

MAIA

RIVISTA DI LETTERATURE CLASSICHE

fondata da

GINO FUNAIOLI E GENNARO PERROTTA

diretta da

FRANCESCO DELLA CORTE E ANTONIO LA PENNA

ESTRATTO

nuova serie / fascicolo III / anno XXXVI
Settembre - Dicembre 1984

CAPPELLI EDITORE

Michele Loporcaro

Eumolpo, il poeta che accompagna Encolpio nel seguito delle sue peripezie, entra in scena al capitolo 83,7, mentre il protagonista si trova all'interno di una pinacoteca e, osservando quadri di soggetto mitologico, piange la propria sfortuna dopo essere stato abbandonato da Gitone. Il nuovo personaggio viene descritto dalla voce del narratore:

Ecce autem, ego dum cum ventis litigo, intravit pinacothecam
senex canus, exercitati vultus et qui videretur nescio quid ma-
gnum promittere, sed cultu non proinde speciosus, ut facile ap-
pareret eum ex hac nota litteratorum esse, quos odisse divites
solent.

Terminata la descrizione, Eumolpo prende la parola e si presenta come poeta:

Ego, inquit, poeta sum et, ut spero, non humillimi spiritus...

Per dimostrare l'altezza della sua ispirazione poetica, egli recita immediatamente un breve componimento in esametri (83, 10):

Qui pelago credit, magno se fenore tollit;
qui pugnas et castra petit, praecingitur auro;
vilis adulator picto iacet ebrius ostro;
et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat.
Sola pruinosis horret facundia pannis,
atque inopi lingua desertas invocat artes.

Sono questi i primi versi di Eumolpo che incontriamo nel romanzo. Ad essi fanno seguito il carme in senari sulla presa di Troia (89,1; 65 vv.), un componimento in faleci in cui si deplora la brama di cibi esotici (92,2; 10 vv.), un *elegidarion* in due parti, la prima in distici e la seconda in faleci, sui capelli e la loro caduta (109,9 e 10; 6 vv. e 7 vv.) e infine il carme in esametri sulla guerra civile (119-125; 295 vv.). Si tratta di componimenti diversi per metro, estensione, argomenti ed impegno, che condividono la caratteristica di essere tutti introdotti nel tessuto narrativo come versi veri e propri, declamati da un poeta di fronte a un pubblico. Come è naturale, l'attenzione è stata rivolta principalmente ai componimenti maggiori, e di essi soprattutto si è tenuto conto per definire la figura di Eumolpo poeta. Ma se i suoi versi nel loro insieme possono essere paragonati a un *liber*, contenente due carmi di più vasto respiro accanto ad altri più brevi, d'occasione, allora i primi versi, in qualità di *incipit* del *liber*, vengono a trovarsi in una luce particolare, e debbono essere considerati il suo proemio (1). La loro collocazione nel testo depone a favore di

(1) Tanto nei commenti del Pellegrino (Roma 1975) e del Paratore (Firenze 1933),

questa interpretazione: essi vengono declamati nel momento in cui il letterato si presenta al futuro destinatario della sua produzione poetica (2). Eumolpo è in cerca di un mecenate, e vede in Encolpio, intento alla contemplazione dei quadri di una pinacoteca, una persona sensibile e di cultura verso la quale egli può orientare i propri sforzi (3). Per ottenere lo scopo si presenta a lui come poeta, ed espone alcune considerazioni sulla propria condizione di intellettuale. Questo è il tema dominante in 83,7-84,4.

L'immagine che a questo punto Eumolpo dà di sé, è quella di un letterato povero, i cui rapporti con le persone agiate e potenti sono difficili. Già la voce del narratore ce lo aveva descritto come *cultu non proinde speciosus*, assegnandolo a quella classe dei letterati *quod odisse divites solent*. Lo stesso motivo è in primo piano nelle parole profferite da Eumolpo subito dopo essersi definito poeta:

“Quare ergo, inquis, tam male vestitus es?” — Propter hoc ipsum.

Amor ingenii neminem umquam divitem fecit.

