodam unde longe ac late prospectus erat, [...]* *Italiam ostentat subiectosque Alpinis montibus Circumpadanos campos*. Ci potrebbe essere anche il ricordo del Cesare lucaneo che contempla Roma: Lucan. 3, 88 *excelsa de rupe procul iam conspicit urbem*.

### 154-155 *et ambas / intentans cum voce manus ad sidera dixit*

Una modulo che Eumolpo riprende da Virgilio (con tanto di zeugma): referente immediato è Verg. *Aen.* 10, 667 *duplicis cum voce manus ad sidera tendit*: “*Omnipotens genitor ...*” (ancora una tessera virgiliana che ritrae un'azione di Turno: come v. 153 *arripuitque locum?* Vd. nota); cfr. anche 3, 176-7 *tendoque supinas / ad caelum cum voce manus* (con n. di Horsfall per paralleli). Stubbe nota la presenza di *intento* al posto dell'usuale (*in*)*tendo* e rileva che il verbo è usato spesso da Petronio: 9, 6 *intentavi in oculos Ascyli manus*; 70, 6 *intentavimus oculos in proeliantes*; 98, 5 *alius veru extis stridentibus plenum in oculos eius intentat*; 108, 5 *intentans in oculos Tryphaenae manus*. Dagli esempi citati emerge come *intentare* possa designare un movimento veemente, anche minaccioso e violento – un modo singolare con cui Cesare si rivolge agli dèi. Il participio *intentans* in apertura di verso per la Tisifone virgiliana: *Aen.* 6, 571-2 *torvosque sinistra / intentans anguis vocat agmina saeva sororum*. Schmeling-Setaioli rilevano che *dixit* è usato da Virgilio solo una volta, a *Aen.* 4, 650, in apertura di discorso (di solito è usato in chiusura) e concludono: «Eumolpus seems unable to avoid detaching himself from the Virgilian tradition, no matter how much he wishes to stick to it». Non enfatizzerei così tanto questo dato: già in Ovidio *dixit* ricorre più di frequente in apertura di discorso (cfr. ad es. *Met.* 2, 125; 13, 493; 14, 717).

## Excursus

### Excursus 1.

#### CLE 255

Al di là delle edizioni canoniche, la bibliografia sul carme è praticamente nulla<sup>409</sup>. Il carme si trova su una base di marmo bianco, che, per forma e per dimensioni (45x50x53), sembra fosse deputata a sostenere una statua di piccole dimensioni. Potrebbe quindi trattarsi di un'offerta per un santuario: sarebbe quello ricordato da Stazio e Marziale e Baiae è proprio la località in cui con ogni probabilità l'oggetto è stato ritrovato<sup>410</sup>. D'altra parte, poteva anche essere connesso a una statua di culto in un sacello minore, magari in ambito privato. In base alla forma delle lettere, parrebbe un testo piuttosto tardo, del II/III secolo, se non ancora più tardo (Ti. Claudii esistono fino all'impero cristiano). Riporto la trascrizione della dedica e del carme:



Veneri probae sanctiss. sacr.

Ti. Claudius Marcion.

s]alve mille animarum inlustricenare opus salve,  
p]ulchri oneris portatrix, inixuperabile donum,  
rerum humanarum divinarumque magistra,  
.]atrix servatrix amatrix sacrificatrix,  
salve mille animarum inlustricenare opus salve.

Dopo la dedica di Tiberio Claudio Marcione a Venere Proba Santissima troviamo cinque esametri alquanto singolari, in cui la dea viene invocata attraverso una serie di epiteti non sempre perspicui.

**v. 1/5:** il primo e l'ultimo verso si ripetono identici e contengono una forma di saluto nei confronti della dea (con epanadiplosi di *salve*); il resto del verso risulta però

<sup>409</sup> CLE 255 = CIL 10.3692 = ILS II.1.3170. Il carme, citato da Winckelmann, è brevemente commentato dagli editori degli *Herkulanische Schriften I* (Gross-Kunze-Rügler 1997, 207-9). Una rapida menzione in North 2013, 75. Per le considerazioni di carattere archeologico ed epigrafico mi baso sul parere dei proff. Cesare Letta e Heikki Solin, che ringrazio anche per avermi fatto pervenire la foto dell'epigrafe.

<sup>410</sup> Stat. *silv.* 3, 1, 150 *Lucrina Venus*; Mart. 11, 80, 1 *litus beatae Veneris aureum Baias* (con Kay *ad loc.*). Nelle edizioni è citata anche Cuma come possibile luogo di ritrovamento.

incomprensibile (*inlustricenare opus*). L'enigmatico *inlustricenare* sarà probabilmente da connettere alla creatività verbale di questo carme. Si è pensato ad un riferimento alla capacità di Venere di illuminare le anime (cfr. da ultimo North 2013, 75). Il prof. Gianpiero Rosati suggerisce la presenza di un riferimento (scherzoso?) al cibo e al mangiar bene; meno probabile, come è stato proposto dal Martorelli 1756, 372-3, che ci si riferisca al «cenare cum innumera gente illustri». Si potrebbe postulare un rapporto con un collegio come quello dei *comestores* di CIL IX 3693 e 3815 (= ILS 7312) o quello dei *convictores* di CIL XI 6244 (= ILS 7312a). Martorelli proponeva anche che *opus (est)* reggesse l'infinito, ma, dato il contesto incerto, non se ne può essere sicuri. Il verso nel suo complesso risulta particolarmente oscuro e potrebbe nascondere una corruttela<sup>411</sup>.

**v. 2:** il secondo verso deve essere in relazione alle capacità generatrici di Venere: *pulchri oneris portatrix* sarà da mettere in relazione alla gestazione, così come *donum* alla fecondità. Qui troviamo il primo problema metrico del carme. *Inixuperabile*, da collegare a *inexuperabile* = “insuperabile”, è ametrico<sup>412</sup>. In realtà, è probabile che l'autore del carme abbia originariamente scritto *insuperabile* (così Dessau in ILS)<sup>413</sup>. Ammesso non si tratti di scabrosità della pietra, è possibile, inoltre, che la *i* prima della *x* presenti dei segni di espunzione, ovvero tre piccole “scalpellate” che la percorrono (si confronti la nitidezza della *i* precedente la *n*). Se così fosse, allora la correzione porterebbe a *inxuperabile*.



**v. 3:** Venere è definita iperbolicamente “padrona di cose umane e divine”.

**v. 4:** il quarto verso è costituito da un elenco di quattro epiteti in *-atrix* (interessante la consonanza con un frammento di Levio, fr. 8 B. v. 1 *Venus <o> amoris altrix, gentrix cupiditatis*). Del primo non si legge la prima lettera per un danneggiamento della pietra nel mg. sinistro: *-atrix*. Normalmente lo si completa con *satrix* per salvare l'allitterazione della *s*, ma andrebbe rivalutata la lettura *matrix* (sporadicamente stampata, soprattutto prima di Mommsen)<sup>414</sup>, perché è necessaria una lettera più larga della *s* a riempire la prima parte del rigo: si confronti la riga sopra e quella sotto, in cui è più chiaro quale sia il margine sinistro dello specchio di scrittura (a meno che non si debba supporre un danneggiamento già in origine, con conseguente “rientro” solo in questo punto). A *servatrix* segue un ametrico *amatrix*. Come per *inixuperabile*, o si pensa a un'imprecisione nella concezione del carme o si postula una corruttela: se si volesse mantenere l'allitterazione della *s* (*servatrix-sacrificatrix*), facile correzione sarebbe *sanatrix*; Bücheler proponeva *sociatrix*; Burman *adamatrix*. Che cosa volesse dire l'autore con *sacrificatrix* (“colei che compie *sacrificia*”?) è incerto.

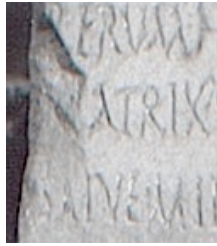
<sup>411</sup> In questa direzione si potrebbe tentare un *hapax* come *illustrigenarum* (Venere come *genetrix* della *gens Iulia*?).

<sup>412</sup> Da segnalare altre durezze della metrica: la sinalefe *pulchrī ōneris* e la mancanza di cesure dopo la semiternaria.

<sup>413</sup> Se non si vuole postulare questo tipo di errore, c'è anche la possibilità che l'autore considerasse breve l'ultima sillaba di *portatrix* (quasi fosse un non attestato *portatris*): ma vd. il v. 4 per il trattamento di *-ix*.

<sup>414</sup> Così Martorelli, seguito da Winckelmann. Gross-Kunze-Rügler 1997, 207-9 guardano con sospetto a *matrix*, termine di uso tardo (e cristiano) in relazione alla “forza generatrice” della divinità.





In conclusione, si tratta di un carme goffo e bizzarro e non stupisce che lo si sia interpretato come opera di un poeta incompetente (così Bücheler). Almeno alcune delle sue stranezze, tuttavia, potrebbero essere spiegate come corrottele nate dal processo di copiatura (nel trasferimento del carme sulla pietra o in qualche anello intermedio): si vedano soprattutto i problemi metrici, la cui presenza in un carme contenente un fine arcaismo come la *s* caduca sarebbe perlomeno singolare (viene però da chiedersi se *opus* sia testo sano). In questo contesto, spiccano la perspicuità e la correttezza del v. 3 (non a caso in posizione centrale) e inducono il sospetto che sia stato preso da una fonte. Che la fonte sia il v. 79 del *Bellum* petroniano? Vd. la discussione *ad loc.*.

## Excursus 2.

### *Anth. Lat. 871 R.*

*Postquam militia et belli sudore vacabant  
Romani et nusquam bella vel hostis erat,  
desidia et luxu robur Romana iuventus  
perdidit. hoc cecidit inclita Roma modo.*

Di questo carme, attribuito a un certo *Appianus*, dice Riese: «870 et 871 e cod. Gothano anni 1495 Duebnerus ed. in Iahnii annal. 1828 tom. III p. 309. 315. Auctorum nomina nescio qua auctoritate nitantur; cf. tamen Appian. praef. 11 ‘(Ρωμαῖοι) ἀρετῇ καὶ φερεπονία καὶ ταλαιπωρία πάντα ὑπερῆραν ... μέχρι βεβαίως ἐκράτησαν’»<sup>415</sup>. Sebbene abbiamo a che fare con un *topos* (l'accoppiata *Roma/vires* autodistruttive), solo qui oltreché nel carme petroniano troviamo una stretta associazione fra forze (*robur/vires*) e il sintagma *Romana iuventus*. Come già intuiva Riese, è possibile che si tratti di letteratura pseudoepigrafa ispirata ai testi di Appiano (la situazione alla base della crisi di Roma e delle guerre civili: la consonanza fra nome dell'autore e tematica non è casuale secondo Luce 1958, 147-8 e Brodersen 1987, 147-8) e di Agostino, che sul concetto sallustiano ritorna più volte (e.g. *civ.* 1, 30ss.; 2, 18; 3, 21). Scartata una dipendenza di Petronio dal carme in questione, o “Appiano” prende da Petronio oppure si rifanno entrambi a una fonte comune. Vista la fonte tarda e un po' sospetta, inoltre, non escluderei che si tratti di una creazione sul tema della guerra civile di un qualche umanista che poteva conoscere il *Bellum* (la *princeps* di Petronio precede di una decina d'anni la scrittura del codice Gothano; a quell'epoca il testo petroniano poteva, naturalmente, essere noto anche per fonti manoscritte). Che i due carmi

<sup>415</sup> Il carme 870, sullo stesso tema (*Roma labore vigil fregit Carthaginis arces: / desidia interiit Roma subinde cito*), è attribuito ad *Augustinus*.

possano essere variazioni sul tema uscite dalla penna di una medesima persona non sembra impossibile, ma bisognerebbe però studiare il codice in questione.

### Excursus 3.

#### La “doppiezza” di *Philippi*

##### 1. *Philippi* da Virgilio a Lucano

In questo excursus indago una serie di passi, tutti estremamente problematici, in cui è coinvolto il cosiddetto “concettismo di *Philippi*”. Si cercherà, in particolare, di valutare entro che limiti si alluda al dato storico del doppio scontro avvenuto in questa località (3 e 23 ottobre 42 a.C.). Oltre a contestualizzare adeguatamente la *gemina mors* del v. 111 del *Bellum* petroniano (vd. sezione B e nota *ad loc.*), si spera di fornire qui una nuova chiave di lettura della “storia poetica” di Filippi<sup>416</sup>.

1. Un doppio scontro a Filippi viene riportato dalle fonti storiche (il primo fu inconcludente, pur portando alla morte di Cassio)<sup>417</sup>.

2. Il passo virgiliano di *Georg.* 1, 489-492 presenta incertezze interpretative legate soprattutto alle indicazioni temporali *iterum* e *bis*: *ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum videre Philippi; / nec fuit indignum superis bis sanguine nostro / Emathiam et latos Haemi pinguescere campos*. *Bis* indica due battaglie combattute in

---

<sup>416</sup> Troppo spesso la questione è impostata nei termini di “frintendimento”/“errore” (cfr. almeno, per Petronio, Stubbe *ad loc.*) e, in generale, viene trattata con molta superficialità. Per lo più (almeno fino a Lucano, ma probabilmente anche dopo) i possibili “scambi” costituiscono non un errore, ma scelta consapevole, la cui pregnanza retorica va accuratamente analizzata caso per caso. Lampante è il caso ovidiano in cui, come vedremo, Farsalo è nettamente distinto da Filippi, ma il passo è comunemente considerato come “prova provata” dell’identità dei due campi di battaglia, alla stregua di un Lucano. Soprattutto, in studi e commenti su Lucano si nota una superficialità sorprendente. Le note di Roche ai v. 680 e v. 694 di *Pharsalia* I («680 *Philippus*: on the plural [!?] here and at 696 cf. Mynors on Verg. *Georg.* 1, 489-90 [...] 693-4 adapts Verg. *Georg.* 1, 490 *Romanas acies iterum videre Philippi*») pretendono di risolvere il pregnante concettismo sul “doppio Filippi” con un richiamo al passo delle *Georgiche* e alla pur pregevole nota di Mynors. Sannicandro 2010, 135-9, nella sua recente trattazione della profezia della matrona, non si accorge che c’è lo scambio Filippi-Farsalo. Nulla di specifico a riguardo in Narducci 2002 o nei commenti al libro VII di Lucano. Per dettagliato elenco di luoghi e dossografia cfr. Cartault 1899, Coccia 1987 (un po’ confusionario) e Schmidt, “Philippoi” in *RE* XIX<sup>2</sup> 2206-2044 (soprattutto i paragrafi “Die Doppelschlacht von P.” e “Verwechslung P.s mit Pharsalos”); su Virgilio Mynors a Verg. *Georg.* 1, 489-90 (punto di partenza obbligato, che però non può né vuole esaurire la questione), “Filippi”/“Farsalo” (Rossi), “Emazia” (Prontera), “Emo” (Garbugino) in *EV* con bibl.; Nelis 2010 sui *puns* dei termini coinvolti (*Emathia*, *Haemus* e quant’altro), con bibl.; sull’esegesi virgiliana (e su una possibile *quaestio* biografica) Brugnoli-Stok 1993, 240-6; su Lucano fondamentali le note di alcuni commentatori (Postgate a Lucan. 7, 862; Wick a 9, 271; Berti a 10, 449). Cfr. anche Schrempf 1954, 51-3, Ahl 1976, 314-5, Henderson 2010, 450, 487-9; recente rivisitazione della questione in Joseph 2012, 57ss., che la connette a *Pharsaliam Philippus* di Tac. *Hist.* 1, 50, 2.

<sup>417</sup> *Res Gestae* 2 *qui parentem meum trucidaverunt, eos in exilium expulsi iudiciis legitimis ultus eorum facinus, et postea bellum inferentem rei publicae vici bis acie*; Svet. *div. Aug.* 13 *inita cum Antonio et Lepido societate Philippense quoque bellum, quamquam invalidus atque aeger, duplici proelio transegit* [...]; Liv. *per.* 124 C. *Caesar et Antonius apud Philippo vario eventu adversus Brutum et Cassium pugnauerunt* [...] *inaequalem fortunam partium mors Cassi fecit* [...] *Altera dein die victus M. Brutus et ipse vitam finiit* [...]; Vell. *Pat.* 70; Plut. *Brut.* 40, 5-44, 6 e 49, 1ss.; *Ant.* 22; Dio 47 41-46 e 48, 4-49, 2; Appian. 4, 109-114 e 125ss.-131 (cfr. anche 137 *δυσὸν περὶ μάχιαυ*).

*Emathia et latis Haemi campis*: la prima indicazione (*Emathia*), se intesa come sinonimo poetico per Macedonia e la provincia così denominata, può includere la Tessaglia (quindi Farsalo) e Filippi; la seconda (*latis Haemi campis*) designa la Tracia ed è decisamente più affine a Filippi (cfr. Mynors *ad loc.*). Dall'interpretazione di *iterum* dipende l'identificazione di tali battaglie. Si può trattare di:

a. Farsalo e Filippi, come se le due battaglie fossero avvenute sul medesimo terreno. *Iterum* (con *videre*) e *bis* designano la medesima successione: la prima volta si tratta dello scontro Cesare-Pompeo, la seconda di quello Ottaviano-cesaricidi<sup>418</sup>;

b. Farsalo e Filippi. *iterum* (con *cuncurrere*) e *bis* designano la medesima successione; l'ampia (e vaga) perifrasi geografica del v. 492 includerebbe entrambe le località senza bisogno di postulare che gli scontri siano avvenuti sul medesimo campo di battaglia<sup>419</sup>;

c. Filippi, con il doppio scontro del 42 a.C. *iterum = bis, semel atque iterum*<sup>420</sup>.

L'interpretazione b. appare decisamente la più convincente ed è quella più diffusa nei commenti a Virgilio. c. è stata accolta molto freddamente. È possibile, d'altra parte, che Virgilio giochi scientemente sul "moltiplicarsi" della strage fratricida, mettendo in parallelo la coppia Farsalo/Filippi e il doppio scontro di Filippi. b. sembra certo la soluzione più ragionevole, ma appare difficile, insomma, eliminare *tout court* un'allusione, per quanto implicita possa essere, alla doppia strage di Filippi, che doveva essere ben nota al pubblico<sup>421</sup>: andrebbe perso un riferimento polemico alla propaganda augustea che vediamo rispecchiata nel *bis vici* delle *Res gestae* (non doppia vittoria, dunque, ma doppio, indegno spargimento di sangue). L'interpretazione a. è prevalente soprattutto al di fuori dei commentatori, i quali sostengono che sono casomai i poeti successivi a Virgilio ad aver (più o meno coscientemente) distorto il senso della lettera virgiliana.

3. L'esegesi virgiliana antica presuppone l'interpretazione a (Serv.: PHILIPPI *civitas Thessaliae, in qua primo Caesar et Pompeius, postea Augustus et Brutus cum Cassio dimicaverunt* [...] EMATHIAM *Thessaliam, dictam ab Emathio rege*; similmente Schol. Bern. *ad Georg.* 1, 490 e 492). Secondo la *communis opinio*, i poeti successivi a Virgilio si porrebbero proprio su questa linea. A una rassegna dei passi, tuttavia, si riscontrano alcune ambiguità che credo vadano messe maggiormente in rilievo.

4. Ovid. *Met.* 15, 822-8 *Illius* (sc. Ottaviano) *auspiciis obsessae moenia pacem / victa petent Mutinae, Pharsalia sentiet illum, / Emathiaque iterum madefient caede Philippi, / et magnum Siculis nomen superabitur undis, / Romanique ducis coniunx Aegyptia taedae / non bene fisa cadet, frustra erit illa minata, / servitura suo Capitolia nostra Canopo*, con

<sup>418</sup> Così Page, Thomas e diversi altri critici.

<sup>419</sup> I principali commentatori virgiliani (Heyne-Wagner, Conington-Nettleship, Richter, Erren, Barchiesi) e le voci dell'*EV* a riguardo. Così anche, seppur con qualche dubbio, Mynors, che tenderebbe a legare *iterum* e *videre*.

<sup>420</sup> Cartault 1899; Fairclough-Goold; Lyne 1999, 172-3.

<sup>421</sup> Cfr. Brugnoli-Stok 1993, 242 («struttura volutamente ambivalente»); Rossi («Esso [*bis*] però aveva verisimilmente una maggiore, forse inconscia [?!] gravidanza, sì che nella visione del poeta si sommarono, a Filippi, sia il rinnovarsi della tragedia di Farsalo, sia il ripetersi, in un breve volger di tempo, della strage fratricida»).

manoscritti che al v. 824 oscillano, spesso con letture incerte, fra *Emathi-ique, -aque, -aeque*<sup>422</sup>. Abbiamo un Ottaviano connesso a Farsalo e un Filippi bagnato per la seconda volta di sangue. Comunemente si considera il passo ovidiano come prova provata dell'identità dei due campi di battaglia e per questa via si spiega l'*iterum* (vd. l'interpretazione a. per Virgilio)<sup>423</sup>. Questa interpretazione trova un ostacolo evidente nel fatto che Ovidio citi puntigliosamente entrambe le località. Certo, bisogna meditare sul senso della "trovata ovidiana" di un Ottaviano a Farsalo: senz'altro questa scelta è mirata a creare un parallelo, un collegamento fra la gloriosa vittoria di Cesare e quella di Ottaviano, suggerendo sottilmente (si noti la vaghezza e l'enigmaticità di *sentiet*) che ad Ottaviano vada tributata una qualche impresa *anche* a Farsalo (ovvero che ci sarà "un'altra Farsalo"? Farsalo come *presentimento* di Filippi?). Non si può sostenere, in ogni caso, che il poeta consideri la battaglia di Farsalo e quella di Filippi come avvenute nella stessa località. Scartata l'idea di una piatta identificazione "Farsalo = Filippi", resta da chiarire il senso di *iterum*. Deve giocare evidentemente un ruolo l'ulteriore determinazione geografica dell'Emazia (su cui grava il problema testuale), presente anche in Virgilio: probabilmente, come suggeriscono alcuni commentatori, sta ad indicare un'area comprensiva di Farsalo e Filippi. Verrebbe allora la tentazione di pensare che *iterum* vada riferito, per così dire, più ad *Emathia caede* che a *madefient* (*iterum Emathia caede* = "una seconda strage su suolo macedone"; ben meno efficace, in questo senso, sarebbe l'*Emathii* comunemente stampato). Questa mi pare un'interpretazione sensata del concettismo (simile all'interpretazione b.), ma è certo assai artificiosa. Ci troviamo di fronte a un passo, oserei dire, ben più ambiguo ed ermetico di quello virgiliano. A maggior ragione, non si può davvero escludere che in questo "*madefieri iterum*" di un Filippi nettamente distinto da Farsalo sia da intravedere un'allusione al doppio scontro del 42 a.C. (vd. l'interpretazione c. di Virgilio).

