

L'USO DELLA CITAZIONE POETICA IN PETRONIO E NEGLI ALTRI ROMANZIERI ANTICHI*

1. È ben noto che tutti i romanzi greci che ci sono pervenuti sono caratterizzati da una forte 'letterarietà', nel senso che tutti presuppongono la letteratura precedente, soprattutto – ma non esclusivamente – i generi più illustri: l'epica omerica e la poesia tragica, senza però che manchino anche notevoli agganci con la commedia.

Il romanzo intrattiene un forte rapporto intertestuale con l'epos, talora vistosamente esibito, talora invece solo allusivamente indicato¹. Ciò non può veramente meravigliare, perché in tutti i romanzi greci d'amore il referente più o meno esplicito è l'*Odissea*, che offriva lo schema comune a tanti di loro: le vicende di due amanti separati, che alla fine si ricongiungono nell'immane *happy ending*²; e le 'peripezie' dei protagonisti richiamano inevitabilmente quelle del teatro tragico, mentre l'abbassamento della vicenda e dei personaggi a un livello meno sublime di quello eroico porta ad un'oggettiva vicinanza alla commedia. Non ci stupiremo pertanto che nella maggior parte dei romanzi greci la poesia epica e drammatica costituisca un costante punto di riferimento. Da questo punto di vista essi possono dunque essere collettivamente confrontati con i *Satyricon* di Petronio, dove, come vedremo, ritroviamo gli stessi punti di riferimento letterari, sia pure nella forma di un costante stravolgimento parodico. Per quanto riguarda l'uso della citazione, cioè dell'assunzione nel testo narrativo della parola dei poeti, è invece possibile osservare notevoli differenze nel modo di procedere dei romanzieri greci, e vedremo che il solo al quale Petronio può essere paragonato è quello più antico e più vicino al suo tempo: Caritone.

In Senofonte Efesio non esistono citazioni testuali, sebbene non manchino allusioni ad Omero³, mentre in Longo, se è continuo il riferimento alla poesia bucolica e tra le numerose allusioni letterarie se ne incontra una evidente a Saffo⁴, non compare nessuna citazione testuale. C'è però un evidente tratto metaletterario, comune a vari romanzi: la pastorella Cloe è destinata a

* Una prima versione di questo lavoro, in lingua spagnola, è comparsa in un volume speciale (*Collected Studies on the Roman Novel*) dedicato al romanzo antico dalla rivista "Ordia Prima" (Córdoba, Argentina 2013), col titolo *El uso de la cita poética en Petronio y en los demás novelistas antiguos*.

¹ Cfr. Telò 1999, 71.

² Cfr. Fusillo 1990, 42.

³ Xenoph. Eph. 1.2.7 (cfr. 1.12.1; 2.1.3): Anzia è scambiata per Artemide: cfr. *Od.* 6.150-152. Un'eco omerica forse anche in 5.11.4 (invocazione al Sole, che può ricordare *Il.* 3.277).

⁴ Long. 3.33.4 ~ Sapph. fr. 105 Voigt. Per i riferimenti letterari nel romanzo di Longo vd. Pattoni 2005, con la bibliografia citata.

divenire, per volere di Eros, l'eroina di un'opera narrativa⁵.

Qualcosa di simile si riscontra, per esempio, anche in Caritone e nel romanzo latino di Apuleio⁶. In quest'ultimo compaiono naturalmente vari riferimenti letterari, volti ad assimilare la propria opera o parti di essa all'epica omerica⁷ o alla tragedia⁸, e inoltre alcuni richiami a determinate opere letterarie⁹ e precise allusioni a celebri passi poetici¹⁰. Non s'incontra tuttavia neppure una citazione letterale di un testo poetico. Diversamente stanno le cose per quel che riguarda gli altri romanzieri antichi.

La citazione nel romanzo greco è stata fatta oggetto di un accurato studio da parte di Massimo Fusillo¹¹, che, dopo avere offerto una panoramica delle teorie moderne della citazione ed averne analizzato l'uso nella letteratura

⁵ Long. 2.27.2 ἐξ ἧς Ἔρως μῦθον ποιῆσαι θέλει. Il motivo ha origine omerica (*Il.* 6.357-358; 22.304-305; *Od.* 8.579-580), ma qui Longo, attraverso la figura di Eros, allude alla propria opera come appartenente ad un genere nuovo e diverso: il romanzo d'amore. Cfr. Pattoni 2005, 346-347 n. 100.

⁶ Cfr. Charit. 7.1.8; 7.2.4; e Apul. *met.* 2.12.5; cfr. 6.25.1; 6.29.1; 8.1.4; inoltre 8.22.1; 9.4.4; 9.14.1; 9.30.1-2; 10.2.1; 10.7.3-4; 10.33.4. La differenza rispetto a Longo è che in Caritone (che in 7.2.4 cita *Il.* 22.304-305) l'impiego di questo motivo di origine omerica serve ad assimilare la propria opera all'epica elevata: cfr. Fusillo 1990, 38; Hirschberger 2001, 158; 171. In Apuleio Lucio dice (2.12.5) che sarà protagonista di una *historia magna* e di una *incredunda fabula* narrata in un'opera letteraria. Il riferimento ad Omero non è evidente, ma lo si coglie chiaramente in *met.* 9.13.4-5. Cfr. nota seguente.

⁷ Apul. *met.* 9.13.4-5 *nec immerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinit. Nam et ipse gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit* (su questo passo cfr. Graverini 2007, 159-164; 167-169). Si ricava da questo passo che Apuleio interpretava Omero alla luce delle interpretazioni allegoriche, che facevano di Ulisse un modello di saggezza, accostabile alla figura del sapiente stoico. Come vedremo, anche Eliodoro legge Omero alla luce dell'esegesi allegorica.

⁸ Apul. *met.* 10.2.4 *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere, et a socco ad coturnum ascendere*. Poco più oltre, nello stesso contesto (10.2.7), c'è anche un'evidente allusione a Virgilio: *heu medicorum ignarae mentes! quid eqs.* (cfr. Verg. *Aen.* 4.65 *heu vaturnum ignarae mentes! quid eqs.*). Cfr. Finkelpearl 1998, 165-166.

⁹ Apul. 1.23.6, dove è menzionata l'*Ecale* di Callimaco, che già aveva suggerito a Petronio un episodio del suo romanzo, nel quale il nome di Ecale compare in una composizione poetica. Cfr. Setaioli 2011, 303-316.

¹⁰ Ne abbiamo già incontrata una in *met.* 10.2.7 (cfr. sopra, nota 8). Un'altra è nella solenne preghiera a Iside di *met.* 11.25 *nec mihi vocis ubertas ad dicenda, quae de tua maiestate sentio, sufficit nec ora mille linguaeque totidem vel indefessi sermonis aeterna series*. È evidente l'allusione al *topos* omerico (*Il.* 2.489-490) e virgiliano (*Aen.* 6.425-426) delle molte lingue e delle molte bocche. Si noti che qui le bocche non sono né dieci, come in Omero, né cento, come in Virgilio, ma mille, come già in Ov. *fast.* 2.119 e Val. Fl. 6.40. Cfr. Norden 1957⁴, 293; Finkelpearl 1998, 196-199.

¹¹ Fusillo 1990. Cfr. in seguito Robiano 2000.

classica precedente al romanzo, sottopone ad esame le citazioni che s'incontrano nei romanzi di Caritone, Achille Tazio ed Eliodoro. Sugli ultimi due sarà necessario, per noi, soffermarci solo per mostrare che il loro uso della citazione non è paragonabile a quello del quale è possibile riscontrare la parodia nel romanzo di Petronio.

Per quanto riguarda Achille Tazio, accanto ad alcune allusioni a episodi¹² o passi poetici¹³ dei quali non viene segnalato l'autore, compaiono alcune poche citazioni poetiche. La prima, da Esiodo¹⁴, sebbene venga segnalata come citazione, è priva dell'indicazione del nome dell'autore; ma l'attribuzione dei versi citati al personaggio divino che li pronuncia nelle *Opere esiodee* mostra che Achille riteneva i propri lettori capaci d'individuare la fonte; nello stesso contesto compare in effetti tutta una serie di allusioni letterarie, la cui conoscenza è esplicitamente presupposta¹⁵. Essa culmina con la citazione di un verso omerico¹⁶, anch'esso privo dell'esplicita attribuzione all'autore, ma che il lettore non può che attribuire al sommo poeta, in quanto è posto a sigillo di un lungo elenco di riferimenti letterari, alcuni dei quali già avevano per oggetto i poemi omerici.