In 84, 1 il poeta si proclama vittima della malvagità dei ricchi e dei corrotti, i quali perseguitano i *litterarum amatores*.

Altrove, nel corso del romanzo, la figura di Eumolpo si colora di sfumature diverse (4): egli è di volta in volta declamatore straccione, cacciato a sassate e deriso da turbe di fanciulli (90,2; 92,6-8) (5); poeta invasato che non rinuncia a comporre neanche durante un naufragio (115,3); filosofo ipocrita e immorale che, nell'episodio del fanciullo di Pergamo, ostenta una *severa tristitia* per ingannare la madre del *puer* (85,2). Nel passo che stiamo esaminando è comunque in risalto la sua caratterizzazione come poeta povero che, per risolvere i suoi problemi, va alla ricerca di un protettore (6), e in questa pro-

quanto nello studio dello Stubbe sugli inserti poetici (*Die Verseinlagen in Petron, « Philologus »*, Suppl. 25,2, Leipzig 1933) non si trova un'analisi puntuale dei sei versi; in particolare la loro struttura e la loro funzione proemiale non vengono notate. Lo stesso vale per altri studi sul *Satyricon* in generale (A. Collignon, *Étude sur Pétrone*, Paris 1892; J.P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius: A Literary Study*, London 1968; V. Ciaffi, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955), o in particolare su versi pronunciati da Eumolpo (G. Guido, *Il Bellum Civile*, Bologna 1976; P. Grimal, *La guerre civile de Pétrone*, Paris 1977). Il vecchio commento del Burmann (Amsterdam 1743; rist. Hildesheim 1974) offre una preziosa messe di passi paralleli, ma non va al di là. R. Beck (*Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator*, « Phoenix » 33 [1979], pp. 239 ss.), notando il contrasto fra la pessima accoglienza ottenuta dai versi di Eumolpo e il successo che riscuotono le sue novelle (110,8 e 113,1), sostiene che Petronio volesse in tal modo proclamare che riesce bene ed ha successo solo l'artista che riflette sinceramente nell'opera sua il proprio temperamento. Per suffragare la sua tesi, peraltro discutibile (che è poi la medesima di P.G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge 1970), secondo cui la poesia di Eumolpo sarebbe intesa e caratterizzata da Petronio come poesia scadente, opera di un poetastro maniaco, egli esamina fra l'altro l'ingresso in scena di Eumolpo e la sua descrizione, traendone indicazioni sulla sua figura di poeta. Ma anche in questo caso i sei versi non vengono presi specificamente in considerazione.

(2) Ad Encolpio il poeta recita i due carmi maggiori; sui suoi capelli e su quelli di Gitone compone versi scherzosi. L'invettiva contro il lusso in 93,2 è probabilmente intesa a lodare la frugalità della cena offerta da Encolpio e i *boni mores* di quest'ultimo.

(3) Si potrebbe obiettare che Encolpio, vagabondo ed eroe picaresco, è poco adatto ad interpretare il ruolo di protettore di un letterato. In realtà la paradossalità della situazione ne è una componente essenziale. Encolpio non è un mecenate credibile? Ammesso ciò non si toglie nulla, se mai si aggiunge qualcosa alla *verve* parodica del passo.

(4) Queste osservazioni sono in A. La Penna, *L'intellettuale emarginato da Orazio a Petronio, in Il comportamento dell'intellettuale nella società antica*, Genova 1980. Si vedano in particolare le pp. 76 ss.

(5) Il motivo è lo stesso della scena finale di Orazio, *Sat. I 3*.

(6) Un'allusione al legame tra poeta e mecenate si può cogliere anche nel capi-

spettiva si giustifica molto bene la presenza di un componimento poetico di presentazione.

Oltre alla posizione di questi sei versi nel tessuto narrativo, anche la loro struttura compositiva li caratterizza chiaramente come un proemio, in quanto vi si possono cogliere elementi tematici e strutturali che rimandano ad alcune note presentazioni poetiche.

