



Pinna, Tomasino (1988) *Una Problematica antropologica nel Satyricon: il rapporto verità-menzogna*. Sandalion, Vol. 10-11 (1987-1988 pubbl. 1988), p. 101-114.

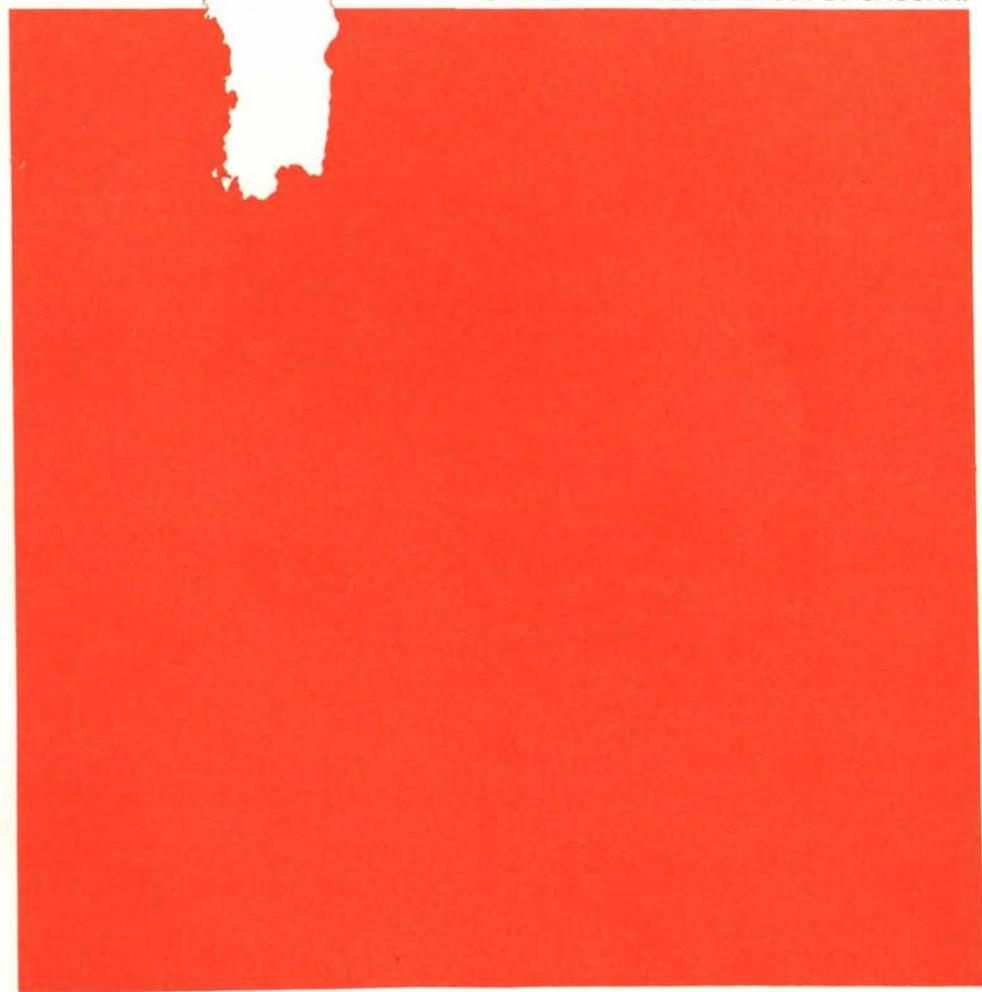
<http://eprints.uniss.it/5400/>

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE

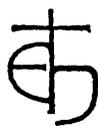
10 = 11

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI





Pubblicazione realizzata col contributo
della Regione Autonoma della Sardegna



Ordinazioni presso:

HERDER EDITTRICE E LIBRERIA
00186 ROMA, Piazza Montecitorio 120
Telefono 6794628 6795304

SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

Antonio M. Battezzatore, Ferruccio Bertini e Pietro Meloni

MARIA MAŚLANKA, La concezione del tempo in Sofocle □ WALTER LAPINI, Il Vecchio Oligarca e gli *Uccelli* di Aristofane: considerazioni cronologiche sulla *Respublica Atheniensium* pseudosenofontea □ ANTONIO M. BATTEGAZZORE, Spigolature filologiche e note esegetiche al *De igne* teofrasteo □ SILVANA FASCE, Nostalgia e rimpianto nel lessico psicologico latino □ LUCIANO CICU, *Moechus calvus* □ UBALDO LUGLI, La formazione del concetto di stregoneria in Lucano □ TOMASINO PINNA, Una problematica antropologica nel *Satyricon*: il rapporto verità-menzogna □ LAURA RIZZERIO, Note di antropologia in Clemente di Alessandria: il problema della divisione dell'anima e dell'animazione dell'uomo □ GIOVANNA MARIA PINTUS, Arnobio e il *parsi* di Pascal □ ANNA MARIA PIREDDA, La tipologia sacerdotale del patriarca Giuseppe in Ambrogio □ PAOLO GATTI, Note al testo di alcune favole della raccolta di Ademaro □ PIER PAOLO CARNAROLI, Il Babio: un esempio di metateatro medioevale □ Recensioni, schede e cronache.