5. Manil. 1, 908-13 *ducibus iurata cruentis / arma Philippeos implerunt agmine campos, / vixque etiam sicca miles Romanus harena / ossa virum lacerosque prius super astitit artus, / imperiumque suis conflixit viribus ipsum, / perque patris pater Augustus vestigia vicit*. Abbiamo qui esplicitamente rappresentato un doppio scontro a Filippi, come ben denota l'insistenza sulla "freschezza della strage". Si sta parlando degli scontri del 42? Se si intendono i *vestigia patris* in un senso lato/figurato, ciò è senz'altro possibile (così Cartault 1899 e Coccia 1987). Secondo l'interpretazione vulgata, d'altra parte, Manilio porrebbe la vittoria decisiva di Cesare e quella di Ottaviano a Filippi, sullo stesso campo di battaglia (*per patris vestigia* non figurato), con cadaveri sparsi e sabbia a mala pena asciutta dal sangue – elementi che, visti i sei anni di distanza, andrebbero intesi iperbolicamente (cfr. l'arguto Housman *ad loc.*: «*laceros prius*, anno ante Christum natum 48, iam, anno 42, non laceros verum putrefactos»). Anche Ovidio, con il suo enigmatico *Pharsalia sentiet illum*, aveva suggerito un Ottaviano che si muove vittoriosamente sulle orme del padre, ma teneva separati due campi di battaglia. Ma si potrà negare qualsiasi riferimento al doppio scontro del 42 a.C.? Anche Manilio, a mio parere, lascia un significativo, voluto margine di ambiguità.

<sup>422</sup> La prima variante è accolta dalla maggior parte degli editori; la seconda da Anderson. Si veda l'apparato di Tarrant *ad loc.*

<sup>423</sup> Così, fra gli altri, il comm. di Hill; più cauto Bömer.

6. Lucano è il primo a sfruttare esplicitamente e massicciamente l'identificazione del campo di battaglia di Farsalo con quello di Filippi. I *Philippi* che aprono e chiudono la profezia della matrona sono il punto in cui la sovrapposizione è proposta programmaticamente per la prima volta (1, 680 "*Philippi = Farsalo*"/1, 694 "*Philippi = Filippi*"... ammesso che la distinzione abbia un senso!); poi "*Philippi = Farsalo*" in altre tre occasioni (6, 582; 7, 872 ma vd. *infra* il punto a; 9, 271); *Philippi* come località *fatalis* per Bruto in 7, 591. La geografia della *Pharsalia* presenta altre particolarità (a. è utile per Petronio):

a. la Tessaglia è considerata anche come teatro della battaglia fra Ottaviano e i cesaricidi. La sovrapposizione avviene, significativamente, solo nel contesto della battaglia di Farsalo del libro VII. Il sottile collegamento è messo in atto due volte: la prima nella già citata prolessi sulla morte di Bruto (7, 591-2 *nec tibi fatales admoveris ante Philippos, / Thessalia periture tua* [!]), insieme all'unico "*Philippi = Filippi*" di tutta l'opera dopo la profezia della matrona; la seconda nella maledizione della Tessaglia, evidente ripresa di *Georg.* 1 (Lucan. 7, 853-4 *ante novae venient acies, scelerique secundo / praestabis nondum siccis hoc sanguine campos*), che, peraltro, si chiude al v. 872 con un *Philippi* la cui carica ambigua e ominosa è oltremodo evidente (Postgate *ad loc.*: «It of course means both Pharsalia and Philippi»);

b. il tracio Emo è collocato anche nelle vicinanze di Farsalo/in Tessaglia (6, 576 con "*Philippi = Farsalo*" al v. 582; 7, 174 e 480 durante la battaglia; 10, 449 *Thessalicus Haemus*), come pure il Pangeo (7, 482). Da notare che le due catene montuose sono citate dalla matrona in 1, 679-80 per la collocazione di "*Philippi = Farsalo*": la profezia della matrona *definisce* la geografia della *Pharsalia* di Lucano;

c. l'Emazia indica il teatro dello scontro fra Cesare e Pompeo (Farsalo/Tessaglia) in svariate occasioni; notevole 9, 271 "*Emathii Philippi = Farsalo*" (per "*Philippi = Filippi*" collocato in Emazia si veda [Verg.] *app. Maecen.* 1, 43 *pulvere in Emathio fortem* [Mecenate] *videre Philippi*, oltreché i problematici Verg. *Georg.* 1, 492 e Ovid. *Met.* 15, 825).

- qualche breve cenno al post-Lucano. Nella profezia di Calliope alla nascita di Lucano, Stazio cita entrambe le località come destinate a far parte del canto del poeta (*silv.* 2, 7, 65-6 *albos ossibus Italis Philippos / et Pharsalica bella detonabis*); su Stazio si basa probabilmente Sid. *carm.* 9, 242 [Lucano] *dans lacrimas suis Philipphis*. Non è necessario pensare che nel piano originario della *Pharsalia* fosse incluso Filippi: Lucano, in effetti, parla di *Philippi*, o, per dirla con Sidonio, di *sui Philippi* (cfr. Newlands al luogo staziano). Giovenale presenta un Ottaviano che combatte *Thessaliae campis* (8, 242 con Dimatteo). Interessante il caso di Floro, su cui (come spesso accade) si fa sentire l'influsso lucaneo: la battaglia Cesare-Pompeo è da lui introdotta solo con *Thessalia* e *Philippicis campis* (2, 145), ma successivamente l'autore si riferisce per tre volte alla località della battaglia come *Pharsalia* (2, 149/153); teatro della battaglia Ottaviano-cesaricidi è *illa quae fatalis Gnaeo Pompeio fuit harena* (2, 159; *Philippi* è dato per sottinteso e non è mai citato a riguardo). L'esegesi virgiliana potrebbe parimenti essere influenzata da Lucano, che, acutamente, è richiamato a Verg. *Georg.* 1, 489 (Servio: PARIBVS TELIS *Lucanus* <I 7> *pares aquilas et*

*pila minantia pilis*)<sup>424</sup>. Nepotiano (1, 7), epitomatore tardo antico di Valerio Massimo, aggiunge un particolare all'aneddoto della malattia di Augusto prima di Filippi: *Octavianus Augustus aeger in castris Pharsalicis erat* (le altre fonti indicano Durazzo: forse si tratta di una confusione con l'altra famosa località coinvolta nella guerra Cesare-Pompeo)<sup>425</sup>.

Cerchiamo di tracciare un quadro d'insieme. Se negli storici sono puntualmente rappresentati i due scontri a Filippi fra Ottaviano e i cesaricidi, qualcosa di diverso accade nei poeti, che pure, a mio parere, sono senz'altro coscienti della realtà storica e geografica. Dall'analisi delle prime attestazioni poetiche (Virgilio, Ovidio, Manilio) si spera di aver messo in luce come la tradizione poetica su *Philippi* è caratterizzata da volute ambivalenze. Filippi viene percepito come doppio di Farsalo e si cerca di comunicare questa "doppiezza" in modi sottili e spesso enigmatici: il dato storico del doppio scontro fratricida nel 42 a.C. è l'alimento di cui vive questa ambivalenza e non si può troppo facilmente "darlo per morto" (dopo Virgilio o addirittura in Virgilio). Virgilio e Ovidio sembrano voler sottolineare che Filippi e Farsalo sono avvenuti entrambi in *Emathia* (*et Haemi campi* in Virg.), ma, nella loro ambigua formulazione, il testo presenta un'accoppiata *iterum (bis) + Philippi* in cui si può percepire un'allusione a tale doppio scontro. Manilio, descrivendo la battaglia fra Ottaviano e i cesaricidi, è il primo poeta a rappresentare esplicitamente un doppio scontro a Filippi, ma allude (anche qui il testo mantiene una certa ambiguità) al fatto che il primo scontro sia quello fra Cesare e Pompeo. Questa "allusione maniliana" può essere stata incoraggiata dai paralleli storici e dalle ambigue formulazioni dei passi virgiliani e ovidiani: in Ovidio si ha un Ottaviano "sentito da Farsalo", località che però viene distinta da Filippi; difficile, d'altra parte, che già Virgilio e Ovidio volessero suggerire questa identità di campo di battaglia fra Farsalo e Filippi (l'identità riguarda soprattutto l'*Emathia*).

Fin qui, come giustamente nota Wick, questi fenomeni appaiono in contesti ben delimitati e, aggiungerei, dotati di un certo grado di ambiguità. Lucano s'inserisce in questa tradizione portandola alle estreme conseguenze: per la prima volta viene esplicitata l'identificazione del campo di battaglia di Farsalo con quello di Filippi, rendendo lampante il simbolismo che fino ad allora era stato latente: questa esplicita identificazione influenzerà la letteratura successiva e, con ogni probabilità, l'esegesi virgiliana. Esplicitare questa equivalenza, naturalmente, significa porre i riflettori sulle istanze polemiche/pessimistiche (l'eterno ritorno delle guerre civili) che in precedenza erano state veicolate più sottilmente, stemperate da un contesto encomiastico. Lucano non menziona né sembra alludere ad alcun *duplex proelium* contro i cesaricidi. Se non è credibile che il poeta ignori questo dato storico (ma anche la realtà geografica!), si potrebbe tuttavia pensare – come si fa di solito – che non cogliesse la relazione fra il doppio scontro di Filippi e l'idea di Filippi come replica di Farsalo presente più o meno implicitamente nei suoi predecessori, che non comprendesse, insomma, la sottile ambivalenza. Ma è davvero necessario? Si rischierebbe di perdere di vista l'*humus* su cui nasce il "concettismo sulla doppiezza di *Philippi*", che il poeta della *Pharsalia* potrebbe aver presente. Ora, Lucano vuole annullare la distanza spazio-temporale fra due eventi, la battaglia di Farsalo e quella di Filippi: questa sua volontà si concretizza,

<sup>424</sup> Vd. Poletti, *Servio fra Virgilio e Lucano*.

<sup>425</sup> Oppure ha a che fare con la serie di "sovrapposizioni" fin qui analizzate e, magari, con il *Pharsalia sentiet illum* di Ovidio?

come detto, nell'identificazione del campo di battaglia di Farsalo con quello di Filippi (*Philippi* può significare *Pharsalia* etc.), proposta programmaticamente nella profezia della matrona, e ha la sua *climax* nell'immagine iperbolica del campo non ancora asciutto dal sangue (di Farsalo) cui toccherà uno *scelus secundum* (Filippi). È possibile che il poeta, per questa iperbole, si sia ispirato alla realtà storica del doppio scontro di Filippi nel 42 a.C. (vd. quanto detto su Manilio): dato che Lucano gioca sulla sovrapposizione fra Farsalo e Filippi, potrebbe descriverci il lungo intervallo fra Farsalo e Filippi alludendo al o, meglio, prefigurando il *breve intervallo fra i due scontri di Filippi*<sup>426</sup>. Sulla stessa linea, si potrebbe dare una nuova profondità al *perché la matrona veda due volte Filippi*: è un dato storico, prima che “poetico”, che lì ci fu un doppio scontro fratricida. Non credo si possa sostenere, come si fa comunemente, che Lucano ignorasse il collegamento con la realtà storica che potevano risvegliare il “doppio Filippi” di *Pharsalia* I e il doppio scontro fratricida a distanza ravvicinata di *Pharsalia* VII – al di là dei vari concettismi suoi e dei suoi predecessori. Tutto ciò renderebbe ancora più efficace il tentativo di “annullare la distanza spazio-temporale” fra Farsalo e Filippi che evidentemente Lucano mette in atto e gli darebbe un maggior grado di consapevolezza.

Il motivo del doppio scontro di Filippi del 42 a.C. (Filippi come sede di un doppio scontro fratricida *etc.*) sembra presente, a vari livelli, negli autori analizzati (da Virgilio a Lucano). Non si può che ribadire, in ogni caso, l'estrema delicatezza della questione generale e, in particolare, del passo petroniano. Ormai di prammatica in studi e commenti, purtroppo, sono osservazioni che non tengono minimamente in conto le specificità dei singoli passi: in uno spinoso problema come questo, nudi elenchi di paralleli possono risultare solo fuorvianti.

## 2. La *gemina mors* di Filippi in Petronio (v. 111)

Sulla base dell'analisi svolta nella sezione precedente, mi soffermo qui sul senso della singolare espressione che apre la profezia della Fortuna: *gemina stratos morte Philippos*. Sono state proposte due interpretazioni:

1. scontri di Filippi e di Farsalo, intesi come avvenuti sullo stesso campo di battaglia: spiegazione più comune, che ho trovato per la prima volta in Gronovius, ma senz'altro precedente («interpretor cum aliis»);
2. doppio scontro a Filippi e, più specificamente, la doppia morte di Bruto e Cassio: interpretazione minoritaria, ma pure diffusa (González de Salas *ad loc.*; Holdsworth 1742, 46, Anton, Mössler, Hey [TLL s.v. *geminus*], Connors 1989, 91, Ciaffi, Scarsi, Aragosti, Holzberg; una posizione un po' più sfumata in Coccia 1987, in part. 400-1).

Il dato storico del *duplex proelium* contro i due cesaricidi e della loro doppia caduta si può senz'altro dedurre dalla lettera petroniana, ma un confronto del v. 111 con le altre attestazioni poetiche induce cautela:

- rispetto a Virgilio e a Ovidio, in Petronio emerge esplicitamente l'idea di un doppio scontro a Filippi (nelle *Georg.* e nelle *Met.* c'è la menzione dell'Emazia che potrebbe includere sia Farsalo che Filippi spiegando il *bis* di Virgilio e l'*iterum* di Ovidio; è possibile,

<sup>426</sup> Sulla questione della sepoltura dei cadaveri come ulteriore parallelo cfr. anche la nota al v. 112 *Thessaliaeque rogos*.

d'altra parte, che anche in Virgilio e Ovidio ci sia un'allusione *implicita* al doppio scontro di Filippi);

- descrivendo la vittoria di Augusto contro i cesaricidi, anche Manilio presenta *esplicitamente* l'idea di un doppio scontro a Filippi, ma il poeta allude sottilmente alla possibilità che il primo di questi due scontri sia la battaglia Cesare-Pompeo (*perque patris pater Augustus vestigia vicit*). Spesso si sostiene che un gioco del genere sia sottinteso anche in Virgilio e in Ovidio (un'idea su cui sono scettico: vedi sopra). Comunque sia, nel poema di Lucano sulla guerra fra Cesare e Pompeo il rapporto diventa esplicito: si annuncia che lo scontro Ottaviano-cesaricidi avverrà sullo stesso campo di battaglia dello scontro Cesare-Pompeo, si usa *Philippi* per dire Farsalo. In Petronio nessun elemento esterno/aggiuntivo permette di identificare un simile "gioco" (*Philippi* = Farsalo + Filippi): i personaggi e le circostanze storiche non sono specificati.

Ciò può essere considerato un elemento a favore di 2? Si tratta di un argomento *ex silentio*: il punto è proprio che non abbiamo nemmeno elementi esterni/aggiuntivi che ci permettano di smentire in modo decisivo 1, l'ambivalenza di Filippi presente della tradizione poetica. Certo ci sarebbe un indizio a favore della notizia del *duplex proelium* contro i cesaricidi: giustamente, fin da Holdsworth 1742, 46, si segnala che la *Thessalia* del verso seguente potrebbe denunciare il tentativo di separare il doppio scontro di Filippi da Farsalo, che è in Tessaglia (al v. 294 Petronio, in effetti, descrive il "capolinea" di Pompeo come *Thessalici sinus*): forse che Petronio abbia voluto correggere le distorte coordinate storico-geografiche di Lucano, così come l'informazione sulla mancanza di roghi funebri dopo Farsalo (vd. nota a *Thessaliaeque rogos*)? La rilevanza di questo elemento, tuttavia, dipende proprio da quanto peso si vuole dare alla geografia lucanea, che colloca anche lo scontro con i cesaricidi in Tessaglia (così molta letteratura "postlucanea", Giovenale, Floro e l'esegesi virgiliana); Schmidt (*RE* "Philippoi" p. 2230), confrontando il passo petroniano con Stat. *silv.* 2, 7, 65-6 *albos ossibus Italis Philippos / et Pharsalica bella detonabis*, parla di una specie di "endiadi" per il passo petroniano.

Se la menzione della *Thessalia* può essere una spia di chiarezza, non bisogna dimenticare il contesto profetico, in cui volute ambiguità non possono che essere benvenute. Altri elementi, in effetti, contribuiscono ad aumentare la carica enigmatica: la prima posizione della spiazzante *gemina mors* a Filippi, in un elenco pure non ordinato cronologicamente, stimolerebbe l'identificazione con lo scontro incombente, quello fra Cesare e Pompeo (al contrario, la simmetrica menzione di Azio inviterebbe a pensare a una "cornice augustea" per gli eventi narrati all'inizio e alla fine della visione); la mancanza di qualsiasi riferimento a protagonisti umani, al di là del vaghissimo *timentes*, contribuisce all'oscurità della profezia in maniera decisiva (per Dite e Fortuna contano solo *mortes, rogi, funera*); altre indicazioni geografiche sono ambigue e passibili di diverse interpretazioni (*gens Hibera, Libya/Nilus*). In questa prospettiva non si può sottovalutare il valore simbolico dell'enigmatica *gemina mors* di Filippi (l'eterno ritorno dello scontro fratricida). Indicativa la posizione estremamente compromissoria (per non dire contraddittoria) di Coccia 1987, che al verso petroniano ha dedicato un contributo specifico (corsivo mio):

«Il preciso ricordo della Tessaglia *m'impedisce* di pensare, col Paratore, a un "valore comprensivo" del ricordo qui di Filippi, *anche se* per il lettore di età neroniana il duplice scontro macedonico poteva ben



significare la conclusione di un ciclo di guerre civili, iniziatosi con Farsalo: così l'accenno successivo alla battaglia di Azio (v. 115) è preceduto da un verso che, nel ricordo del delta del Nilo, potrebbe essere evocazione dei luoghi nei quali si concluse miseramente la vicenda umana di Pompeo».

Ultima propaggine di questa “confusione” è la nota dell'edizione di Bonaria-Marzullo ai versi petroniani: «v. 111: allude alla battaglia di Filippi, ove l'anno 48 Cesare sconfisse Pompeo. v. 112: è la battaglia di Farsalo, che vide l'anno 42 la sconfitta di Bruto e di Cassio».

#### Excursus 4.

#### **Bellum vv. 113-115: valutazione dei problemi e linee di intervento**

111 <i>Cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos</i>	Io vedo Filippi ricoperto di morte gemella,
112 <i>Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ.</i>	i roghi della Tessaglia e i lutti del popolo iberico.
113 <i>Iam fragor armorum trepidantes personat aures.</i>	Già il fragore delle armi riecheggia nelle orecchie trepidanti!
114 <i>Et Libyæ cerno tua, Nile, gementia claustra</i>	Vedo anche, o Nilo, le tue gementi barriere della Libia,
115 <i>Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes.</i>	i golfi di Azio e chi ha terrore delle armi di Apollo.

**111** gemino...Marte con. Scaliger (*c→t*) et *k'* | stratos] strictos  $\delta\epsilon\rightarrow l$  **113** del. Müller<sup>1</sup>; transp. ante 111  
 Bouhier, post 115 Suringar, ambo post Libyæ distinguentes (funera gentis Hiberæ et Libyæ. cerno eqs.)  
**114** Libyæ cerno tua] L. c. et t. Scaliger (*c→t*) : Libyen c. et t. Palmerius : Libyam c. et te H. de Guerle :  
 Libyæ cerno te ego

I vv. 113-5 sono stati oggetto, fin dalle prime edizioni, di numerosi interventi. In questo approfondimento si metteranno a fuoco le diverse problematiche, riprendendo e contestualizzando gli spunti del commento in cui si è cercato di fornire un'interpretazione del testo tradito. Il senso di questi versi è un problema assai dibattuto e, di fatto, si può considerare ancora aperto<sup>427</sup>. Paradossalmente, tuttavia, manca una discussione dettagliata dei nodi problematici e delle possibili linee di intervento: per questo ho deciso di passare in rassegna, anche con un certo dettaglio, le proposte finora avanzate.

Le questioni principali sono:

1. la coerenza del v. 113 con il contesto: il verso spezza la visione in maniera alquanto strana; la coordinazione “già il fragore di armi fa risuonare le orecchie e vedo...” è dura;
2. la pesantezza e l'oscurità dell'espressione al v. 114 (*Libyæ tua, Nile, gementia claustra*);
3. l'oscurità del termine *timentes*;
4. l'oscurità del termine *aures*.

Dato che le questioni 3 e 4 sono state ridimensionate dai moderni interpreti, ho deciso di non dare loro eccessivo peso in questo Excursus (anche se qualche dubbio rimane sulla

<sup>427</sup> Ho presentato il problema in un seminario di ricerca della Scuola Normale, il cui esito “aporetico” si può così sintetizzare. Da una parte intervenire appare eccessivo: ci si è espressi con decisione soprattutto contro la diffusa trasposizione/espunzione+nuova interpunzione, in Müller e negli altri editori più importanti di Petronio. Dall'altra, non si può dire che il testo sia pienamente perspicuo e soddisfacente (specialmente il senso del v. 114). Che fare?

perspicuità del *timentes* e sulla plausibilità di *trepidantes*): il testo tràdito, con le sue ambiguità e le correzioni proposte, è vagliato nelle note *ad loc.* Si tenga presente, in ogni caso, che 3 e 4 sono implicate in un gran numero di proposte di correzione degli editori antichi che qui analizzeremo.

