

## Per a una lectura irònica del *Satiricó*

Francesco Ardolino  
Universitat de Barcelona

### I

In eo vero genere quo contraria ostenduntur ironia est (inclusionem vocant): quae aut pronuntiatione intelligitur aut persona aut rei natura; nam si qua earum verbis dissentit, apparet diversam esse orationi voluntatem. [*Inst. Or.* VIII, 6, 54]

Ara apliquem al text petronià aquestes tres condicions de recepció de la ironia que Quintilià proposa:

1) La realització de la *pronuntia* al *Satiricó* juga sobretot amb la introducció en la llengua de termes dialectals, estrangerismes o declinacions simplificades –tot responent a la parla real del seu període. Així, doncs, abunden solecismes, vulgarismes o construccions sintàctiques aberrants que, especialment en la boca de Trimalquíó, esdevenen signes de falta de cultura. En qualsevol manual de literatura llatina es trobaran els exemples més coneguts: *fatus, porticus, faciantur...*<sup>1</sup>

2) Qui és Encolpi? La funció del *jo narrador* es mou alternativament al llarg de la novel·la sobre diversos plans. Aturem-nos a la *Cena Trimalchionis*, la microestructura més àmplia que tenim del *Satiricó*, per veure les diferències que presenta amb la resta de la narració que ha arribat fins a les nostres mans. Molt s'ha parlat de la relació Encolpi/Petroni; caldrà aquí refusar qualsevol intent d'identificació "personatge" - "autor empíric" perquè, a causa de les notícies incertes i inconsistents que posseïm sobre Petroni, no ens aportaria cap informació i no deixaria de ser una esperança de poc fonament reconstruir la identitat històrica d'un personatge tacitià del qual res no sabem de segur.<sup>2</sup> Sigui com sigui, les reaccions d'Encolpi pel que fa a Trimalquíó són interessants per la seva continuïtat i per les seves diferents tonalitats. La cosa més important, tanmateix, és l'*in crescendo* que es produeix dins les senzilles constatacions del personatge. Després de la primera declamació poètica de Trimalquíó, Encolpi explica que:

Laudationem ferculum est insecutum plane non pro expectatione magnum.  
[35, 1]

I l'elogi passa gairebé no observat. Després, l'amo de casa es prodiga en una explicació *sui generis* del zodíac i dels plats preparats en correspondència:

1. Cf. E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze 1986, pàgs. 599-630 amb una lectura centrada en la crítica social. Més útil, en aquest respecte, E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946 i l'anàlisi detallada de D. Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno*, Firenze 1993, pàgs. 81-90. Pel que fa al 'realisme lingüístic' cf. el pròleg d'A. Aragosti a Petronio Arbitro, *Satyricon*, Milano 1995 (especialment pàgs. 43-46), edició que utilitzarem per totes les citacions del *Satiricó*.

2. Cf. *Annales*, XVI, 18-19.

Ja els dos termes aplicats al personatge en potencien la caricaturització. I quan la classe d'astronomia culinària arriba al cim del ridícul, la reacció del públic és hiperbòlica:

"Sophos!" Universi clamamus et sublatis manibus ad cameram iuramus  
Hipparchum Aratumque comparandos illi homines non fuisse. [40, 1]

La potència de totes aquestes respostes consisteix en un seguit d'emanacions en les quals el discurs de Trimalquíó es torna ridícul amb aquestes claus: el mateix orador > la reacció del públic > el comentari d'Encolpi amagat amb un fals 'sumari'. Les dificultats (i l'efecte còmic) s'incrementen pel fet que el mateix Encolpi es troba dins el públic i parla a través d'ell.

Malgrat tot, no cal oblidar que el *Satiricó* ironitza violentament també contra la figura d'Encolpi. Després que Gitó el deixa per anar-se'n amb Ascilt, Encolpi passa per una crisi profunda, colorada èpicament amb matisos virgilians:

Ergo me non ruina terra potuit haurire? Non iratum etiam innocentibus mare?  
Effugi iudicium, harenae imposui, hospitem occidi, ut inter <tot> audaciae  
nomina mendicus, exul, in deversorio Graecae urbis iacerem desertus? [81, 2-3]

I conclou:

Iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitam mutuis libidinibus  
attriti derident solitudinem meam. Sed non impune. Nam aut vir ego liberque non  
sum, aut noxio sanguine parentabo iniuriae meae. [81, 6]

No coneixem la primera part del *Satiricó*, on haurien tingut lloc els episodis que Encolpi enumera al primer passatge i que ens permetrien una coneixença del nivell irònic més intern al text. Hem de limitar-nos a aquesta barreja de contingut tràgic(-còmic), d'estructura èpica i de *sermo familiaris*. Evidentment, es pot analitzar aquest pas amb les consideracions gramaticals més precises sense adonar-se de res:

Ad onta dell'emotività che fa groppo, l'effusione di Encolpio è lucida e razionale, e la forma ne rispecchia fedelmente la perspicuità. [...] Il *tricolon* asindetico a sintesi del suo passato torbido ed avventuroso (*effugi iudicium, harenae imposui, hospitem occidi*) apre di fatto il racconto partecipe della sua disperazione presente, del suo precipitare in un'angoscia senza rimedio a causa dei due giovinastri. [...] Certo, la chiusa ha qualcosa di melodrammatico, ma si confà allo *Stimmung* dell'amante tradito, e s'atteggia ad una specie di epifonema di questo rudimentale *stream of conscience* (ma non è più esatto parlare di monologo interiore?)<sup>3</sup>.

No: aquest moment d'autoreflexió és la valorització caricatural del personatge. Encolpi està parlant com abans ho feia Trimalquíó. Però Trimalquíó tenia un públic que acceptava les seves absurditats forçant l'efecte còmic; Encolpi, al contrari, augmenta l'absurditat de les seves paraules-pensaments amb la manca de correspondència a l'acció. Així, es llança al carrer amb l'espasa a la mà, disposat a venjar-se, i troba un militar. No sap què contestar-li i:

3. Així ho fa D. Gagliardi, *op. cit.*, pàg. 89.

Cum deinde vultu atque ipsa trepidatione mendacium prodidissem, ponere iussit arma et malo cavere. Despoliatus ergo, immo praecisa ultione retro ad deversorium tendo paulatimque temeritate laxata coepi grassatoris audaciae gratias agere. [82, 4]

Aquest final d'episodi deixa poc espai als dubtes: el canvi d'opinió en Encolpi és massa ràpid per ésser creïble. A més a més, segueixen quatre versos i una última enunciació lapidària:

Non multum oportet consilio credere, quia suam habet fortuna rationem.  
[82, 6]

La 'moralina' epicúria remarca l'hiatus entre declaracions de guerra i mentalitat eudemònica en Encolpi, tot desvelant la seva impotència psicològica, que serà reforçada amb la impotència física.

3) Potser cal entendre la ironia *rei natura* quintiliana com a ironia del text en la seva integritat. La qual cosa ens empenyeria a la recerca d'un lector empíric i contemporani a l'obra, les dades del qual no podem conèixer. Només podríem parlar d'una funció-destinatari inclosa en el text, cap a la qual s'adreça el discurs.<sup>4</sup> Orlando, parlant de relació específica entre allò reprimit i repressió en la substància del contingut instaura aquesta classificació, segons que l'expressió en què emergeix el reprimit vulgui dir quelcom de:

- A) inconscio
- B) conscio ma non accettato
- C) accettato ma non propugnato
- D) propugnato ma non autorizzato
- E) autorizzato (ma non da tutti i codici di comportamento)<sup>5</sup>.

La força pantomímica del *Satiricó* amb els altíssims nivells de ridícul que produeix porta el discurs al pla de l'inconscient, on les figures són massa aberrants perquè el destinatari pugui identificar-s'hi. Tanmateix, hem vist que Encolpi amaga molt sovint un índex que justificaria el nostre rebuig, posant-se com a personatge que demana coparticipació. Rellisca així al nivell B - sobretot quan no té el paper d'heroi sinó d'espectador (*Cena Trimalchionis*). Orlando no deixa oblidat el text de Petroni:

Il personaggio narratore Encolpio e i suoi sodali Ascilto e Gitone guardano dall'alto al padrone di casa e alla sua corte, come l'autore, e il riso che a più riprese stentano a dissimulare rispecchia quello del lettore. L'opulenza degli spettacoli esclude il frusto grottesco; promuove invece decontestualizzazioni chiassose, confrontabili su corto raggio agli esiti moderni della categoria<sup>6</sup>.

## II

Si una coparticipació del lector amb el personatge és possible, ho és tan sols durant períodes determinats de la novel·la. També s'ha intentat veure en les paraules d'Eumolp el pensament de l'autor. Respecte al trio Ascilt/Gitó/Encolpi se substitueix el primer personatge amb el vell poeta declamador. Les seves actituds principals són:

4. Cf. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino 1987<sup>3</sup>, pàg. 79.

5. *Ibid.*, pàg. 81.

6. F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, pàg. 434.

a) no saber evitar el declamar poemes;

b) contar narracions milèsies;

c) 'buscar-se la vida', com els altres personatges del llibre.