Sassari 1987-1988

UNA PROBLEMATICA ANTROPOLOGICA NEL *SATYRICON*:
IL RAPPORTO VERITÀ-MENZOGNA

1. Una delle creazioni più originali della letteratura antica, il *Satyricon* di Petronio Arbitro, si contraddistingue per un approccio realistico al vissuto quotidiano, senza preconcetti sulla dignità della materia. Si tratta di un

novae simplicitatis opus

nel quale

quodque facit populus, candida lingua refert (132,15).

L'opera propone uno spaccato di vita del *populus* nel I secolo d.C., che ha come scenario, nella prima parte, una indefinita *Graeca urbs* ⁽¹⁾; nella parte successiva, dopo il racconto di un viaggio per mare e di un naufragio, i fatti sono ambientati nella città di Crotone.

Il narratore Encolpio — uno *scholasticus* sfaccendato e vagabondo

(1) Quale la *Graeca urbs*? Sono state avanzate varie ipotesi: da una città immaginaria (E. PARATORE, *Il Satyricon di Petronio*, Firenze 1933, I, pp. 207 ss.) a Baia, Cuma, Napoli, Pompei, Pozzuoli. Per C. MARCHESI, *Petronio*, Roma 1921, p. 15, «nessuna può essere la preferita, essere l'esclusa». Per Pozzuoli si pronuncia con sicurezza, fra gli altri, J.P. SULLIVAN, *Il Satyricon di Petronio. Uno studio letterario*, trad. it., Firenze 1977, pp. 34 ss. La datazione del *Satyricon* ha sollevato vari problemi, soprattutto a partire dal lavoro di E.V. MARMORALE, *La questione petroniana*, Bari 1948, che colloca Petronio nel III secolo. Ciò, contrariamente alla datazione tradizionale, che, identificando l'autore del *Satyricon* col *Petronius* di cui riferisce Tacito (*Ann.* 17-20), lo colloca nel principato neroniano. Questa tradizione è accettata pressoché universalmente dagli studiosi: si vedano, a titolo d'esempio, R. SYME, *Tacitus*, Oxford 1958, p. 387; E. CIZEK, *Autour de la date du Satyricon de Pétrone*, «*Studii Clasice*» 7 (1965), pp. 197-207; K.F.C. ROSE, *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden 1971; J.P. SULLIVAN, *Il Satyricon, cit.*, pp. XIII s. Fra i pochi sostenitori di datazione diversa è da ricordare E. CASTORINA, *Dal Satyricon: Cena Trimalchionis, Troiae Halosis, Bellum Civile*, Bologna 1970 e *Sull'ambiente storico e sociale del Satyricon*, «*Studi Storici in onore di Gabriele Pepe*», Bari 1969, pp. 63-93.

e l'amasio Gitone hanno come compagni d'avventura prima Ascilto e poi Eumolpo, vecchio maniaco di poesia. Anch'essi letterati, assumono il ruolo di terzo incomodo, in quanto contendono ad Encolpio il *puer*. Questi protagonisti entrano in contatto con ambienti e personaggi svariati: maestri di retorica, trafficanti di mercato, avvocati, albergatori, conventicole a sfondo religioso, maghe, cavalieri, vecchiette, bagni pubblici, lupanari, liberti arricchiti (è il caso della *Cena Trimalchionis*), avventurieri a diporto, contadini, cacciatori di eredità, matrone provinciali, serve, etc. È tutto un mondo brulicante di realtà umane in movimento, vivaci e indaffarate, ben lontane dagli stereotipi statici ed esangui dell'antico romanzo greco ⁽²⁾; i registri linguistici, molto mobili, vengono da Petronio modellati sul *milieu* socio-culturale dei personaggi che via via si affacciano sulla scena della narrazione ⁽³⁾. In questa vivezza e modernità di tratto, ciò che più spiace è lo stato frammentario del romanzo, di cui ci son giunte solo parte dei libri XV e XVI. Nella sua integrità, l'opera doveva configurarsi come un grandioso affresco della società in epoca neroniana.

Per quanto la satira, la parodia e l'ironia strumenti privilegiati da Petronio ⁽⁴⁾, possano distorcere i contorni della realtà da cui egli pren-

(2) Cfr. V. CIAFFI (a cura di), *Satyricon di Petronio Arbitro*, Torino 1975, pp. 30 ss.

(3) Fra i tanti studi che affrontano il problema, si possono vedere F.F. ABBOTT, *The Use of Language as Means of Characterisation in Petronius*, «Classical Philology» 2(1907), pp. 43 ss.; D. ŚLUSANSKI, *Le vocabulaire de la critique littéraire et le langage des personnages illettrés de la 'Cena Trimalchionis'*, «Studii Clasice» 12 (1970), pp. 95-104; D. ALTAMURA, *Proverbia locutionesque populares apud Petronium*, «Latinitas» 22 (1974), pp. 181-196.

(4) Parodia o imitazione di Seneca, Lucano, Orazio, Virgilio, Platone, Omero, etc. sono state rilevate da diversi studiosi. Si veda il cap. V — Critica e parodia nel *Satyricon* — della cit. op. di SULLIVAN, pp. 153-208 e *passim*; E. COURTNEY, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, «Philologus» 106 (1962), pp. 86 ss.; G. SANDY, *Satire in the Satyricon*, «American Journal of Philology» 90,3 (1969), pp. 293-303; fra gli studi più antichi, A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892. La parodia sembra indirizzata in particolare verso il romanzo greco e l'Odissea: E. KLEBS, *Zur Komposition von Petronius' Satirae*, «Philologus» 67 (1889), pp. 623-635; C. MARCHESI, *op. cit.*, p. 13; J. P. SULLIVAN, *op. cit.*, pp. 63, 92 ss., 216; P.G. WALSH, *The Roman Novel*, Cambridge 1970, pp. 76 ss.; V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955, p. 65; H. HERTER, *De Priapo*, Giessen 1932, p. 317; A.M. CAMERON, *Myth and Meaning in Petronius*, «Latomus» 29 (1970), pp. 397-425; R. HEINZE, *Petron und der griechische Roman*, «Hermes» 34 (1889), pp.

de le mosse, questa stessa realtà appare, nel romanzo, a tutto tondo. Si può pertanto essere d'accordo con Vincenzo Ciaffi quando sostiene che «il romanzo storico, in senso lukacsiano, nasce con Petronio» (5).