Tutti sono comunque evocati dal personaggio parlante, Clinia, come testimoni a sostegno della propria tirata contro le donne e l'amore eterosessuale¹⁷. Omero viene citato di nuovo più avanti, questa volta per nome, da un altro personaggio, Menelao, per sostenere la stessa tesi¹⁸.

In Achille Tazio, dunque, la citazione è sempre segnalata come tale (avviene lo stesso in Eliodoro, come vedremo subito) ed è introdotta da personaggi parlanti, come autorità a sostegno di una tesi determinata. Vedremo fra

¹² Achill. Tat. 2.23.3 κεῖται σοι καθεύδων ὁ Κύκλωψ· σὺ δὲ ὅπως Ὀδυσσεὺς ἀγαθὸς γένῃ. Giustamente Cresci 1976, 122-123, sottolinea il carattere parodico dell'allusione.

¹³ Achill. Tat. 1.4.3 (paragone tra le guance di Leucippe ad avorio tinto di porpora: evidente l'allusione a *Il.* 4.141; cfr. anche Heliod. 10.15.2); 2.2.2 (cfr. *Od.* 9.197; Hes. *op.* 587; Theocr. 14.15); 2.34.7 (dove l'espressione Πάτροκλον πρόφασιν, riferita ad un pianto in apparenza per un dolore altrui, ma in realtà per uno proprio, allude a *Il.* 10.302; vi alludono anche Charit. 2.5.12; 8.5.2, e Heliod. 1.18.1: cfr. Manuwald 2000, 110). Altrove in Achille Tazio l'allusione è accompagnata dal nome del poeta (2.15.3: cfr. Cresci 1976, 122; 4.4.3). In 2.1.1 Leucippe canta la lotta tra il cinghiale e il leone descritta da Omero (*Il.* 16.823-826; cfr. Cresci 1976, 122).

¹⁴ Achill. Tat. 1.8.2 οὐκ ἀκούεις τοῦ Διὸς λέγοντος
τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες
τέρπωνται κατὰ θυμόν, ἐὼν κακὸν ἀμφογαπῶντες (Hes. *op.* 57-58).

¹⁵ In 1.8.4 Clinia, il personaggio parlante, presuppone questa conoscenza nel destinatario del suo discorso (il suo amasio Caricle). È trasparente l'attribuzione da parte dell'autore della medesima conoscenza al proprio destinatario finale: il lettore.

¹⁶ Achill. Tat. 1.8.7 ~ *Il.* 2.478.

¹⁷ Cfr. Fusillo 1990, 43.

¹⁸ Achill. Tat. 2.36.3. Cfr. Cresci 1976, 122.

poco che ben diverso è l'uso della citazione poetica riscontrabile in Petronio.

Anche in Achille Tazio, naturalmente, è comunque costante il riferimento all'epica e al teatro. Lo spazio ci impedisce di dilungarci, ma basterà ricordare l'episodio del pugnale retrattile usato nelle rappresentazioni teatrali di Omero¹⁹, che serve nel romanzo alla falsa messa in scena del sacrificio di Leucippe. Né si dovrà dimenticare che in Achille Tazio Clitofonte designa col nome di *δρᾶμα* la propria vicenda amorosa²⁰ e che richiami espliciti alla commedia compaiono alla fine del romanzo²¹. Interessante è anche il frequente riferimento a un'arte non letteraria: la pittura, comune a vari altri romanzi²².

Il riferimento al teatro è fortemente sviluppato in Eliodoro. È impossibile fornire in questa sede un quadro, sia pure stringato, dell'uso della citazione e del richiamo letterario nel suo romanzo²³. Ci limiteremo a osservare che, accanto a innumerevoli allusioni sia verbali sia di contenuto a contesti poetici, soprattutto epici e teatrali, le citazioni vere e proprie sono sempre segnalate da Eliodoro²⁴, come da Achille Tazio, sebbene il loro uso, specialmente nel caso di quelle di Omero, assuma caratteri e finalità diverse. In effetti, Eliodoro sembra il solo romanziere antico a includere nei propri riferimenti ad

¹⁹ Achill. Tat. 3.20. In questo contesto compaiono anche chiari echi euripidei. Cfr. Cresci 1976, 123-124, che però a mio parere accentua eccessivamente il carattere parodico sia di questa scena sia dell'episodio di Melite (pp. 125-126).

²⁰ Achill. Tat. 1.9.1. Sul termine *δρᾶμα* come possibile denominazione del romanzo d'amore vd. Müller 1976, 117-118; Marini 1991. Vd. subito oltre per lo sviluppo del riferimento teatrale in Eliodoro.

²¹ Achill. Tat. 8.9.1; 8.10.2.

²² Il romanzo di Achille comincia con l'ἔκφρασις di una pittura raffigurante Zeus e Europa; in 5.3.4-8 la descrizione di una pittura è accostata alla situazione narrata; in 6.1.3 Melite paragona Clitofonte vestito da donna ad un quadro da lei visto raffigurante Achille a Sciro. Per la pittura in Achille Tazio vd. Laplace 2007, 92-96; 107-146. In Charit. 3.8.6 Calliroe col bimbo in braccio è più bella di qualsiasi pittura, scultura o poesia. In Apul. met. 6.29.2-5 la pittura della fuga di Carite in groppa all'asino offrirà lo spunto per un'opera letteraria; e, naturalmente, il romanzo di Longo si apre con l'ἔκφρασις del dipinto delle vicende di Dafni e Cloe. Cfr. Mittelstadt 1967.

²³ Per un quadro d'insieme di come la cultura letteraria di Eliodoro si manifesta nel romanzo cfr. ad es. Colonna 1987, 12-14. Per le sue citazioni vd. specialmente Feuillatre 1966, 105-114. Per i richiami scenici, dopo il vecchio studio di Walden 1894, vd. ad es. Crismani 1997, per un quadro completo dei rapporti fra il romanzo d'amore e il teatro.

²⁴ Ad es. Heliod. 1.8.7 (Eurip. *Med.* 1317); 1.14.5 (*Il.* 6.202); 3.4.1 (viene riportato un verso omerico formulare: ἦμος δ' ἐριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος ἠώς); 4.7.4 (*Il.* 16.21); 4.19.3 (*Il.* 17.104); 5.15.2 (*Il.* 3.65; poco prima, in 5.15.1, allusione a *Il.* 1.98-99: tecnica quasi di centone: cfr. oltre); 7.10.5 (*Il.* 6.235-236). Cfr. 4.4.3 (allusione a *Il.* 13.636-637); 1.14.4 (allusione a Hes. *op.* 197-200).

Omero tanto la tradizione scoliastica²⁵ quanto le interpretazioni allegoriche che da tempo si applicavano al testo dei suoi poemi²⁶.

Se adesso esaminiamo le non molte citazioni poetiche che s'incontrano nella parte dei *Satyrice* di Petronio che ci è pervenuta, salterà subito agli occhi che su questo punto il modo di procedere petroniano diverge totalmente da quello che abbiamo riscontrato in Achille Tazio e in Eliodoro.

È innanzi tutto necessario mantenere la distinzione, non sempre rispettata dagli studiosi, tra la citazione poetica e l'inserzione nella prosa del romanzo di parti metriche di propria composizione, che, come è noto, costituisce una delle caratteristiche più salienti dell'opera petroniana. Queste risentono ovviamente di tutta la tradizione poetica, fino all'inserimento di riprese quasi letterali di versi di poeti precedenti²⁷, ma si differenziano naturalmente dall'uso della citazione. Non è impossibile che Petronio si inserisse in una tradizione narrativa greca che prevedeva l'uso di entrambi questi strumenti. Il celebre frammento dello *Iolaus*²⁸ contiene sia una sezione metrica in sotta-dei, usati anche da Petronio nei *Satyrice*²⁹, sia la citazione di alcuni versi euripidei³⁰, introdotti senza menzione dell'autore, e assunti come parte integrante del testo, col duplice scopo di commentare l'azione e – come è evidente – di degradare l'amicizia eroica tra Pilade e Oreste applicando le parole euripidee ad un seduttore e al suo equivoco socio, che per lui si è pre-

²⁵ Heliod. 3.4.2 così descrive la cintura di Cariclea: ζώνην δὲ ἐπεβέβλητο τοῖς στέρνοις, ἣν ὁ τεχνησάμενος εἰς ἐκείνην τὸ πᾶν τῆς ἑαυτοῦ τέχνης κατέκλεισεν. Si confronti *schol. ad Od.* 11.610, II, p. 526 Dindorf εἰς ἐκείνην γὰρ τὸ πᾶν τῆς ἑαυτοῦ τέχνης κατέκλεισεν, riferito al balteo di Eracle.