La primera característica li produeix el menyspreu de l'auditori, la segona la capacitat conciliadora, la tercera un cert color picaresc i possiblement quelcom més que no sabem i que anava a continuació dels darrers fragments que coneixem.<sup>7</sup>

El lector pot jutjar les qualitats literàries d'Eumolp als dos majors fragments de poesia que ens han arribat del llibre: el *Bellum Civile* i la *Troiae halosis*. La crítica els ha estudiat minuciosament trobant-hi reminiscència 'clàssiques' o saquejos de versos de contemporanis, llegint el *Bellum* com una paròdia de Lucà i la *Troiae* com un joc literari a partir de Virgili; però pocs han proposat un judici estètic d'aquestes dues composicions. La declamació sobre la caiguda de Troia que Eumolp recita a la pinacoteca, comentant el quadre que la figuraria, és una barreja de gèneres tràgics i èpics confusos per l'aparició inesperada de la primera persona. Estructuralment, Slater veu una complicació ulterior:

The Trojae halosis offers us an unusual and confusing union of the situations of Aeneid 1 and 2. Eumolpus's persona, while reciting the poem is that of a Trojan, a participant in the events described. [...] The basic contradiction remains: without a frame to contain it, the first-person verbs of the Trojae halosis pull the poem toward a theatrical, role-playing world. The controlled objectivity of epic narrative is dialogized by a dramatic speaker<sup>8</sup>.

Qüestions diferents planteja el *Bellum Civile*, perquè Eumolp justifica la seva actuació a partir d'una polèmica sobre la poesia. Ens avisa prèviament:

Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. [118, 6]

Slater justament defineix il·legible el poema sense aquesta premissa. De totes maneres, les paraules d'Eumolp són carregades de la mateixa ironia que traslluïa en Encolpi quan parlava dels seus sentiments vers Gitó i que, dins els seu discurs, es fa patent per reiteració, atès que feia poc havia dit:

Ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata. Effugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe summotae. [118, 3]

Al final de la 'performance' es percep una variació pregona pel que fa a la recepció. Si el lector s'espera la reacció violenta del públic, quedarà decebut, perquè aquesta vegada no segueix cap comentari manifest. Encolpi tanca així l'episodi:

Cum haec Eumolpus ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus. [124, 2]

7. Pel que fa a aquest 'quelcom més', tan sols direm que s'intueix una caracterització grotesca de la presumpta mort del personatge i del successiu delictes d'antropofàgia que un cert "Gòrgias" hauria de cometre per apoderar-se dels béns deixats en herència. Només podem imaginar la continuació de l'episodi, ja que la història de l'herència va ser inventada per Eumolp perquè els *heredipetae* de Crotona l'omplissin d'atencions i de regals.

8. N. W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore, The John Hopkins University Press 1990, pàg. 188.

Potser Slater dóna massa importància a aquest *tandem* respecte a la intencionalitat textual; potser serà més correcte, per l'hermenèutica d'aquest passatge, constatar que la definició *ingenti volubilitate* és l'única cua que produeix el poema; es posa així en contradicció amb els resultats obtinguts en l'altra circumstància, quan Eumolp, en acabar la *Troiae halosis*, és víctima d'un intent de lapidació.

En conjunt, els dos poemes no tenen res d'excepcional que ens alerti perquè

The enduring puzzle of the Trojae halosis is that it is neither bad enough poetry to be obvious parody nor good enough to qualify as the best Petronius could achieve<sup>9</sup>.

En fi, es reafirma l'esperit de falsa neutralitat<sup>10</sup> que inspira tota l'obra i que li confereix el seu caràcter irònic. Es reforça també la idea d'impossibilitat de no fer poesia, per la qual s'han cercat referències directes a molts autors llatins 'prolífics', naturalment amb una atenció especial cap a Lucà, quan el fet és que aquesta exasperació de la figura del literat porta una connotació universal.

Entre les mil diferents situacions del *Satiricó* que ens queden per analitzar destaquen els contes posats a la boca d'Eumolp i d'alguns protagonistes de la *Cena*. La bibliografia sobre aquest argument és infinita i sortiríem inevitablement del marc del nostre estudi. Només caldrà resseguir les conclusions de Mazzoli, que subratlla la relació contes/novel·les amb les interferències que es produeixen als dos plans, interferències que Petroni intenta amagar per fer més ambigu els senyals de la ironia:

Il lettore più frettoloso sarebbe indotto a cadere nel tranello che anche Petronio non manca di tendere: apparentemente pure la sua novella, come quella di Apuleio, ha fine di mero, gradevole intrattenimento. [...] Un lettore più attento coglierebbe in varie direzioni (lingua, letteratura, società, religione) l'intenzione satirico-parodica. Ma il lettore implicito deve essere in grado di avvertire anzitutto, sotto le mentite spoglie del romanzo popolare, picaresco *ante litteram*, sottili istanze ironiche, che approfondiscono i solchi tra autore/narratori e narratori (dei vari livelli)/lettore<sup>11</sup>.