Fissare l'attenzione sul *realismo* del *Satyricon*, come opera attenta alla dimensione del vivere quotidiano, ci consente di accostarci al testo come a un documento di costume, d'ambiente, di mentalità sul I sec. dell'Impero (6). L'opera descrive in prevalenza ambiti sociali sfavoriti, in posizione marginale, poveri «culturalmente» e/o economicamente, «un mondo senza freni inibitori e morali, furbo e spericolato, pronto di riflessi, ambizioso e brutale» (7). Tuttavia ci parla anche, indirettamente, dei ceti aristocratici, del potere — per quanto la decifrazione in questi termini non sia delle più agevoli —. Poiché uomo di potere fu Petronio (8), oltre che di grande cultura, è possibile, attraverso una lettura

444-519 (il primo ad aver visto il *Satyricon* come parodia del romanzo greco); E. PARATORE, *op. cit.*, I, pp. 80, 154, *passim*; E. CIZEK, *Le roman «moderne» et les structures du roman antique*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» 23 (1974), pp. 420-444; M.H. Mc DERMOTT, *The Satyricon as a parody of the Odissey and Greek romance*, «Liverpool Classical Mouthly» 8 (1983), pp. 82-85.

(5) V. CIAFFI (a cura di), *Satyricon, cit.*, p. 30 (v. anche pp. seguenti).

(6) Molto si è scritto sul realismo di Petronio. Nessuno lo nega, seppure talvolta si cerca di limitarne la portata, a favore dell'impronta artistico-letteraria, più che realistica, del romanzo (così J.P. SULLIVAN, *op. cit.*, pp. 92 ss.). Sul carattere realistico del *Satyricon*, come affresco dei costumi del suo tempo, si vedano: E. THOMAS, *Pétrone. L'envers de la société romaine*, Paris 1912; F.F. ABBOTT, *The Origin of the Realistic Romance among the Romans*, «Classical Philology» 6 (1911), pp. 257 ss.; B.E. PERRY, *Petronius and the Comic Romance*, «Classical Philology» 20 (1925), pp. 31 ss.; E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., Torino 1965, pp. 30 ss.; M. BACHTIN, *Eros e romanzo*, in G. LUKACS, M. BACHTIN e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino 1976, p. 206 («Che la satira menippea possa crescere in un enorme affresco che riflette realisticamente il mondo socialmente molteplice e discordante dell'età contemporanea, è attestato dal *Satyricon* di Petronio»); E. CIZEK, *Le Satyricon de Pétrone est-il une oeuvre littéraire moderne?*, «Filomata» 227 (1969), pp. 349 ss. e Senèque, *l'Apocoloquintose. Pétrone, le Satyricon*, Bucaresti 1967; R. MARTIN, *Pétrone et la naissance du genre romanesque*, «L'Athénée» 69 (1980), pp. 15-32 (secondo Martin il *Satyricon* dovrebbe, nella teoria del romanzo di Lukacs, sostituire il *Don Chisciotte* di Cervantes come primo romanzo della letteratura universale); H.D. RANKIN, *Petronius the Artist. Essays on the Satyricon and its Author*, The Hague 1971 (il *Satyricon* riflette «the fluidity, untruthfulness, insecurity, and ambivalence of Roman society», p. 39).

(7) V. CIAFFI (a cura di), *Il Satyricon, cit.*, p. 33.

(8) Tacito, *Annales* 16, 18-19: Petronio era legato alla corte di Nerone, e fu proconsole in Bitinia, poi console.

in filigrana dei suoi pensieri e dei relativi atteggiamenti evidenziabili nel romanzo, avanzare valutazioni storiche anche sulle classi egemoni del periodo.

2. La menzogna è terreno battuto un po' da tutti i personaggi del *Satyricon*. I protagonisti — e con loro diverse figure con le quali entrano in contatto — praticano l'arte dell'arrangiarsi, della quale fa parte integrante l'inganno, più o meno esplicitamente espresso nella menzogna. Gran parte dei rapporti interpersonali del romanzo si reggono sulla finzione e la menzogna, che di quei rapporti costituiscono una chiave di volta. Il sotterfugio, l'alterazione o il mascheramento della verità rappresentano un filo rosso che percorre l'opera dall'inizio alla fine, e un'efficacissima griglia di lettura degli avvenimenti. Non sempre la menzogna si esprime come formalizzazione verbale; molto spesso coincide con un atteggiamento. Essa si configura come risposta ad agguati e pericoli, come reazione ad ostacoli e resistenze che i soggetti incontrano nel raggiungimento degli scopi prefissi. Si articola su diversi livelli di complessità, con sfumature che vanno dalla semplice forma reattiva occasionale e casuale alla complessa trama di raggiro architettata con scrupolosa premeditazione.