²⁶ Si è visto sopra (nota 7) che Apuleio già presupponeva l'esegesi dell'Ulisse dell'*Odissea* come il perfetto sapiente; ma ben più complessa è l'allegoresi di un passo omerico presupposta in Heliod. 3.12-13, dove *Il.* 13.71-72 è interpretato, con evidente forzatura del testo, come portatore di un significato riposto. Omero, detto non solo saggio, ma anche Egizio (ὁ σοφὸς Ὅμηρος αἰνίττεται, οἱ πολλοὶ δὲ τὸ αἶνιγμα παρατρέχουσιν... Ἄ δὲ καὶ Ὅμηρος εἰδώς, ἅτε Αἰγύπτιος καὶ τὴν ἱερὰν παιδείου ἐκδιδαχθεὶς κτλ.). Cfr. Lamberton 1986, 150-152; Fusillo 1990, 44-46; Telò 1999, 71-76; Robiano 2000, 519. Sarà un caso che il più antico allegorista omerico di cui si ha notizia si chiamasse Teagene, come il protagonista del romanzo di Eliodoro? Secondo Telò 1999 questi fa scientemente uso della terminologia della critica omerica.

²⁷ Cfr. per es. Petr. 134.12.12-13 *Phoebeia Circe / carminibus magicis socios mutavit Ulixes* ~ Verg. *ecl.* 8.70 *carminibus Circe socios mutavit Ulixi*.

²⁸ POxy 3010. Si veda il testo in Stephens-Winkler 1995, 358-374.

²⁹ Cfr. Setaioli 2011, 73-89.

³⁰ Si tratta di Eurip. *Orest.* 1155-1157, con la sola sostituzione di οὐ τυραννίς dell'originale con οὐδὲ χρυσός. La citazione di un verso omerico (*Il.* 13.278) compare in un frammento forse narrativo pubblicato da Pinaudi 1992, 289-290. Cfr. Bartoňková 1996, 259.

stato a divenire un gallo di Cibebe³¹. È questo un tratto che ha attirato meno l'attenzione, ma che contribuisce a stabilire un'affinità con Petronio non meno della presenza di un discorso in versi³².

È tuttavia troppo presto per rinunciare a vedere nella prosimetria dei *Satyricon*, come frettolosamente hanno fatto alcuni³³, (almeno anche) un retaggio dell'influsso esercitato dalla satira Menippea. Vedremo subito che certi aspetti sembrano puntare in questa precisa direzione.

Le citazioni poetiche che incontriamo nella parte superstite dei *Satyricon* non sono molte, ma ciò che immediatamente colpisce è che tutte vengono introdotte senza la menzione del nome dell'autore, come parte integrante della narrazione³⁴. La prima è posta in bocca a Trimalchione, che ripete le parole del Laocoonte virgiliano (*sic notus Ulixes?*³⁵), annettendo loro una valenza proverbiale che certamente muta il significato che hanno nel poeta, ma è lungi dal costituire una dissacrazione della sua parola.

Ben diverso è il caso delle due citazioni virgiliane che compaiono nel racconto di Eumolpo sulla vedova di Efeso. Entrambe sono poste in bocca all'ancella, che vuol persuadere la padrona a rinunciare ai propositi di morte e ad accettare l'amore del soldato³⁶. Qui è evidente la degradazione dell'amore eroico di Didone per Enea (i versi citati sono infatti rivolti alla regina cartaginese dalla sorella Anna) nel trasferimento all'ignobile tresca della novella petroniana, che si concluderà con la crocifissione del cadavere del marito della donna.

³¹ Cfr. Barchiesi 1986 (ripreso in Barchiesi 1999; cfr. anche Barchiesi 2006), 230. Sul concetto di degradazione del modello (soprattutto in Petronio) vd. Fedeli 1988.

³² Un altro frammento narrativo greco contenente un inserto metrico è il cosiddetto *Tinouphis*: Stephens-Winkler 1995, 400-408.

³³ Per es. Astbury 1977.

³⁴ Unica parziale eccezione può essere la citazione di Hor. c. 3.1.1 in Petr. 118.4 *refugien- dum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe remotae, ut fiat 'odi profanum vulgus et arceo'*. Orazio è in effetti menzionato per nome al paragrafo seguente: *Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*. Un altro elemento che differenzia questa citazione (come quella di Cic. *Cael.* 41 in 3.2, su cui vd. Setaioli 2011, 37 n. 138) è il suo apparire in un contesto di teoria letteraria che, comunque lo si voglia interpretare, non può essere equiparato al tono parodico e burlesco dei contesti in cui appaiono le altre citazioni. A sé sta la citazione di Petr. 68.4 (Verg. *Aen.* 5.1), introdotta nel racconto come recitazione durante la cena di Trimalchione, e quindi con l'attribuzione esplicita a Virgilio (68.5). Per essa vd. oltre, nota 56.

³⁵ Petr. 39.3 ~ Verg. *Aen.* 2.44. Cfr. Schmeling 2011, 150.

³⁶ Petr. 111.12 *id cinerem aut manes credis sentire sepultos?* ~ Verg. *Aen.* 4.34 (con *curare* invece di *sentire*); 112.1 *placitone etiam pugnabis amori?* ~ Verg. *Aen.* 4.38 (i manoscritti riportano anche il verso virgiliano seguente, che però non sembra adattarsi altrettanto bene al contesto petroniano). Cfr. Barchiesi 1986, 231; Fusillo 1990, 42-43; Schmeling 2011, 431-432; 433.

È istruttivo confrontare queste citazioni con l'uso che si riscontra nella *Historia Apollonii regis Tyri*³⁷ dello stesso episodio virgiliano, che fornisce materiale, utilizzato con una tecnica *quasi* da centone, per descrivere, diversamente da Petronio, il nascere di un amore altrettanto nobile che quello di Didone³⁸. A parte il breve frammento dello *Iolaus*, questo romanzo latino è il solo che abbiamo finora incontrato nel quale le citazioni poetiche vengono inserite organicamente nel racconto e dove si riscontra un loro uso che *assomiglia* alla tecnica del centone³⁹.

Queste caratteristiche l'avvicinano da un lato alle due citazioni prima ricordate della novella petroniana della vedova di Efeso; dall'altro presentano affinità col caso più clamoroso dell'uso della parola poetica virgiliana che riscontriamo nei *Satyrica*, questa volta non nella battuta di un personaggio, ma nella narrazione condotta in prima persona da Encolpio, che se ne serve per descrivere l'insensibilità della *mentula* traditrice ai rimproveri e alle minacce che le ha appena rivolto. Petronio ricorre qui a un vero e proprio centone di versi virgiliani. I primi due, nell'*Eneide*, descrivono ancora Didone, ma dopo la sua morte, quando all'Ade rifiuta di rispondere alle parole di Enea; il terzo è composto da un'espressione tratta dalle *Bucoliche* seguita da una riferita in Virgilio alla morte di Eurialo⁴⁰.

La dissacrazione di tre delle più nobili figure virgiliane (Didone, Dafni⁴¹, Eurialo) è qui troppo evidente perché sia necessario sottolinearla. Ma la tecnica del centone, sebbene vicina a fenomeni riscontrabili nella *Historia*

³⁷ In questo romanzo, giuntoci in latino in varie redazioni, si incontrano naturalmente anche riferimenti al teatro (per es. *hist. Apoll.* 12, p. 9.12-14 Schmeling; 16, p. 12.19-25). Tutti i riferimenti sono alla rec. A del romanzo.

³⁸ *Hist. Apoll.* 18, p. 13.19-21 *sed 'regina gravi iamdudum saucia cura'* (Verg. *Aen.* 4.1) *Apollonii figit 'in pectore vultus verbaque'* (*Aen.* 4.4-5), *cantusque memor credit 'genus esse deorum'* (*Aen.* 4.12). *Nec somnum oculis nec 'membris dat cura quietem'* (*Aen.* 4.5). In *hist. Apoll.* 48, p. 40.18-19 la moglie di Apollonio, divenuta sacerdotessa di Diana, *in veste purpurea venit stipata caterva famularum*. Anche qui è presente il ricordo della Didone virgiliana (Verg. *Aen.* 4.136; 139). Un'allusione virgiliana anche in 11, p. 7.24-25 e 39, p. 30.8 (cfr. Verg. *Aen.* 3.69). Nei versi di *hist. Apoll.* 11, p. 8.1-17, il riferimento costante è a Verg. *Aen.* 1.81-142, ma compare anche una reminiscenza ovidiana. L'uso continuo e condotto con una certa abilità di Virgilio può essere un argomento a favore di chi sostiene l'origine latina del romanzo.