Dall'analisi qui svolta emerge che l'argomento 1 è stato enfatizzato eccessivamente. Forse *et* significa *etiam*, il che renderebbe meno brusca la transizione vv. 113-4. Soprattutto le ormai vulgate proposte di trasposizione/espunzione del verso 113, con interpunzione dopo *et Libyae*, separano artificiosamente il Nilo da *Libyae* (l'altro elemento africano del verso) e comportano un *enjambement* che risulta evidentemente forzato, come dimostra anche un'indagine statistica da me compiuta su *enjambement* e interpunzione a inizio di verso nella poesia esametrica latina.

Maggiormente problematica appare la questione della pesantezza del v. 114, un ostacolo difficilmente aggirabile. Scartata l'accoppiata di trasposizione/interpunzione e nuova punteggiatura, appaiono stimolanti alcune proposte di correzione del v. 114: ispirandomi a queste ultime, avanzerei, seppur *dubitanter*, la congettura *et Libyae cerno te, Nile, gementia claustra* (*claustra*+genitivo è spesso apposizione in Lucano). Da considerare anche l'eventualità che *Libyae* sia locativo. Davanti a interventi non del tutto convincenti, tuttavia, resta il minore dei mali la possibilità che la pesante espressione del v. 114 voglia designare "il Nilo come detentore dei *claustra* della Libia" (vd. nota di commento). In altre parole, se il senso di questi versi è tutt'altro che cristallino e ben lontano dall'essere pienamente perspicuo, a fronte di razionalizzazioni forzate converrà attenersi al testo tràdito e postulare che questa piccola profezia sia stata congegnata per risultare enigmatica e sconcertante.

### 1. Espunzione/trasposizione del v. 113 e interpunzione dopo *Libyae*

Alle difficoltà num. 1 e 2 si è risposto con l'espunzione o, più di frequente, con la trasposizione del v. 113, un intervento tendenzialmente legato a una nuova interpunzione ([...] *Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ / et Libyæ. Cerno tua, Nile, gementia claustra* [...]).

- 113 post 110 (all'inizio della profezia): così Bouhier *ad loc.*, che è anche il primo che propone l'interpunzione dopo *Libyæ*. L'idea di Bouhier è che «l'ordre veut qu'on entende le bruit des armes, avant que de voir le choc des Armées» (si tenga presente, comunque, che Bouhier accetta *auras* per *aures*; così anche J.N.M. de Guerle e Amar). Ha trovato qualche sostenitore fra gli editori moderni<sup>428</sup>.
- 113 post 115 (alla fine della profezia): così Suringar 1812, 6-8 con la citata interpunzione

---

<sup>428</sup> Bouhier è seguito da Anton *ad loc.* (senza il citato cambiamento di interpunzione), J.N.M. de Guerle (ma non da Huguin de Guerle), Amar, Rose, Sullivan, Müller (solo nella sua seconda edizione), Schmeling-Setaioli. Ben poco profonda la nota di Schmeling-Setaioli *ad loc.*: «Suringar [...*et alii*] place this verse after v. 115; K. Rose (*per litteras*) would put it after v. 110. The received order and the new order can both be made to work; the latter reads better, and Schmeling adopts it». Deludente che non ci sia nemmeno un cenno alla questione dell'interpunzione.

dopo *Libyae*. La proposta ha incontrato maggiore seguito (così gli editori maggiori)<sup>429</sup>. La trasposizione dopo il v. 115, nelle intenzioni di Suringar, era finalizzata a legare in qualche modo la citazione delle armi di Apollo con il *fragor armorum* e i vaghi *timentes* con le *trepidantes aures*. Gli editori moderni che accettano la trasposizione sembrano invece attribuire *auris* alla Fortuna<sup>430</sup>.

- 113 post 114: così Pithou nelle *Notae* a p<sup>2</sup> (attribuite a Richard), che interpunge dopo *Hiberae* e integra un *et* dopo *Libyae* (su questo intervento cfr. *infra* II). Lo scopo è legare *auris* a *timentes*, che Pithou considera troppo vago<sup>431</sup>. Questa proposta ebbe discreto seguito fra gli editori antichi<sup>432</sup>. Ha certo affascinato il rapporto fra *auris* e il vago *timentes*, ma è superfluo notare quanto l'intervento sia drastico e artificioso.
- 113 post 111 vel post 116: così Fuchs (rispettivamente in Fuchs 1959, 78-9 e in 1938, 168 n. 25), che accetta l'interpunzione Bouhier-Suringar e intende il v. 113 come una parentetica. Una proposta che porterebbe a un ben poco desiderabile appesantimento della frase.
- Espunzione del v. 113: così Müller<sup>1</sup> espunge il v. 113, con interpunzione di Bouhier-Suringar (così anche Warmington, che però mantiene un punto alla fine del v. 112).

Dal punto di vista del senso, la coordinazione *gentis Hiberæ* con *Libyæ* (*funera gentis Hiberæ/et Libyæ*) avrebbe alcune conseguenze. Se, legando *Libyæ* ai *claustra Nili*, il termine viene inglobato nell'allusione all'Egitto, alla morte di Pompeo *etc.*, in questo nuovo contesto il *Libyæ* riceve una sua specificità e viene di norma interpretato come possibile allusione alla battaglia di Tapso del 46 a.C. e alla morte di Catone a Utica (ma si ricordi che gli scontri nella zona iniziano già nel 49): rilevanti sono le menzioni della *Libya* nella profezia della matrona (Lucan. 1, 683-8) e soprattutto Lucan. 6, 306-8, accoppiata alla Spagna<sup>433</sup>. Dall'indicazione dei *funera Libyæ* (= Utica, Tapso *etc.*) si passerebbe poi a una

<sup>429</sup> È accettata da Bücheler in app. (che però non annota nulla sull'interpunzione), Schnur, Müller<sup>3-4</sup>, Giardina, Díaz y Díaz (che però mantiene il punto alla fine del v. 112), Holzberg.

<sup>430</sup> L'assetto testuale congegnato da Suringar, in effetti, è molto complesso: *Cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos / Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ, / et Libyæ: cerno tua, Nile, gementia claustra, / Actiacosque sinus; sed Apollinis arma timentes. / Dum fragor armorum trepidantes personat aures, / pande age...* Oltre agli interventi già segnalati, c'è la correzione di *iam* in *dum* per favorire la transizione al v. 116 (*dum fragor [...] personat aures, pande, age [...]*); la correzione di *et Apollinis* in *sed Apollinis...timentes* (vd. nota *ad loc.*). Messi da parte questi due interventi poco credibili, è interessante la sua idea di un legame fra *timentes* e *trepidantes* come riferiti ad un'unica entità che subisce l'azione degli *arma* (i *sinus*, con le sue infelici correzioni). L'eventuale collegamento fra gli *Apollinis arma timentes* e le orecchie *trepidantes* per il fragore delle armi non si trova nei traduttori moderni, anche se, con una siffatta trasposizione, sarebbe un'interpretazione alquanto naturale: Ehlers e Díaz y Díaz specificano che si parla di «mie orecchie», delle orecchie della Fortuna; solo Holzberg lascia l'ambiguità («in bedenden Ohren»); Schnur accetta *auris*.

<sup>431</sup> Dopo aver avanzato la congettura *fremetis* in luogo di *timentes*, Pithou propone la seguente ricostruzione (riporto la sua punteggiatura, che non corrisponde all'uso moderno): *Cerno equidem gemina iam stratos morte Philippos: / Thessaliaeque rogos et funera gentis Hiberæ: / Et Libyæ cerno et tua, Nile, gementia claustra. / Iam fragor armorum trepidantes personat aures: / Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes*. Come detto, il fine sembra quello di legare *timentes* ad *auris* (vd. i problemi 3-4), con *-que et* che coordina due oggetti di *timentes* (cfr. TLL 5.2.887.36ss.; se *personat* reggesse *auris, sinus* e *timentes* coordinati, ci si guadagnerebbe ben poco per la chiarezza di *timentes*).

<sup>432</sup> Bosch, Hadrianide, Nodot (in alcune edizioni nodotiane si ha però *Libyen*), Goldast; apprezzamento di Wernsdorf-Lemaire *ad loc.*.

<sup>433</sup> Lucan. 1, 683-8 *primos me ducis in ortus, / qua mare Lagei mutatur gurgite Nili: / hunc ego, fluminea deformis truncus harena/qui iacet, agnosco. dubiam super aequora Syrtim / arentemque feror Libyen, quo*

definizione specifica dell'Egitto.

Cerchiamo dunque di analizzare il problema della coerenza del verso con il contesto e l'efficacia della nuova interpunzione.

A. Durezza della coordinazione fra il v. 113 e il v. 114 (vd. argomento 1 cit. sopra). L'aspra coordinazione che risulta con l'ordine tradito ha ricevuto attenzione fin dalle edizioni antiche, dove abbondano correzioni sull'*et* che apre il v. 114 (*en* Auratus; *iam* Jacobs; *cum* Mössler; torneremo più sotto su *ex Libye* di Iunius e *in Libya* di Cuperus). Può fornire qualche utile spunto di riflessione, tuttavia, un confronto con la procedura elencativa di altre profezie, specialmente quando legata al ritornello *cerno*. In primo luogo, questo tipo di coordinazioni un po' brusche non sono così inconcepibili in uno stile profetico. Nella frase conclusiva della profezia della sacerdotessa cartaginese in Silio (1, 136-7 "*tonat alti regia caeli, / bellantemque Iovem cerno*") troviamo la ripetizione di *cerno* (l'altro *cerno* è all'inizio: vv. 125-6 *Aetolos late consterni milite campos / Idaeoque lacus flagrant sanguine cerno*) connessa a una secca coordinata, in cui al dato uditivo (*tonat alti regia caeli*) viene bruscamente appaiato quello visivo (*bellantemque Iovem cerno*; sulla fine abrupta della profezia cfr. Feeney *ad loc.*). Non escluderei inoltre, che, mantenendo il testo tradito, l'*et* abbia il valore non di "e" ma di "anche" (così Ernout e Terzaghi), una minuzia, che, a mio parere, potrebbe rendere un po' più fluida la transizione. Il *cerno et(iam)* è una movenza rintracciabile anche in altre profezie: Val. Fl. 1, 226 "*cerno et thalamos ardere iugales*"<sup>434</sup>, anche qui una brusca frase conclusiva che riprende la formula "*cerno*" impiegata all'inizio (v. 211 "*heu quaenam aspicio?*"); Ovid. *Met.* 15, 444 "*urbem etiam cerno Phrygios debere nepotes [...]*". Certo in Petronio tutto è compresso in cinque versi, ma il v. 113 potrebbe rendere più vivace l'elencazione: avrebbe la funzione di spezzare la sequenza del ritornello *cerno*, quasi a dar volume alla profezia; sarebbe un *monostichon* di transizione non spregevole, che avrebbe la funzione di indicare, come accennato, che la visione si sta facendo più nitida (la ripetizione di *arma*, in questo senso, potrebbe essere ricercata). L'argomento 1, insomma, non appare in sé troppo stringente.

La questione della coordinazione che apre il v. 114 va contestualizzata in una discussione del più complesso argomento 2, soppesando attentamente le varie componenti del problema: la sovrabbondanza del v. 114 e la fluidità della coordinazione *gentis Hiberiae et Libyae* che risulta dall'intervento sulla punteggiatura.

B. Pesantezza del v. 114. È innegabile che il v. 114 si presenti come sovrabbondante e di difficile interpretazione<sup>435</sup>. I *claustra Nili* citati da Curzio Rufo<sup>436</sup> suggerirebbero che *tua*,

---

*tristis Enyo / transtulit Emathias acies*; Lucan. 6, 306-8 *non Uticae Libye clades, Hispania Mundae / flesset et infando pollutus sanguine Nilus / nobilius Phario gestasset rege cadaver [...]*.

<sup>434</sup> La correzione *en* piace a Zissos e altri; contrario Kleywegt.

<sup>435</sup> Questi gli studiosi moderni che mantengono il testo tradito: Bücheler *in textu*, Baldwin, Heseltine, Ernout, Stubbe, Grimal, Cesareo-Terzaghi, Bonaria, Castorina, Guido, Pellegrino. Ecco le traduzioni fornite: **Stubbe** ("und deinen Schlüssel Libyens, Nil, höre ich ächzen, ich schaue Actiums Bucht und die Apollons Waffen weichen"); **Baldwin** (*castra* per *claustra*: "your woful camps, Egyptian Nile, I see"), **Castorina** ("i tuoi argini libici gementi"), **Ernout/Yeh** ("aussi les barrières mugissantes que tu élèves devant la Lybie"), **Heseltine** ("And in Libya I see") **Grimal** ("Et je vois, Nil, tes portes gémissantes qui ferment la Libye"), **Scarsi** ("e vedo, Nilo, i tuoi argini libici che gemono"), **Marzullo** ("e le tue libie sponde risuonan di gemiti, o Nilo"), **Aragosti** ("e scorgo, o Nilo, il tuo sbarrame muggiante di fronte alla Libia" [ma il testo è *...aures. / et Libyae*;

*Nile* sia caratterizzazione necessaria e sufficiente per *claustra*, senza bisogno di un ulteriore genitivo: per questo molti si sono sentiti autorizzati a separare *Libyae* da *claustra* con la trasposizione e l'interpunzione dopo *Libyae*. Col testo tradito si può però pensare al Nilo come “possessore dei *claustra* di un territorio”, dell'Egitto e iperbolicamente dell'Africa (molto spesso *claustra* sono legati a un genitivo di territori, regni *etc.*: vd. nota *ad loc.*). In questo senso, anche con l'ordine tradito, la citazione della *Libya* aprirebbe pregnantemente il verso e manterrebbe una sua carica evocativa (un nuovo scenario africano, dominato certo dal Nilo, ma che rievoca anche Tapso, Utica *etc.*). La pesantezza del v. 114 causa (e ha causato) legittimi sospetti e ha indotto a separare il Nilo dalla *Libya*, una separazione che dà una gravidanza e specificità al secondo elemento (vd. anche alcune correzioni cit. § II). La costruzione sovrabbondante, tuttavia, sembra mirata a trasmettere la complessa idea del “Nilo come detentore dei *claustra* (confini, posizioni chiave *etc.*) della *Libya*”. Soprattutto, è un azzardo separare il Nilo da un elemento dello stesso verso (*Libyae*) a cui è naturale collegarlo.

C. Fluidità della coordinazione *gentis Hiberæ et Libyæ*. Questa riflessione sul legame Nilo-*Libya* porta a valutare il possibile collegamento di *Libyæ* con l'elencazione precedente. La posizione incipitaria di *et Libyæ* è stato l'appiglio per un'eventuale coordinazione con *funera gentis Hiberæ*, ma bisogna capire se la coordinazione con quanto precede sia effettivamente così fluida e se l'*enjambement* che si verrebbe a creare risulti naturale. Con lo spostamento di interpunzione avremmo il compattamento di tutta la serie di genitivi (mettiamoci anche il [*rogos*] *Thessaliæ*) in un unico blocco; si potrebbe sostenere, anzi, che la ripetizione di *cerno* marchi proprio l'inizio di un nuovo blocco della profezia e autorizzi la nuova interpunzione. Tuttavia, se è vero che la *iunctura* dei vv. 113-114 può suonare dura, anche la coordinazione *funera gentis Hiberæ/et Libyæ* non brilla certo per fluidità. *Et Libyæ* appare un'aggiunta brusca, che guasta una struttura simmetrica: il bilanciato chiasmo *Thessaliæque rogos et funera gentis Hiberæ* verrebbe disturbato da un *et Libyæ*, che, coordinato a un *gentis Hiberæ*, risulta un po' sospetto; più in generale verrebbe rotto il parallelismo dei due distici (verso su Filippi/verso sull'Africa e sul Nilo + verso “bimembre” –*que et*). Contro la coordinazione *funera gentis Hiberæ/et Libyæ* aggiungerei una statistica sull'*enjambement* “*et* + singola parola + interpunzione forte” nella poesia esametrica. Ho identificato la seguente casistica<sup>437</sup>:

---

*cerno tua*]), **Arrowsmith** (“and now, o Nile, I see thy freighted waters burst their deser bounds, lapping at Libya”), **Terzaghi** (“e vedo anche, o Nilo, le dighe della tua Libia che gemono”). Da segnalare anche Shackleton Bailey 1956, 223 difende il “doppio genitivo” *Libyæ/tua*, citando Col. *R.R.* 3, 2 *Campaniæ celeberrimos Vesuvii colles Surrentinosque vestit* (il fine del critico è difendere *Libyæ* in Prop. 4, 1, 103 *hoc neque harenosum Libyæ Iovis explicat antrum*, ove la maggior parte degli editori stampano *Libyci*).

<sup>436</sup> Curt. 4, 8, 4 *claustra Nili fluminis Polemonem tueri iubet* (vd. nota di commento al v. 114).

<sup>437</sup> Ancor più rari sono i casi di *et* = *etiam* in *enjambement* con singola parola, che ovviamente non ho mescolato con quelli riportati nella tabella. Ho indagato la frequenza di sintagmi leggermente più ampi (due parole) così come casi di pause “deboli” dopo il sintagma in *enjambement*, ma non ho trovato esempi rilevanti.

et in enjambement + singola parola + interpunzione forte		
1. sostantivo		
nominativo	x9	<i>Aen.</i> 10, 145; 12, 78-9; <i>Ovid. fast.</i> 3, 38; <i>Manil.</i> 2, 545; <i>Stat. Theb.</i> 1, 591-2; <i>Theb.</i> 8, 364-5; 8, 443; <i>silv.</i> 1, 4, 96; <i>Val. Fl.</i> 4, 655
altri casi	x2	<i>Verg. Georg.</i> 3, 81-3 <i>honesti / spadices glaucique, color deterrimus albis / et gilvo</i> ; <i>Iuv.</i> 9, 68-9 <i>quid dicam scapulis puerorum aquilone Decembri / et pedibus?</i>
accusativo	x1	<i>Lucan.</i> 9, 122 <i>aspexit patrios comites... / et fratrem</i>
2. verbo		
solo verbi di tempo finito	x6	<i>Aen.</i> 5, 643; 12, 730; 2, 695; <i>Ovid. Met.</i> 7, 217; 8, 796; <i>Petron.</i> 137, 10

Come ci si poteva aspettare:

- a. la struttura è estremamente rara e, quando si tratta di sostantivi, coinvolge quasi sempre l'aggiunta di un soggetto al nominativo. La casistica più vicina alla nostra è la seconda e il genitivo non è mai coinvolto;
- b. il termine in *enjambement* riceve di norma un'enfasi notevole, che nel nostro caso non sarebbe così giustificata;
- c. tale enfasi rende la struttura della frase nel suo complesso assolutamente chiara e non ambigua. Con un *et Libyae* appeso fra un eventuale *funera gentis Hiberiae* e un *tua, Nile, claustra* persisterebbe un certo margine di ambiguità.

Naturalmente non è mia intenzione dare a nude statistiche un valore decisivo, ma esse sono comunque indicative dell'*usus* poetico e vanno tenute da conto quando si vuole introdurre "a forza" un *enjambement* di questo tipo. Insomma, da una parte il *cerno* potrebbe segnalare l'inizio di un nuovo periodo (ma sulla monotonia di un *cerno...cerno* senza "intermezzo" vd. B). Dall'altra bisogna riconoscere una certa durezza della nuova coordinazione. In prosa causerebbe certo meno problemi, ma il nostro contesto specifico (vd. le asimmetrie, il singolare *enjambement...*) rema contro: l'*et Libyae* potrebbe introdurre un nuovo verso sull'Africa.

In conclusione, nonostante la sovrabbondanza espressiva e un'apparente durezza della transizione, l'intervento di norma proposto appare troppo radicale e rischia di spezzare artificiosamente questo verso dedicato all'Africa<sup>438</sup>.

<sup>438</sup> In base a questi argomenti, insomma, tenderei a scartare proposte di trasposizione/espunzione e, soprattutto, dell'interpunzione Suringar-Bouhier. Detto questo, ciascuna proposta ha pregi e difetti. Scarterei decisamente una collocazione prima del v. 111: un attacco della profezia con *cerno equidem* sarebbe ben più efficace. Più sensato appare comunque l'intervento di Suringar, che trasponeva il v. 113 dopo il v. 115 per legare la citazione delle armi di Apollo con il *fragor armorum* e i vaghi *timentes* con le *trepidantes aures*: con il verso in quella posizione, tale corrispondenza sarebbe in effetti naturale (non così gli studiosi moderni: vd. sopra). Mi chiedo se questa corrispondenza, per quanto a prima vista attraente (vd. anche l'ambiguità di *trepidantes*), non sia speciosa e forzata: particolarmente sospetti sono quei due *arma* così vicini (*Actiacosque sinus et Apollinis arma timentes. / Iam fragor armorum trepidantes personat aures*). La trasposizione dopo il v. 115 permetterebbe forse una migliore spiegazione della genesi dell'errore (somiglianza *timentes* – *ares*?!). Se si volesse percorrere la via dell'espunzione, si potrebbe considerare il verso come centone del passo di Lucano (*Lucan.* 1, 569 *tunc fragor armorum* ecc.) e quello delle epistole di Orazio (*Hor. epist.* 1, 1, 17 *est mihi purgatam crebro qui personat aurem*), che magari prende spunto proprio dalla citazione degli *arma* di Apollo. Un indizio in questo senso potrebbe essere proprio la problematicità di *trepidantes*, l'unico elemento che l'interpolatore aggiungerebbe "di suo" alle *tesserae* lucanea e oraziana.

## 2. Interpretazioni e correzioni del v. 114

Accantonate la questione della coerenza del v. 113 e la brutale separazione del Nilo da *Libyae* che comporta l'interpunzione Bouhier-Suringar, conviene rivolgersi al problema 2, ovvero a interpretazioni e correzioni del pesante nesso del v. 114. Fra queste si trovano proposte più attraenti, ma è difficile sfuggire all'impressione che questi tentativi di "alleggerimento" del v. 114 siano *escamotages* piuttosto artificiosi per razionalizzare una costruzione che vuole essere sovrabbondante ed enigmatica. Ammesso e non concesso che «*versus adhuc cubant in mendo*» (Burman), viene comunque il sospetto che il testo che bisogna cercare di ricostruire presentasse originariamente alcuni elementi di enigmaticità o perlomeno di durezza – caratteristiche che possono certo essere concausa di corrottele, ma che, d'altra parte, possono rendere fatalmente non del tutto persuasivi eventuali tentativi di ricostruzione e, in definitiva, trasmettere la sensazione di procedere *ab obscuris ad obscuriora*.