Sulla base dello scopo, si possono individuare diversi catalizzatori della menzogna: l'eros, la salvaguardia della propria incolumità, il profitto e il lucro, e infine l'ambizione di apparire colti e dediti ai problemi dello spirito. Quest'ultimo è il caso di Trimalchione, che cerca senza buon esito d'imitare modelli di cultura aristocratica, dal momento che, essendo ricco, non ha bisogno di mentire per soldi. I moventi della menzogna sono quindi anche sociologicamente condizionati.

Ma vediamo degli esempi, partendo dal campo dell'eros, dove la menzogna serve per conquistare o conservare l'oggetto d'amore ⁽⁹⁾. Essa può esercitarsi direttamente sulla persona amata o su terze persone che a vario titolo contendono l'oggetto erotico.

Encolpio, nella *Graeca urbs*, si è perso e non riesce a trovare la stra-

⁽⁹⁾ Nel campo erotico, la menzogna e il *falsum iurare*, con coinvolgimento anche degli dèi, sono non soltanto ammessi, ma persino caldamente consigliati da Ovidio, che pur in altri campi rifiutava la frode: *absit fraus* (*Ars amatoria* I, vv. 630 ss.).

da per la locanda. Chiede quindi a una vecchietta che vende erbe di campo di indicargliela; quella, con un beffardo e mendace «*quidni sciam?*», dà ad intendere di conoscere la strada, e così lo conduce dritto ad un bordello, *in fornicem* (6,4-7,1 ss.). La finalità della menzogna pare sessuale; se così non fosse, sarebbe economica: la vecchietta poteva essere una mezzana.

Stessa sorte capita ad Ascilto. Non trovando la strada per la locanda, incontra un *eques*, un *pater familiae* che *humanissime* si offre di accompagnarlo all'albergo. Lo conduce invece al lupanare, *prolatoque peculio coepit rogare stuprum* (8,1 ss.).

Una densa atmosfera erotica caratterizza l'episodio della sacerdotessa di Priapo Quartilla (16-26), che mentisce a diversi livelli ad Encolpio, ad Ascilto e a Gitone. Colpevoli di aver violato i segreti misterici della sua conventicola, è necessario che i tre amici si sottopongano ad un rito di espiazione, che servirà a placare l'ira del dio contro di loro e a guarire la sacerdotessa dalla febbre terzana (*remedium tertianae*, 17,7; 19,2), inviatale per punizione dal nume. Si scoprono però subito le mire erotiche sui tre giovani, che verranno sottoposti, dietro il mendace pretesto religioso, ad un'interminabile serie di sevizie sessuali.

Il sodalizio Encolpio-Gitone-Ascilto, che pur dovrebbe basarsi sullo *ius humanum* (79,9), nella *fides* (79,11) e nel *sacramentum* (80,4) dell'*amicitia*, vede i tre mentirsi l'un l'altro. Encolpio, per evitare che Ascilto avanzi pretese su Gitone, gli ha nascosto la natura del proprio rapporto col *puer* (10,7-11). Le sue paure sono fondate, e Ascilto, *omnis iniuriae inventor* [...] *nocte puerum in lectum transtulit suum*, e lo stesso Gitone, nella circostanza, fa finta di non accorgersi di nulla, *dissimulante* (79,9). Dopo una fuga con Ascilto, Gitone, pentito, torna nella locanda da Encolpio, che lo fa nascondere sotto il letto, aggrappato alle cinghie del materasso. Ascilto sta infatti cercando Gitone, ma quando arriva all'albergo trova Encolpio che, allo scopo di conservare il proprio amato, gli mentisce con atti e parole teatrali: lo prega, lo scongiura *in memoriam amicitiae* perché almeno gli mostri il *fratrem*, e, per dare *fidem* a quelle *factae praeces*, offre il suo collo ad Ascilto, fingendo di credere che quello sia giunto lì con l'intento di ucciderlo (97,1 ss.). Stesse menzogne, e con lo stesso scopo, subito dopo rivolge ad Eumolpo (98,3 s.).

Eumolpo, che ama parlare come maestro di *virtus*, di arte e di vita (88,2 ss; 94,2; etc.) è in realtà un grande maestro di menzogne. Elo-

quente è al riguardo il suo racconto sul fanciullo di Pergamo, di cui fu precettore quando svolgeva il servizio militare in Asia ⁽¹⁰⁾. Volendo diventare l'*amator*, escogita un piano tutto tramato sull'inganno. Conquista con la menzogna la fiducia dei genitori, andando in escandescenze e mostrando disgusto ogni volta si accenni all'uso, offensivo per le sue orecchie, degli amasi, dei *praedatores corporis*. Inganna poi il fanciullo, promettendogli in dono un ginnetto macedonico; rafforza la sua menzogna col *votum* agli dèi immortali. Ma il fanciullo stesso mente, fingendosi profondamente addormentato quando Eumolpo sussurra alle sue orecchie le promesse di doni; e mente a scopo di lucro (i colombi, i galletti, il ginnetto), facendo da *pendant*, in un funzionale gioco d'incastri, alle menzogne di Eumolpo (ai genitori, al fanciullo, agli dèi) finalizzate alla conquista erotica (85-87).

