

# Le due poesie in sotadei di Petronio (*Sat.* 23.3; 132.8)

## *Petronius' Two Poems in Sotadeans* (*Sat.* 23.3; 132.8)

Aldo SETAIOLI

Università di Perugia, Italia

Recibido: 5 de septiembre de 2002

Aceptado: 26 de febrero de 2003

### SOMMARIO

Le due poesie in sotadei dei *Satyrica* sono accomunate, oltre che dal metro, dalla salacità dell'argomento –tipica della tradizione sotadica–, dal tema della castrazione, dai collegamenti col genere priapeo e, infine, dall'esplicito rimando dell'autore stesso (formule analoghe introducono il primo componimento e segnano la conclusione del discorso di Encolpio che collega il secondo al centone virgiliano di 132.11, in stretto rapporto coi sotadei).

La prima poesia, recitata da un *cinaedus*, ha un parallelo nei sotadei pronunciati da un *gallus* nel cosiddetto *Romanzo di Iolao* (POxy 3010), ma se ne differenzia in quanto costituisce un a solo del personaggio, la cui struttura è caratterizzata dal ricorrente impiego del *trikolon*.

La seconda rientra nel filone di parodia epica in chiave equivoca caratteristica di Sotade. Al tema omerico si sovrappongono irriverenti allusioni linguistiche e di contenuto all'epica virgiliana –in particolare all'episodio di Didone–, debordanti anche nell'immediato contesto (i sotadei, il discorso di Encolpio e il centone virgiliano costituiscono un brano unitario d'intonazione parodica).

La parodia epica del componimento è arricchita e variata dal richiamo alla poesia erotica, del cui repertorio fa parte il tema dell'impotenza, nonché da tratti linguistici propri del parlato e dell'espressività della commedia.

Setaioli, Aldo. «Le due poesie in sotadei di Petronio (*Sat.* 23.3; 132.8), *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 89-106.

### PAROLE CHIAVE

Petronio  
Sotadei  
A solo  
Parodia

### ABSTRACT

The two poems in Sotadean verse in the *Satyrica* are bound not merely by the metre, but also by the lewdness of the subject –typical of the Sotadean tradition–, the castration theme, the links with the Priapean genre and, last but not least, an explicit reference by the author himself (similar formulas introduce the first composition and mark the end of Encolpius' speech connecting the second one with the Vergilian cento of 132.11, closely associated with the Sotadeans).

The first poem, recited by a *cinaedus*, has a counterpart in the Sotadeans spoken by a *gallus* in the so-called *Iolaos Novel* (POxy 3010), but differs in as much as it is presented as a solo performance, whose structure is marked by the recurrent employment of the *trikolon*.

The second composition follows the pattern of the equivocal epic parody typical of Sotades. The Homeric theme is supplemented by irreverent nods to language and content of the Vergilian epic –especially Dido's episode–, overflowing also into the immediate context (the Sotadeans, Encolpius' speech and the Vergilian cento form a close-knit section of parodical tone).

The composition's epic parody is enriched and nuanced through reference to erotic poetry –to whose repertoire the theme of impotence belongs– as well as by linguistic traits typical of spoken idiom and comedy's expression.

Setaioli, Aldo. «Petronius' Two Poems in Sotadeans (*Sat.* 23.3; 132.8), *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 89-106.

### KEY WORDS

Petronius  
Sotadeans  
Solo  
Parody

Petr. Sat. 23.2 intrat cinaedus, homo omnium insulsissimus et plane illa domo dignus, qui ut infractis manibus congemuit, eiusmodi carmina effudit:

3. huc huc <cito> convenite nunc, spatolocinaedi,  
pede tendite, cursum addite, convolate planta,  
femore <o> facili, clune agili et manu procaces,  
molles, veteres, Deliaci manu recisi.

132.8 ter corripui terribilem manu bipennem,  
ter languidior coliculi repente thyrso  
ferrum timui, quod trepido male dabat usum.  
nec iam poteram, quod modo conficere libebat;  
namque illa metu frigidior rigente bruma 5  
confugerat in viscera mille aperta rugis.  
ita non potui supplicio caput aperire,  
sed furciferæ mortifero timore lusus  
ad verba, magis quae poterant nocere, fugi.

