

Petronio

Incontro in pinacoteca

(*Satyricon*, 83,1-84,3)

Dopo il tradimento di Gitone, fuggito via con Ascilto, Encolpio giunge in una pinacoteca piena di antichi capolavori greci e, rapito dalla grande arte, cede a un forte trasporto emotivo. Ad attirare la sua attenzione sono soprattutto alcuni dipinti, raffiguranti storie d'amore mitiche fra divinità maschili e fanciulli: proiettando la propria esperienza di amante tradito, Encolpio prorompe in un lamento: *Ergo amor etiam deos tangit*, «Allora l'amore tocca anche gli dèi», ed è ancora intento a manifestare a voce alta i propri pensieri, quando un vecchio canuto dall'aria dignitosa e inquieta si avvicina al giovane esaltato.

Fa così il suo ingresso in scena un nuovo personaggio, Eumolpo, destinato a sostituire Ascilto nella triade amicale. Come al solito Encolpio carica l'incontro di grandi aspettative, proiettandovi la memoria di altri, più celebri ingressi in scena, mentre Eumolpo, da parte sua, si presenta come poeta e assume la posa del moralista nemico di tutti i vizi, per rivelare ben presto la sua vera natura, bassa e carnale.

[83,1] In pinacothecam perveni vario genere tabularum mirabilem. Nam et Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis iniuria victas, et Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi. [2] Iam vero Apellis quam

83,1 In pinacothecam ... tractavi: vario ... tabularum: «per varietà di dipinti», ablativo di limitazione retto da *mirabilem*. • *Zeuxidos manus*: «la mano di Zeusi (in opere)», cioè la tecnica, il tocco di Zeusi, celebre pittore nativo di Eraclea Minoa in Sicilia, attivo negli ultimi decenni del V secolo ad Atene e poi alla corte di Archelao di Macedonia, dove morì nel 357 a.C.; caratteristi-

co della sua pittura era l'ingrandimento delle dimensioni corporee, secondo un'estetica della solennità e della magnificenza. • *Protogenis rudimenta*: «le prime prove di Protogene»; quest'ultimo, nativo di Cauno in Caria, era attivo negli ultimi decenni del IV secolo ad Atene e poi a Rodi, dove morì nel 290 a.C.; della sua arte era proverbiale l'accuratezza, la finitura ossessiva

dei dettagli. • *non ... horrore*: «non senza un brivido sacro», quello che l'intenditore prova di fronte al capolavoro.

2 Iam ... picturam: quam ... monocnemon: prolessi del relativo, «una di quelle raffigurazioni che i Greci chiamano *monocnemon* (lett.: con una gamba sola)», probabilmente una figura umana in corsa, anche se non risulta che questo tipo ico-

Graeci monocnemon appellant, etiam adoravi. Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam.

[3] Hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum, illinc candidus Hylas repellebat improbam Naida. Damnabat Apollo noxias manus lyramque resolutam modo nato flore honorabat.

[4] Inter quos etiam pictorum amantium vultus tanquam in solitudine exclamavi: «Ergo amor etiam deos tangit. Iuppiter in caelo suo non invenit quod eligeret, sed peccaturus in terris nemini tamen iniuriam fecit. **[5]** Hylan Nympha praedata imperasset amori suo, si venturum ad interdictum Herculem credidisset. Apollo pueri umbram revocavit in florem, et omnes fabulae quoque sine aemulo habuerunt complexus. **[6]** At ego in societatem recepi hospitem Lycurgo crudeliorem».

[7] Ecce autem, ego dum cum ventis litigo, intravit pinacothecam senex canus, exercitati vultus et qui videretur nescio quid magnum promittere, sed cultu non proinde speciosus, ut facile appareret eum ex hac nota litteratorum esse, quos odisse divites solent.

[8] Is ergo ad latus constitit meum ***

«Ego, inquit, poeta sum et, ut spero, non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet. **[9]** “Quare ergo, inquis, tam male vestitus es?” Propter hoc ipsum. Amor ingenii neminem unquam divitem fecit.

nografico abbia caratterizzato la produzione di Apelle di Colofone (375-300 a.C.), il più grande pittore dell'antichità, ritrattista ufficiale di Alessandro Magno alla corte macedone e, dopo la morte di Alessandro, attivo a Coe. • *extremitates ... praecisae*: «i contorni delle figure erano stati ritagliati a imitazione del reale». • *ut crederes*: proposizione consecutiva.