³⁹ Cfr. nota precedente.

⁴⁰ Petr. 132.11 *illa solo fixos oculos aversa tenebat / nec magis incepto vultum sermone movetur / quam lentae salices lassove papavera collo*. I primi due versi corrispondono a Verg. *Aen.* 6.469-470 (il verso che segue in Virgilio parla di *dura silex* – c'è forse un'allusione antifrastica petroniana, dato lo stato d'impotenza di Encolpio). Nel terzo verso le parole *lentae salices* sono adattate da Verg. *ecl.* 5.16 o 3.83; quelle che seguono riprendono Verg. *Aen.* 9.436. Cfr. Setaioli 2011, 84-85; Schmeling 2011, 508.

⁴¹ Verg. *ecl.* 5.16 *lenta salix* precede di poco l'epicedio di Dafni.

*Apollonit*⁴² e in Caritone⁴³, non ha paralleli veramente precisi in alcun romanzo, in quanto in nessuno di essi si riscontrano composizioni metriche autonome costituite da un mosaico di espressioni riprese da passi diversi di precedenti opere poetiche.

Ciò si verifica invece in autori la cui opera può essere ricollegata alla tradizione della satira Menippea. In Luciano questo fenomeno si riscontra più volte⁴⁴ e con ogni probabilità appariva già, in latino, nelle *Menippeae* di Varrone⁴⁵. Inoltre, negli scritti luciani questi 'centoni', così come numerose altre citazioni di passi poetici, hanno un evidente carattere parodico; in altre parole, si tratta di un uso totalmente corrispondente a quello del 'centone' petroniano prima menzionato.

L'uso della parola poetica nell'ambito della satira Menippea può essere perfettamente illustrato dal confronto fra due passi del romanzo di Eliodoro e altrettanti dell'*Apocolocyntosis* senecana, dove vengono citati gli stessi versi. Nelle *Etiopiche* la citazione ha in entrambi i casi carattere di assoluta serietà, mentre nel *Ludus* senecano i versi citati acquistano un senso di dissacrante parodia⁴⁶.

⁴² Cfr. sopra, nota 38.

⁴³ Charit. 5.5.9, dove sono citati a breve distanza *Il.* 3.146 e *Od.* 1.366 (cfr. 18.213); a questo proposito Fusillo 1990, 40, parla di "tecnica da centone". Cfr. anche Müller 1976, 129 n. 73; Manuwald 2000, 112-115; Hirschberger 2001, 167. Per Eliodoro vd. sopra, nota 24. In ogni caso, né nei romanzieri greci né in *hist. Apoll.* 18, p. 13.19-21, le espressioni poetiche citate danno luogo ad una nuova composizione metrica a sé stante, come avviene in Petronio. Ciò si verifica invece, come vedremo subito, nella satira Menippea.

⁴⁴ In Lucian. *Charon* 22 appaiono cinque versi che comprendono espressioni riprese da *Il.* 9.319-320; *Od.* 10.521; 11.29; 11.539; 11.573. In Lucian. *Zeus tragoed.* 1, proprio all'inizio, Hermes, Atena e Zeus scambiano battute in versi; quelli di Atena sono cinque esametri che contengono espressioni riprese da *Od.* 1.45; *Il.* 8.31; 21.74; 1.363; 16.19; 1.193; 3.35. I tre versi di Zeus sono trimetri che fanno la parodia di quelli iniziali dell'*Oreste* di Euripide. Più avanti (§ 6) Hermes pronuncia sei esametri che contengono espressioni derivate da *Il.* 8.7; 20.7-8; 9.535. I trimetri pronunciati più oltre da Hermagoras (§ 33) sono confrontabili con Eurip. *Orest.* 866-871.

⁴⁵ Cfr. Bartoňková 1976, 77-78. La studiosa fa notare che il fr. 225 Bücheler = Astbury delle *Menippeae* di Varrone (*Africa terribilis; contra concurrere civis / civi atque Aeneae misceri sanguine sanguen* nel testo di Astbury) contiene espressioni di due passi enniani diversi: Enn. *ann.* 310 V.² = 309 Sk. *Africa terribili tremit horrida terra tumultu* e *Hecuba* 180 Jocelyn *heu me miseram. Interii. Pergunt luere sanguen sanguine*. La forma *sanguen* appare anche in Enn. *Alcmeo* 20 Jocelyn.

⁴⁶ In Heliod. 2.21.5 il vecchio Calasiris inizia il racconto delle proprie avventure modificando leggermente *Od.* 9.39 (Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσε). Cfr. Fusillo 1990, 41-42; Telò 1999, 81-82; Morgan 2003², 436. Lo stesso verso è posto in bocca a Claudio in Sen. *apoc.* 5.4, con l'evidente intento parodico sottolineato da ciò che segue. In Heliod. 7.11.9 un personaggio allude in tutta serietà a un celebre verso euripideo (Eurip. *Cresph.* 449.4 Nauck = 449.6 Kannicht χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων), che in Sen. *apoc.*

Si dovrà quindi concludere che la satira Menippea esercita ancora un forte influsso nell'opera di Petronio, non solo nella forma prosimetrica, ma anche in relazione alla parodia letteraria che costituisce uno dei caratteri salienti del suo romanzo. Ma la parodia petroniana è rivolta in primo luogo ai poeti citati o piuttosto all'uso che della citazione poetica viene fatto nel romanzo?

Nei romanzi che abbiamo esaminato finora abbiamo osservato che l'uso della citazione è diverso da quello riscontrabile in Petronio; la sua parodia, se esiste, dovrà pertanto essere rivolta a un tipo di romanzo che la impiegava sì in piena serietà, ma in una maniera in qualche modo paragonabile a quella burlesca dei *Satyrice*. Abbiamo riscontrato affinità col modo petroniano di citare nel frammento dello *Iolaus* e nella *Historia Apollonii*; ma un confronto ben più calzante è possibile col romanzo greco più antico che ci sia pervenuto: quello di Caritone⁴⁷, che, comunque lo si voglia datare, non può essere stato composto in epoca molto distante da quella di Petronio.⁴⁸

In Caritone sono frequenti le citazioni e le allusioni a un gran numero di autori⁴⁹, che, come quelli citati da Petronio, appartengono al novero degli scrittori unanimemente riconosciuti come classici. Ma le citazioni che più colpiscono il lettore sono quelle, molto numerose⁵⁰, tratte dai poemi omerici. La maniera di citare di Caritone differisce da quella dei romanzi greci più tardi. In lui, infatti, la parola poetica viene inserita organicamente nel racconto, e lo continua⁵¹. Solo di rado la citazione è segnalata come tale⁵² e,

4.2, coi participi al nominativo, viene burlescamente applicato alla morte di Claudio decretata dagli dèi.

⁴⁷ A mio parere ha ragione Ruiz-Montero 2003², 54 n. 110, nel respingere ogni accostamento tra la Menippea e Caritone sulla base delle sue numerose citazioni poetiche. Probabilmente è stato invece Petronio a riprendere dalla Menippea sia l'uso del prosimetro (con inserti poetici originali) sia l'impiego parodico della citazione, da lui volto a mettere in burla l'uso serio di quest'ultima in romanzi come quello di Caritone.

⁴⁸ Papanikolaou 1973, 162-163, pone Caritone nel I sec. a.C. Una rassegna delle datazioni proposte in Ruiz-Montero 1994, 1006-1012; successivamente vd. per es. Bowie 2002; cfr. Bowie 2008, 23 (50 d.C.) L'ultimo editore, Reardon 2004, V, pone Caritone poco prima del regno di Nerone. La datazione più antica è stata proposta da Müller 1976, 118 (fine del II sec. a.C.).

⁴⁹ Cfr. Papanikolaou 1973, 13-24. Per una bibliografia sui rapporti tra Caritone e la letteratura classica vd. Hirschberger, 2001, 157.

⁵⁰ Omero è citato 27 volte nel romanzo di Caritone.

⁵¹ Ciò è stato osservato da un gran numero di studiosi: vd. per es. Müller 1976, 127-128; Barchiesi 1986, 232; Bartoňková 1996, 258; Manuwald 2000, 100; Robiano 2000, 516. Va osservato che le citazioni da Omero compaiono sia nel discorso del narratore sia nelle battute dei personaggi. Anche su questo punto Caritone è vicino a Petronio.

⁵² Ciò avviene in 2.3.7 e 5.5.9; cfr. 1.5.2; 4.1.8. La citazione viene segnalata allusivamente in 5.4.6; 6.4.6; 7.4.3.

integrata com'è nel contesto narrativo, non di rado muta il significato originario, talvolta subendo anche cambiamenti testuali per potersi adattare al nuovo contesto⁵³.