Partiamo da possibili interpretazioni di *Libyae* alternative al genitivo di possesso. Nel seminario di ricerca della Scuola Normale mi è stato suggerito che il *tua Nile gementia claustra* è percepibile come sintagma in sé concluso, mentre *Libyae* potrebbe essere considerato come un genitivo indipendente, per esempio un genitivo di rubrica ("quanto alla Libia"). In questa prospettiva, penserei, piuttosto, a un locativo ("in Libia vedo": così intendono, forse, alcuni traduttori)<sup>439</sup>. Su una simile linea si colloca la ben poco convincente interpretazione di Barthius (accettata da Bentley nella nota a Manil. 1, 542), secondo cui *Libyae* è dativo dipendente da *gemo*. In generale, con questo tipo di interpretazioni alternative del *Libyae* si dovrebbe postulare una *variatio* alquanto brusca dei genitivi del v. 112.

Per quanto riguarda interventi sul testo, sono state avanzate svariate proposte<sup>440</sup>. Diffusissima negli antichi editori è l'aggiunta di un *et* dopo *cerno* (la costruzione sarebbe: *claustra et Libyae et tua, Nile*), attestata per la prima volta nei *Catalecta* di Scaligero<sup>441</sup>.

<sup>439</sup> **Ernout/Yeh** ("aussi les barrières mugissantes que tu élèves devant la Lybie"), **Heseltine** ("And in Libya I see"), **Aragosti** ("e scorgo, o nilo, il tuo sbarrame mugghiante di fronte alla Libia" [ma il testo è ...*ares./et Libyae; cerno tua*]), **Arrowsmith** ("and now, o Nile, I see thy freighted waters burst their deser bounds, lapping at Libya"). Si ricordi il problematico, ma interessantissimo Verg. *Aen.* 4, 36 *non Libyae, non ante Tyro* (con n. di Pease).

<sup>440</sup> Nessun successo hanno avuto l'interpunzione di Puteolano e Sambuco ("*ares/et Libye [= etiam Libyae?]*": vd. sotto), la correzione dell'iniziale *et* in una preposizione da legare con Libia (*ex Libye* Iunius; Cuperus leggeva *personat aures / in Libya. cerno tua, &c.*, recependo probabilmente la punteggiatura delle prime edizioni) e l'eliminazione del Nilo proposta da Heinsius (*en Libyae cerno tua mole g.c.*). Bücheler proponeva *caeno* per *cerno*, ma non è chiaro dove voglia andare a parare: forse *caeno Libyae?* Si ricordi che in apparato si dichiara favorevole alla trasposizione, ma purtroppo non dice nulla sull'interpunzione.

<sup>441</sup> Fra i vari problemi che riguardano *Libyae* ce n'è uno di ortografia, non grave ma senz'altro singolare. Giustamente Stagni 1992, *ad loc.* richiama l'attenzione alla scrittura *Libye* – senza dittongo! – delle edizioni **Mescp**<sup>2</sup> e di **I** (-*ae* in **B, Bar., ed. ven., rp<sup>1</sup>tk<sup>r</sup>**), una forma di non facile interpretazione: «Se escludiamo i testimoni medievali [perché inaffidabili nella resa del dittongo], chi adotta *Libye* evidentemente o lo considera un vocativo di *Libyus* [*Libys, os?*], probabilmente come aggettivo concordato con *Nile*, ma con un allungamento in *arsi*, o come nominativo o vocativo di *Libye*, ma non so con quale senso, date le difficoltà di costruzione a mio parere insormontabili» (tenderei ad escludere la prima possibilità). Questa sua osservazione sembra confermata da Anton *ad loc.*, che annota laconicamente: «Possit etiam *Cod. Trag.* auctoritate *Lybie* scribi, et pro vocativo haberi». In **c** (ma non in **I**) troviamo l'aggiunta di *et* dopo *cerno*: è possibile che Scaligero, pur scrivendo *Libye*, stia pensando al genitivo? Che senso avrebbe altrimenti l'aggiunta di *et*? Chi riprenderà tale intervento, in ogni caso, impiegherà la forma *Libyae*. Interessante che **t**, fedele seguace dei

Accettando questa integrazione, Palmerius 1580, 191a propone anche un *Libyen* (la costruzione sarebbe: *cerno et Libyen et tua, Nile, gementia claustra*)<sup>442</sup>. Si tratta di piccoli interventi ingegnosi, specialmente il secondo, pure meno fortunato<sup>443</sup>. Resta l'impressione di una certa forzatura della coordinazione, nel primo caso per l'appaiamento del gen. *Lybiae* e di *tua*, non molto naturale (per quanto ovviamente la coordinazione "genitivo et aggettivo possessivo" sia altrove attestata), nel secondo per l'isolamento del termine *Libyam*.

H. de Guerle accetta il *Libyen cerno et* di Palmerius, corregge il *tua* in *te* e adotta *castra* per *claustra*: l'obiettivo è riferire tutto l'elenco (*Libyam, te Nile, Actiacos sinus*) a *timentes*. Prenderei spunto da questa proposta, che pure nell'insieme risulta poco credibile. Sfruttando l'idea di un "Nilo come *claustra Libyae*", un modo per alleggerire la costruzione potrebbe essere proprio la piccola correzione di *tua* in *te*: *Libyae cerno te, Nile, gementia claustra* "vedo te, o Nilo, gemente barriera della Libia"<sup>444</sup>. Degno di nota, a questo riguardo, è che Lucano, in due delle tre attestazioni del termine *claustrum* nella *Pharsalia*, utilizzi apposizioni che, di fatto, permettono di evitare un pesante "doppio genitivo": 10, 313 *regni claustra Philae* (isola limite meridionale dell'Egitto) e 10, 509 *claustrum pelagi cepit Pharon*. L'intervento sarebbe meno invasivo dei precedenti e confortato anche dal frequente uso di *claustra* in apposizione in Lucano. Un'obiezione sensata, postami nel contesto del seminario di ricerca, è che nel caso petroniano il costruito apposizionale è alquanto appesantito da *gementia* e dal vocativo.

## Excursus 5.

### I disordini del *vetus codex* di Tornesio, gli asterischi nei testimoni L e φ

Le note marginali dell'edizione di Tornesio testimoniano disordini dei versi del *Bellum in*

---

*Catalecta* per le sezioni poetiche (qui ha *cerno et*), intervenga ad aggiungere il dittongo. Lo stesso fa **k<sup>r</sup>** sul suo testo tratto da **e**. Ciò è segno di una certa sensibilità alla problematicità della forma *Libye*. Procedimento inverso nelle edizioni di Pithou: *-ae p<sup>1</sup>, -e p<sup>2</sup>, et Libyae cerno et* nelle *Notae* (vd. sopra). Se le "correzioni" di **t** e **k<sup>r</sup>** rivelano quanto seriamente poteva essere considerato il problema, la discrasia fra il testo di **p<sup>2</sup>** e le *Notae*, così come il testo dei *Catalecta*, denuncia forse, al contrario, una certa leggerezza a riguardo. Da segnalare, infine, la situazione di **med.** ed **s**, che non hanno alcun segno di punteggiatura alla fine del v. 113, mentre presentano un segno di interpunzione dopo *Libye* (Puteolano ha ":", Sambuco ":","). Certo l'uso della punteggiatura non coincide totalmente con quello moderno, ma è possibile (se non probabile) che si volesse collegare *Libye* (genitivo!) ad *aves*.

<sup>442</sup> Il *cerno et* dei *Catalecta*, che, con ogni probabilità, è frutto di un intervento di Scaligero, influenza **t** (su *Libye c/Libyae t* vd. § III) e, di fatto, crea una vulgata: così il testo proposto da Pithou nelle *Notae*, Bosch, Hadrianide, Goldast, González de Salas, Burman, Bouhier, Amar, Anton, Wernsdorf-Lemaire. La correzione di Palmerius si ritrova in Nodot (Anton *ad loc.* sostiene che in alcune edizioni di Nodot ci sia *Libyae*) e in Heinsius nella nota a Prop. 3, 9, 55 ed è punto di partenza per le correzioni di Reiske (*Libyas*) e di H. de Guerle (*Libyam cerno et te*). L'*et* è stato giustamente rigettato da Suringar, sulla cui scorta si muovono Bücheler, dunque Mössler e tutti gli editori moderni. Come si lega questo *et* scaligeriano con la questione della trasposizione negli editori antichi? Bouhier lo mantiene ([...] *Hiberae et Libyae. cerno et* [...]). Anton, che pare seguire Bouhier nella trasposizione, non è chiaro come interpunga (probabilmente [...] *Hiberae. et Libyae cerno et* [...]). Il testo proposto da Pithou nelle *Notae* ha [...] *Hiberae. / et Libyae cerno et* [...] con il v. 113 *post* 114 (vd. sopra).

<sup>443</sup> In quest'ottica si potrebbe tentare anche un *et Libyam et cerno tua* etc.

<sup>444</sup> Sebbene *timentes* sia sostenibile, si sarebbe tentati, sulla scorta di H. de Guerle, di leggere *timentem* (*te, Nile*). Un punto debole, al di là della struttura molto intralciata, sarebbero ancora una volta le varie coordinazioni (vd. nota *ad loc.*).



un *v.c.* (“*vetus codex*”), sigla che si riferisce verisimilmente al Cuiaciano<sup>445</sup>. Dopo aver presentato una possibile interpretazione di queste note, mostrerò come i disordini del Cuiaciano possano essere messi in relazione all’ordine degli *excerpta* di  $\phi$  e come entrambe le testimonianze (disordini del Cuiaciano ed *excerpta* di  $\phi$ ) sembrano essere connessi agli asterischi in L. Sull’ulteriore rapporto con le didascalie riportate nel margine di  $t^m$  vd. sezione sui testimoni.

## 1. Cenni sull’interpretazione delle note di $t^m$

Conviene fornire qualche basilare coordinata che permetta di contestualizzare la spinosa testimonianza di  $t^m$ . Riporto la trascrizione delle note marginali – l’asterisco è apposto da Tornesio come richiamo alle note marginali in cui si descrive lo stato del *vetus codex*.

i	[v. 19] *Heu, pudet effari perituraque prodere fata	In <i>v.c.</i> hi 13. versus sequuntur post illum [v. 57] Vulneribus reparantur, inops audacia tuta est
ii	[v. 27] *quaeque virum quaerunt. Ecce Afris eruta terris	Ante hunc versum in <i>v.c.</i> leguntur illi [v. 61] tres tulerat & sequent.
iii	[v. 67] *Est locus exciso penitus demersus hiatu	Ante hunc versum legitur in <i>v.c.</i> [v. 79] Rerum humanarum &c.
iv	[v. 97] Nec mea Tisiphone sitientes perluit artus.*	Post hunc versum in <i>v.c.</i> leguntur [v. 105] Vota mihi cedunt & sequentes
v	[v. 110] Quippe cremare viros & sanguine pascere luxum.*	Hunc versum in <i>v.c.</i> sequitur [v.116] Pande age & sequent.
vi	[v. 119] Classe opus est.* tuque ingenti satiare ruina	haec desunt in <i>v.c.</i> usque ad vers. [v. 122] Vix dum
vii	[v. 209] *Dum Cęsar tumidas iratus deprimit arces	haec leguntur in <i>v.c.</i> post illum ver. [v.123] Intremuit nubes, elisosque &c.
viii	[v. 213] *Iam classes fluitare mari, totasque per Alpes	Desunt hi duo vers. in <i>v.c.</i>

<sup>445</sup> L’unico *vetus* citato nella prefazione dell’edizione tornesiana è proprio il Cuiaciano («*primarium et vetustissimum [exemplar]*»). Già Mössler 1842, 28-9 non aveva alcun dubbio che il *v.c.* indicato in  $t^m$  dovesse essere il Cuiaciano; sulla stessa linea si pongono Pellegrino 1972, 156-7 (Pellegrino 1975, 162-7), seguito da Reeve 1983, 297, e Stagni 1992 (cfr. anche 1993, 205 e 1995, 6). Kershaw 1986 e Richardson 1993, 37, 39 da ultimi, non escluderebbero invece il Dalecampiano – «*alterum [exemplar], quod imitandum meis operis tradidi*», dice il tipografo nella prefazione. Questo, però, non poteva certo essere definito *vetus codex*. Sull’importanza della formula *vetus codex* per stabilire una differenza fra testimoni umanistici e medievali insiste Reeve 1995, 8; cercano di relativizzarla Pellegrino 1986, 10 e Richardson 1975, 301 («*Authority when quoted is suspect; terminology like *vetus* is valueless. And even Tornaesius’ enthusiastic description of the Cuiacianus as «*exemplar vetustissimum in membranis descriptum*» must be taken with a grain of salt. We recall Scaliger’s remark that the MSS of Cujas were not usually old*») e 1996, 14. Come detto sopra (vd. Testimoni), P presenta dei disordini che non hanno rapporto con quelli del *v.c.* (Richardson 1993 n. 65). Anche nel caso in cui si partisse dal presupposto che P non coincida con il *Bituricus*, quest’ultimo non potrebbe essere il *v.c.* di Tornesio, perché al v. 120, che in  $t^m$  è indicato come mancante nel *v.c.*, abbiamo una sicura variante del *Bituricus*, testimoniata da  $p^{vi}$  e confermata da l (*pande*).

ix	[v. 226] *Ille manu pavida natos tenet: ille penates	<i>Hi quatuor ver. in v.c. sequuntur post</i> [v. 232] in praelia ducit. <sup>446</sup>
x	[v. 245] Ergo tanta lues Diuum quoque numina vidit:*	<i>Post hunc versum in v.c. legitur</i> [v. 253] Iustitia & lacera, &c.

Il primo studioso ad occuparsi estesamente del problema è stato Pellegrino 1972 (cfr. anche il testo del *Bellum* nella sua edizione critica). Ad alcune ipotesi stimolanti è mescolata una gran quantità di incoerenze e ambiguità, che rendono la sua ricostruzione sostanzialmente inattendibile. Il punto più problematico appare la sua idea che le note di t<sup>m</sup> implicino numerose lacune nel v.c.: secondo Pellegrino tutti e soli i versi citati in t<sup>m</sup> sarebbero presenti nel Cuiaciano. Interessante, in particolare, la sua ipotesi di una lacuna da 124 a 208, che potrebbe essere suggerita dall'indicazione *vii* (che pare collimare con *vi*) e contestualmente dalla totale assenza di ulteriori indicazioni nel centro del poemetto. La ricostruzione di Pellegrino è stata fortemente contestata da Richardson 1993, 35-9, secondo cui Tornesio, come fa nell'indicazione *vi* e *viii*, dovrebbe indicare esplicitamente tutte le lacune presenti nel suo codice. Il “metodo Pellegrino” non risulta in tutti i casi convincente, ma lo studioso potrebbe avere ragione almeno per la lacuna 124-208: è possibile, in effetti, che con *vii* si voglia indicare che tutta la sezione finale del *Bellum* a partire dal v. 209 (designata genericamente con *haec*) si attacca direttamente al v. 123<sup>447</sup>. Osserverei che Scaligero non cita nel suo codice la lezione L del v. 149 (*mansuescit*), forse perché il verso nel Cuiaciano non c'era (certo in molti altri casi Scaligero trascura lezioni buone che pure poteva leggere nei testimoni a sua disposizione).

Richardson, ben più sistematico di Pellegrino, propone tre possibili criteri per l'interpretazione delle note di *t*: ogni indicazione di spostamento “ambigua” si riferisce a singoli versi (opzione A) oppure a un'intera sezione (opzione B), che, secondo Richardson, sarebbe delimitata dalla nota successiva. Una modifica applicabile sia ad A che a B è che la sezione debba essere una “sense unit”, un'unità sintattica, per evitare che il senso ne esca stravolto (modifica C). Richardson preferisce, seppure con molte perplessità, A «because it does a bit less violence to the flow of the poem» (una motivazione a mio parere non molto cogente). A favore di A e contro B si potrebbe postulare che Tornesio si riferisca a un singolo verso quando non precisa la quantità di versi da spostare (così fa in *i*, *ix*). Un'attenta analisi del linguaggio di queste indicazioni (purtroppo non affrontata né da Richardson né da Pellegrino) ci può fornire un dato in grado di far vacillare anche questo apparente punto fermo a favore di A. Nell'indicazione *ii* *illi* indica con certezza che bisogna trasporre un gruppo di versi, non il singolo 61 (un dato sfuggito a Richardson). Un altro indizio importante si trova nell'indicazione *iv*: questa volta è il termine *sequentes* ad assicurarci che da spostare è un gruppo di versi (almeno i vv. 105-7) – una finezza, questa, evidentemente non colta da Richardson, che trascrive *sequent.* e interpreta la nota secondo l'opzione A. Dai casi *ii* e *iv* si evince, insomma, che Tornesio indica blocchi di versi anche senza specificarne il numero preciso, che evidentemente, secondo il tipografo, il lettore poteva ricavare da solo.

<sup>446</sup> Nel testo di t (non nella nota *ix*!) dopo *ducit* si trova una stella a cinque punte cui però non corrisponde nessuna nota in t<sup>m</sup>. Potrebbe essere semplicemente un errore tipografico o forse un richiamo alla nota *ix*.

<sup>447</sup> L'ipotesi della lacuna è accettata da Stagni 1992, 93 n. 129; *contra* Richardson 1993, 37 e n. 62 (con Reeve).

Il metodo indicato da Richardson, ovvero “fino alla nota marginale successiva”, è certo il più semplice e razionale, ma non credo si possano avanzare proposte definitive a riguardo. D'altra parte, *iii*, *v*, *x* designano forse trasposizioni di un singolo verso (solo qui il singolare *legitur*, *sequitur*), ma incertezze rimangono. La sistematicità di Richardson è benvenuta, specialmente a fronte della confusione di Pellegrino, ma non bisogna peccare di astrattezza: un'analisi del linguaggio di *t<sup>m</sup>* può in effetti offrire qualche utile dato in più. Gli elementi qui messi in luce, tuttavia, indurrebbero a essere scettici sulla possibilità di una precisa, complessiva interpretazione di queste note e a riconoscere, nella maggior parte dei casi, un certo margine ambiguità.

Se è impossibile ricostruire con precisione la situazione disastrosa del *v.c.*, si può, in ogni caso, farsi almeno un'idea delle sue cause? Riguardo la sensatezza del testo del *v.c.*, già Mössler 1842, 28-29 si dichiarava molto scettico e non si può certo dargli torto: la fruibilità ne esce senz'altro stravolta (con buona pace di Pellegrino 1972 che parla della “possibilità di una nuova ricostruzione del testo”). Anche se molto dipende da come vadano intese alcune indicazioni ambigue, si può però notare che la maggior parte delle trasposizioni coinvolge blocchi sensati o, per lo meno, raramente un periodo viene rotto “a metà” (*ii*, *iv*, *x*). Da *i-ii-iii* si ottiene il seguente ordine: 1-18, 32-57 (o 33-57?), 19-26, 61 *et sequent.*, 27-31 (o 27-32?), 58-60... È interessante che vengano identificate vere e proprie “sequenze” dell'*incipit* moralistico (anche la *ii* interviene a tagliare la relativa *quaeque virum quaerunt* dalla frase precedente, ma individua altresì il confine fra due precise sezioni: 19-26 effeminati; 27ss. lussuosa *mensa*). Si tengano presenti, inoltre, le due omissioni segnalate da *vi* e *viii*, che sembrano intervenire in modo alquanto chirurgico ad eliminare due piccole sezioni: la fine del discorso della Fortuna e il “discorso della Fama”. Anche la lacuna postulata da Pellegrino fra il v. 124 e il v. 208 coinvolgerebbe una precisa pericope, tutta la scena centrale del *Bellum* (in part. *omina* + Cesare attraversa le Alpi). Infine, di un certo rilievo pare la trasposizione indicata da *ix* (vv. 226-9 *post* v. 232), che parrebbe legata ad una delle più gravi *crucis* del poemetto, la coordinazione di *grandaevosque patres* (oppure si tratta di un banale salto da simile a simile v. 225 *maerentia tecta relinquunt/v. 229 maerentia pectora iungant?*). Difficile avanzare ipotesi sulle cause della disastrosa situazione nel *v.c.*, ma, accanto all'eventualità di guasti, sembra inevitabile postulare una serie di interventi consapevoli, un lavoro sulle diverse sequenze in cui il *Bellum* può essere diviso. Specialmente nel caso in cui si accettasse, in tutto o in parte, il “metodo Pellegrino”, si potrebbe postulare una qualche forma di *excerptio*, ma bisogna ammettere che il senso di questo lavoro resta sfuggente.

## 2. Ordine dei versi nel *v.c.* di Tornesio e in $\varphi$

Le note non sono di facile ed univoca interpretazione, ma è possibile rilevare alcune interessanti consonanze con  $\varphi$  (sulle ulteriori coincidenze con Giovanni di Salisbury vd. *Testimoni*). Le indicazioni fornite da Tornesio per la parte iniziale del *Bellum* sono abbastanza accurate e l'ordine dei versi del *v.c.* è ricostruibile con discreta precisione. Per chiarezza può essere utile anticipare la seguente sinossi contenente la ricostruzione della situazione del *v.c.* sulla base delle note di *t<sup>m</sup>*:

<i>v.c.</i> <i>Tornaesii</i>	1-18, <b>32-57, 19-26,</b> 61 et sequent., 27-31, 58-60 ...
Florilegio	<b>I. 33-38 II. 40-44 III. 24-26</b> IV. 87-89 V. 56-57 VI. 61-66 VII. 79-81 VIII. 90-93

Ecco le prime tre indicazioni di  $t^m$ :

<i>i</i>	[v. 19]	<i>In v.c. hi 13. versus sequuntur post illum</i> [v. 57] <i>Vulneribus reparantur, inops audacia tuta est</i>
<i>ii</i>	[v. 27]	<i>Ante hunc versum in v.c. leguntur illi</i> [v. 61] <i>tres tulerat &amp; sequent.</i>
<i>iii</i>	[v. 67]	<i>Ante hunc versum legitur in v.c.</i> [v. 79] <i>Rerum humanarum &amp;c.</i>

Mentre *i* è un'indicazione precisa, *ii*, a causa della vaghezza di *illi... & sequent.*, si presta a più interpretazioni circa il numero dei versi coinvolti. Verrebbe la tentazione, naturalmente, di pensare a due blocchi dotati di senso e di postulare, pertanto, non solo un coinvolgimento del blocco vv. 61-66 per *ii*, ma anche un errore di Tornaesio nel computo indicato da *i*, che potrebbe includere anche il v. 32 per un totale di 14 versi. Comunque sia, le due note permettono di risalire all'ordine della prima sessantina di versi nel *v.c.*:

1-18  
**32-57**  
**19-26**  
*61 et sequent.*  
27-31  
58-60

Anche qui si ha una posposizione del gruppo dei vv. 19-26, in questo caso dopo i vv. 32-57, con la creazione di un blocco che si apre intorno al v. 32 e si chiude con il v. 26: tali caratteristiche risultano pertanto essere comuni al Cuiaciano e al florilegio, oltreché a Giovanni di Salisbury.