Per conservare il nuovo amore, l'inconsolabile-consolata matrona di Efeso inganna le autorità facendo appendere alla croce, in sostituzione del cadavere mancante, il corpo del marito morto, così da salvare la vita al soldato che per incontrarla aveva abbandonato la custodia alle croci: *malo mortuum impendere quam vivum occidere* (112,7) ⁽¹¹⁾.

Trimalchione, per nascondere il suo interesse erotico verso il *puer non inspeciosus* e per evitare le ire di Fortunata, moglie gelosa, afferma, certamente mentendo, di averlo coperto di baci non perché è bello ma perché è dabbene: sa dividere per dieci, leggere un libro a prima vista etc. (75,4).

Durante il viaggio in nave che li porta dalla *Graeca urbs* a Crotone, per la salvaguardia della propria incolumità, Encolpio e Gitone, aiutati dall'ingegno di Eumolpo, elaborano una serie di menzogne, fino a trovare quella più praticabile e meno rischiosa. La nave infatti è proprietà di Lica, che porta con sé Trifena: due personaggi che hanno gravi conti in sospeso con Encolpio e Gitone e che vanno alla loro caccia per vendi-

⁽¹⁰⁾ Sull'episodio del fanciullo di Pergamo, cfr. R. DIMUNDO, *Da Socrate a Eumolpo. Degradazione dei personaggi e delle funzioni nella novella del fanciullo di Pergamo*, «Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici» 10 (1983), pp. 255-265.

⁽¹¹⁾ Cfr. O. PECERE, *Petronio. La novella della Matrona di Efeso*, Padova 1975; L. PEPE, *I predicati di base della Matrona di Efeso petroniana*, «Materiali e Contributi per la Storia della Narrativa Latina» 3 (1981), pp. 411-424.

carsi (101 ss.). Travestiti da schiavi fuggitivi e rapati, i perseguitati troveranno in Eumolpo e nelle sue menzogne (105,1 ss.) colui che darà credibilità alla loro messinscena agli occhi di Lica e Trifena.

Un altro importante catalizzatore di menzogna è il profitto. Può trattarsi di una semplice adulazione per un invito a cena (*ut foris cenares, poetam laudasti*, 10,2); può essere una menzogna più elaborata, qual è quella dei maestri di scuola, di eloquenza, che son costretti a mentire per sopravvivere. Essi insegnano cose inutili come *vitrea fracta et somniorum interpretamenta* (10,1), *tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant*, cioè, *mellitot verborum globulos* (1,3): inezie, lontane dai temi importanti dell'eloquenza e dai problemi reali della vita ⁽¹²⁾. Ne deriva che i ragazzini rincitrulliscono. Il maestro Agamennone riconosce la pertinenza di queste critiche, ma si giustifica sostenendo che si è costretti ad insegnare tali cose, adeguandosi ai gusti facili del tempo e all'ambizione dei genitori, che, per la fretta di vedere i loro figli esibirsi nel Foro, rifiutano la gradualità lenta e severa dei programmi d'insegnamento. È la domanda che condiziona l'offerta — e quindi la produzione e la trasmissione — dei beni culturali, e che induce ad abbandonare il rigore degli studi. Del resto, non si potrebbe fare altrimenti, da parte dei *doctores*, se non *cum insanientibus furere*: se non tendessero *insidias auribus* come *esca*, «*soli in scholis relinquuntur*» e non avrebbero di che vivere; devono perciò mentire, a sé e agli altri, come gli *adulatores, cum cenas divitum captant* (3,1 ss.).

La menzogna più colossale, che origina tutta una realtà fondata sulla finzione, retta dal *mendacium*, è quella escogitata dai protagonisti Eumolpo, Encolpio, Gitone e Corace (servo di Eumolpo) a danno dei crotoniati. In seguito al naufragio, essi approdano presso Crotone, una città dove — a detta del *vilicus* che li informa — si truffa o si è truffati (*aut captantur aut captant*, 116,7), giacché *nihil aliud est nisi cadavera, quae lacerantur, aut corvi, qui lacerant* (116,9). In quella città, solo la menzogna è remunerativa: *sin autem sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis* (116,5). Non vi si coltivano né onestà né buoni costumi. È un mondo di cacciatori di eredità, di *heredipetae*: nessuno riconosce figli, perché sarebbe escluso da ogni beneficio e rifiutato da tutti; chi non

(12) Sui problemi della retorica, cfr. J.P. SULLIVAN, *op. cit.*, pp. 156 ss.

ha famiglia né parenti prossimi, ed ha sostanze, viene colmato di onori. Scatta così un inganno in grande stile: un *mimum* ⁽¹³⁾. Eumolpo si presenterà come un uomo di smisurate ricchezze, fuggito dalla sua patria, l'Africa, in seguito al dolore per la perdita dell'unico figlio e unico parente; scampato per miracolo a un naufragio, è approdato sulla costa di Crotone con quei pochi servi. Encolpio, Gitone e Corace dovranno presentarsi come suoi schiavi; ma perché il *mendacium* sia confortato dalla *fides* e sia sicuro, *tutum*, essi giurano solennemente di comportarsi come dei veri schiavi (*sacramentum iuravimus [...] religiosissime*, 117,5). Eumolpo li chiamerà sbagliando spesso i loro nomi, per dare ad intendere che i suoi schiavi in Africa sono così numerosi da ingenerare confusione; si mostrerà sempre malaticcio; rifiuterà il cibo in presenza di estranei; non parlerà d'altro che di oro, argento, possedimenti e raccolti, e ogni mese rinnoverà il testamento (117,1 ss.). Così stabilito, si avviano verso Crotone, confidando nell'aiuto degli dèi: «*quod bene feliciterque e venerit*» *precati deos viam ingredimur* (177,11).