3 Hinc ... honorabat: *Hinc*: in correlazione con *illinc*. • *sublimis*: «levandosi in volo», predicativo del soggetto (*aquila*). • *Idaeum*: «il ragazzino ideo (= del monte Ida)»; è Ganimede, rapito in cielo da Giove sotto forma di aquila. • *candidus ... Naida*: «lo splendido Ila respingeva la Naiade impudente»; Ila, il giovinetto amato da Ercole, fu rapito da una Naiade presso una fonte, in una tappa della spedizione degli Argonauti; *Naida* è accusativo singolare con desinenza greca. • *noxias manus*: «le mani colpevoli»; lanciando il disco Apollo colpì accidentalmente Giacinto, il ragazzino amato, e ne causò la morte; Giacinto fu quindi trasformato dal dio nell'omonimo fiore (alla recente metamorfosi allude appunto *modo*

nato flore). • *lyram ... resolutam*: «la lira con le corde allentate».

4 Inter ... fecit: *Inter quos ... vultus*: «E tra quei ritratti...»; nesso del relativo. • *Ergo ... tangit*: «Allora l'amore tocca anche gli dèi». • *Iuppiter ... eligeret*: «Giove nel cielo dove abita (*in caelo suo*) non trovò niente da meritare la sua scelta». • *peccaturus in terris*: participio futuro con valore finale, «(sceso) a peccare sulla terra»; *pecco* è usato comunemente per indicare l'adulterio.

5 Hylan ... complexus: *Hylan ... credidisset*: periodo ipotetico dell'irrealtà, la cui apodosi è *imperasset amori suo*, «avrebbe dominato la propria passione». • *venturum ... Herculem*: «che Ercole avrebbe fatto ricorso all'interdetto», proposizione infinitiva oggettiva; l'interdetto è una procedura del diritto romano, un decreto emanato dal pretore che sanciva a chi dovesse essere attribuita la proprietà di un bene conteso. • *sine ... complexus*: «amori senza rivale», come gli amori mitici appena elencati, a differenza di quanto è successo a Encolpio.

6 At ... crudeliorem: in societatem recepi: «ho preso come socio». •

Lycurgo: il riferimento può essere alla proverbiale crudeltà del re di Tracia Licurgo o, in alternativa, al legislatore di Sparta; ma Licurgo è anche un personaggio che compariva nella parte perduta del *Satyricon*, come si evince dal paragrafo 117,3 dove è citato come padrone di una villa che Encolpio e compagni saccheggiarono ricavandone un cospicuo bottino.

7 Ecce ... solent: *Ecce autem*: «Ma ecco che». • *exercitati vultus*: «dall'aria vissuta», genitivo di qualità. • *et qui videretur*: «e (con un'espressione tale) che sembrava...», proposizione relativa impropria con valore consecutivo. • *ut facile appareret*: «tanto che era evidente», proposizione consecutiva. • *eum ... esse*: proposizione infinitiva soggettiva retta da *appareret*.

8 Is ... solet: dopo *meum* c'è una piccola lacuna, in cui probabilmente è caduta soltanto la congiunzione di raccordo tra le due frasi. • *non humillimi spiritus*: «di ispirazione non proprio umile», genitivo di qualità. • *si modo ... credendum est*: proposizione condizionale; *aliquid* è accusativo di relazione.

[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.

[84,1] Non dubie ita est: si quis vitiorum omnium inimicus rectum iter vitae coepit insistere, primum propter morum differentiam odium habet: quis enim potest probare diversa? **[2]** Deinde qui solas exstruere divitias curant, nihil volunt inter homines melius credi, quam quod ipsi tenent. **[3]** Insectantur itaque, quacunque ratione possunt, litterarum amatores, ut videantur illi quoque infra pecuniam positi».

10 Qui ... artes: *Qui ... tollit:* «Chi si affida al mare, ne esce con grande guadagno»; è il mercante, che naviga per guadagno. • *qui ... petit:* «chi affronta battaglie e spedizioni militari», cioè il soldato. • *vilis adulator:* indica il tipo del cliente che adula il patrono per averne vantaggi materiali. • *picto ... ostro:* «su drappi dipinti di porpora», ablativo dipendente da *iacet*; *ostrum*, la «porpora», sostanza colorante tratta dal murice, indica per sineddoche i

tessuti colorati con la porpora. • *qui ... peccat:* «chi corrompe le donne sposate, commette adulterio per ottenere una ricompensa». • *Sola ... artes:* «Da sola l'eloquenza rabbrivisce in gelidi panni e con flebile voce invoca le arti abbandonate».

84,1 Non ... diversa?: *rectum ... insistere:* «si mette a seguire la via dritta della vita», cioè «segue la retta via». • *primum:* è in correlazione con il seguente *Deinde* (par. 84,2). • *odium habet:* «si attira l'odio». •

diversa: neutro plurale, «comportamenti diversi dai propri».

2 Deinde ... tenent: *solas ... divitias:* «accumulare soltanto ricchezze». • *nihil ... tenent:* «non vogliono che tra gli uomini niente sia creduto più importante di quello che essi stessi posseggono»; *melius* è predicativo del soggetto dell'infinitiva, *nihil; quam* introduce la proposizione comparativa.