La corrispondenza non è certo totale, non solo perché, come detto, il *v.c.* possiede una maggior quantità di testo. Considerando i singoli blocchi di  $\varphi$  si riscontrano alcune evidenti divergenze: i blocchi IV/VIII di  $\varphi$  (che individuano una precisa sezione: 87-89+90-93) non possono essere messi in relazione alle indicazioni di  $t^m$ ; la strana posizione del blocco V di  $\varphi$  (vv. 56-57 dopo IV. 87-9 etc.) verrebbe palesemente contraddetta (nel *v.c.* avremmo 1-18, 32-57...). Messa da parte IV/VIII, tuttavia, tutti gli altri blocchi di versi del florilegio sarebbero però in qualche modo coinvolti negli spostamenti indicati da *i*, *ii*, *iii*, come sintetizzato nel seguente schema:

v.c.	Blocchi di φ
<i>i: 19-31 post 57</i>	I. 33-38 V. 56-57
<i>ii: 61 et sequent. ante 27</i>	VI. 61-66 III. 24-26
<i>iii: 79 etc. ante 67</i>	VII. 79-81 VI. 61-66

Al contrario dell'analogia sull'ordine dei versi messa in luce sopra, queste somiglianze riguardano per lo più i limiti dei blocchi interessati dagli spostamenti, non il risultato di tali spostamenti vero e proprio. Cionondimeno il dato è interessante. Certo il florilegio non utilizzò il Cuiaciano, ma potrebbe aver elaborato i propri *excerpta* a partire da un testimone (= un progenitore del Cuiaciano, forse Λ) con blocchi simili a quelli ricostruibili da t<sup>m</sup> (come vedremo parlando degli asterischi, è probabile che tali blocchi fossero ben marcati e facilmente individuabili). Più precisamente: se le note *i* e *ii* inducono a postulare nel Cuiaciano i seguenti blocchi di versi nel seguente ordine

1-18  
32-57  
19-26,  
*illi 61 et sequent.*  
27-31 ecc.,

della seconda sezione (32-57) il florilegio riprenderebbe l'apertura (I. 33-38, II. 40-44) e la conclusione (V. 56-57); della terza sezione (19-26) riprenderebbe la fine nel suo blocco III. 24-6; la sezione trasposta secondo la nota *ii* (*illi* [v. 61] *et sequent.*) si riflette nell'*excerptum* VI. 61-66, mentre il blocco trasposto dalla nota *iii* (v. 79 *etc.*) si riflette nell'*excerptum* VII. 79-81<sup>448</sup>. È possibile che φ abbia riordinato poi gli *excerpta* a suo piacimento, ma, come detto, rimarrebbe qualche traccia di un ordine simile a quello del Cuiaciano, come denuncierebbero non solo la posizione del famigerato blocco III. 24-6, ma anche, forse, quella di VII. 79-81 collocato nel florilegio dopo VI. 61-66 (cfr. l'ambigua *iii*: “*ante hunc versum* [v. 67] *legitur in v.c.* [v. 79] *etc.*”).

Altri dati rilevanti per l'interpretazione della situazione del Cuiaciano possono arrivare da un'analisi degli elementi paratestuali rintracciabili nella famiglia L, gli asterischi e le didascalie (sulle didascalie vd. le informazioni su t<sup>m</sup> nella sezione dei Testimoni).

### 3. Gli asterischi nei testimoni L

Gli asterischi di L fungono normalmente da segnale di lacuna. In molti casi, tuttavia, sono aggiunti a sproposito, specialmente prima e dopo poesie, discorsi e lettere. Secondo una nota e fortunata ipotesi di van Thiel 1971, 66 n. 2, tali asterischi in posizione per così dire

<sup>448</sup> Bisogna ammettere che alcune coincidenze potrebbero essere spiegate dal fatto che si tratta di blocchi di versi facilmente isolabili dal punto di vista tematico. Ciò, tuttavia, non si può affermare con piena certezza, per esempio per uno degli snodi fondamentali del nostro discorso, ovvero per il blocco terminante con il v. 26.

impropria sarebbero dovuti a un fraintendimento di L nella lettura di  $\Lambda$ :  $\Lambda$  segnava lacune con il cambio di rigo o uno spazio bianco, L aggiungeva asterischi; nei casi suddetti, però, il “naturale” spazio che  $\Lambda$  lasciava in quei punti sarebbe stato frainteso da L. Stranamente, né van Thiel né altri studiosi si sono soffermati sull’uso assai peculiare degli asterischi che avviene nel *Bellum*<sup>449</sup>. Asterischi sono presentati dai manoscritti lrk’, mentre le edizioni tp non li possiedono. In l ed r essi sono di norma inseriti in un rigo bianco tra due versi; k<sup>f</sup>, che interviene su un testo derivato da e (vedi sopra), segna invece una linea rossa tra i versi interessati e aggiunge gli asterischi a lato. Sono qui indicati dettagliatamente il numero e la posizione degli asterischi in ogni testimone:

		<i>l</i>	<i>r</i>	<i>k<sup>f</sup></i>
<i>a</i>	<i>post v. 12</i>	3 (depennati)	3	3
<i>b</i>	<i>post v. 18</i>	-	2	3
<i>c</i>	<i>post v. 32</i>	4 (nessuno rigo bianco tra il v. 32 e v. 33; aggiunti a lato, con una modalità simile a k <sup>f</sup> )	1 di r e 2 aggiunti da r <sup>cf</sup> (nessuno rigo bianco tra il v. 32 e v. 33; r <sup>cf</sup> traccia una linea tra i due versi sulla sinistra)	-
<i>d</i>	<i>post v. 60</i>	-	2 (seguiti da <i>tres tulerat eqs.</i> , eccezionalmente spostato a sinistra, come a significare l’inizio di una sezione a sé).	2
<i>e</i>	<i>post v. 66</i>	-	2	2
<i>f</i>	<i>post v. 237</i>	-	4	-
<i>g</i>	<i>post v. 244</i>	-	2	-

Il comportamento dei diversi testimoni merita qualche riflessione. Scaligero, forse proprio per il confronto con i suoi testimoni *brevia* o anche per sua decisione autonoma, appare alquanto scettico nei confronti degli asterischi del *Bellum* (cfr. anche tp). Li annota solo in due casi: nel primo li depenna, nel secondo decide di aggiungerli lateralmente. Scaligero, dunque, smette di segnare asterischi probabilmente perché li riteneva inutili se non addirittura fuorvianti (vedi quanto detto sopra a proposito del suo probabile, giustificato disinteresse per il Cuiaciano in questa sezione). In k<sup>f</sup> forse è successo qualcosa del genere (non è certo, però, che k<sup>f</sup> leggesse altri testimoni *brevia* fuorché il testo derivato da e su cui annota le varianti). La presenza degli asterischi è notevole soprattutto nella parte iniziale (vv. 12-66); nella parte finale si trovano solo in r (2 volte); nella parte centrale sono assenti. In generale r, come di consueto, appare il testimone più scrupoloso a questo riguardo;

<sup>449</sup> Solo rapidissimi e piuttosto imprecisi cenni in van Thiel 1971, 68 (che non inserisce gli asterischi del *Bellum* nella sua tabella a p. 71) e Pellegrino 1972, 156. Nessuno dei due prende in considerazione k<sup>f</sup>.

Qualche ulteriore considerazione merita il caso “c”, l’unica occasione in tutto il *Satyricon* in cui r<sup>cr</sup>, mano che interviene in inchiostro rosso sul testo della prima mano, aggiunge asterischi. r<sup>cr</sup>, di norma, annota sul codice le varianti da un testimone che è stato identificato con il codice thuaneco del *Florilegium Gallicum* e aggiunge talvolta anche piccole correzioni<sup>450</sup>: forse in questo caso è intervenuto a rimarcare un asterisco che si trovava in una posizione strana e sacrificata. D’altro canto non si può escludere che r<sup>cr</sup> abbia a sua disposizione un esemplare L, come emerge inequivocabilmente, ad esempio, dalla sua aggiunta del v. 93 (vd. nota *ad loc.*). Per quanto riguarda k<sup>f</sup>, la coincidenza con la fine del foglio potrebbe avere qualche responsabilità nell’eventuale omissione di questi asterischi. Oppure la posizione sacrificata che tali asterischi hanno in l e, soprattutto, in r può suggerire che il loro statuto in L dovesse essere “instabile” (inseriti a lato o non ben marcati).

Che cosa ci possono suggerire questi asterischi sulla situazione di L? Gli asterischi del *Bellum* presentati dai testimoni L coincidono con cesure di senso: assai probabile che tali cesure fossero segnalate in Λ; questi segnali furono poi fraintesi da L, che aggiunse asterischi. Forse il *Bellum*, proprio per la sua stessa natura straordinaria di lungo poema, presentava indicazioni per separare le diverse sezioni<sup>451</sup>. Tali indicazioni potevano essere sotto forma di spazi bianchi o rientri: molto interessante, in questo senso, il rientro che troviamo in r dopo il v. 60, forse relitto dell’originaria notazione di Λ. D’altro canto non ci si può esimere dal collegare questi strani asterischi con la situazione assai peculiare che L e Λ potrebbero avere. Alcuni asterischi sono collocati in corrispondenza di sezioni interessate dai disordini del v.c. di Tornesio:

v.c.	Presenza di asterischi in testimoni L
i [v. 19]: <b>19-31</b> <i>post</i> 57	post 18 (rk <sup>f</sup> ) post 32 (lr)
ii [v. 27]: illi <b>61</b> “ <i>et sequent.</i> ” <i>ante</i> 27	post 60 (rk <sup>f</sup> ) [cfr. anche post 66 (rk <sup>f</sup> ), se <i>et sequent.</i> = fino al 66]
iii [v. 67]: 79 “ <i>etc.</i> ” <i>legitur ante</i> <b>67</b>	post 66 (rk <sup>f</sup> )
x [v. 245]: 253 “ <i>etc.</i> ” <i>legitur ante</i> <b>245</b>	post 244 (r)

A queste somiglianze aggiungerei la mancanza di asterischi nella parte centrale, che potrebbe avere una qualche relazione con l’assenza di indicazioni sul v.c. in t<sup>m</sup> fra il v. 122 e il v. 209. Bisogna ammettere che non si ha sempre e comunque una corrispondenza: al di là della possibilità che alcuni asterischi siano andati perduti, suggerisce cautela soprattutto la totale mancanza di corrispondenza per gli asterischi *post* v. 12, concordemente traditi da lrk<sup>f</sup>, e quelli *post* v. 237 in r. Seppur parziale e ambigua, questa testimonianza potrebbe essere impiegata per individuare alcune sezioni del Cuiaciano indicate da Tornesio. Consideriamo i “tredici versi a partire dal v. 19” coinvolti nella nota *i*. Se in l troviamo asterischi dopo il v. 32 (nulla, però, in k<sup>f</sup>) è possibile che dopo quel verso terminasse la sezione del Cuiaciano che viene indicata da Tornesio: sarebbe pertanto incluso anche il v. 32 e ci sarebbe stato uno

<sup>450</sup> Vd. presentazione dei testimoni.

<sup>451</sup> Gli asterischi sono posti tutti a fine di una sequenza con il risultato che le diverse sequenze ne sono spesso incorniciate. Vengono individuati i seguenti blocchi di versi, ben caratterizzati tematicamente: 1-12 (le ricchezze da ogni parte del mondo), 13-18 (l’importazione di bestie feroci), 19-32/33-60, 61-66 (*i tres duces*) e, solo in r, 238-44 (la fuga di Pompeo), 245-295 (la guerra tra gli dei).

sbaglio nel conto. L'inizio di tale sezione potrebbe essere suggerito dagli asterischi dopo il v. 18 in  $k^r$  e in  $r$ , tralasciati da Scaligero. Inoltre, si potrebbe forse sfruttare l'asterisco dopo il v. 66 in  $k^r$  e in  $r$  per specificare i versi "61 e seguenti" dell'indicazione *ii* (= 61-66?). Come abbiamo notato, anche i blocchi di  $\varphi$  incoraggerebbero queste due ipotesi.



## Bibliografia

### Strumenti di consultazione citati con sigla o nome dell'autore

- Cappelli = A. Cappelli, *Dizionario delle abbreviature latine e italiane*, Milano 1912.
- Ernout–Meillet = A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1985 [IV ed.].
- EV* = *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984-1991.
- Forcellini = E. Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, Padova 1831-1841 [III ed.].
- Kühner–Stegmann = R. Kühner – C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, Hannover/Hahn 1912-4.
- LHS* = M. Leumann – J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*: Bd. I: M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977; Bd. II.: J.B. Hofmann, *Lateinische Syntax und Stilistik*, neubearbeitet von A. Szantyr, München 1972 [II ed.; I ed. 1965].
- Löfstedt = E. Löfstedt, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, I-II, Lund 1942-1956.
- Neue–Wagener = F. Neue – C. Wagener, *Formenlehre der lateinischen Sprache*, Leipzig 1905.
- NP* = H. Cancik – H. Schneider (Hrsg), *Der Neue Pauly, Enzyklopadie der Antike*, Stuttgart/Weimar 1996-.
- OCD* = S. Hornblower, A. Spawforth (eds), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford 2003.
- OLD* = P.G.W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1968-1972.
- Perin = G. Perin, *Onomasticon totius latinitatis*, Padova 1913-1920.
- PSN* = *Petronian Society Newsletter*, 1970-.
- RE* = G. Wissowa – W. Kroll – K. Mittelhaus – K. Ziegler (Hrsg), *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart/München 1893-1978.
- TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1900-.
- Tursellinus = F. Hand, *Tursellinus seu de particulis latinis commentarii*, Amsterdam 1969.

### Edizioni, traduzioni e commenti del *Satyricon*

Sono escluse le prime edizioni (vd. la presentazione dei *Testimoni*): M, e, s, c, t, p<sup>1</sup>, p<sup>2</sup>.

- Amar = J.A. Amar, *T. Petronii Arbitri Carmen de Bello Civili*, in *M. Ann. Lucani Pharsalia*, Paris 1819.

- Anton = Petronii Arbitri Satyricon ex recensione Petri Burmanni passim reficta cum supplementis Nodotianis, notas criticas ... addidit C. G. Antonius, Leipzig 1781.
- Aragosti = A. Aragosti, *Petronio Arbitro. Satyricon*, Milano 2004.
- Baldwin = F.T. Baldwin, *The Bellum Civile of Petronius*, New York 1911.
- Bonaria–Marzullo = Petronio Arbitro, *Il Satiricon*, testo latino e versione di A. Marzullo e M. Bonaria, Bologna 1970.
- Bosch = Titi Petronii Arbitri Equitis Romani Satyricon, Johannes Boschius ad scriptorum exemplarium fidem castigavit et notas adfecit, Amsterdam 1677.
- Bouhier = *Poeme de Pétrone sur la Guerre Civile entre César et Pompée ...*, Amsterdam 1737 [pubblicato anonimo].
- Branham–Kinney = *Satyricon* by Petronius, translated by R. Bracht Branham and D. Kinney, Berkeley-Los Angeles 1996.
- Breitenstein = N. Breitenstein, *Petronius, Satyricon 1-15. Text, Übersetzung, Kommentar*, Berlin 2009.
- Bücheler = F. Bücheler, *Petronii Satirarum Reliquiae*, Berolini 1862 [= *ed. mai.*; I ed.] – 1922 [VI ed.; cur. G. Heraeus].
- Burman<sup>1</sup> = Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt, cum integris doctorum virorum commentariis ... C. P. Burmanno, I-II, Trajecti ad Rhenum 1709.
- Burman<sup>2</sup> = Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt, cum integris doctorum virorum commentariis ... C. P. Burmanno [rev. J.J. Reiske et C. Burman], I-II, Amsterdam 1742<sup>2</sup>.
- Burman, C. = vd. Burman<sup>2</sup>.
- Canali–Stucchi = *Petronio Arbitro. Tutti i versi intarsiati nella prosa del Satyricon*, traduzione di L. Canali, contesto e commento di Silvia Stucchi, Castelfranco Veneto 2014.
- Castorina = E. Castorina, *Petronio Arbitro. Dal Satyricon: Cena Trimalchionis, Troiae halosis, Bellum civile*, Bologna 1970.
- Ciaffi = V. Ciaffi, *Petronio Arbitro. Satiricon*, Torino 1967<sup>2</sup>.
- Courtney = *The poems of Petronius*, ed. by E. Courtney, Atlanta 1991.
- de Guerle, H. = *Oeuvres complètes de Pétron*, avec la traduction française par M. H. de Guerle, Paris 1860.
- de Guerle, J.N.M. = J.N.M. de Guerle, *La Guerre civile, poëme*, traduction libre de Pétrone, ornée du texte latin, et suivie de recherches sceptiques, tant sur la satire de Pétrone que sur son auteur, Paris 1799.
- Díaz y Díaz = M. C. Díaz y Díaz, *Petronio Arbitro. Satiricón* (2 voll.), Madrid 1990 [II ed.].
- Dousa = I. Dousae Nordovicis, *Pro Satyrico Petronii Arbitri, viri consularis*,

- Praecidaneorum libri tres, Lugduni Batavorum 1583 [ristampato da Goldast e Burman].
- Ehlers = vd. Müller<sup>2-3</sup>.
- Erhardus = vd. Goldast.
- Ernout = A. Ernout, *Pétrone. Le Satiricon*, Paris 1922.
- Gianotti = G.F. Gianotti, *La Cena di Trimalchione. Dal Satyricon di Petronio*, Acireale/Roma 2013.
- Giardina–Cuccioli Melloni = G.C. Giardina – R. Cuccioli Melloni, *Petronii Arbitri Satyricon*, Torino 1995.
- Goldast = T. Petronii Arbitri, Equitis Romani Satiricon, cum Petroniorum fragmentis, noviter recensitum, interpolatum et auctum. Accesserunt seorsim notae et observationes variorum [ed. M. Goldast], Helenopoli 1610 (= Lugduni 1610 e 1618, Francofurti 1621) [La *Sylloge annotationum et observationum*, edita da Goldast con lo pseudonimo di G. Erhardus e comprendente le sue *Symbolae*, è riportata da Burman]
- González de Salas = T. Petroni Arbitri E. R. Satiricon. Extrema editio ex Musaeo D. Iosephi Antoni Gonsali de Salas, Francofurti 1629.
- Guido = G. Guido, *Petronio Arbitro. Dal Satyricon: Il Bellum Civile*, Bologna 1976.
- Habermehl = P. Habermehl, *Petronius, Satyrice 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*, Bd. 1: *Sat. 79-110*, Berlin 2006.
- Hadrianides = Titi Petronii Arbitri Equitis Romani Satyricon, cum fragmento nuper Tragurii reperto ... Omnia commentariis, et notis doctorum virorum illustrata. Concinnante Michaelae Hadrianide, Amstelodami 1669.
- Heseltine = M. Heseltine, *Petronius, Satyricon and Seneca, Apocolocyntosis* (rev. by E.H. Warmington), Cambridge MA 1969.
- Holzberg = *Petronius. Satyrische geschichten*, herausgegeben und übersetzt von N. Holzberg, Berlin 2013.
- Lotichius = T. Petroni Arbitri Satyricon ... noviter recensente Jo. Petro Lotichio ..., Francofurti ad Moenum 1629.
- Mössler = *Quaestionum Petronianarum specimen alterum*, Hirschberg 1865; *Quaestionum Petronianarum specimen tertium*, Hirschberg 1870.
- Müller<sup>1</sup> = K. Müller, *Petronius. Satiricon Reliquiae*, München 1961.
- Müller<sup>2</sup> = K. Müller – W. Ehlers, *Petronius, Satyrice. Schelmengeschichten*, München/Zürich 1965 [I ed.], 1978 [II ed.].
- Müller<sup>3</sup> = K. Müller – W. Ehlers, *Petronius, Satyrice. Schelmengeschichten*, München/Zürich 1983 [I ed.], 1995 [II ed.], 2004 [III ed.].
- Müller<sup>4</sup> = K. Müller, *Petronius. Satiricon Reliquiae*, Monachii et Lipsiae 1995 [I ed.], 2003 [II ed.].
- Nodot = Titi Petronij Arbitri Equitis Romani Satyricon: cum fragmentis Albae

- Graecae recuperatis anno 1688, Coloniae Agrippinae 1691.
- Paratore = E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio*. Vol. 1 Introduzione. Vol. 2: Commento, Firenze 1933.
- Pellegrino = C. Pellegrino, *Petronii Arbitri Satyricon*, Roma 1975.
- Reiske = vd. Burman<sup>2</sup>.
- Sage = E. Sage, *Petronius. The Satiricon* (rev. and exp. by B.B. Gilleland), New York 1969.
- Scarsi = M. Scarsi, *Gaio Petronio. Satyricon*, Firenze 1996.
- Schmeling–Setaioli = G. Schmeling (with the collaboration of A. Setaioli), *A Commentary on The Satyricon of Petronius*, Oxford 2011.
- Schnur = *Petron. Satyricon. Ein römischer Schelmenroman*, übersetzt von H. C. Schnur, Stuttgart 1988.
- Smith = M.S. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford 1975.
- Stubbe = H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, “Philol.” Suppl.-B. XXV 2, Leipzig 1933.
- Sullivan = *Petronius Arbiter. The Satyricon and the Fragments*, translated with an introduction by J. Sullivan, Baltimore/Victoria 1965.
- Vannini = G. Vannini, *Petronii Arbitri “Satyricon” 100-115. Edizione critica e commento*, Berlin 2010.
- Walsh = Petronius. *The Satyricon*, tr. with introduction and explanatory notes by P.G. Walsh, Oxford 1996.
- Warmington = v. Heseltine.
- Wernsdorf–Lemaire = *Poetae Latini minores ex recensione Wernsdorfiana. Saturica, elegiaca, lyrica et alia quaedam carmina, quae notis veteribus ac novis illustravit N.E. Lemaire*, vol II, Parisiis 1824.