I cacciatori di eredità di Crotone cascano nella trappola e, credendo di *captare*, di fatto *captantur*. Per un lungo periodo (*magno tempore* 125,1) fanno tutti a gara per riempire di onori Eumolpo e mettergli a disposizione i loro beni, al fine di cattivarsene la simpatia ed essere dichiarati eredi delle smisurate — e solo millantate — ricchezze in suo possesso (*certatim omnes muneribus gratiam Eumolpi sollicitant*, 124,4). La matrona Filomela mette a disposizione di Eumolpo persino i suoi giovanissimi figli, prostituendoli in realtà, ma accampando il pretesto menzognero della saggezza, bontà e moralità del vegliardo, come unica *hereditas* degna di essere trasmessa ai giovani (140,2). Il vecchio profittatore *non distulit puellam invitare ad pygesiaca sacra*, attento però a non tradirsi, e dando ulteriormente *fides* alla menzogna sulla sua gotta con l'aiuto di Corace (140,5 ss.). Filomela nel frattempo, per lasciare libero il campo, *simulavit se in templum ire ad vota nuncupanda* (140,4).

Molto ancora si potrebbe aggiungere sulle menzogne nell'episodio di Crotone. Diremo solo che è una lunga commedia degli inganni incrociati. La menzogna è bidirezionale, ma al tempo stesso univoca: Eumol-

⁽¹³⁾ Interessante, sull'episodio di Crotone, il lavoro di P. FEDELI, *Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia*, «Aufidus» 1987, pp. 3-34.

po e compagni mentono ai crotoniati, i crotoniati mentono ad Eumolpo e compagni; ma mentre gli ospiti sono consapevoli della mendacità dei crotoniati, questi ultimi sono all'oscuro della menzogna ordita a loro danno. L'unico timore dei protagonisti è quello di essere scoperti, che si possa *deprehendere* il *mendacium*; non ci si preoccupa per la condanna morale, che a nessuno interessa, ma per le ritorsioni da parte degli ingannati e per la perdita degli agi e dei benefici che dal *mendacium* derivano (125,2 ss.).

Ad un altro livello, la menzogna di Trimalchione, che non mentirà per ottenere un invito a pranzo, perché è lui ad invitare gli altri; e non mentirà neppure per soldi, in quanto ne ha molti e ne è pienamente soddisfatto. Egli appare, anzi, un estimatore della verità, così come il suo *entourage*. Ha paura di essere considerato un bugiardo, e sente il bisogno di confermare che quanto dice risponde al vero. Solo che le sue verità concernono fatti a dir poco dubbi, come un dettagliato racconto sulle streghe, la cui veridicità vuol essere confermata da un «*plane non mentiar*» (63,6), espressione cui fanno da contraltare le frasi «*ut mentiar nullius patrimonii tanti facio*» (62,6) e «*ego si mentior, genios vestros iratos habeam*» (62,14), pronunciate da Nicerote — esponente della cerchia trimalchionica — per convincere i commensali sulla effettiva realtà del suo racconto di licantropia. «*Credite mihi*» e «*scis tu me non mentiri*» (77,6 e 74,15), dice Trimalchione, affinché tutti si convincano delle sue capacità, che gli hanno consentito di crearsi quella grande fortuna economica che egli possiede, e che avrebbe anche potuto essere più notevole, se fosse stato qualche volta meno tenero di cuore. Egli desidera ardentemente che si creda alla liceità e alla consistenza della sua fortuna e, *ne mentiri videretur*, fa pesare persino il suo braccialetto d'oro (67,8). Le sue verità concernono o l'incredibile o la materialità dei beni economici. Qualche menzogna, però, gli sfugge: «*non sum de gloriosis*» (75,11), afferma, volendo dare un'impressione di modestia, in vistosa contraddizione col suo comportamento generale in tutta la *Cena*, dove non fa altro che ostentare magnificenza, capacità, ricchezze e cultura. Vuole infatti apparire colto, e incappa in una serie di strafalcioni, mostrando una cultura (nel senso di cultura dotta, aristocratica) sgangherata, oltre che dando esempi di cattivo gusto. Lo scarto socio-culturale fra il suo essere e il suo voler essere, la sua ambizione di apparire quello che non è lo inducono ad inscenare il mimo e la «menzogna» della *Cena*: un ten-

tativo — fallito — di coincidere con un'immagine (14).

Ma, poi, qual è la sua verità, il suo *verum*? «*Credite mihi, anathymiasis si in cerebrum it, et in toto corpore fluctum facit. Multos scio sic perisse, dum nolunt sibi verum dicere*» (47,6). Il *verum* di Trimalchione è risolto nel basso delle funzioni materiali-corporee del meteorismo: questo è un suo *verum*, o almeno il *verum* che Petronio vuol mettere in rilievo nel caratterizzare la sua più grande creatura.

3. A questo punto — dopo un'esemplificazione che speriamo significativa, benché non esaustiva — è forse necessario tentare di trarre, se pur sinteticamente, qualche conclusione di tipo teorico che inquadri il fenomeno menzogna nell'opera di Petronio entro una prospettiva più generalizzante.

Come si pongono i personaggi del *Satyricon* rispetto alla menzogna?