Il breve componimento si divide in due parti: nei primi quattro versi vengono descritte quattro figure, rappresentative di altrettanti tipi di vita, tutte caratterizzate dall'invidiabilità della loro posizione economica. Il mercante, il militare, l'adulatore e l'adultero, grazie alle rispettive attività, sono in grado di condurre una vita agiata. Al contrario, si dice ai versi 5-6, gli intellettuali si trovano in cattive acque. Così, ad un elenco di βίαι, elemento tipico delle presentazioni poetiche di età augustea (il riferimento è a Orazio *in primis*), fa seguito un accenno alla situazione del poeta, anch'esso motivo topico del carme proemiale. Ma la particolarità delle considerazioni esposte in questa seconda parte produce uno scarto rispetto al modello: somiglianze e differenze fra il proemio di Eumolpo e i precedenti letterari cui esso fa riferimento, saranno chiarite da un esame puntuale del carme.

Nel primo verso il mercante che svolge la sua attività sul mare è indicato con la proposizione relativa *qui pelago credit*; tale struttura ricorre di frequente in contesti analoghi (7). Un'espressione simile si trova in Ovidio, *Am.* III 2, 47-50:

Plaudite Neptuno, nimium qui creditis undis
nil mihi cum pelago, me mea terra capit.
Plaude tuo Marti, miles. Nos odimus arma;
pax iuvat et media pace repertus amor.

Si osserva qui, inoltre, lo stesso accostamento fra *mercator* e *miles* che è presente in Orazio, *Epod.* 2, 5-6:

neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare

ed in Orazio, *Sat.* I 1, 4-7:

« O fortunati mercatores! » gravis annis
miles ait, multo iam fractus membra labore.
Contra mercator navim iactantibus Austris:
« Militia est potior ».

In entrambi i passi di Orazio citati, tale accostamento è in funzione della proclamazione di un altro ideale di vita: l'usuraio Alfio loda la serenità della vita agreste, mentre Orazio, rivolgendosi a Mecenate, passa in rassegna diversi tipi di vita dalla sua posizione privilegiata di poeta che ha scelto il βίος φιλόσοφος

tolo 90. Dopo essere stati cacciati dalla pinacoteca in seguito alla declamazione di Eumolpo, i due protagonisti si rifugiano su di una spiaggia, e là Encolpio promette ad Eumolpo che gli offrirà una cena a patto che, almeno per quel giorno, egli metta da parte il suo *furor* poetico (90,6):

“Immo, inquam ego, si eiuras hodiernam bilem, una cenabimus.”

Il rapporto fra recitazione dei versi e ricompensa appare qui rovesciato. Ad ogni modo tale rapporto è presente, e il rovesciamento funziona nel senso della parodia.

(7) Ad esempio in un frammento petroniano (30) è contenuta una elencazione di

(8). Anche nell'elegia di Ovidio sopra citata la situazione non è dissimile. Vi si descrive una processione di divinità, ognuna delle quali ha i suoi devoti, accomunati, gruppo per gruppo, da una medesima filosofia di vita. I marinai sono legati a Nettuno, i soldati a Marte, gli indovini a Febo. A tutti costoro si contrappone il poeta, seguace di Venere, che ha ideali ed aspirazioni differenti (vv. 55-6).

Questo motivo ricorre con particolare frequenza nei carmi di presentazione indirizzati dai letterati ai propri protettori, ed è significativo che in tali contesti la condizione del poeta sia accostata, per far risaltare la differenza, ad una serie di *Lebens-bilder* descritti valendosi di materiale tematico stereotipato. Tibullo, iniziando il proprio *liber* e rivolgendosi a Messalla, parla di guerre e di ricchezze come di cose a lui estranee, che costituiscono un secondo termine di paragone rispetto a cui sono affermati gli ideali del poeta (9). La prima ode del primo libro di Orazio è l'esempio più lineare del modello cui Petronio fa riferimento. Essa si apre con un'apostrofe al protettore e si sviluppa in un elenco di βίαι coi quali viene confrontata infine (v. 29 *me*) la figura del poeta, posta su di un piano più elevato (10). Così dunque era solito presentarsi il letterato di età augustea. Ma il letterato straccione, di cui Eumolpo è l'incarnazione, vive in un periodo di crisi del mecenatismo (11), ed il suo proemio in qualche modo riflette la sua differente condizione.