### Saggi e studi

- AA. VV. 1987. *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, 5 voll. (Urbino).
- Adams, J.N. 1982. *The Latin Sexual Vocabulary* (London).
- Agosti, G. 1998. “Nonno Par. E 1-2 e la descrizione di edifici nella poesia tardo antica”, *Prometheus* 24, 193-214.
- Ahl, F. 1976. *Lucan. An introduction* (Ithaca, NY).
- Ahl, F. 2012. “Humour, chance, and choices: human and divine in the Aeneid”, in Baier 2012, 13-27.
- Aleander, H. Iun. 1616. *Antiquae Tabulae Marmoreae Solis effigie, symbolisque exculptae* (Romae).
- Alessio, G. 1967. *Hapax legomena ed altre cruces in Petronio* (Napoli).

- Alföldy-Gazdac, A. – Gazdac, C. 2013. “Who pays the Ferryman? The Testimony of Ancient Sources on the Myth of Charon”, *Klio* 95, 285-314.
- Ambühl, A. 2015. *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur: Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im Bellum civile* (München/Boston).
- Andre Arya, D. 2002. *The goddess Fortuna in imperial Rome: cult, art, text* (PhD. diss., University of Texas).
- André, J. 1949. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine* (Paris).
- Anziger, S. 2007. *Schweigen im römischen Epos* (Berlin).
- Aris Abellán, C. 2006 (éd.). *Latin Vulgaire-Latin Tardif VII* (Sevilla).
- Aris Abellán, C. 2006. “Los Adjetivos Albus-Candidus en la Poesía Epigráfica (Pagana y Cristiana)”, in Aris Abellán 2006, 53-65.
- Aso, P. 2011 (ed.). *Brill's Companion to Lucan* (Leiden).
- Augoustakis, A. 2010 (ed.). *Brill's Companion to Silius Italicus* (Leiden).
- Austin, R.G. 1977. *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus* (Oxford).
- Bagnani, G. 1955. “Sullani Manes and Lucan's Rhetoric”, *Phoenix* 9, 27-31.
- Baier, Th. 2006. “Der Götterapparat bei Silius Italicus”, *Aevum Antiquum* 6 (n.s.), 293-308.
- Baier, Th. 2010. “Lukans epikureisches Götterbild”, in Devillers – Franchet d'Espèrey 2010, 113-124.
- Baier, Th. 2012 (Hrsg.). *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus* (München).
- Baldwin, B. 1981. “Seneca and Petronius”, *AClass* 24, 133-140.
- Baldwin, B. 2006. “Justin time”, *PSN* 2006 (Reviews, Articles and Dissertations).
- Bannon, C.J. 2014. “C. Sergius Orata and the Rhetoric of Fishponds”, *CQ* 64, 183-196.
- Barchiesi, A. 1984. *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana* (Pisa).
- Barchiesi, A. 1997. *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse* (Berkeley-Los Angeles).
- Barchiesi, A. 2002. “Martian Arts. Mars Ultor in the Forum Augustum: A Verbal Monument with a Vengeance”, in Herbert-Brown 2002, 1-22.
- Barchiesi, A. 2009. “*Senatus consultum de Lycaone*: concili degli dèi e immaginazione politica nelle Metamorfosi di Ovidio”, *MD* 61, 116-45
- Barchiesi, A. 2015. *Homeric Effects in Vergil's Narrative*, tr. by I. Marchesi and M. Fox (Princeton).
- Bardon, H. 1971 (éd.). *Virgiliana* (Leiden).
- Barrau, J. 2014. “John of Salisbury as Ecclesiastical Administrator Source”, in Grellard – Lachaud 2014, 105–144.
- Bartsch, S. – Freudenburg, K. – Littlewood, C. 2017. *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (Cambridge).
- Bartsch, Sh. 1997. *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War* (Cambridge Mass.).

- Bartsch, Sh. 2012. "Ethical Judgment and Narratorial Apostrophe", in Baier 2012, 87-98.
- Beck, R. 1979. "Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator: A Study of Characterization in the Satyricon", *Phoenix* 33, 239-253.
- Beck, R. 1982. "The *Satyricon*: Satire, Narrator and Antecedents", *MH* 39, 206-14.
- Beil, U.J. 2010. *Die hybride Gattung. Poesie und Prosa im europäischen Roman von Heliodor bis Goethe* (Würzburg).
- Beissinger, M. – Tylus, J. – Wofford, S. 1999 (eds). *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community* (Berkeley).
- Bellandi, F. – Berti, E. – Ciappi, M. 2001. *Iustissima Virgo: Il mito della Vergine in Germanico e in Avieno. Saggio di commento a Germanico Arati Phaen. 96-139 e Avieno Arati Phaen. 273-352* (Pisa).
- Bennardo, L. 2010. *Gli Inferi e la prima notte di guerra: saggio di commento a Stazio, Tebaide 8. 1-270* (PhD diss., Scuola Normale Superiore di Pisa).
- Bernbeck, E.J. 1967. *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids. Metamorphosen* (München).
- Berno, F.R. 2003. *Lo specchio, il vizio e la virtù: studio sulle Naturales quaestiones di Seneca* (Bologna).
- Berti, E. 2004. "Aspetti del moralismo nell'epica di Lucano", in Esposito – Ariemma 2004, 109-135.
- Berti, E. 2007. "Scholasticorum studia". *Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale* (Pisa).
- Berti, E. 2008. "Sulla variante *Laviniaque/Lavinaque* nel secondo verso dell'*Eneide*, e su una testimonianza trascurata di tradizione indiretta", *MD* 60, 191-200.
- Bessone, F. – Fucecchi, M. 2017 (eds). *Literary Genres in the Flavian Age. Canons, Transformations, Reception* (Berlino) (forthcoming).
- Bessone, F. 2011. *La Tebaide di Stazio: epica e potere* (Pisa).
- Billington, S. – Green, M. 1996 (eds). *The Concept of the Goddess* (London-New York).
- Billington, S. 1996. "Fors Fortuna in Ancient Rome", in Billington – Green 1996, 129-140.
- Birt, T. 1900. "Das Arvallied", *Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik* 11, 149-195.
- Bocchi, G. 2011. "Lucano e la sintesi di Virgilio: proposte di riflessione", *Aevum Antiquum* 11 (n.s.), 209-242.
- Bonadeo, A. 2003. *Mito e natura allo specchio. L'eco nel pensiero greco e latino* (Pisa).
- Boyle, A.J. 1996 (ed.). *Roman epic* (London).
- Bracciali Magnini, M.L. 1982. "Grecismi dotti nelle satire di Giovenale", *A&R* 27, 11–25.
- Bramble, J. 1982. "Minor figures" e "Lucan", in *CHCL*, vol. 2: *Latin Literature*, 467-497, 533-557.
- Brandis, T. – Ehlers, W. 1974. "Zu den Petronexzerpten des Florilegium Gallicum", *Philologus* 118, 85-112.
- Breed, B.W. – Damon, C. – Rossi, A. 2010 (eds). *Citizens of Discord: Rome and Its Civil Wars* (Oxford-New York).
- Bretzigheimer, G. 1993. "Jupiter Tonans in Ovids Metamorphosen", *Gymnasium* 100, 19–74.

- Brolli, T. 2003-2004. "Silio in Sidonio: Maggioriano e il passaggio delle Alpi", *Incontri triestini di filologia classica* 3, 297-314.
- Brozek, M. 1965. "Notes de lecture", *Latomus* 24, 429-430.
- Brugnoli, G. 1961. *Petronius*, ex recensione G. B. (Romae).
- Bücheler, F. 1965. *Kleine Schriften* (Osnabrück).
- Buckley, E. – Dinter, M.T. 2013 (eds). *A Companion to the Neronian Age* (Oxford).
- Burck, E. 1979 (Hrsg.). *Das römische Epos* (Darmstadt).
- Burck, E. 1979. "Das *Bellum civile* Petrons", in Burck 1979 (Hrsg.), 200-207.
- Burns, E.J. 1971. *The Poems of Petronius* (PhD diss., University of Toronto).
- Busche, K. 1911. "Zu Petronius", *RhM* 66, 452-457.
- Byrne, S. N. – Cueva, E. P. – Alvares, J. 2006 (eds). *Essays in honor of G.L. Schmeling* (Eelde).
- Cairns, F. 1999. "Ovid *Amores* 1.15 and the problematic fruges of line 25" in Schubert 1999, vol. 1, 99-109.
- Cameron, A. 1970. "Myth and Meaning in Petronius: Some Modern Comparisons", *Latomus* 29, 397-425.
- Campanile, D. 1990. "*Praecipua cenationum rotunda*", *Athenaeum* 78, 186-191.
- Canfora, L. 1999. *Giulio Cesare. Il dittatore democratico* (Roma/Bari).
- Carmignani, M. – Graverini, L. – Todd Lee, B. 2013 (eds). *Collected Studies on the Roman Novel. Ensayos sobre la novela romana* (Cordoba).
- Carmignani, M. 2013. "*Poeta vesanus, recitator acerbus*. Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, *Sat.* 118", *RhM* 156, 27-46.
- Carmignani, M. 2015. "Notas al texto petroniano", in Chialva – Palachi 2015, 103-120.
- Cartault, A. 1899. "Un contre-sens traditionnel sur Virg. *Georg.* 1.489-492", *RP* 2.23, 232-237.
- Casali, S. 2011. "The *Bellum Civile* as an *Anti-Aeneid*", in Asso 2011, 81-109.
- Casamento, A. 2005. *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum civile in Lucano* (Bologna).
- Castagna, L. – Lefèvre, E. 2007 (Hrsg.). *Studien zu Petron und seiner Rezeption/Studi su Petronio e sulla sua fortuna* (Berlin/New York).
- Castagna, L. 2002. "Le guerre civili ed altri temi della poesia neroniana", in Croisille, J.-M. – Perrin, Y. 2002, 455-471.
- Castorina, E. 1971. "Petronio, Lucano e Virgilio", in Bardoni 1971, 97-112.
- Cavalca, M.G. 2001. *I grecismi nel Satyricon di Petronio* (Bologna).
- Cerasuolo, S. 1987. "Il nome del Lago Averno nell'antichità", *Orpheus* 8, 120-126.
- Chafia, C. 2004. "Les relations commerciales de la Numidie et de la Maurétanie Césarienne avec Rome: notes préliminaires", in Khanoussi – Ruggeri – Vismara 2004, 973-987.
- Champeaux, J. – Chassignet, M. 2006 (éds.). «*Aere perennius*»: en hommage à Hubert Zehnacker (Paris).

- Champeaux, J. 1982-1987. *Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César*, 2 voll. (Rome).
- Champlin, E. 2003. *Nero* (Cambridge, MA).
- Chappuis Sandoz, L. 2004. *Terres d'abondance. Paysages et images poétiques de la fertilité et du don dans la littérature latine* (Bruxelles).
- Chaudhuri, P. 2014. *The War with God: Theomachy in Roman Imperial Poetry* (Oxford).
- Chialva, I. – Palachi, C. 2015 (ed.). *Glóssai/linguae en el Mundo Antiguo. Homenaje a Silvia Calosso* (Santa Fe).
- Cioffi, C. 2012. “Un frammento di Ellanico di Lesbo tradito da Elio Donato (FGrHist 4 F 178c)”, *ASNSP* 4/2, 333-44.
- Citroni Marchetti, S. 1991. *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano* (Pisa).
- Coccia, M. 1987. “*Gemina iam stratos morte Philippos* (Petr. 121, v. 111)”, in AA. VV. 1987, vol. 3, 387-402.
- Coffee, N. 2016. *Gift and Gain: How Money Transformed Ancient Rome* (Oxford).
- Colker, M. 1975. *Analecta Dublinensia. Three Medieval Latin Texts in the Library of Trinity College Dublin* (Cambridge, MA).
- Colker, M. 2007. *Petronius Redivivus et Helias Tripolanensis* (Leiden/Boston).
- Collignon, A. 1892. *Étude sur Pétrone* (Paris).
- Connors, C. 1989. *Petronius' Bellum Civile and the Poetics of Discord* (Ph.D. diss., University of Michigan).
- Connors, C. 1990. “Summary of *Petronius' Bellum Civile and the Poetics of Discord*”, *PSN* 20.1, 12-3.
- Connors, C. 1992. “Seeing Cypresses in Virgil”, *CJ* 88, 1-17.
- Connors, C. 1994. “Famous Last Words: Authorship and Death in the *Satyricon* and in Neronian Rome”, in Elsner – Masters 1994, 225-35.
- Connors, C. 1998. *Petronius the Poet. Verse and literary tradition in the Satyricon* (Cambridge).
- Consolino, F.E. 1992 (ed.). *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* (Pisa).
- Conte, G.B. 1985. *Memoria dei poeti e sistema letterario* (Torino).
- Conte, G.B. 1996. *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius's Satyricon* (Berkeley) [vd. Conte 2007].
- Conte, G.B. 2002. *Letteratura Latina. L'età imperiale* (Milano).
- Conte, G.B. 2005. “Quattro note petroniane”, *MD* 55 (2005), 205-212.
- Conte, G.B. 2007 [I ed. 1997]. *L'autore nascosto: un'interpretazione del Satyricon* (Pisa).
- Conte, G.B. 2007a. *The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic* (Oxford).
- Corbett, P.B. 1969. Recensione a Müller<sup>2</sup>, *CPh* 64, 253-6.
- Cordes, L. 2017. *Kaiser und Tyrann. Die Kodierung und Umkodierung der Herrscherrepräsentation Neros und Domitians* (Berlin/Boston).



- Courtney, E. 1970. "Some Passages of Petronius", *BICS* 17, 65–9.
- Courtney, E. 1999. Rec. a Connors 1998, *CW* 92, 463-464.
- Courtney, E. 2001. *A Companion to Petronius* (Oxford).
- Courtney, E. 2013. "The Two Books of Satires", in Günther 2013, 63-168.
- Cozzolino, A. 1977. Recensione a Guido, *Vichiana* 6, 310-314.
- Criado, C. 2000. *La teología de la Tebaida Estaciana. El anti-virgilianismo de un clasicista* (Zürich/New York).
- Criado, C. 2013. "The Contradictions of Valerius' and Statius' Jupiter: Power and Weakness of the Supreme God in the Epic and Tragic Tradition", in Manuwald – Voigt 2013, 195-214.
- Croisille, J.-M. – Fauchère, P. M. 1982 (éds.). *Neronia 1977. Actes du 2<sup>e</sup> Colloque de la Société internationale des études néroniennes* (Clermont-Ferrand).
- Croisille, J.-M. – Perrin, Y. 2002 (éds.). *Neronia VI* (Bruxelles).
- Cucchiarelli, A. 1998. "Eumolpo poeta civile. Tempesta ed epos nel *Satyricon*", *A&A* 44, 127–138.
- Cueva, E. – Shannon, B. 2014 (eds). *A companion to the ancient novel* (Chichester).
- Cugusi, P. – Sblendorio Cugusi, M.T. 2007. *Studi sui carmi epigrafici: Carmina latina epigraphica Pannonica* (Bologna).
- Currie, B.G.F. 2015. "Cypria", in Fantuzzi – Tsagalis 2015, 281–305.
- Dahlmann, H. *et alii* 1959 (Hrsg.). *Studien zur Textgeschichte und Textkritik. Festschrift G. Jachmann* (Köln).
- Damschen, G. – Heil, A. 2014 (eds). *Brill's Companion to Seneca* (Leiden).
- Daviault, A. 1983. "La destination d'Encolpe et la structure du *Satyricon*: conjectures", *CÉA* 15, 29-46.
- Daviault, A. 2001. "Est-il Encore Possible de Remettre en Question la Datation Néronienne du *Satyricon* de Pétrone?", *Phoenix* 55, 327-342.
- Day, H.J.M. 2013. *Lucan and the Sublime: Power, Representation and Aesthetic Experience* (Cambridge).
- De Nadaï, J.-C. 2002. *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain: la crise de la représentation dans la poésie antique* (Louvain/Paris).
- Degl'Innocenti Pierini, R. 1990. *Tra Ovidio e Seneca* (Bologna).
- Dehon, P.-J. 2000. "PETRONIVS... PLENVS LITTERIS. Aux sources de B.C. 144-208 (*SAT.* 122-3)", *RCCM* 2, 215-223.
- Delarue, F. 2000. *Stace, poète épique: Originalité et cohérence* (Louvain/Paris).
- Della Corte, F. 1972. *La mappa dell'Eneide* (Firenze).
- Della Corte, F. 1973 (ed.). *Argentea Aetas in memoriam Entii Marmorale* (Genova).
- Delz, J. 1972. Recensione a Müller<sup>1</sup>, *Gnomon* 34, 676-684.

- Devillers, O. – Franchet d'Espèrey, S. 2010 (éds.). *Lucaïn en débat. Rhétorique, poétique et histoire* (Bordeaux).
- Di Simone, M. 1998. “Le didascalie nel testo del *Satyricon* e la costituzione degli *excerpta longa*: percorsi di lettura”, *SCO* 46, 933-953.
- Dick, B.F. 1967. “*Fatum* and *Fortuna* in Lucan’s *Bellum Civile*”, *CPh* 62, 235-242.
- Dieterich, A. 1893. *Nekyia: Beiträge zur Erklärung der neu entdeckten Petrusapokalypse* (Leipzig).
- Dinter, M.T. – Guérin, Ch. – Martinho, M. 2016 (eds). *Reading Roman Declamation: The Declamations Ascribed to Quintilian* (Berlin/Boston).
- Donié, P. 1996. *Untersuchungen zum Caesarbild in der römischen Kaiserzeit* (Hamburg).
- Duc, T. 1994. *Le De raptu Proserpinae de Claudien: réflexions sur une actualisation de la mythologie* (Bern).
- Duckworth, G.E. 1967. “Five Centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire”, *TAPhA* 98, 77-150.
- Duggan, A. 2001. “Classical Quotations and Allusions in the Correspondence of Thomas Becket: An Investigation of their Sources”, *Viator* 32, 1–22.
- Dyck, A. 2008. *Cicero. Catilinarians* (Cambridge).
- Edwards, C. 1993. *Politics of Immorality in Ancient Rome* (Cambridge).
- Eigler, U. 2012. “*Fama, Fatum und Fortuna*: Innere und äussere Motivation in der epischen Erzählung”, in Baier 2012, 41-53.
- Elliott, L. 2013. *Ennius and the Architecture of the Annales* (Cambridge).
- Elsner, J. – Masters, J. 1994 (eds). *Reflections of Nero* (Duckworth).
- Emanuele, D. 1989. “*Aes Corinthium*: Fact, Fiction, and Fake”, *Phoenix* 63, 347-359.
- Endt, J. 1905. “Der Gebrauch der Apostrophe bei den lateinischen Epikern”, *WS* 27, 106-129.
- Esposito, P. – Ariemma, E.M. 2004 (edd.). *Lucano e la tradizione dell'epica latina* (Napoli).
- Esposito, P. 1996. “Lucrezio come intertesto lucaneo”, *Bollettino di Studi Latini* 26, 517–44.
- Esposito, P. 2004. “Lucano e la ‘negazione per antitesi’”, in Esposito – Ariemma 2004, 39-67.
- Fabbrini, D. 2007. *Il migliore dei mondi possibili: gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori* (Firenze).
- Facchini Tosi, C. 2000. *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio, Orazio, Apuleio)* (Bologna).
- Fantham, E. 1996. *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius* (Baltimore).
- Fantham, E. 2011. *Roman Readings: Roman Response to Greek literature from Plautus to Statius and Quintilian* (Berlin/New York).
- Fantuzzi M. – Tsagalis C. (eds) 2015. *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception: A Companion* (Cambridge).
- Feeney, D.C. 1991. *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition* (New York-Oxford).
- Feldherr, A. 2010. *Playing Gods: Ovid’s Metamorphoses and the Politics of Fiction* (Princeton).