9. erectus igitur in cubitum hac fere oratione contumacem vexavi... 11. haec ut iratus effudi,

illa solo fixos oculos avera tenebat,  
nec magis incepto vultum sermone movetur  
quam lentae salices lassove papavera collo.

1. I due componimenti poetici di 23.3 e 132.8 sono gli unici tra i frammenti superstiti dei *Satyrica* ad essere scritti in sotadei. Oltre che da questa evidente affinità metrica le due poesie sono accomunate dalla salacità dell'argomento, come diversi critici non hanno mancato di rilevare<sup>1</sup>. Anche noi, nel corso dell'indagine, additeremo diversi elementi che connettono indissolubilmente tra loro le due composizioni metriche; non va tuttavia sconosciuto che, pur rifacendosi entrambe alla tradizione riconducibile al poeta Sotade di Maronea, esse presentano comunque notevoli differenze l'una rispetto all'altra.

<sup>1</sup> Barnes 1971, 290-291, sottolinea gli elementi di affinità con i carmi priapei presenti in entrambi i componimenti. Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 105, si limita ad enfatizzare il soggetto lascivo dell'uno e dell'altro. Altri, come Stephens-Winkler 1995, 367, fanno notare che nell'antichità il metro sotadeo era spesso associato ai galli, i sacerdoti castrati di Cibele (citano Demetr. *de eloc.* 189 e Syrian. *in Hermog.* I, p. 47, 9-11 Rabe, che peraltro si limitano a sottolineare rispettivamente l'effeminatezza del sotadeo e la mollezza dei metri ionici). Questi, a loro volta, venivano frequentemente associati ai *cinaedi*: cf. Parsons 1971, 62 — che cita Mart. 2.86 e Athen. 14, 620E (ma solo nell'epigramma di Marziale c'è l'accostamento tra la poesia cinedica e il *gallus Attis*) —; *Id.* 1974, 39; Bettini 1982, 91-92; Merkelbach 1973, 92 — che sottolinea le affinità metriche tra sotadeo e galliambo —; Stephens-Winkler 1995, 359. Il motivo della castrazione accomuna comunque il secondo componimento al primo, recitato da un *cinaedus* che si rivolge ai suoi simili castrati (*Deliaci manu recisi*).

Meglio di tutti lo ha messo in luce M. Bettini<sup>2</sup>, che fa notare come la poesia di 23.3, posta dall'autore in bocca a un cinedo, costituisca un chiaro ed esplicito campione di poesia cinedica in sotadei, mentre il componimento di 132.8 rappresenta un esempio di parodia epicizzante, quale è espressamente attestata per il poeta di Maronea<sup>3</sup>.

L'appartenenza a due distinti filoni è corroborata anche dalla diversa funzione assegnata alle due poesie nel contesto narrativo. La prima viene presentata come recitazione di un personaggio ed ha lo scopo di caratterizzarlo nella sua qualità di appartenente ad una categoria, quella dei *cinaedi*, cui quel genere di poesia particolarmente si confaceva<sup>4</sup>; la seconda è invece uno dei pochi inserti poetici che contribuiscono a fare avanzare il racconto<sup>5</sup>: è pertanto «narrativa», proprio come la poesia epica seria<sup>6</sup>.

2. Non è questa la sede per affrontare il problema dell'origine e della natura della forma prosimetrica presentata dal romanzo di Petronio e del suo rapporto con precedenti greci e latini. È comprensibile che, dopo la scoperta papiracea del frammento del *Romanzo di Iolao*, di cui parleremo subito, l'affinità tradizionalmente postulata tra i *Satyrica* e la Satira Menippea venga da molti ridimensionata, anche se una separazione netta fra prosimetria «menippea» e prosimetria «narrativa» appare arbitraria, in considerazione della scarsezza del materiale di cui disponiamo<sup>7</sup>. Tuttavia, proprio in rapporto con la prima delle due poesie petroniane in sotadei, è impossibile non istituire un parallelo col *Romanzo di Iolao* appena menzionato.