Massimo Fusillo ha attirato l'attenzione sulle teorie retoriche relative alla citazione nei manuali di Demetrio e di Ermogene⁵⁴, che raccomandano l'integrazione organica della citazione nella prosa in cui viene inserita e l'appropriazione della parola poetica attraverso un uso che renda personale il materiale attinto da un altro autore, conferendogli un significato in armonia col nuovo contesto. È ciò che fa Caritone, che inserisce i versi omerici nella propria narrazione, ma anche Petronio, riempiendo i versi virgiliani che cita di un significato dissacrante. In quegli stessi anni, a Roma, operava qualcosa di simile, anche se specularmente opposto, il filosofo Seneca, caricando di un significato morale i molti versi di Virgilio sparsi nelle sue opere⁵⁵. Ci si può chiedere, anzi, se Petronio, oltre che l'uso della citazione nel romanzo greco d'amore, non volesse parodiare anche quello di Seneca. Possiamo comunque rispondere alla domanda che ci siamo precedentemente posti nel senso che la parodia di Petronio non è rivolta primariamente contro il poeta di cui cita i versi, il *Romanus Vergilius*⁵⁶ che ammira, ma soprattutto contro l'uso serio e paludato della citazione poetica, specialmente nel genere narrativo cui appartiene anche un'opera tanto innovatrice e rivoluzionaria come i *Satyrica*.

2. Abbiamo visto, dunque, che con le sue citazioni Petronio fa la parodia della maniera d'impiegare la citazione poetica dei romanzi greci d'amore come quello del suo contemporaneo Caritone, che era continuata anche in seguito, come testimonia la *Historia Apollonii*, e forse anche – a un livello già parodico – il frammento dello *Iolaus*.

⁵³ Cfr. Charit. 1.1.4; 2.5.12; 5.10.9; 7.3.6; 8.5.2. In questi casi spesso la metrica non è più rispettata. Vd. Müller 1976, 128-129; Fusillo 1990, 38-39; Manuwald 2000, 109; Robiano 2000, 517; Hirschberger 2001, 160.

⁵⁴ In particolare su Demetr. *de eloc.* 112-113 e 150 e Hermog. π. ιδεῶν 2.4, pp. 313-322 Spengel. Demetrio (*de eloc.* 150) consiglia l'uso del verso per lo stile elegante (γλαφυρός). Ermogene sottolinea che i versi devono intrecciarsi organicamente con la prosa, senza dar luogo a dissonanze. Il passo forse più interessante è il primo di Demetrio, che insiste sulla necessità di adattare i versi citati al nuovo contesto, dando loro un significato nuovo e servendosi come di un'espressione propria (ιδίως αὐτῷ χρώμενος ἴδιον τὸ ληφθὲν ποιεῖ, riferito a Tucide). Per questo testo vd. anche Hirschberger 2001, 159.

⁵⁵ Cfr. Setaioli 1965.

⁵⁶ Petr. 118.4, pronunciato da Eumolpo. Un altro indizio dell'ammirazione per Virgilio sarà probabilmente da cogliere nelle parole del narratore Encolpio a proposito della sgraziata recitazione virgiliana durante la cena di Trimalchione: *ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit* (68.5).

Il carattere parodico delle citazioni petroniane è evidente, sebbene il loro numero non sia elevato, certo a causa della frammentarietà della nostra tradizione dei *Satyrice*. La parodia petroniana, però, non è limitata alla citazione, ma si estende ai continui riferimenti ai generi letterari illustri disseminati in tutto quanto ci resta del romanzo. Anche in questo caso ci si può domandare se la parodia è rivolta primariamente all'epica e al teatro o anche, e soprattutto, al modo di atteggiarsi del romanzo greco d'amore nei confronti dei generi illustri. Qui rientrano in gioco anche romanzieri come Eliodoro e Achille Tazio, perché anche in loro, come in Caritone⁵⁷, l'epica e il teatro, soprattutto tragico, ma anche comico, costituiscono un modello costante.

Basterà appena ricordare il continuo riferimento di quanto ci resta dei *Satyrice* a personaggi e situazioni dell'*Odissea*⁵⁸; ma l'epica, come pure la tragedia, costituisce un ipotesto costante del racconto petroniano – riferimento ottenuto attraverso la geniale caratterizzazione del protagonista-narratore come un “mitomane”⁵⁹ portato a trasfigurare continuamente le proprie sordide e ridicole vicende attraverso il prisma deformante di quelle degli eroi della letteratura elevata⁶⁰. Vedremo fra poco che anche questa caratterizzazione di Encolpio è forse l'esagerazione parodistica di un tipo già presente nel romanzo greco d'amore.

In Petronio, ad esempio, la trama di reminiscenze odissiache dell'episodio di Circe sbocca poi in una poesia di squisita fattura ispirata alla scena d'amore tra Zeus ed Era nel libro XIV dell'*Iliade*, che solo nel contesto dell'impotenza di Encolpio rivela il suo carattere di degradazione parodica⁶¹ – carattere peraltro poco dopo ribadito da una dissacrante allusione

⁵⁷ Non c'interessa tanto stabilire in questa sede se Caritone, con le sue numerose citazioni omeriche e il suo costante riferimento al modello epico, sia o no un “omerida della prosa”, come crede Müller 1976, 131 (cfr. anche, per es., Manuwald 2000, 99; Robiano 2000, 526-527). È in ogni caso sicuro che, come giustamente osserva Barchiesi 1986, 233, Caritone, pur non pretendendo di suggerire continuità col genere epico, intende però provocare il confronto. È un modo d'innalzare letterariamente la vicenda narrata, comune anche agli altri romanzieri greci.

⁵⁸ Cfr. ad es. Petr. 48.7; 97.4-5; 98.5; 101.7; 105.10; 127.5; 132.12. Lo spazio non mi permette di trattenermi su questo aspetto dei *Satyrice*; rimando a Setaioli 2011, 265-284, per l'ipotesi di Klebs 1889, e le discussioni cui ha dato luogo.

⁵⁹ Secondo la definizione di Conte 1996.

⁶⁰ La parodia è scoperta, per esempio, quando il narratore-protagonista segnala la fine di un discorso del liberto Nicerote con la solenne formula epica *haec ubi dicta dedit* (per la quale vd. Setaioli 1985, 105), usata seriamente anche nel saggio epico di Eumolpo, il *Bellum civile* (Petr. 121.100). Un'analoga formula omerica (οὐπω πᾶν εἶρετο ἔπος) è impiegata due volte, in tutta serietà, da Caritone (3.4.4; 7.1.11); cfr. Barchiesi 1986, 234; Robiano 2000, 521; Hirschberger 2001, 159.

⁶¹ Per la poesia di Petr. 127.9 e il contesto prosastico vd. Setaioli 2011, 199-209.

allo stesso episodio omerico⁶².

Il tipo di degradazione del modello omerico in rapporto all'uso che ne viene fatto nel romanzo greco si coglie molto bene, ad esempio, nell'esplicito richiamo al riconoscimento di Ulisse da parte della nutrice Euriclea⁶³. In Petronio, naturalmente, il segno di riconoscimento è trasposto dalla cicatrice del morso di un cinghiale alla *mentula*, mentre in Eliodoro il segno di riconoscimento di Teagene rimane identico a quello di Ulisse: appunto la cicatrice del morso di un cinghiale⁶⁴.

La degradazione più scoperta dei modelli elevati, costituiti dall'epica e dalla tragedia⁶⁵, che però colpisce in misura anche maggiore l'uso che ne viene fatto nel romanzo d'amore, compare nel soliloquio con cui Encolpio si giustifica di aver rivolto la parola alla propria *mentula* traditrice. Il passo fa parte di un brano, comprendente anche i versi di 132.15, dal chiaro carattere di programma letterario⁶⁶. Proprio i versi, che rivendicano la *simplicitas* della *candida lingua* (cioè la schietta franchezza che non esclude alcun aspetto della vita dalla rappresentazione artistica) e l'elegante semplicità dell'espressione⁶⁷, mostrano che è indubbiamente presente una punta polemica contro i generi elevati – non tanto contro i grandi autori del passato quanto contro gli epigoni che, all'epoca di Petronio, pretendevano di dedicarsi ancora all'epica e alla tragedia. Ma proprio i riferimenti a questi due generi letterari mostrano che la parodia di Petronio ha di mira in primo luogo il romanzo greco d'amore. Per giustificare il proprio precedente discorso alla *mentula* Encolpio fa riferimento a quello celebre di Ulisse al proprio cuore e a quelli dei personaggi tragici ai loro occhi⁶⁸.