3 infra ... positi: «sottomessi al potere del denaro».

Guida alla lettura

MODELLI E TRADIZIONE

La descrizione di opere d'arte La descrizione di opere d'arte doveva ricorrere spesso nel romanzo greco, con la funzione di avviare l'azione o di aggregare materiali nuovi all'intreccio. Per esempio, nel romanzo di Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, la narrazione è introdotta come trascrizione di un quadro raffigurante scene bucoliche. Nel *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio due visitatori si incontrano davanti a un dipinto di Europa rapita da Zeus: mentre il primo è intento a contemplare l'opera e a confrontarla con la propria vita, gli si avvicina un altro giovane che si mostra esperto in materia, ed è lui a narrare la storia che dà corpo al romanzo.

Una narrazione in tre tempi Un movimento narrativo in tre tempi è puntualmente riprodotto nel *Satyricon* per introdurre il nuovo personaggio di Eumolpo: 1) un personaggio (nel *Satyricon* Encolpio) è intento a contemplare un'opera d'arte; 2) la contemplazione fa emergere in lui sentimenti e riflessioni che trovano espressione in un monologo; 3) un secondo personaggio (qui Eumolpo) si avvicina e si fa interlocutore di colui che sta contemplando le immagini.

Encolpio come Enea nel tempio di Cartagine Ma questo stesso schema narrativo era stato impiegato anche da Virgilio per rappresentare l'incontro di Enea e Didone, e l'esclamazione che apre il lamento di Encolpio, *Ergo*

amor etiam deos tangit (par. 83,4) è una spia testuale che rimanda al primo libro dell'*Eneide*, dove l'eroe troiano, avvolto in una nube dalla madre Venere, giunge nel tempio di Giunone a Cartagine: qui, contemplando le opere d'arte, riconosce le vicende della caduta di Troia e commosso esclama: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*, «ci sono lacrime per le sventure e le pene dei mortali toccano il cuore» (*Eneide*, 1, v. 462).

L'ingresso di Eumolpo, sulle orme di Didone Una volta avviato il processo di immedesimazione eroica, è inevitabile che anche il personaggio che si avvicina a Encolpio assuma agli occhi del protagonista narratore un atteggiamento nobile e solenne al pari della regina Didone, quando per la prima volta appare a Enea intento a contemplare i dipinti nel tempio di Giunone: «mentre queste scene mirabili venivano contemplate dal dardanio Enea, mentre pieno di stupore in esse restava assorto con lo sguardo fisso, avanzò nel tempio la regina Didone bellissima» (*Eneide*, 1, vv. 494-497). L'aura di grandezza che accompagna l'entrata in scena di Eumolpo non è che una proiezione delle attese del narratore (come egli stesso osserva: *qui videretur nescio quid magnum promittere*, par. 83,7).

Eumolpo, eroe mendico Il contrasto tra la dignità dell'atteggiamento di Eumolpo e il suo abbigliamento trasandato (*sed cultu non proinde speciosus*, un tratto che caratterizza Eumolpo come intellettuale emarginato) attiva in Encolpio altri ricordi: Euripide aveva messo in scena l'eroe tragico Telefo in abito da mendicante. Una scelta molto criticata, come testimonia la parodia che ne fece subito Aristofane negli *Acarnesi* (v. 432 ss.), e che fu ripresa da Ennio, a giudicare dagli scarsi frammenti della sua tragedia *Telefo*, dove il re di Misia appare *squalida saeptus stola* e *saeptus mendici stola* (vv. 281-283 Jocelyn). Ma è soprattutto un frammento del *Telefo* di Accio,

in cui un personaggio racconta il suo incontro con l'eroe tragico, a mostrare impressionanti coincidenze con la narrazione di Encolpio: «e quando io lo scorsi, mi sembrò di vedere un eroe memorabile, se la veste squallida, l'aspetto sordido, la tristezza non avessero indicato che si trattava di un uomo [...], infatti anche se era coperto di squallore e di lutto orribile, senza dubbio nacque da stirpe non mediocre» (vv. 613-618 Ribbeck).

STRUTTURA

Encolpio, interprete inadeguato del 'sublime' Il processo di immedesimazione eroica del protagonista narratore mostra i primi segni di incoerenza già subito dopo la citazione virgiliana (*Ergo amor... tangit*, par. 83,4) che apre il suo monologo, nelle riflessioni che seguono quell'attacco solenne. Proiettandosi soggettivamente nei miti raffigurati, infatti, Encolpio si lancia in una declamazione insensata, piena di ridicole ingenuità (prima afferma che gli adulteri di Giove non violarono il diritto di nessuno; poi attribuisce anacronisticamente l'interdetto, una procedura giuridica romana, al mondo del mito). Infine, l'espressione proverbiale *cum ventis litigo*, «litigo col vento» (par. 83,7), è un segnale che mette in guardia il lettore dalle illusioni del giovane declamatore, riducendo il lamento di Encolpio alla sua reale natura di vuota tirata melodrammatica.