Hanno certo presente la discriminante logica verità/non verità, ma non agisce mai, come direttiva morale interiorizzata, la valutazione del tipo bene/male. Il discrimine è convenienza/non convenienza, che coincide in definitiva con l'opposizione menzogna inflitta/menzogna subita; solo sulle ultime due opposizioni si ricalca la dicotomia etica bene/male: dicotomia non assoluta, ma empirico-utilitaristica.

Gli itinerari del pensare, del dire e dell'agire, nei sistemi di relazione che via via si vanno costituendo nel romanzo, non si muovono secondo linee di uniformità e coerenza morali. La coerenza è di fatto misurata sulla concretezza delle mete e degli obiettivi che i soggetti si prefiggono. La verità più profonda è l'interesse individuale o del gruppo sinergico, e per l'affermazione di questa «verità» l'individuo orienta il suo operare, spesso entrando in contraddizione con «verità» a lui esterne.

L'interno e l'esterno — cioè l'insieme sociale — comunicano tuttavia tramite codici metaindividuali, valori universalmente riconosciuti. La menzogna è un non-valore — contrapposta al valore-verità —, moralmente connotata in senso negativo nell'ideologia che regge la to-

(14) Rinviamo, per la bibliografia relativa alla *Cena* e a Trimalchione, al nostro *Magia e religione nella Cena Trimalchionis*, «Studi di Filosofia e di Storia della Cultura» (pubbl. dell'Ist. di Fil. dell'Univ. di Cagliari), Sassari 1978, pp. 444-500.

talità del sociale, e dunque pubblicamente deprecata come operazione indegna. Così in Platone, Aristotele, gli stoici e Seneca in particolare ⁽¹⁵⁾. Un personaggio come Trimalchione, che cerca affannosamente di uniformarsi alla cultura egemone, palesa spesso l'apprezzamento della verità, e la paura insieme di essere considerato menzognero; convinto della sua rilevanza pubblica — lui che era stato *sevir*, aveva distribuito soldi e banchetti al popolo, ambiva a un funerale da grand'uomo (71,9 ss.; 78,1 ss.) — si fa portatore di una gerarchia etica ufficiale.

La moralità conclamata dai personaggi del romanzo e la loro esecrazione verbale dei *vitia* (così in Eumolpo, Encolpio, Ascilto, Filomela etc.) possono anche far deprecare la menzogna, il tradimento, l'inganno come *turpe* (10,2), come *scelus* (ad es., 79,11), in opposizione ai valori della *fides*, del *sacramentum*, del rispetto umano e via dicendo. I valori etici sono perciò presenti, solo che intervengono su un unico versante. Sbandierati sempre di facciata, e sempre quando la menzogna è a proprio danno, scompaiono quando in prima persona si agisce con inganno e menzogna. *Scelus* e *turpitude* sono soltanto le menzogne degli altri; le proprie non vengono valutate eticamente. Ufficialmente e rispetto agli altri un disvalore, il *mendacium* si trasforma privatamente e personalmente in valore, in strumento di relazione da applicare e difendere, regolarmente utilizzato. Bisogna solo far attenzione nel controllo degli atteggiamenti esterni (*vultu atque ipsa trepidatione*), che potrebbero tradire (*prodere*) il *mendacium* (82,4), perché tale *proditio* sarebbe il male più grave.

La relazione oppositiva di tipo etico-ideologico tra verità e menzogna si dissolve fino all'armonizzazione degli estremi sul piano dell'*ethos* esistenziale, del vissuto quotidiano.

Termini come *fides*, *religio*, *sacramentum*, *iuramentum*, *ius*, *votum* ed altri, contrassegnati nella cultura latina da forte carica sacrale-positiva ⁽¹⁶⁾, e assimilabili a poli di verità, vengono in tutta naturalez-

⁽¹⁵⁾ PLATONE, *Resp.* I 331B; II 382A, 389B-D; ARISTOTELE, *Eth. Nic.* IV 7. 6, 12; SENECA, *Ep.* LXVI, 6. Cfr. J.M. SCHULHOF, in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, s.v. *Lying*, vol. VIII, pp. 220 ss.

⁽¹⁶⁾ Cfr. per esempio D. SABBATUCCI, *La religione di Roma antica*, Milano 1988, pp. 196 ss., 317 s., 325 ss.; G. DUMEZIL, *La religione romana arcaica*, trad. it., Milano 1977, pp. 121, 127, 139 ss., 169, 183 s., 214, 350; P. BOYANCÉ, *Fides et le serment*, Coll. Lat. 58 (Hommage à A. Grenier), 1962, pp. 329-341; L. LOMBARDI, *Dalla 'fides'*

za a comporsi armonicamente col *mendacium*, sino a diventarne strumenti al servizio, al di là di ogni genere di opposizione (in particolare si vedano gli avvenimenti di Crotone). Gli stessi dèi possono essere invocati come alleati del *mendacium*. Ciò che opera la mediazione fra il logico-ideologico-etico da una parte e l'*ethos* comportamentale dall'altra è l'interesse individuale. È esso ad impostare i personali «programmi di verità», per usare una terminologia del Veyne⁽¹⁷⁾, ma non in una direzione epistemologica, bensì come funzione per l'affermazione di sé, come strumento per il soddisfacimento dei propri bisogni, come mezzo per difendersi e districarsi nel pericoloso dedalo dell'avventura esistenziale.