Nei primi quattro versi si può cogliere un costante riferimento a dati di carattere economico, il che è comprensibile dal momento che sono descritti dei personaggi la cui qualità distintiva, all'interno di questo modulo letterario, è la φιλαργυρία.

Lebensbilder (il soldato, il marinaio, l'adultera) analoga nella struttura, anche se non confrontabile per l'argomento — vi si dice infatti che ciò che si sogna dipende dal tipo di vita che si conduce.

(8) Marinaio e soldato compagno associati in Virgilio, *Georg.* II 503 ss., dove è presente anche il motivo del giacere nella porpora, come in Petronio, *Sat.* 83,10 v. 3:

sollicitant alii remis freta caeca, ruuntque
in ferrum, penetrant aulas et limina regum;
hic petit excidiis urbem miserisque penates,
ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;
condit opus alius defossoque incubat auro;

(9) Divitias alius fulvo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas vita traducat inerti

(10) Per quanto riguarda la problematica del τὸς ἄριστος βίος, la sua storia e in particolare il suo inserimento all'interno dei carmi proemiali di Orazio (*Od.* I 1 e *Sat.* I 1), cfr. A. La Penna, « τὸς ἄριστος βίος »: *interpretazione della prima ode*, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963. Qui, senza riprendere in dettaglio la questione, ci interessa solo sottolineare che tale tematica è presente, in questa tradizione letteraria, sotto forma di materiale tipico di cui Petronio si vale per i suoi intenti di parodia.

(11) Il personaggio di Eumolpo è confrontabile, da questo punto di vista, con Giovenale e Marziale (cfr. A. La Penna 1980: p. 77), per i quali tale situazione costituisce fonte di disagi. Un riferimento esplicito a questa crisi è in Marziale VIII 55, 5, dove si esorta Flacco a non stupirsi se mancano i buoni poeti:

Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones.

Sempre in Marziale (VI 82) troviamo una scena di presentazione di un poeta povero, che ha alcuni punti in comune con Petronio, *Sat.* 83,9: « Quare ergo, inquis, tam male vestitus es? ». Un estraneo incontra Marziale e lo riconosce (VI 82, vv. 7 ss.):

Subrisi modice, levique nutu
me quem dixerat esse non negavi.
« Cur ergo » inquit « habes malas lacernas? »
Respondi: « Quia sum malus poeta ».

Qui pelago credit si può tradurre “chi si affida al mare” ma la presenza di *fenore* nel secondo emistichio suggerisce un’ulteriore connotazione: fra i significati di *credere* c’è quello di “affidare”, ed è attestato un uso assoluto del verbo nell’accezione di “affidare del denaro, investire” (12). *Credere* e *fenus* compaiono associati in un verso di Ovidio (13), dove le incognite dell’attività agricola e del commercio marittimo, le prime indicate con una metafora finanziaria, sono paragonate al rischio che l’amante non venga corrisposto. Il *credit* del verso di Petronio ha probabilmente una risonanza « economica » (in quanto, tecnicamente, la riscossione del *fenus* è conseguenza del *credere*), colta ad esempio dal Butler che traduce: « He who entrusts his fortunes to the sea » (14). Una analoga risonanza è presente nel secondo emistichio del secondo verso (15).

Praecingitur auro “si cinge d’oro”. Cercando di esplicitare maggiormente questa espressione, gli editori forniscono interpretazioni diverse: “si avvolge in vesti d’oro”; “si cinge la testa di una corona d’oro” (Diaz y Diaz); “si cinge d’un cinturone d’oro” (Ernout). In base al confronto con alcuni passi citati già nel commento di Burmann si può argomentare che Petronio alludesse all’uso dei militari di riporre nella *zona* il denaro guadagnato (16).

Nel materiale lessicale e tematico di cui sono composti i successivi quattro versi, sono presenti numerosi elementi che ci conducono al modello del poeta povero il quale, dalla sua situazione disagiata, fra il freddo, i pochi denari e le vesti logore, si lamenta e spesso confronta la sua sorte con quella di chi è in migliori acque grazie alla propria disonestà e spregiudicatezza. Numerose sono in particolare le coincidenze con passi di Marziale le quali, beninteso, sono esclusivamente conseguenza della comunanza di temi.