La vocazione del poeta in una Priamel Il componimento recitato da Eumolpo (par. 83,10) è una *Priamel*, un modulo retorico con funzione di preambolo fondato sull'opposizione tra una serie di scelte rifiutate dal poeta e la scelta che invece il poeta approva. I tipi di vita esemplificati nei primi quattro versi (mercante, soldato, cliente, amante) sono accomunati dall'avidità di ricchezza. La vocazione poetica (la designazione della poesia come *facundia* rispecchia il processo di fusione tra poesia e retorica) è rappresentata

in linea con l'immagine del poeta straccione, attraverso la metafora delle vesti lacere; in una società fondata sull'accumulo delle ricchezze la poesia viene abbandonata: di qui viene non solo l'emarginazione del poeta, ma anche la decadenza stessa delle arti.

TEMI E MOTIVI

Poeta 'sublime' a dispetto del codice satirico Sebbene gli esametri recitati al paragrafo 10 e l'interpretazione che il poeta stesso ne dà nei paragrafi 84,1-3 qualifichino (apparentemente) Eumolpo come poeta satirico, il nuovo personaggio si presenta come poeta *tout court* (*Ego ... poeta sum*, par. 83,8), attribuendosi anche il dono dell'ispirazione 'sublime' (*non humillimi spiritus*). È stato osservato che Eumolpo, così facendo, rovescia i segnali programmatici tipici della satira romana (in particolare oraziana). Infatti, di fronte all'ostilità riservata a un genere poetico capace di smascherare le debolezze di ricchi e potenti, il satirico oraziano si schermiva fino a negare le proprie ambizioni letterarie: «per prima cosa mi voglio togliere dal novero di quelli a cui concederei di chiamarsi poeti» (*Satire*, 1,4, vv. 39-40), e dichiarava che non basta saper comporre un verso per essere poeta, ma solo «chi abbia del genio, chi abbia un'ispirazione divina e una voce capace di intonazione 'sublime', a costui si conceda l'onore di questo nome» (*Satire*, 1,4, vv. 43-44).

LINGUA E STILE

La «mano» dell'artista: un tecnicismo proveniente dal modello? L'uso tecnico di *manus* a indicare per metonimia il «tocco» dell'artista è raro, ed è significativo che come oggetto dell'ammirazione dello spettatore esso ricorra anche nel primo libro dell'*Eneide*, proprio nell'episodio in cui Enea è intento ad ammirare i capolavori nel tempio di Giunone:

artificumque manus inter se operumque laborem / miratur, «Enea ammira la mano degli artisti in gara tra loro, e l'impegno richiesto dalle opere» (*Eneide*, 1, v. 455 s.).

Encolpio esperto d'arte Encolpio, del resto, mostra piena proprietà del linguaggio della critica d'arte. Il canone estetico del mimetismo artistico ricorre per esempio nei giudizi di Plinio il Vecchio sulla pittura di Apelle: *naturam ipsam provocavit*, «sfidò in realismo la stessa natura» (*Naturalis historia*, 35,95; cfr. *i rudimenta* di Protogene *cum ipsius naturae veritate certantia*, par. 83,1); anche per Plinio è nella definizione dei contorni (*in liniis extremis*) che risiede la massima raffinatezza della pittura (*picturae summa suptilitas*, *Naturalis historia*, 35,98; cfr. *Tanta ... subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae*, par. 83,2).

Il patetismo in pittura Ma ciò che più impressiona Encolpio è l'abilità nella resa dei sentimenti (*ut crederes etiam animorum esse picturam*): non si tratta semplicemente di un perfetto mimetismo, capace di rendere vivi i soggetti rappresentati (come in Virgilio, *Eneide*, 6, v. 848 *excudent alii spirantia mollius aera*, «altri forgeranno con più raffinatezza statue di bronzo spiranti di vita»; o in Properzio, 3,9, v. 9 *gloria Lysippo est animosa effingere signa*, «Lisippo ha gloria nello scolpire statue piene di vita»), ma dell'accentuazione espressiva tipica della maniera attica tardo-classica, un patetismo di stampo oratorio, volto a suscitare la partecipazione emotiva dello spettatore: *Is omnium primum animum pinxit et sensus hominis expressit quae vocant Graeci ethe, item perturbationes*, «Egli (= Aristide di Tebe, contemporaneo di Apelle) per primo dipinse l'anima ed espresse i sentimenti, che i Greci chiamano *ethe* e anche le passioni» (Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, 35,98, trad. R. Muggellesi).