⁶² Petr. 131.4 *illa de sinu licium protulit varii coloris filis intortum*, riferito alla vecchia fattucchiera Proseleno, allude al gesto di Afrodite in *Il.* 14.214-215 ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστόν ἱμάντα / ποικίλον. Cfr. Roncali 1986, 110.

⁶³ Petr. 105.10 *miretur nunc aliquis Ulixis nutricem post vicesimum annum cicatricem invenisse originis indicem eqs.* Il riferimento è a *Od.* 19.392 ss.; 467 ss.

⁶⁴ Heliod. 5.5.2.

⁶⁵ Si può aggiungere che in Petronio non mancano irriverenti allusioni perfino al *Simposio* di Platone: una scoperta ricorre in 128.7 (cfr. Plat. *symp.* 219d); una non segnalata, ma molto probabile, è in 65.3 (l'arrivo alla cena di Trimalchione di Abinna: cfr. l'arrivo di Alcibiade in Plat. *symp.* 212d). Una citazione di Cic. *Cael.* 41, che nel contesto petroniano acquista un significato diverso, appare in 3.2 (nel discorso di Agamennone in risposta a quello di Encolpio, che da parte sua menziona Sofocle, Euripide, Pindaro e i nove lirici, Platone, Demostene, Tucidide e Iperide: 2.3-5; 8). Cfr. Setaioli 2011, 37 n. 138.

⁶⁶ Cfr. Setaioli 2011, 243-264.

⁶⁷ Petr. 132.15.3 *sermonis puri non tristis gratia ridet*. Per il carattere atticizzante di questa terminologia vd. Setaioli 2011, 258-259.

⁶⁸ Petr. 132.11 *quid? non et Ulixes cum corde litigat suo* (cfr. *Od.* 20.13-22), *et quidam tragici oculos suos tamquam audientes castigant?* (cfr. Soph. *Oed. t.* 1268-1276; *Philoct.*

Nei romanzi greci a noi pervenuti nessun personaggio si rivolge direttamente al proprio cuore come l'Ulisse di Omero, ma in Caritone Dionisio e il re di Persia si rivolgono alla propria ψυχή⁶⁹; il primo, inoltre, si rivolge per due volte un'autoallocuzione, impiegando in entrambi i casi il proprio nome al vocativo⁷⁰. In Achille Tazio, poi, è il dio Amore a rispondere al protagonista – Clitofonte – dalla profondità del suo cuore, in una specie di dialogo interiore⁷¹. Non è impossibile che il romanziere abbia qui rovesciato il motivo omerico del discorso al proprio cuore. Sembra certo, comunque, che attraverso il burlesco richiamo al discorso di Ulisse al proprio cuore Petronio abbia inteso fare la parodia dell'uso dell'autoallocuzione nei romanzi.

Il discorso ai propri occhi si riscontra invece di frequente nei romanzi greci. Osserviamo in primo luogo che il motivo compare unito all'apostrofe alla propria ψυχή in Caritone, così come in Petronio sono unite quelle rivolte al cuore e agli occhi⁷². L'apostrofe agli occhi compare anche altrove in Caritone⁷³, e inoltre in Achille Tazio⁷⁴, nella *Historia Apollonii*⁷⁵, e perfino in un frammento narrativo: la cosiddetta *Calligone*⁷⁶. Essa si trova anche in Senofonte Efesio⁷⁷, dove peraltro Anzia si rivolge non ai propri occhi, ma a quelli di Abrocome.

In questo passo cruciale Petronio mostra di avere bene identificato i due modelli elevati cui si rifanno i romanzi greci: l'epica e la tragedia. Vedremo fra poco che non gli era sfuggito neppure l'altro modello teatrale, la commedia, e che forma prende la sua parodia in rapporto ad esso.

Allusioni alla tragedia sono frequenti nei *Satyricon*⁷⁸. Anche in questo caso un preciso parallelo con Eliodoro mostra il carattere parodico che assumono nel romanzo latino, di fronte alla pretesa di serietà di quello greco.

Cercando di separare Encolpio ed Ascilto, Gitone si getta in mezzo a loro, pregandoli di evitare una lotta fratricida, come quella di Eteocle e Poli-

1354-1356). Questi elevati riferimenti letterari sono burlescamente inquadrati tra due prosaiche liste di malattie che spingono a rivolgersi alle parti dolenti del corpo.

⁶⁹ Charit. 3.2.9; 6.1.9. Cfr. Montiglio 2010.

⁷⁰ Charit. 3.2.8; 5.2.7 (Διονύσιε).

⁷¹ Achill. Tat. 2.5.2 κάτωθεν δὲ ὥσπερ ἐκ καρδίας ὁ ἔρως ἀντεφθέγγετο κτλ.

⁷² Charit. 6.1.9. Il re di Persia compiangere i propri occhi perché ben presto non vedranno più Calliroe (ὀφθαλμοὶ δυστυχεῖς κτλ.). Cfr. sopra, nota 69.

⁷³ Charit. 5.9.4 (Calliroe).

⁷⁴ Achill. Tat. 5.1.5 (Clitofonte).

⁷⁵ Hist. Apoll. 38, pp. 29.27- 30.1.

⁷⁶ P.S.I. 981; Stephens-Winkler 1995, 272 (linee 18-20): Calligone maledice i propri occhi per avere visto Eraseinos.

⁷⁷ Xenoph. Eph. 1.9.7.

⁷⁸ Cfr. per es. Panayotakis 1995, 154; 182-184.

nice, e di uccidere piuttosto lui⁷⁹. Il riferimento alla saga tebana è esplicito; in particolare Gitone recita la parte della Giocasta senecana⁸⁰. Non c'è bisogno di sottolineare la burlesca degradazione della scena tragica, ambientata in una *humilis taberna* e provocata da abietti motivi. Burlesco è anche il riferimento alla lotta fraticida: Encolpio e Ascilto sono tutt'altro che fratelli, anche se spesso si designano o vengono designati come tali⁸¹. In Eliodoro c'è invece un duello tra due veri fratelli, e la vicenda è seriamente definita tragica, anche se l'intervento del padre dei due combattenti muta la 'tragedia' in 'commedia', assicurando il lieto fine⁸².

Vari riferimenti alla tragedia e al teatro compaiono nella scena in cui Gitone ed Encolpio tentano il suicidio con il rasoio privo di filo tagliente del servo di Eumolpo⁸³ e in quella, ancor più scopertamente burlesca, nella quale il ragazzo minaccia di castrarsi con la stessa arma⁸⁴. È chiara la parodia del romanzo, in cui non mancano minacce di suicidio⁸⁵, e neppure – in un contesto di davvero 'tragica' serietà – il tema dell'arma spuntata⁸⁶; ma ciò che maggiormente colpisce in Petronio è l'equiparazione di due generi teatrali così distanti come la tragedia e il mimo, accomunati sotto il comune denominatore della finzione e dell'inganno⁸⁷. Sebbene anche nei romanzi greci compaiano qua e là allusioni di questa natura al teatro⁸⁸, in essi la tragedia costituisce un modello sempre presente; anche qui, dunque, l'atteggiamento parodico di Petronio colpisce anche – e soprattutto – il romanzo greco d'amore.

Stupisce in Petronio la mancanza di riferimenti espliciti alla commedia⁸⁹,

⁷⁹ Petr. 80.3 *inter hanc miserorum dementia infelicissimus puer tangebatur utriusque genua cum fletu petebatque suppliciter ne Thebanum par humilis taberna spectaret neve sanguine mutuo pollueremus familiaritatis clarissimae sacra*. 4 *'Quod si utique', proclamabat, 'facinore opus est, nudo ecce iugulum, convertite huc manus, imprimite mucrones. Ego mori debeo, qui amicitiae sacramentum delevi'* (cfr. 98.9).

⁸⁰ Sen. *Phoen.* 443-444. Habermehl 2006, 19-20, avverte giustamente anche un'eco virgiliana (*Aen.* 9.427-428: Niso chiede di essere ucciso al posto di Eurialo).

⁸¹ Petr. 9.4; 9.14; 11.3; 11.4; 13.2.

⁸² Heliod. 7.8.1. Sull'episodio vd. Telò 1999, 86-87.

⁸³ Petr. 94.12-15. Questi tentativi di suicidio sono chiamati *mimica mors* (94.15) e definiti poco dopo col termine *fabula* (95.1).

⁸⁴ Petr. 108.10-11. La finta minaccia di Gitone viene così descritta: *audacius tamen ille tragoediam implebat, quia sciebat se illam habere novaculam, qua iam sibi cervicem praeciderat*.

⁸⁵ Per es. quella di Cariclea in Heliod. 1.4.1.