Al v. 3 si descrive il *vilis adulator*, che con la sua attività si procura giacigli di porpora (17), il quale ci ricorda lo Zoilo di Marziale III 83,5-7:

Iacet occupato galbinatus in lecto
cubitisque trudit hinc et inde convivas
effultus ostro Sericisque pulvillis.

(12) Il *Thes. L.L.* (IV, 1130,63) cita un esempio da Tac., *Ann.* VI 16: (*Lex Caesaris*), *qua de modo credendi (sc. pecuniam) possidendique (sc. praedia) intra Italiam cavetur.*

(13) *Credita non semper sulci cum fenore reddunt*

Nec semper dubias adiuvat aura rates.

(14) H.E. Butler, *Post-Augustan poetry*, Oxford 1909 (rist. New York & London (1977), pag. 129.

(15) A queste due espressioni di una certa pregnanza, si accostano due emistichi costituiti da un materiale lessicale non particolarmente significativo. *Se tollere fenore* va inteso semplicemente “elevarsi grazie ai profitti”, come fa il Diaz y Diaz (Ernout traduce più genericamente: « Y ramasse de gros bénéfices »). *Qui pugnas et castra petit* è una perifrasi per indicare il *miles*, di tono alquanto neutro. È da notare la simmetria di struttura dei due versi: in entrambi una forte cesura separa la descrizione del personaggio dall’allusione al risultato economico della sua attività. L’anafora del *qui* — il relativo compare anche al v. 4 — è elemento caratteristico delle elencazioni di *Lebensbilder*.

(16) Sparziano, *Pescenn.* 10,7 *Iussit ne zona milites ad bellum ituri aureos vel argenteos nummos portarent, sed publice commendarent, recepturi post proelia quod dederant.* Svetonio, *Vitell.* 16,4 *Zona se aureorum plena circumdedit.*

(17) Il giacere nella porpora come segno di ricchezza, è un *topos* che s’incontra ad esempio in Lucrezio II 34-6:

*Nec calidae citius decedunt corpore febres,
textilibus si in picturis ostroque rubenti
iacteris quam si in plebeia veste cubandum est.*

La *iunctura picturis ostroque* è da confrontare col *picto ostro* del verso di Petronio. Quanto al significato preciso di *picto*, sono possibili le due interpretazioni di “tinto” e “ricamato”, fra le quali pare preferibile la seconda, anche sulla scorta del commento a Lucrezio del Bailey *ad loc.* Lo stesso motivo è nel passo di Virgilio, *Georg.* II 503 ss., citato sopra.

In un altro epigramma vengono posti a confronto i destini del poeta Mevio, che soffre il freddo ed è mal vestito, e del mulattiere Incitato, assimilabile al nostro *adulator* nel senso che la sua attività è spregevole ma remunerativa, il quale al contrario veste una toga scarlatta (18) (*Mart.* X 76,6-9):

lingua doctus utraque, cuius unum est
sed magnum vitium, quod est poeta,
pullo Mevius alget in cucullo,
cocco mulio fulget Incitatus.

Qui sollicitat nuptas: l'ultima figura che compare nell'elenco di βίαι è quella dell'adultero che seduce a fine di lucro le donne maritate (19). Anche questo è un caso contemplato nelle descrizioni marzialiane dell'ambiente urbano. Nell'epigramma IV 5 egli si adopera per dissuadere l'amico Fabiano dal venire a Roma, rammentandogli che, essendo una persona onesta, non potrà procurarsi i mezzi per vivere: (*Mart.* IV 5,5-6).

nec potes uxorem cari corrumpere amici,
nec potes argentes arrigere ad vetulas.