Quando gli individui instaurano rapporti, ognuna delle forze in gioco ha interessi da difendere e scopi da raggiungere; se questi trovano ostacoli nell'altra forza del rapporto, si creano i presupposti per l'operazione-menzogna come mezzo di superamento dell'ostacolo. La menzogna scatta dunque sul piano relazionale quando le potenzialità operative di uno o di entrambi i poli del rapporto si situano al livello marginale di formalizzazione esplicita e di evidenza bilaterale, oltre il quale si rende necessario il ricorso a forme di occultamento, di alterazione del pensiero, dell'immagine, degli intenti, delle azioni.

4. Fin qui, le creature del *Satyricon*. E il loro creatore? Petronio, da buon epicureo⁽¹⁸⁾ — distante dal Catone dalle ciglia

alla 'bona fides', 1961 (cit. in Dumézil, *op. cit.*). Si possono vedere le voci anche in DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. des Ant. Gr. et Rom.*, e in PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*.

(17) P. VEYNE, *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, Bologna 1984: molteplicità delle prospettive di conoscenza come «programmi di verità», dalla scienza alla poesia, al mito, alla religione.

(18) Su Petronio come epicureo, classico il lavoro di O. RAITH, *Petronius ein Epicureer*, Nürnberg 1963; cfr. anche C. PIANO, *La moralità epicurea nel Satyricon*, «Rendic. dell'Accad. di Archeol., Lett. e Belle Arti di Napoli» 51 (1976), pp. 3-30. Le linee essenziali sul problema della «moralità» di Petronio, in J.P. SULLIVAN, *op. cit.*, in partic. pp. 101 ss. Era Petronio un moralista? La risposta di Sullivan è negativa, così come quella di altri, per esempio P.G. WALSH, *Was Petronius a Moralist?*, «Greace and Rome» 21 (1974). Petronio era un artista, non un moralista, e la sua ironia distaccata, al di sopra delle parti. Arte e morale possono tuttavia coesistere. Sicuramente Petronio non ha un atteggiamento moralistico di stoica severità. Tuttavia, ciò non significa che

aggrottate, 132,15 — osserva con superiore comprensione, in modo disincantato, le umane debolezze e le loro menzogne. Quasi sul modello mitico e letterario dello Zeus di un inno omerico — che ride alle menzogne del neonato Hermes ai danni di Apollo — anch'egli pare dilettersi alle trovate menzognere dei suoi personaggi, senza far trasparire alcuna valutazione di tipo morale, e tantomeno di condanna. Talvolta, anzi, comunica una sorta di simpatia verso l'inganno-menzogna dei suoi antieroi, come è nel caso di Crotone, dove essi raggirano coloro che del raggio hanno fatto una professione.

Ma anche Petronio non ci sembra esente da menzogna. Il suo mentire si colloca su piani «alti», di tipo ideologico-politico, e utilizza strumenti letterari. Sotto la maschera della *nonchalance*, dell'ironia distaccata, cela il rancore di un aristocratico tradizionalista e la sua avversione — filtrati da una sofisticata alchimia artistico-culturale — nei confronti di ceti emergenti, economicamente in ascesa a danno dell'antica nobiltà di cui egli è parte.

Questo accade quando prende di mira i liberti orientali, commercianti attivi e facoltosi, rappresentati da Trimalchione e con lui messi in ridicolo nella *Cena Trimalchionis* (26,8-78) in tutta la loro ignoranza, la loro rozzezza, le loro verità materializzate e abbassate al *verum* delle funzioni addominali del meteorismo.

E così accade quando ironizza, verosimilmente, sui culti che a quel mondo di liberti arricchiti riconducono. I culti orientali di Cibele e Attis, di Iside e Osiride, della Dea Syria vengono con tutta probabilità parodiati collettivamente nel lungo rito di Quartilla (16-26): un calderone rituale che pone comicamente quelle religioni misteriche sotto l'egida dell'itifallico Priapo, risolvendole dunque, e avvilandone spessore e valenza religiosi, nell'ambito dissacrante, e ancora di abbassamento, dell'orgiasmo sessuale sfrenato ⁽¹⁹⁾.

non abbia una sua «morale». Convincente in tal senso, nella sua chiara sinteticità, l'analisi di P. FEDELI, *art. cit.*, pp. 26 ss., sul conservatorismo aristocratico, espresso con grande finezza, di Petronio.

⁽¹⁹⁾ L'interpretazione in chiave parodica dei culti orientali del rituale di Quartilla, in T. PINNA, *Un'ipotesi sul rituale di Quartilla. Satyricon, XVI-XXVI*, «Annali della Fac. di Magist. dell'Univ. di Cagliari», 3 (1978), pp. 212-259. Sulla funzione dell'"abbassamento" in generale, si veda il pregevolissimo lavoro di M. BACHTIN, *L'opera di*

Non si tratta però di *castigare ridendo mores*, cioè di un'operazione esplicita condotta alla luce del sole freddo di una morale arcaica, che apparirebbe, nella sua chiarezza, lontana da ogni menzogna. Si tratta piuttosto del tentativo di annientare un mondo culturale e sociale fingendo di non farlo, avvicinandosi ad esso col solo apparente scopo di riderci sopra. Ci pare perciò che Petronio menta nella misura in cui cela quello che riteniamo fosse il vero movente: la reazione dell'alta società di fronte alla perdita di spazi economici e di fronte al rimescolamento di piani gerarchici — almeno a certi livelli — conseguenti all'affermarsi di uomini nuovi e di nuove forze sociali.

Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale, trad. it., Torino 1979.