- Felgentreu F. – Mundt F. – Rücker N. 2009 (Hrsg.). *Per attentam Caesaris aurem: Satire - die unpolitische Gattung?* (Berlin).
- Ferguson, J. 1978. “China and Rome”, *ANRW* 2.9.2, 581-603.
- Fischer, S.E. 2008. *Seneca als Theologe. Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung* (Berlin).
- Fitch, J.G. 2004. *Annaeana Tragica: Notes On The Text Of Seneca's Tragedies* (Leiden/Boston).
- Flobert, P. 2003. “Considérations intempêtes sur l'auteur et la date du *Satyricon* sous Hadrien”, in Herman – Rosén 2003, 109-122.
- Flobert, P. 2006. “De Stace à Pétron”, in Champeaux – Chassignet 2006, 433-437.
- Fo, A. 1982. *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano* (Catania).
- Foehr-Janssens, Y. – Metry, E. 2003 (éds.). *La Fortune, thèmes, représentations, discours* (Genève).
- Fox, M. – Adams, E. 2012 (eds). *Lucan. Civil War* (New York).
- Franchet d'Espèrey, S. 1999. *Conflit, violence et non-violence dans la Thébàide de Stace* (Paris).
- Franchet d'Espèrey, S. 2003. “Quis furor, o cives? Le furor et la Furie comme code poétique de la guerre civile à Rome”, in Franchet d'Espèrey *et al.* 2003, 429-40.
- Franchet d'Espèrey, S. 2016, “La controversia figurata chez Quintilien (*Inst.* 9.2.65–99)”, in Dinter – Guérin – Martinho 2016, 51-90.
- Franchet d'Espèrey, S. *et alii* 2003 (éds.). *Fondements et crises du pouvoir* (Bordeaux).
- Franzoni, S. 2016. E pluribus (bibliothecis?) unum. *Ricerche sul Florilegium Gallicum* (Tesi di laurea, Università di Pisa).
- Frei, P. 1958. *Die Flexion griechischer Namen der I. Deklination im Latein* (Keller/Winterthur).
- Freyburger, G. 1986. *Fides* (Paris).
- Fridh, Å. 1975. “*Funera dare* in Latin Epic Poetry. A note on Corippus Ioh. 2,108”, *Eranos* 73, 112-115.
- Friedrich, W.H. 2010. “Cato, Caesar and Fortune in Lucan”, in Tesoriero 2010, 369-410. [trad. ingl. di “Cato, Caesar und Fortuna bei Lucan”, *Hermes* 73 (1938), 391-423].
- Fucecchi, M. 2012. “Epica, filosofia della storia e legittimazione del potere imperiale: la profezia di Giove nel libro III dei *Punica* (e un'indicazione di percorso per l'epos storico)”, in Baier 2012, 235-254.
- Fucecchi, M. 2013. “Il *Bellum civile* di Petronio: epica e anti-epica”, in Carmignani–Graverini–Todd Lee 2013, 35-52.
- Fuchs, H. 1938. “Zum Petrontext” *Philologus* 93, 157-175.
- Fuchs, H. 1959. “Verderbnisse im Petrontext”, in Dahlmann *et alii* 1959, 57-82.
- Funari, R. 1997. “L'immagine della *tabes* come metafora di corruzione nel linguaggio morale di Sallustio e della prosa latina”, *Athenaeum* 85, 207-214.
- Gagliardi, D. 1980. *Il comico in Petronio* (Palermo).
- Gagliardi, D. 1998. *Percorsi e problemi di letteratura latina imperiale* (Napoli).

- Galasso, L. 2002. "Giove e il fato nel IX libro delle *Metamorfosi* di Ovidio", *MD* 29, 117-133.
- Ganiban, R.T. 2007. *Statius and Virgil: The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid* (Cambridge).
- Gärtner, T. 2009. "Eine übersehene Parallele zwischen Petron und Statius und die Datierung des *Satyricon*", *C&M* 60, 305-309.
- Gärtner, T. 2009a. "Die petronianische Iliupersis im Munde des Poetasters Eumolpus: Ein Beispiel für exzessive Vergil-Imitation?", *WJA* 33, 105-21.
- Gauly, B.M. 2004. *Senecas Naturales Quaestiones. Naturphilosophie für die römische Kaiserzeit* (München).
- Gazich, R. 2007. "*Sic notus Ulixes?* Aspetti della significatio nel *Satyricon*", in Castagna – Lefèvre 2007, 123-140.
- Gazich, R. 2011. "Crime in Lucan and Statius", in Asso 2011, 327-344.
- Gee, E. 2002. "*Vaga signa*. Orion and Sirius in Ovid's *Fasti*", in Herbert-Brown 2002, 47-70.
- Gee, E. 2013. *Aratus and the Astronomical Tradition* (Oxford).
- Geisser, F. 2002. *Götter, Geister und Dämonen: Unheilsmächte bei Aischylos. Zwischen Aberglauben und Theatralik* (München/Leipzig).
- Gemeinhardt, P. – Heyden, K. 2012. *Heilige, Heiliges und Heiligkeit in spätantiken Religionskulturen* (Berlin/New York).
- George, P.A. 1974. "Petronius and Lucan *De Bello Civili*", *CQ* 24, 119-33.
- Gera, D.L. 1997. *Warrior women: the anonymous tractatus de mulieribus* (Leiden).
- Gladhill, B. 2012. "Gods, Caesars and Fate in *Aeneid* 1 and *Metamorphoses* 15", *Dictynna* 9.
- Goldschmidt, N. 2013. *Shaggy Crowns: Ennius' Annales and Virgil's Aeneid* (Oxford).
- Goldstein, B.R. – Bowen, A. C 1995. "Pliny and Hipparchus's 600-Year Cycle", *Journal for the History of Astronomy* 26, 155–158.
- Goodyear, F.R.D. 1965. *Incerti auctoris Aetna*, ed. with introd. & comm. (Cambridge).
- Goodyear, F.R.D. 1982. "Petronius", in *CHCL*, vol. 2: *Latin Literature*, 635-638.
- Grafton, A. – Most, G.W. 2016 (eds). *Canonical Texts and Scholarly Practices: A Global Comparative Approach* (Cambridge).
- Grellard, C. – Lachaud, F. 2014 (eds). *A Companion to John of Salisbury* (Leiden).
- Grenade, P. 1948. "Un exploit de Neron", *REA* 50, 272-287.
- Griffin, M.T. 1984. *Nero. The End of a Dynasty* (London).
- Grimal, P. 1977. *La guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale* (Paris).
- Gronovius, J. 1662. *Observationes* (Lugduni Batavorum).
- Gross, M. – Kunze, M. – Rügler A. 1997 (Hrsg.). *Herkulanische Schriften I = Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Mainz).
- Günther, H.-C. 2013 (ed.). *Brill's Companion to Horace* (Leiden).
- Gurval, R.A. 1995. *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War* (Ann Arbor).

- Habinek T. – Schiesaro A. 1997 (eds). *The Roman Cultural Revolution* (Cambridge).
- Haereus, W. 1936. Recensione a Stubbe, *Gnomon* 12, 649-51.
- Hall, E. – Wyles, R. 2008 (eds). *New Directions in Ancient Pantomime* (Oxford).
- Hamacher, J. 1975. *Florilegium Gallicum. Prolegomena und Edition der Exzerpte von Petron bis Cicero, De oratore* (Bern).
- Hardie, P. 1986. *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium* (Oxford).
- Hardie, P. 1989. "Flavian Epicists on Virgil's Epic Technique", *Ramus* 18.1/2, 3–20.
- Hardie, P. 1993. *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition* (Cambridge).
- Hardie, P. 1999 (ed.). *Virgil. Critical Assessments of Classical Authors* (London).
- Hardie, P. 1999. "Metamorphosis, metaphor, and allegory in Latin epic", in Beissinger – Tylus – Wofford 1999, 89–107.
- Hardie, P. 2002. *Ovid's poetics of illusion* (Cambridge).
- Hardie, P. 2009. *Lucretian Receptions. History, The Sublime, Knowledge* (Cambridge).
- Hardie, P. 2012. *Rumour and renown: representations of Fama in western literature* (Cambridge).
- Hardie, P. 2015. "Foreword", in Barchiesi 2015, vii-xii.
- Harrison, S. 1991. *Vergil, Aeneid 10*, with introduction, translation, and commentary (Oxford).
- Harrison, S. 1998. "Dividing the Dinner: Book-Divisions in Petronius' *Cena Trimalchionis*", *CQ* 48, 580-85.
- Harrison, S. 1999 (ed.). *Oxford Readings in The Roman Novel* (Oxford).
- Harrison, S. 2003. "Some Textual Problems in Petronius", in Herman – Rosén 2003, 127-38.
- Häußler, R. 1976. *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil* (Heidelberg).
- Häußler, R. 1978. *Studien zum historischen Epos der Antike, II. Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie; geschichtliche Epik nach Vergil* (Heidelberg),
- Hecquet-Noti, N. 2003. "Fortuna dans le monde latin: chance ou hasard?", in Foehr-Janssens – Metry 2003, 13-29.
- Hellegouarc'h, J. 1964. *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin* (Paris).
- Helm, R. 1956. "Nachaugusteische nichtchristliche Dichter: Petronius", *Lustrum* 1, 229-236.
- Henderson, Jeffrey 2010-2011. "The *Satyrica* and the Greek novel: revisions and some open questions", *IJCT* 17, 483-496.
- Henderson, John 1998. *Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and the Civil War* (Cambridge).
- Henderson, John 2010. "Lucan/The Word at War", in Tesoriero 2010, 433-492.
- Henderson, John 2013. "The *Carmina Einsidlensia* and Calpurnius Siculus' Eclogues", in Buckley – Dinter 2013, 170-187.
- Henry, E. 1989. *The Vigour of Prophecy. A Study of Virgil's Aeneid* (Bristol).
- Herbert-Brown, G. 2002 (ed.). *Ovid's Fasti: Historical Readings at Its Bimillennium* (Oxford).

- Herman, J. – Rosén, H. 2003 (Hrsg.). *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann* (Heidelberg).
- Hershkowitz, D. 1998. *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius* (Oxford).
- Higginbotham, J.A. 1997. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy* (Chapel Hill).
- Hillen, M. 1989. *Studien zur Dichtersprache Senecas: Abundanz, explikativer Ablativ, Hypallage* (Berlin-New York).
- Hinds, S. 1998. *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Cambridge).
- Hofmann, J. B. – Szantyr, A. 2002. *Stilistica latina* (Bologna).
- Hölkeskamp, K-J. 2004. *Senatus Populusque Romanus. Die politische Kultur der Republik-Dimensionen und Deutungen* (Stuttgart).
- Holzberg, N. 1998. Recensione a Conte 1996, *CJ* 94, 96-99.
- Holzberg, N. 2005. *The Ancient Novel: An Introduction* (London/New York).
- Holzberg, N. 2009. Recensione a Habermehl, *AncNarr* 7, 105-112.
- Hömke, N. 2018. *In der Todeszone Darstellung und Funktion des Schrecklichen, Grausigen und Ekkligen in Lucans "Bellum Civile"* (Berlin/Boston) (forthcoming).
- Hoover, R. 1995. *Boundaries and Transgressions in Lucan's Bellum Civile* (PhD diss., University of Wisconsin).
- Horsfall, N. 2001. *A Companion to the Study of Virgil* (Leiden).
- Housman, A.E. 1972. *Classical Papers*, ed. by J. Diggle e F.R.D. Goodyear (Cambridge).
- Hübner, W. 1970. *Dirae im römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien*, (Hildesheim/New York).
- Jal, P. 1963. *La guerre civile à Rome* (Paris).
- Johnson, T.S. 2012. *Horace's Iambic Criticism: Casting Blame (Iambikē Poiēsis)* (Leiden).
- Joseph, T. 2008. "The Metamorphoses of *Tanta Moles*: Ovid, *Met.* 15.765 and Tacitus, *Ann.* 1.11.1," *Vergilius* 54, 24–36.
- Kajanto, I. 1981. "Fortuna", *ANRW* II.17.1, 502-58.
- Kassar, M. 2014. *Villae Maritimae: Römische Elitenarchitektur und Luxus am Beispiel antiker* (Salzburg).
- Kaster R.A. 2010. *Studies on the Text of Macrobius' Saturnalia* (Oxford/New York).
- Kay, N.M. 2006. *Epigrams from the Anthologia Latina* (London).
- Kershaw, A. 1986. *Petronius: The Bellum Civile in the Manuscripts and Editions, Together with a Critical Thesaurus to the Text* (PhD diss., University of Texas at Austin).
- Kershaw, A. 1991. "In Defense of Petronius 119, verses 30-32", *AJP* 112, 262.
- Kersten, M. 2015. "Über Lucan, Vergil, Naivität und Sentiment. Anmerkungen zum Anti-Vergil", *GFA* 18, 239–256.

- Khanoussi, M. – Ruggeri, P. – Vismara, C. 2004 (edd.). *L'Africa romana: ai confini dell'impero: contratti, scambi, conflitti. Atti del XV Convegno di studio Tozeur, 11-15 dicembre 2002* (Roma).
- Kidd, D.A. 1966. "Lucan VII 423-5", *Mnemosyne*, 19, 42-45.
- Kindt, B. 1892. "Petron und Lucan", *Philologus* 51, 355-60.
- Klaassen, E.K. 2010. "Imitation and the Hero", in Augoustakis 2010, 99-126.
- Klein, U. 1965. "Textkritisches zu Petron 118", *WS* 78, 176-179.
- Knippschild, S. 2002. "Drum bietet zum Bunde die Hände". *Rechtssymbolische Akte in zwischenstaatlichen Beziehungen im orientalischen und griechisch-römischen Altertum* (Stuttgart).
- Kost, K. 1971. *Musaios, Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar* (Bonn).
- Kramer, N. – Reitz, Ch. 2010 (edd.). *Tradition und Erneuerung: mediale Strategien in der Zeit der Flavier* (Berlin)
- La Fico Guzzo, M. L. 2011. "El encuadre textual del poema *Bellum civile* en el *Satyricon* de Petronio: su influencia en la interpretación del mismo", *Argos* 34.2, 53-74.
- La Penna, A. 1978. "Satura e farsa filologica", *Belfagor* 33, 565-74.
- La Penna, A. 1985. "Il *Bellum civile* di Petronio e il proemio delle *Historiae* di Sallustio", *RFIC* 113, 170-173.
- Labate, M. 1988. "Il cadavere di Lica. Modelli letterari e istanza narrativa nel *Satyricon* di Petronio", *Taccuini* 8, 83-89.
- Labate, M. 1995. "Eumolpo e gli altri: lo spazio della poesia", *MD* 34, 153-175.
- Labate, M. 2014. "Note petroniane III (39, 3-4; 39, 5; 44, 13; 71, 1; 117, 1-2; 123, 211-214)", *MD* 73, 173-189.
- Laird, A. 2007. "The True Nature of the *Satyricon*?", in Paschalis *et alii* 2007, 151-167.
- Lana, I. 1985. *La condizione dei minatori nelle miniere secondo Plinio il Vecchio e altri autori antichi* (Torino).
- Landolfi, L. – Monella, P. 2007 (edd.). «*Doctus Lucanus*». *Aspetti dell'erudizione nella «Pharsalia» di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale* (Bologna).
- Landolfi, L. 1996. *Il volo di Dike. Da Arato a Giovenale* (Bologna).
- Landolfi, L. 2007. "Rileggendo Petron. Sat. 133, 3" in Castagna – Lefèvre 2007, 197-212.
- Lange, C.H. 2009. *Res Publica Constituta. Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment* (Leiden).
- Lefèvre, E. 2015. *Studien zur Originalität der römischen Tragödie: kleine Schriften* (Berlin-Boston).
- Leigh, M. 2007. "Epic and Historiography at Rome", in Marincola 2007, 483-92.
- Leigh, M. 2010. "Lucan's Caesar and the Sacred Grove. Deforestation and Enlightenment in Antiquity", in Tesoriero 2010, 201-38.
- Lenchantin de Gubernatis, M. 1935. Recensione a Stubbe, *Athenaeum* 23, 160-177.
- Lenzi, S. 2015. *Giove e il potere della parola nelle "Metamorfosi" di Ovidio* (Padova).

- Lintott, A.W. 1972. "Imperial Expansion and Moral Decline in the Roman Republic", *Historia* 21, 626-638.
- Lovatt, H. 2013. *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic* (Cambridge).
- Lowe, D. 2008. "Personification Allegory in the *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses*", *Mnemosyne* 61, 414-435.
- Luce, T.J. 1958. *Appian's Exposition of the Roman Republican Constitution* (PhD diss., Princeton).
- Lučin, B. 2016. "Petronius Arbiter. Addenda et Corrigenda", *CTC* 9, 337-369.
- Luck, G. 1972. "On Petronius' *bellum civile*", *AJPh* 93, 133-41.
- Lyne, R.O.A.M. 1999. "*Scilicet et tempus veniet...*: Virgil, *Georgics* 1.463–514", in Hardie 1999, vol. 2, 162-83.
- Macleod, C.W. 1979. "Horace and the Sibyl (Epode 16.2)", *CQ* 29, 220–221.
- Maggiulli, G. 2008. *Per alta nemora. La poesia del mondo vegetale in Seneca tragico* (Pisa).
- Magnelli, E. 2001. "Petr. *Sat.* 119 (*Bell. civ.* 9)", *Eikasmos* 12, 259-262.
- Malaspina, E. 1994. "Tipologie dell'inameno nella Letteratura latina. *Locus horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione", *Aufidus* 23, 7-22.
- Malosti, S. 1967. "Uno stilema virgiliano: L'ablativo di estensione", in Traina 1967, 19-101.
- Manolaraki, E. 2013. *Noscendi Nilum Cupido: Imagining Egypt from Lucan to Philostratus* (Berlin-New York).
- Manso, J.K.F. 1796. "Einige Gedanken über die Wirkung des historischen Gedichts", in *Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste*, vol. 5.1 (Leipzig).
- Manuwald, G. – Voigt, A. 2013 (eds), *Flavian Epic Interactions* (Berlin).
- Manuwald, G. 2009. "*Concilia deorum*. Ein episches Motiv in der römischen Satire", in Felgentreu – Mundt – Rucker 2009, 46-61.
- Marincola, J. 2007. *A Companion to Greek and Roman Historiography* (Oxford).
- Marks, R. 2010. "Silius and Lucan", in Augoustakis 2010, 127-153.
- Marks, R. 2010a. "Julius Caesar in Domitianic Poetry", in Kramer – Reitz 2010, 13-40.
- Marks, R. 2013. "The Thebaid and the Fall of Saguntum in *Punica* 2", in Manuwald – Voigt 2013, 297-310.
- Martin, E.W. 1914. *The birds of the Latin poets* (Stanford).
- Martin, J. 1979. "Uses of tradition. Gellius, Petronius, and John of Salisbury", *Viator* 10, 57-79.
- Martin, R. 1975. "Quelques remarques concernant la date du *Satiricon*", *REL* 53, 182-224.
- Martin, R. 1999. *Le Satyricon, Pètrone* (Paris).
- Martin, R. 2000. "Qui a (peut-être) écrit le *Satyricon*?", *REL* 78, 139-163.
- Martin, R. 2006 "Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du IIe siècle?", in Champeaux – Chassignet 2006, 603-610.
- Martin, R. 2009. "Petronius Arbiter et le *Satyricon*: quelques pistes de réflexion", *BAGB* 1, 143-168.



- Martorelli, J. 1756. *De regia theca calamaria* (Napoli).
- Marzano, A. 2007. *Roman Villas in Central Italy* (Leiden).
- Marzano, A. 2013. *Harvesting the Sea: the exploitation of marine resources in the Roman Mediterranean* (Oxford).
- Massaro, M. 1982-1983. “Composizione epigrafica e tradizione letteraria: modalità di presenza virgiliana nelle iscrizioni metriche latine”, *A.I.O.N.* 4-5, 193-240.
- Masters, J. 1992. *Poetry and Civil War in Lucan’s Bellum Civile* (Cambridge).
- Mazza, M. 2005. “La *praefatio* di Livio: una rivisitazione”, in AA.VV. 2005, 41-59.
- Mazzoni Peruzzi, S. 2006 (ed.). *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento* (Firenze).
- McIntosh Snyder, J. 1980. *Puns and Poetry in Lucretius’ De Rerum Natura* (Amsterdam).
- Miller, J.F. 2009. *Apollo, Augustus, and the Poets* (Cambridge-New York).
- Monella, P. 2013. “*Non humana viscera sed centies sestertium comesse* (Petr. Sat. 141, 7): Philomela and the cannibal hereditetae in the Crotonian section of Petronius’ Satyricon”, in Pinheiro – Bierl – Beck 2013, 223-236.
- Morford, M. 2002. *The Roman Philosophers: from the time of Cato the Censor to the death of Marcus Aurelius* (London-New York).
- Morford, M.P.O. 1968. “The Distortion of the Domus Aurea Tradition”, *Eranos* 66, 158-79.
- Moskalew, W. 1982. *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid* (Leiden).
- Mössler, I.G. 1842. *Commentatio de Petronii poemate de bello civili*, Vratislaviae.
- Mudry, P. et alii 2004 (edd.). *Mirabilia. Conceptions et représentations de l’extraordinaire dans le monde antique* (Bern).
- Mugellesi, R. 1973. “Il senso della natura in Seneca tragico”, in Della Corte 1973, 29-66.
- Mugellesi, R. 1975. *Paesaggi latini* (Firenze).
- Müller, L. 1861. *De re metrica* (Leipzig).
- Munk Olsen, B. 1980. “Les classiques latins dans les florilèges médiévaux antérieurs au XIII siècle (II)”, *RHT* 10, 115-315 (rist. in Munk Olsen 1995).
- Munk Olsen, B. 1995. *La réception de la littérature classique au moyen âge (IXe-XIIIe siècle)* (Copenhague).
- Munk Olsen, B. 2009. *L’étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIIe siècles (Tome 4 - 1re partie) La réception de la littérature classique* (Paris).
- Murgatroyd, T. 2013. “Petronius’ *Satyricon*”, in Buckley-Dinter 2013, 241-157.
- Nadeau J.Y. 1970. “Ethiopians”, *CQ* 20, 339-349.
- Nardo, D. 1993. “L’interpolazione intelligente: i titoli del *Satyricon*”, *Paideia* 48, 36-56.
- Narducci, E. 2002. *Lucano. Un’epica contro l’impero* (Firenze).
- Nelis, D. 2010. “Vergil, Georgics 1.489–92: More Blood?”, *PLLS* 14, 133-5.