Terminata la serie di *Lebensbilder*, la struttura canonica del carne proemiale richiederebbe da parte del poeta una professione di distacco e di superiorità: tutti gli altri uomini, ognuno per la strada che si è scelta, si preoccupano del denaro e dei beni materiali, e contrapponendosi ad essi il poeta dovrebbe esaltare, di fronte al dedicatario della sua opera, la propria condizione di saggio, il proprio βίος φιλόσοφος. Al posto di questa conclusione prevedibile, si inserisce l'invettiva contro l'abbandono in cui versa la *facundia* (20), che ad un primo livello d'interpretazione pare assolvere a una funzione analoga. Senonché, all'immagine retorica della *facundia* personificata che piange la propria decadenza, si sovrappone il modulo del poeta straccione che biasima, su di un tono molto meno elevato, le proprie condizioni materiali. Questa duplice lettura del termine *facundia* trova conferma nella spiegazione che il *Theo. L. L.* (VI [I], 159,30) offre del significato della parola nel passo di Petronio: «usu colectivo, omnes qui studiis liberalibus operam dant». Non è un'astratta immagine della *facundia* a soffrire il freddo coperta di stracci, ma il poeta in carne ed ossa. In questa descrizione non possiamo non cogliere dei chiari segnali che rimandano appunto al poeta pitocco, al κάρτα γὰρ κακῶς ἐγύω di Ipponatte e alle richieste, rivolte ad Ermes, di vestiti nuovi (cfr. 32 W. e 34 W.). Si confronti inoltre la descrizione del poeta Mevio, nel già citato epigramma X 76 di Marziale. Sempre in Marziale (III 38,9) si parla di poeti poveri rivestiti *gelidis lacernis*.

(18) Anche se qui non si tratta propriamente di porpora, l'accostamento mi pare ugualmente pertinente. Le vesti dai colori sgargianti, in generale, venivano associate con la scarsa moralità, e lo stesso Marziale (I 96) critica un tale che atteggiandosi a moralista, *amator tristium lacernarum*, in realtà pur vestendo *fuscus colores, galbinos habet mores*. Marziale si scaglia contro questo ipocrita, colpevole di aver usurpato il *look* che contraddistingue il letterato, il «povero ma onesto» per eccellenza; in ciò si può notare una spia della duplicità del rapporto che lega il poeta alla propria povertà. Da una parte egli se ne lamenta, dall'altra riconosce in qualche modo il suo associarsi all'integrità morale e all'altezza di sentimenti. Anche Eumolpo afferma (84,4):

“Nescio quo modo bonae mentis soror est paupertas”.

(19) Il verbo *sollicito* ha qui il significato di “cercar di sedurre” (cfr. *Ov. Ep.* 16,4 e *Suet. Cal.* 12,2).

(20) Il medesimo tema Eumolpo tratta più ampiamente in 88,6.

L'innesto del modulo del poeta povero in questo contesto, dopo la descrizione dei βλοῖ, ha un effetto comico ben preciso: il poeta stesso rimane coinvolto nel meccanismo della μειψιμοῖα, che dovrebbe invece averlo per spettatore impassibile e distaccato. Egli, né più né meno che i personaggi tipici (il mercante, l'avvocato, il contadino) della letteratura diatribica e satirica, biasima la propria sorte ed invidia quella altrui, ed è ossessionato dai guadagni che altri possono realizzare mentre a lui sono preclusi, come dimostra la sua insistenza su questo aspetto, nella descrizione dei βλοῖ. Egli stesso, non meno dei personaggi che descrive, è contraddistinto dalla φιλαργυρία: invece di essere φιλόσοφος è un φιλοκερδής frustrato.

In conclusione, il carattere proemiale dei versi declamati da Eumolpo al capitolo 83,10 resta dimostrato in base ad indizi, per così dire, esterni ed interni. I primi si riferiscono alla collocazione dei versi nel romanzo, i secondi alla loro struttura. Nel mettere sulla bocca di Eumolpo un carme siffatto, Petronio orienta la memoria del lettore verso un modello letterario ben definito. I punti di contatto, ed ancor più gli scarti rispetto a questo modello sono ricchi di significato, e il soffermare l'attenzione su di essi può riuscire utile per comprendere più esattamente quale caratterizzazione Petronio ha voluto offrire di Eumolpo poeta.

MICHELE LOPORCARO