⁸⁶ Cfr. Achill. Tat. 3.20-21. Vd. Habermehl 2006, 266.

⁸⁷ Cfr. note 83-84; inoltre Petr. 106.1 *mimicis artibus*; e il *mimus* che Eumolpo mette in scena a Crotone (117.4) viene più avanti definito *tragoedia* (140.6). Per la poesia di Petr. 80.9 (v. 5 *grex agit in scaena mimum*) cfr. Setaioli 2011, 141-155.

⁸⁸ Per es. Heliod. 2.1.21; 10.12.2; Achill. Tat. 5.21.3; 7.11.1; 8.8.14.

⁸⁹ In Petronio compare solo il termine *comoedos* (53.13).

che costituisce anch'essa uno dei modelli del romanzo greco, specialmente in rapporto con l'ambientazione 'borghese', a prescindere dal costante riferimento ai generi 'eroici': epica e tragedia⁹⁰. Ciò è vero per tutti i romanzi che ci sono pervenuti, e in particolare per Caritone⁹¹. Le citazioni dirette non sono frequenti⁹², ma l'influsso è pervasivo e chiaramente riconoscibile. Petronio ha preferito far riferimento al mimo e all'Atellana, forse per rispecchiare il mutamento del gusto, ma probabilmente anche allo scopo di ottenere un'ulteriore degradazione parodica, sostituendo questi tipi più grossolani e popolari di rappresentazione teatrale alla finezza della commedia menandrea⁹³.

3. Come è stato mostrato con evidenza da Alberto Borgogno⁹⁴, il più 'menandreo' fra tutti i personaggi dei romanzi greci è indubbiamente Dionisio, il secondo marito di Calliroe nel romanzo di Caritone. Egli è difatti dotato di una ricca e complessa umanità, della quale, in questa sede, ci interessa soprattutto un tratto insistentemente sottolineato nel romanzo: la sua cultura⁹⁵. A dire il vero, nel romanzo di Caritone un po' tutti i personaggi sono colti e vedono le proprie vicende alla luce di quelle narrate dalla grande letteratura⁹⁶, ma nessuno da questo punto di vista uguaglia Dionisio. Sulla scorta di

⁹⁰ Macrobio (*in somn. Scip.* 1.2.8) associa il romanzo alla commedia di Menandro.

⁹¹ Cfr. ad es. Corbato 1968; Borgogno 1971; Fusillo 1989, 43-55. Per i riferimenti al teatro in generale cfr. anche sopra, nota 23.

⁹² In Heliod. 7.25.1 Achemene deride Teagene citando un verso di Menandro (*Perikeirom.* 52); cfr. Whittle 1961. Tra i molti riferimenti di Eliodoro alla commedia segnalo quello di 10.39.2 (λαμπάδιον δράματος, su cui vd. Arnott 1965) e quello di 2.23.5, dove Cnemone equipara implicitamente a una commedia il racconto di Calasiris. In Charit. 4.7.7 viene citato un verso riconosciuto come appartenente al *Misoumenos* di Menandro (v. A 9 Sandbach) da Borgogno 1970, prima della conferma fornita poco dopo da un papiro. Ciononostante, Fusillo 1990, 46, lo considera ancora "un frammento comico di autore ignoto". Cfr. anche Manuwald 2000, 115-116.

⁹³ Nel passo citato sopra (53.13: nota 89) il termine *comoedos* è impiegato da Trimalchione per dire che ha preferito far recitar loro delle Atellane. Durante la sua cena versi di Atellana vengono inseriti perfino in una recitazione virgiliana (68.5); e Trimalchione stesso recita un mimo (35.6).

⁹⁴ Borgogno 1970; Borgogno 1971, 260-261. Cfr. Manuwald 2000, 116.

⁹⁵ Che Dionisio è un uomo colto viene sottolineato almeno sei volte nel romanzo: Charit. 1.12.6 (παιδεία); 2.4.1 (πεπαιδευμένος); 2.5.11 (παιδείας μετείληφας); 3.2.6 (πεπαιδευμένος); 4.7.6 (πεπαιδευμένος); 8.5.10 (παιδείαν ἐξείρετον).

⁹⁶ Cherea paragona le proprie vicende a quelle di dèi ed eroi mitologici (3.3.5-6). Anche Calliroe è πεπαιδευμένη (1.12.9; 6.5.8; 7.6.5; cfr. 2.5.12; 2.9.4). Perfino il re di Persia conosce la letteratura greca (6.3.2; cfr. 6.4.5-6).

Omero e di altri autori crede che Calliroe sia una dea⁹⁷; poco dopo dice che con lei si aspettava una vita più felice di quella di Menelao con Elena⁹⁸. Della sua cultura si serve strumentalmente per convincere Calliroe che Cherea è morto⁹⁹. Altre volte ne ricava motivo di timore: la sua conoscenza delle vicende mitologiche e letterarie delle donne belle gli fa temere di perdere Calliroe¹⁰⁰.

È evidente che Dionisio vive costantemente le proprie vicende osservandole attraverso il prisma idealizzante, ma non di rado deformante, della letteratura; vive in un proprio mondo poetico e letterario, che cerca di tenere al riparo dalla realtà, ma che è inevitabilmente destinato ad infrangersi nello scontro con questa.

Dionisio non è il protagonista del romanzo di Caritone¹⁰¹, ma è certo la figura che con più coerenza vede le proprie vicende alla luce della letteratura in un romanzo in cui questo atteggiamento è comune a buona parte dei personaggi¹⁰². Se Caritone (che, non va dimenticato, era contemporaneo di Petronio) è il rappresentativo superstita di una precisa tendenza della narrativa del tempo, l'autore latino avrebbe genialmente adattato e reso organica questa caratteristica, facendo del suo protagonista e narratore il sognatore letterario che conosciamo, senza rinunciare a quella che può essere considerata la parodia suprema, toccando il rango sociale dei personaggi¹⁰³.

Dionisio è nobile, ricco e unanimemente rispettato. Encolpio è invece un fuori-legge ramingo, come si definisce lui stesso¹⁰⁴. Possiede però una solida cultura letteraria: lo afferma lui stesso¹⁰⁵ e lo dimostra fin dall'inizio della

⁹⁷ Charit. 2.3.6-7 (con citazione di *Od.* 17.485 e 487); 2.4.8 (riferimento a ποιηταί τε καὶ συγγραφεῖς). Cfr. Hirschberger 2001, 173. All'autorità dei poeti Dionisio si richiama anche in 2.1.5, per sostenere che chi è bello è di origine nobile o divina.

⁹⁸ Charit. 2.6.1. Più avanti (5.2.8) temerà di perdere Calliroe, come avvenne a Menelao con Elena. Per Calliroe come "nuova Elena" cfr. Laplace 1980; Marini 1993.

⁹⁹ Charit. 4.1.3 e 5: cita a questo scopo prima *Il.* 23.71, poi *Od.* 24.83. Cfr. Fusillo 1990, 36; Hirschberger 2001, 174-175.

¹⁰⁰ Charit. 4.7.6-7.

¹⁰¹ Anche ammesso che abbia ragione Ruiz-Montero 1994, 1037, secondo la quale Dionisio è il personaggio al quale va la simpatia dell'autore.

¹⁰² Hirschberger 2001, 170-171, osserva che Cherea vede il suo rapporto con Calliroe alla luce di quello di Achille con Patroclo nell'*Iliade*; ma abbiamo notato che atteggiamenti analoghi si ritrovano anche in Calliroe e in altri personaggi.

¹⁰³ Si potrà forse ammettere che Petronio accentua la lieve ironia che già si trova in Caritone, allorché Dionisio parla del suo sogno di felicità con Calliroe paragonandola a quella di Menelao con Elena (Charit. 2.6.1). In effetti, il matrimonio di questi ultimi fu tutt'altro che felice. Cfr. Hirschberger 2001, 174.

¹⁰⁴ Petr. 125.4 *quam male est extra legem viventibus: quidquid meruerunt, semper expectant.*

¹⁰⁵ Petr. 10.5 *et tu litteras scis et ego.*

parte superstite nella sua discussione sull'eloquenza con Agamennone. Che vede le sue avventure alla luce della letteratura non ha bisogno di dimostrazione¹⁰⁶. Ricorderemo solo un tratto, che lo avvicina particolarmente a Dionisio.