- Nickau, K. 2003. "Inque deum templis iurabit Roma per umbras. Der Erzähler und die Götter bei Lucan", *Hermes* 131, 488-499.
- Nisbet, R.G.M. 1962. Recensione a Müller I, *JRS* 52, 227-232.
- Nisbet, R.G.M. 1995. *Collected papers on Latin literature* (Oxford).
- Norden, E. 1903. *P. Vergilius Maro, Aeneis Büch VI* (Leipzig).
- Norden, E. 1915. *Ennius und Vergilius* (Leipzig).
- Norden, E. 1995. *Aus altrömischen Priesterbüchern* (Stuttgart-Leipzig).
- Norden, E. 1995a. *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, vol. 1 (Stuttgart-Leipzig).
- North, J.A. 2013. "Disguising Change in the First Century", in Rüpke 2013, 58-84.
- Nováková, J. 1960. "Nochmal zum Petrontext 119-124", *Eunomia* 4, 9-15.
- O'Gorman, E. 1995. "Shifting Ground: Lucan, Tacitus, and the Landscape of Civil War", *Hermathena* 159, 117-31.
- O'Hara, J. 1990. *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid* (Princeton).
- O'Hara, J. 1996. *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay* (Michigan).
- O'Sullivan, T.M. 2012. *Walking in Roman Culture* (Cambridge).
- Ollfors, A. 1967. *Studien zum Aufbau des Hexameters Lucans* (Göteborg).
- Ornato, E. 1963. *Jean de Montreuil. Opera*, vol. I: *Epistolario* (Torino).
- Otto, A. 1962. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (Hildesheim).
- Panayotakis, C. 2009. "Petronius and the Roman Literary Tradition", in Prag – Repath 2009, 48-64.
- Papanghelis, T.D. – Harrison, S.J. – Frangoulidis, S. 2013 (eds), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations* (Berlin).
- Paratore, E. 1943. "Virgilio georgico e Lucano", *ASNS* 12, 40-69.
- Parker, G. 2002. "Ex Oriente Luxuria: Indian Commodities and Roman Experience", *JESHO* 45, 40-95.
- Paschalis, M. et alii 2007 (eds). *The Greek and the Roman Novel: Parallel Readings* (Groningen).
- Pasquali, G. 1986. *Scritti filologici*, vol. II (Firenze).
- Peaks, M.B. 1912. Recensione a Baldwin, *CW* 5, 78-9.
- Pellacani, D. 2016. *Cicerone. Aratea. Parte I: Proemio e Catalogo delle costellazioni* (Bologna).
- Pellegrino, C. 1968. "Su alcuni problemi della tradizione manoscritta del *Satyricon*. Introduzione ad una nuova edizione critica", *RCCM* 10, 72-85.
- Pellegrino, C. 1972. "Il *Bellum civile* nel *Satyricon*. Possibilità di una nuova ricostruzione del testo", *RCCM* 14, 155-164.
- Pellegrino, C. 1980. "Alcune considerazioni critico-filologiche sulla teoria estetica di Eumolpo, Sat. c. 118", *BollClass* 1, 145-157.

- Pelling, C. 2011. *Plutarch Caesar: Translated with Introduction and Commentary* (Oxford).
- Pepin, R.E. 2014, "John of Salisbury as a Writer", in Grellard–Lachaud 2014, 145-179.
- Perkell, C. 1989. *The Poet's Truth: A Study of the Poet in Virgil's Georgics* (Berkeley).
- Perret, J. 1953. "Sur la place des fins de mots dans la partie centrale de l'hexamètre latin", *REL* 31, 200-214.
- Perutelli, A. 2000. *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi* (Roma).
- Petersmann, H. 1977. *Petrone's urbane Prosa. Untersuchungen zu Sprache und Text (Syntax)* (Wien).
- Petrone, G. 1988. "Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco", *Aufidus*, 5, 3-18.
- Piltz, A. 1974. *Prolegomena till en textkritisk edition av magister Mathias' Homo conditus* (Uppsala).
- Pinheiro, M.P.F. – Bierl, A. – Beck, R. 2013 (edd.). *Intende, Lector - Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel* (Berlin/Boston).
- Poignault, R. – Dubel, S., 2011 (éds.). *Présence du roman grec et latin. Caesarodunum XL-XLI bis* (Clermont-Ferrand).
- Poletti, S. 2014. "Riflettendo sul romanzo latino. A proposito di un recente volume", *Ordia Prima* 14, 203-220.
- Poletti, S. 2015. "A Note on Petron. 122.153", *Mnemosyne* 68, 844–849.
- Poletti, S. 2017. "The Flight from Rome in Jan. 49 BC", *Hermathena* (in corso di stampa).
- Poletti, S. *Servio fra Virgilio e Lucano* (paper presentato al convegno "Poétique(s) des commentaires antiques" – Lille, 17-19 novembre 2016).
- Poletti, S. *Riflessioni sul Florilegio a partire dalle cosiddette sette sentenze*. (paper presentato al seminario *Un cantiere petroniano* – Firenze 2-3/11/2017).
- Prag, J. – Repath, I. 2009 (eds). *Petronius. A Handbook* (Oxford).
- Preston, K. 1918. "Aspect of Autumn in Roman Poetry", *CPh* 13, 272-282.
- Puccioni, G. 1979. "Nota sul *Bellum Civile* di Petronio (A proposito di un recente libro del Grimal)", *BStudLat* 9, 272-278.
- Quint, D. 1993. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton* (Princeton).
- Radicke, J. 2004. *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos* (Leiden).
- Raschle, C.L. 2007. "Lucano e la forma sferica della terra", in Landolfi – Monella, 49-81.
- Ratti, S. 2015. "Relire le Satyricon. Pline le Jeune et les chrétiens, cibles du roman secret d'un affranchi cultivé", *Anabases* 22, 99-145.
- Reed, J. D. 2011. "The Bellum Civile as Roman Epic", in Asso 2011, 21-31.
- Reeve, M.D. 1983. "Petronius", in Reynolds 1983, 295-300.
- Reeve, M.D. 1995. Recensione a Richardson 1993, *PSN* 25, 7-9.
- Reitz, C. 1999. "Zur allegorischen Ortsbeschreibung in Ovids *Metamorphosen*", *Compar(a)ison* 1, 35-48.
- Reitz, C. 2006, *Literatur im Zeitalter Neros* (Darmstadt).

- Reitz, C. 2012. “*Voce[m] fata sequuntur*: Entscheidungsfindung und epische Konvention in der flavischen Epik”, in Baier 2012, 29-42.
- Reitz, C. 2017. “Is Capaneus an Epicurean? A Case Study in Epic and Philosophy”, in Bessone – Fucecchi 2017 (forthcoming).
- Reynolds, L.D. (ed.) 1983. *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford).
- Richardson, W. 1975. “Problems in the Text-History of Petronius in Antiquity and the Middle Ages”, *AJPh* 96, 290-305.
- Richardson, W. 1993. *Reading and variant in Petronius: studies in French humanists and their manuscript sources* (Toronto).
- Richardson, W. 1996. Risposta a Reeve 1995, *PSN* 26, 13-4.
- Rimell, V. 2002. *Petronius and the Anatomy of Fiction* (Cambridge).
- Ripoll, F. 1998. *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, (Louvain/Paris).
- Ripoll, F. 2002. “Le *Bellum ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne? ”, *REA* 104, 163-184.
- Ripoll, F. 2006. “Adaptations latines d'un thème homérique: la théomachie”, *Phoenix* 60, 236-58.
- Ripoll, F. 2011. “Encore sur la datation du *Satyricon*”, in Poignault–Dubel 2011, 439-458.
- Romano Martín, S. 2009. *El tópico grecolatino del concilio de los dioses* (Zürich).
- Rosati, G. 1983. *Narciso e Pigmaliione* (Firenze).
- Rosati, G. 2001. Mito e potere nell'epica di Ovidio, *MD* 46, 39–61.
- Rosati, G. “*Crudelitas versa... in voluptatem: piacere del male e potere nella letteratura latina*” (paper presentato al seminario *Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo* – Pisa 24-25/9/2014).
- Rose, K.F.C. 1966. “The Petronian Inquisition: An Auto-Da-Fé”, *Arion* 5, 275-301.
- Rose, K.F.C. 1966a. “Problems of Chronology in Lucan's Career”, *TAPhA* 97, 379-396.
- Rose, K.F.C. 1971. *The Date and Author of the Satyricon* (Leiden).
- Rossi, A. 2000. “Strategy of Representation in Caesar's *Bellum Civile*”, *CJ* 95, 239-256.
- Rudich, V. 1997. *Dissidence and Literature under Nero: The Price of Rhetoricization* (New York).
- Rudoni, E.R. 2014. “Two intertextual notes on Petronius' *Bellum Civile*”, *MD* 73, 191-5.
- Rüpke, J. 2012. “Sakralisierung von Zeit in Rom und Italien. Produktionsstrategien und Aneignung von Heiligkeit”, in Gemeinhardt – Heyden 2012, 231-248.
- Rüpke, J. 2013 (ed.). *The Individual in the Religions of the Ancient Mediterranean* (Oxford).
- Salemme, C. 1970-1972. “Un contributo a Lucano e a Petronio”, *Le Parole e le idee* 12-14, 64-77.
- Salemme, C. 2000. *Introduzione agli Astronomica di Manilio* (Napoli).
- Sannicandro, L. 2010. *I personaggi femminili del Bellum civile di Lucano* (Westfalia).
- Santangelo, F. 2007. *Sulla, the Elites and the Empire* (Leiden).
- Santangelo, F. 2013. *Divination, Prediction and the End of the Roman Republic* (Cambridge).

- Schaffenrath, F. 2010 (ed.). *Silius Italicus* (Frankfurt am Main).
- Schamberger, M. 1907. *De P. Papinio Statio verborum novatore* (Diss. Halle).
- Schetter, W. 1960. *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius* (Wiesbaden).
- Schiesaro, A. 1985. "Il locus horridus nelle *Metamorfosi* di Apuleio", *Maia*, 37, 211-223.
- Schiesaro, A. 1997. "The Boundaries of Knowledge in Vergil's *Georgics*", in Habinek – Schiesaro 1997, 63-89.
- Schiesaro, A. 2003. *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama* (Cambridge).
- Schmidt, E.A. 2001. "Das Selbstverständnis spätrepublikanischer und frühaugusteischer Dichter in ihrer Beziehung zu griechischer und frühromischer Dichtung", in Schwindt – Schmidt 2001, 97-142.
- Schmitz, C. 1993. *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas* (Berlin).
- Schmitz, Ch. – Jöne, A. – Kortmann, J. 2017 (Hrsg.). *Anfänge und Enden. Narrative und Potentiale des antiken und nachantiken Epos* (Heidelberg).
- Schmitzer, U. 1990. *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch* (Stuttgart).
- Schneider, C. – Urlacher, C. 2004. "Rationnel et irrationnel dans le *Sepulcrum incantatum* du pseudo-Quintilien. Les enjeux d'une dialectique" in Mudry *et alii* 2004, 99-113.
- Scholz, P.O. 2000. *L'eros castrato: storia culturale degli eunuchi*, trad. di P. Severi (Genova).
- Schrader, J.G. 1776. *Emendationum liber* (Leeuwarden).
- Schrempf, O. 1964. *Prophezeiung und Rückschau in Lucans Bellum civile* (Winterthur).
- Schröder, B.-J. – Schröder, J.-P. 2003 (edd.). *Studium Declamatorium. Festschrift für Joachim Dingel zum 65. Geburtstag* (Berlin/München).
- Schubert, W. 1999 (ed.). *Festschrift M. von Albrecht*, 2 vols. (Bern).
- Schubert, W. 2012. "Silius Italicus - ein Dichter zwischen Klassizismus und Modernität?", in Schaffenrath 2010, 15-28.
- Schwartz, F. R. 2002. *Lucans Tempusgebrauch. Textsyntax und Erzählkunst* (Frankfurt am Main).
- Schwindt, J.P. – Schmidt, E.A. 2001 (edd.). *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine* (Genève).
- Scullard, H.H. 1977. *The elephant in the Greek and Roman world* (Ithaca-NY).
- Sellars, J. 2014. "Seneca's Philosophical Predecessors and Contemporaries", in Damschen – Heil 2014, 97-112.
- Setaioli, A. 2011. *Arbitri Nugae: Petronius' Short Poems in the Satyrical* (Frankfurt am Main).
- Setaioli, A. 2014. "Poems in Petronius' *Satyrical*", in Cueva – Byrne 2014, 371-383.
- Shackleton Bailey, D.R. 1979, *Towards a Text of Anthologia Latina* (Cambridge).
- Shackleton Bailey, D.R. 1987. "On Petronius", *AJPh* 108, 458-64.
- Shelton, J.-A. 1978. *Seneca's Hercules Furens: Theme, Structure and Style* (Göttingen).

- Slater, N. W. 1990. *Reading Petronius* (Baltimore/London).
- Slater, N. W. 2007. "Eumolpus and the Dead Rat: Good Grattius Hunting", *NECJ* 34, 299-309.
- Sluiter, I. 2016. "Obscurity", in Grafton – Most 2016, 34-51.
- Smolenaars, J.J.L. 1996. "The Literary Tradition of the *locus horridus* in Seneca's *Thyestes*", in Styka 1996, 89-108.
- Sochatoff, A. 1962. "The Purpose of Petronius' *Bellum Civile*", *TAPA* 93, 449-458.
- Sochatoff, A. 1966. "The Source of the k<sup>red</sup> Colladonius marginalia to Petronius", *TAPhA* 97, 557-567.
- Sochatoff, A. 1976. "Petronius", *CTC* 3, 313-40.
- Solodow, J. B. 1988. *The World of Ovid's Metamorphoses* (Chapel Hill).
- Sommariva, G. 2004. *Petronio nell'Anthologia Latina. Parte prima. I carmi parodici della poesia didascalica* (La Spezia).
- Sommariva, G. 2010. *Petronio nell'Anthologia Latina, Parte seconda. I carmi su temi diatribici ed etici* (Sarzana).
- Soubiran, J. 1966. *L'elision dans la poésie latine* (Paris).
- Soubiran, J. 1987. "Sur la composition des deux *Bellum civile*. Lucain et Pétrone", *Pallas* 33, 55-64.
- Soubiran, J. 2007. "Pétrone, Sat. CXIX, 9-12: note critique et exégétique", *Pallas* 75, 77-88.
- Soverini, P. 1985. "Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio", *ANRW* II.32.3, 1706-1779.
- Stagni, E. 1992. *Per la ricostruzione del testo di Petronio. Manoscritti, collazioni, edizioni, al tempo della scoperta degli excerpta longa* (Tesi di laurea, Pisa).
- Stagni, E. 1993. "Ricerche sulla tradizione manoscritta di Petronio. L'editio princeps dei longa e i codici di Tornesio", *MD* 30, 205-230.
- Stagni, E. 1995. "Medioevo francese e classici latini: un nome ritrovato", *MD* 34, 219-224.
- Stagni, E. 2006. "Testi latini e biblioteche tra Parigi e la valle della Loira (secoli XII-XIII): i manoscritti di Guido de Grana", in Mazzoni Peruzzi 2006, 221-287.
- Stärk, E. 1995. *Kampanien als geistige Landschaft* (München).
- Stein-Hölkeskamp, E. 2010. *Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte* (München).
- Stirnemann, P. – Poirel, D. 2006. "Nicolas de Montiéramey, Jean de Salisbury et deux florilèges d'auteurs antiques", *RHT* 1(n.s.), 173-188.
- Stok, F. – Brugnoli, G. 1993. "Questioni biografiche VI, VII", *GIF* 45, 231-246.
- Stover, T. 2012. *Epic and Empire in Vespasianic Rome. A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica* (Oxford).
- Styka, J. (ed.) 1996. *Classica Cracoviensia. Studies of Greek and Roman Literature* (Krakow).
- Sullivan, J.P. 1968. *The Satyricon of Petronius. A literary study* (London).
- Sullivan, J.P. 1968a. "Petronius, Seneca and Lucan. A Neronian literary feud?", *TAPhA* 99, 453-467 (rist. in. Byrne – Cueva – Alvares [ed.] 2006, 302-316).

- Sullivan, J.P. 1982. "Petronius' *Bellum civile* and Lucan's Pharsalia, a political reconsideration", in Croisille – Fauchère 1982, 151-155.
- Sullivan, J.P. 1985. "Petronius' *Satyricon* and its Neronian Context", *ANRW* 2/32.3, 1666-86.
- Sullivan, J.P. 1996. "Form opposed: elegy, epigram, satire", in Boile 1996, 143-161.
- Suringar, E. 1812. *Spicilegia critica ad Petronium de bello civili* (Lingae).
- Taisne, A.-M. 1994. *L'esthétique de Stace. La peinture des correspondances* (Paris).
- Tandoi, V. 1992. "Un passo del *Bellum civile* sui lussi romani" in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, a c. di E. Consolino *et alii*, vol. 1, 586-605 (= *RFIC*, 95 [1967], 268-94).
- Terzaghi, N. 1970. *Lucilio* (Roma).
- Tesoriero, C. 2010 (ed.). *Lucan. Oxford Readings in Classical Studies* (Oxford-New York).
- Thibodeau, Ph. 2011. *Playing the Farmer: Representations of Rural Life in Vergil's "Georgics"* (Berkeley).
- Thome, G. 1993. *Vorstellungen vom Bösen in der lateinischen Literatur: Begriffe, Motive, Gestalten* (Stuttgart).
- Thorsen, T.S. 2014. *Ovid's Early Poetry: From His Single Heroides to His Remedia amoris* (Cambridge).
- Tietz, W. 2013. *Dilectus ciborum. Essen im Diskurs der römischen Antike* (Göttingen).
- Tissol, G. 1997. *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, (Princeton).
- Todd, O.J. 1945. "Charon, the portitor", *CPh* 40, 243-247.
- Toynbee, J.M.C. 1973. *Animals in Roman life and art* (London).
- Traina A. 1967 (ed.). *Studi sulla lingua poetica latina* (Rome), 19–101.
- Troiani, L. – Zecchini, E. 2005 (edd.). *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero* (Roma).
- Ullman, B.L. 1930. "Petronius in the Mediaeval Florilegia", *CP* 25.1, 11-21.
- Urban, D. 2005. *Die augusteische Herrschaftsprogrammatik in Ovids Metamorphosen* (Frankfurt am Main).
- Usener, H. 1993. *Triade. Saggio di numerologia mitologica* (Napoli).
- Ussani, V. 1905. "Questioni petroniane", *SIFC* 13, 1-51.
- Van Noorden, H. 2015. *Playing Hesiod: The 'Myth of the Races' in Classical Antiquity* (Cambridge).
- Van Thiel, H. 1970, "Sulla tradizione di Petronio", *Maia* 22, 238-260 ("Appendice", *Maia* 23, 57-64).
- Van Thiel, H. 1971. *Petron: Überlieferung und Rekonstruktion*, Leiden.
- Vannini, G. 2007. *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte* (Göttingen).
- Vannini, G. 2013. Recensione a Schmeling-Setaioli, *JRS* 103, 333-335.

- Venini, P. 1968. "A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della Tebaide staziana", *Athenaeum* 46, 131-138.
- Vessey, D.W.T.C. 1974. *Statius and the Thebaid* (Cambridge).
- Vian, F. 1952. "La Guerre des Géants devant les penseurs de l'antiquité", *REG* 65, 1-39.
- Vinchesi, M.A. 2001. *Silio Italico, Le guerre puniche*. Introduzione, traduzione e note (Milano).
- Volk, K. 2013. "The genre of Cicero's *De consulatu suo*", in Papanghelis – Harrison – Frangoulidis 2013, 93-112.
- Völker, T. – Rohmann, D. 2011. "*Praenomen Petronii*: The Date and Author of the Satyricon Reconsidered", *CQ* 61, 660-676.
- Walde, C. 2003. "Le Partisan du mauvais goût? Anti-Kritisches zur Lucan-Forschung", in Schröder-Schröder 2003, 127-152.
- Walde, C. 2010 (Hrsg.). *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon. Der Neue Pauly. Supplemente Band 7* (Stuttgart).
- Walde, C. 2010. "Lucan (Marcus Annaeus Lucanus), *Bellum Civile*. A. Leben und Werk, B. Rezeption und Transformation", in Walde 2010, 441-464.
- Walde, C. 2012. "Fortuna bei Lucan – Vor- und Nachgedanken", in Baier 2012, 57-74.
- Walde, C. 2017. "*Tu ne quaesieris scire nefas quem finem... di dederunt...*: Reflexionen zur Debatte um das Ende von Lucans *Bellum Civile*", in Schmitz – Jöne – Kortmann 2017, 169-198.
- Walsh, P.G. 1968. "Eumolpus, the *Halosis Troiae*, and the *De bello civili*", *CPh* 63, 208-212.
- Walsh, P.G. 1970. *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge).
- Walter, A. 2013. "Beginning at the end: Silius Italicus and the desolation of Thebes", in Manuwald – Voigt 2013, 311-26.
- Watt, W.S. 1986. "Notes on Petronius", *C&M* 37, 173-184.
- Watt, W.S. 1994. "Petroniana", *Phoenix* 48, 254-256.
- Webb, C.C.J. 1909. *John of Salisbury, Policraticus* (Oxford).
- Westerburg, E. 1883. "Petron und Lucan", *RhM* 38, 92-96.
- Wheeler, S.M. 2000. *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses* (Tübingen)
- Wichert, S.G. 1875. *Gebrauch des adjektivischen Attributs an Stelle des subj. oder obj. Genetivs* (Berlin).
- Wiener, C. 2006. *Stoische Doktrin in römischer Belletristik* (München-Leipzig).
- Wilkinson, L. 1946-1947. "Satyricon 118", *PCPhS* 179, 6.
- Wilkinson, L. 1969. *The Georgics of Virgil. A Critical Survey* (Cambridge).
- Williams, C.A. 2010. *Roman Homosexuality* (Oxford).
- Wilson, M. 2013. "The Flavian Punica?", in Manuwald – Voigt 2013, 13-27.
- Winterbottom, M. 1972. "Six Conjectures", *CR* 22, 11-12.



- Wistrand, E. 1988. "Five Critical Notes", *BICS Supp.* 51, 162-165.
- Woodman, A.J. 1988. *Rhetoric in Classical Historiography* (London-New York).
- Yardley, J.C. 2003. *Justin and Pompeius Trogus: a study of the language of Justin's Epitome of Trogus* (Toronto).
- Yeh, W.-J. 2007. *Structures métriques des poésies de Pétrone: pour quelle art poétique?* (Louvain-Paris-Dudley).
- Zanobi, A. 2008. "Influence of pantomime on Seneca's tragedy", in Hall – Wyles 2008, 227-257.
- Zeitlin, F. 1971. "Romanus Petronius. A study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*", *Latomus* 30, 56–82.
- Zeitlin, F. 1998. "Petronius as paradox: Anarchy and artistic integrity", in Harrison 1998, 1-49.
- Zgoll, C. 2004. *Phänomenologie der Metamorphose: Verwandlungen und Verwandtes in der augusteischen Dichtung* (Tübingen).
- Ziogas, I. 2013. *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women* (Cambridge).
- Zwierlein, O. 1984. *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas* (Wiesbaden).
- Zwierlein, O. 2004. *Lucubrationes Philologiae. Band 1: Seneca* (Berlin/New York).
- Zyffoff, E.S. 1980. *The author's apostrophe in epic from Homer through Lucan* (Ann Arbor).