### III

En la nostra anàlisi han confluït el concepte que l'antiguitat tenia del terme ironia i els valors que li afegim ara a una obra definint-la irònica. Valors hermenèutics, que apliquem al text amb ulls de lectors moderns sempre conscients, de totes maneres, de la condició històrica del text, sense cap intenció de decostruir-lo ni de modernitzar-lo en la fase de la recepció. Tanmateix, cal evidenciar la innovació del "jo" petronià que —sobrepasant els seus antecessors en el conte milesi— interfereix amb la qüestió de la ubicació de l'obra en un gènere.

Encara que sigui només per confutar-lo, tots els crítics prenen en consideració l'escrit de P. Veyne que traça una línia de demarcació entre el personatge Encolpi a la *Cena* i a la resta de la novel·la. Considerem més correcte superar aquesta esquizofrènia, si bé concordant amb les aproximacions que l'estudiós fa a la idea de gènere:

9. *Ibid.*, pàg. 99.

10. Falsa neutralitat no vol dir fals realisme. *Mimesis* d'Auerbach és text encara vàlid per a una primera classificació dels límits del realisme petronià; a més, *uid.* J. P. Sullivan, *The "Satyricon" of Petronius*, London 1968, pàgs. 98-106.

11. G. Mazzoli, "Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio", in AA.VV., *Semiotica della novella latina*, Roma 1986, pàgs. 209-210.

Le *Satiricon*, parodie du roman d'amour, comme on l'a pensé, de l'épopée, du roman d'aventures? Non, mais d'abord parodie du *Satiricon* lui-même, ou plutôt du roman de ce titre que Pétrone aurait écrit si ce grand seigneur ne s'était apparemment senti tellement au-dessus de cela<sup>12</sup>.

Un intent de reconciliació que passa per una altra dicotomia ho fa R. Beck:

The key to the solution is, I believe, a realization that in dealing with Encolpius one is concerned not with a single person but with two: Encolpius the narrator and Encolpius the subject of the narration. Not only are they two distinct persons separated by what is presumably a considerable span of time (the narrator is looking back on his own *past* adventures) but they are also two very *different* characters<sup>13</sup>.

Aquesta superposició de plans coincideix en molts punts amb la nostra lectura però sembla més una justificació de la *intentio auctoris* que un aclariment a partir del text. La nostra idea central parteix de la lectura que el text proposa de la seva ironia *també* a través del protagonista –i no al revés. I és important establir quina és la posició del *Satiricó* respecte a un gènere donat per tal d'evidenciar-ne el programa<sup>14</sup>. Aquest llibre no va crear una escola perquè la seva poètica travessa tots els projectes dels diversos gèneres que troba sense proposar res més que llur agonía. És la prova en negatiu de la codificació dels gèneres:

Lo scrittore, preso da un senso di estraneità verso gli oggetti della tradizione, ne violenta le regole costruttive, ricorre per esempio a certi livelli formali (ripresa odierna di strutture metriche del passato o anche dell'istituto della rima) o a livelli tematici in chiave deformatrice (la tradizione cavalleresca nei libri di Calvino); cioè, i generi sono in crisi perché sono rotte le codificazioni che regolavano il rapporto tematico-formale. Accade allora che motivi, stilemi, strutture formali si muovano oggi a guisa dei rottami di una nave affondata, approdando dove un'onda li guida, fuori della rotta che imponevano loro determinati codici<sup>15</sup>.

Ens plau de quedar-nos amb aquesta metàfora dels enderrocs del vaixell, present també al *Satiricó* on és ben clara la concepció de viatge sense rumb i destinat al fracàs –tal com l'odissea d'Encolpi<sup>16</sup>. Catàstrofe que es torna espectacle amb la força del distanciament irònic.

12. P. Veyne, "Le 'je' dans le *Satyricon*", *Revue des Études Latines* XLII, 1964, pàg. 308.

13. R. Beck, "Some observations on the narrative technique of Petronius", *Phoenix* XXVII/1, pàg. 43.

14. Una especulació interessant a aquest propòsit la fa M. Scarsi, "Il maestro 'dai piedi di vento'" a la seva edició del *Satyricon*, Roma 1996, pàgs. XXVI-LI.

15. M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1980<sup>2</sup>, pàg. 160.

16. L'imatge és interpretada de manera molt heterodoxa per L. Canali, *L'ironico e il grottesco nel "Satyricon"*, Bari 1986, pàg. 32: "L'ambiguo naufragio di cui ora parla Encolpio non è anche il naufragio di Petronio, che morrà suicida, e quello dell'intera nobiltà romana, oltre al naufragio cosmico che forse ossessionava l'animo e la mente di questo straordinario e misterioso personaggio, di un'antichità così moderna?"