Come Dionisio con Calliroe, anche Encolpio, nella sua esaltazione amorosa, tratta Circe come una dea¹⁰⁷; ma ciò che più conta, dal nostro punto di vista, è che, in un vortice di sogni letterari, dichiara lei la vera Danae¹⁰⁸ e perciò, implicitamente, se stesso pari o superiore a Giove¹⁰⁹. Come non pensare a Dionisio, che, sicuro di essersi assicurato per sempre Calliroe, si crede “uguale agli dèi”¹¹⁰? Il termine qui usato (ἰσόθεος) non ricorre altrove nei romanzi greci. Poiché non appartiene dunque al vocabolario comune di questi, non sarà illegittimo pensare che anch'esso testimoni la cultura letteraria di Dionisio; e il modello al quale il pensiero del lettore corre spontaneamente è la celeberrima ode di Saffo: φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν¹¹¹. Dionisio sublima il proprio amore per Calliroe alla luce della lirica della grande poetessa di Lesbo, come Encolpio eleva alla sfera divina il proprio amore per Circe equiparandolo allo ἱερὸς γάμος di Zeus ed Era nel XIV libro dell'*Iliade*. Entrambi sono destinati a un'amara delusione – non priva di nobiltà quella di Dionisio, sottolineata da uno sberleffo parodico quella di Encolpio.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

Opere citate.

W.G. Arnott, *Ὡσπερ λαμπάδιον δράματος*, “Hermes” 93, 1965, 253-255

R. Astbury, *Petronius, P.Oxy 3010 and Menippean Satire*, “CPh” 72, 1977, 22-31

A. Barchiesi, *Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna*, in: *Semiotica della novella latina*. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina». Perugia 11-13 aprile 1985, Roma 1986, 219-236

A. Barchiesi, *Traces of Greek Narrative and the Roman Novel: A Survey*, in: S.J. Harrison (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford 1999, 124-141

¹⁰⁶ Cfr. la definizione di “mitomane letterario” di G.B. Conte, ricordata sopra, nota 59.

¹⁰⁷ Petr. 127.3 *invenies religiosum, si te adorari permiseris*.

¹⁰⁸ Poiché Encolpio, oltre che protagonista, è anche narratore, la sua dichiarazione che Circe è più bella di Danae può essere accostata a quella del narratore in Charit. 4.1.8, che dichiara Calliroe più bella di Ebe e di Era (indicate con gli epiteti loro attribuiti da Omero, accompagnati dalla menzione esplicita del poeta).

¹⁰⁹ Petr. 126.18; ma tutto il contesto è intessuto di allusioni letterarie, fino alla poesia ‘omerica’ di 127.9. Cfr. Setaioli 2011, 193-209.

¹¹⁰ Charit. 7.5.15 ἰσόθεον ἔδοξεν ἑαυτὸν, πεπεισμένος ὅτι βεβαίως ἤδη Καλλιρόης ἀνὴρ ἐστι.

¹¹¹ Sapph. 2.1 Voigt.

- A. Barchiesi, *Romanzo greco, romanzo latino: problemi e prospettive della ricerca attuale*, in: L. Graverini-W. Keulen-A. Barchiesi (eds.), *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006, 193-218
- D. Bartoňková, *Prosimetrum, the Mixed Style*, in *Ancient Literature*, "Eirene" 14, 1976, 65-92
- D. Bartoňková, *Letteratura prosimetrica e narrativa antica*, in: O. Pecere-A. Stramaglia (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Atti del Convegno Internazionale, Cassino 14-17 settembre 1994, Cassino 1996, 251-264
- A. Borgogno, *Un nuovo verso del Misoumenos di Menandro*, "RhM" 113, 1970, 165-166
- A. Borgogno, *Menandro in Caritone*, "RFIC" 99, 1971, 257-263
- E. Bowie, *The Chronology of the Earlier Greek Novels since B.E. Perry: Revisions and Precisions*, "AN" 2, 2002, 47-63
- E. Bowie, *Literary Milieux*, in: T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge 2008, 17-38
- A. Colonna, *Eliodoro. Le Etiopiche*, Torino 1987
- G.B. Conte, *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' Satyricon*. Transl. by E. Fantham, Berkeley-Los Angeles-London 1996
- C. Corbato, *Da Menandro a Caritone. Studi sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia nuova*, "Quaderni triestini sul teatro antico" 1, 1968, 5-44
- L.R. Cresci, *Citazioni omeriche in Achille Tazio*, "Sileno" 2, 1976, 121-126
- D. Crismani, *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e d'avventura*, Torino 1997
- P. Fedeli, *La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)*, "Lexis" 1, 1988, 67-79
- E. Feuillatre, *Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore*, Paris 1966
- E.D. Finkelpearl, *Metamorphoses of Language in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998
- M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989
- M. Fusillo, *Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco*, "MD" 25, 1990, 27-48
- L. Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio: Letteratura e identità*, Pisa 2007
- P. Habermehl, *Petronius, Satyricon 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band I. Sat. 79-110*, Berlin-New York 2006
- M. Hirschberger, *Epos und Tragödie in Charitons Callirhoe. Ein Beitrag zur Intertextualität des griechischen Romans*, "WJA" N.F. 25, 2001, 157-186
- E. Klebs, *Zur Composition von Petronius Satirae*, "Philologus" 47, 1889, 523-635
- R. Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1986
- M. Laplace, *Les légendes troyennes dans le roman de Chariton Chairéas et Callirhoé*, "REG" 93, 1980, 83-125.
- M. Laplace, *Le roman d'Achille Tatios. «Discours panégyrique» et imaginaire romanesque*, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien 2007
- G. Manuwald, *Zitate als Mittel des Erzählens. Zur Darstellungstechnik Charitons in seinem Roman Kallirhoe*, "WJA" N.F. 24, 2000, 97-122
- N. Marini, *Ἀρὰ: possibile denominazione per il romanzo d'amore*, "SIFC" 84, 1991, 232-242
- N. Marini, *Il personaggio di Calliroe come «nuova Elena» e la mediazione comica di un passo euripideo (Charito III 10 - IV 1 = Hel. 1165-1300)*, "SIFC" 86, 1993, 205-215
- F.C. Mittelstadt, *Longus: Daphnis and Chloe and Roman Narrative Painting*, "Latomus" 26, 1967, 752-761
- S. Montiglio, *'My soul, consider what you should do'. Psychological Conflicts and Moral*

- Goodness in the Greek Novels*, "AN" 8, 2010, 25-58
- J.R. Morgan, *Heliodoros*, in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003², 417-456
- C.W. Müller, *Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike*, "A&A" 22, 1976, 115-136
- E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957⁴
- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995
- A.D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen 1973
- M.P. Pattoni, *Longo Sofista. Dafni e Cloe*. Introd., trad. e note. Testo greco a fr., Milano 2005
- R. Pintaudi, *Papiri letterari greci e latini*, Galatina 1992
- B.P. Reardon, *Chariton Aphrodisiensis, De Callirhoe narrationes amatoriae*, Monachi et Lipsiae 2004
- P. Robiano, *La citation poétique dans le roman érotique grec*, "REA" 102, 2000, 509-529
- R. Roncali, *La cintura di Venere (Petronio, Satyricon 126-131)*, "SIFC" 79, 1986, 106-110
- C. Ruiz-Montero, *Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick*, "ANRW" II 34, 2, 1994, 1006-1054
- C. Ruiz-Montero, *The Rise of the Greek Novel*, in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden 2003², 29-85
- G. Schmeling, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*. With the collaboration of A. Setaioli, Oxford 2011
- A. Setaioli, *Esegesi virgiliana in Seneca*, "SIFC" 37, 1965, 133-156
- A. Setaioli, *Discorso diretto*, "EV" II, 1985, 102-106
- A. Setaioli, *Arbitri Nugae. Petronius' Short Poems in the Satyricon*, Frankfurt am Main 2011
- S.A. Stephens-J.J. Winkler, *Ancient Greek Novels. The Fragments*. Introd., Text, Transl., and Comm., Princeton 1995
- M. Telò, *Eliodoro e la critica omerica antica*, "SIFC" III 17, 71-87
- W.H. Walden, *Stage-terms in Heliodorus' Aethiopica*, "HSCP" 5, 1894, 1-43
- E.W. Whittle, *A Quotation from Menander*, "CPh" 54, 1961, 178-179

ABSTRACT. Poetic quotation is a feature of several ancient novels. In Chariton and in the *Historia Apollonii regis Tyri* (and even in the *Iolaus* fragment), for example, the quotations from Homer, Virgil, and tragedy are closely intertwined with the narrative, as is often the case in the *Satyricon* too. In Petronius, however, the purpose of quotations is not attaining higher literary dignity, but almost invariably the parody and desecration of lofty literary genres, as well as of a typical trait of Greek love novels.

KEY-WORDS. Greek novels, Petronius, Poetic quotations, Literary dignity, Parody.