Si tratta di un frammento papiraceo risalente al II sec. d. C.<sup>8</sup> e contenente un brano narrativo in cui ad un certo Iolao viene indirizzato un discorso in sotadei da un personaggio che, dopo un'iniziazione, è divenuto un *gallus*, termine affine e fino ad un certo punto intercambiabile con *cinaedus*, come abbiamo già osservato in nota<sup>9</sup>. E del resto il termine «cinedo» compare ripetutamente anche nel testo del papiro<sup>10</sup>. Il racconto doveva avere carattere licenzioso, come si evince con sicurezza da certi dettagli, nonostante lo stato frammentario del testo; e

<sup>2</sup> Bettini 1982, 86-87.

<sup>3</sup> Per la «riscrittura» dell'*Iliade*, con la trasposizione di versi omerici nel metro sotadeo vd. Sotad. fr. 4a-c Powell e cf. Aly 1927, 1208; Bettini 1982, 67-69.

<sup>4</sup> Che la poesia cinedica si convenga ad un cinedo era constatazione ovvia anche prima della scoperta del frammento del *Romanzo di Iolao*: cf. p. es. Barnes 1971, 288.

<sup>5</sup> E' la sola a farlo, secondo Beck 1973, 56; una delle poche per Bartonková 1976, 82. Anche Barnes 1971, 289; 292, osserva che 132.8 contribuisce allo svilupparsi della storia.

<sup>6</sup> Non per niente ciò è vero anche per il «centone» virgiliano (132.11) che segue da presso la poesia in sotadei e, come vedremo, costituisce con essa e il breve intermezzo in prosa un brano unitario di parodia epica.

<sup>7</sup> Tale separazione è postulata da Astbury 1977, che esclude ogni rapporto fra Petronio e la Menippea. Questa posizione di Astbury è giustamente attenuata da Barchiesi 1986, 232 n. 27; Stramaglia 1992, 137-138; Conte 1996, 166-167, il cui intero quinto capitolo (pp. 140-180) offre un bilancio della questione (anche con ricca letteratura), ridimensionando comunque il carattere menippeo tradizionalmente attribuito a Petronio.

<sup>8</sup> POxy 3010. I sotadei si trovano alle linee 14-33 e sono scritti stichicamente, occupando uno spazio corrispondente a due colonne di prosa. Vd. adesso il testo in Stephens-Winkler 1995, 368-370.

<sup>9</sup> Sopra, nota 1.

<sup>10</sup> Per ben tre volte: POxy 3010.14., 26, 27 (p. 368 Stephens-Winkler).

questo contrassegno di carattere generale, unito a quello specifico della recitazione poetica in sotadei da parte di un personaggio accostabile in qualche modo a quello del nostro passo petroniano, ha fatto sì che fin dalla prima pubblicazione del papiro il Parsons proponesse l'accostamento coi *Satyrica*<sup>11</sup>. Se è assai probabile che il nuovo frammento appartenga ad un tipo già da tempo affermato di narrativa greca diverso dai romanzi d'amore idealizzato precedentemente noti e accostabile piuttosto all'atmosfera dell'opera petroniana, lo stesso studioso avverte però, con lodevole prudenza, che la forma prosimetrica potrebbe essere più illusoria che reale, sebbene alla fine del testo conservato compaia anche una citazione metrica dall'*Oreste* di Euripide di carattere sentenzioso<sup>12</sup>. Simili citazioni compaiono anche nei romanzi greci conservati, mentre il discorso in sotadei del *gallus* può essere legato alla volontà di caratterizzare il personaggio, e quindi ad una circostanza contingente, anziché costituire una caratteristica costante di quest'opera narrativa, totalmente perduta all'infuori di questo breve frammento<sup>13</sup>.

Poiché tuttavia è stato successivamente pubblicato un altro frammento narrativo di carattere prosimetrico, ambientato in un Oriente di fantasia ma con personaggi e situazioni che sembrano lontani da quelli dei racconti d'amore idealizzato<sup>14</sup>, è ragionevole ammettere, con Stephens e Winkler<sup>15</sup>, che già all'epoca di Petronio doveva esistere non solo una tradizione romanzesca che metteva in scena situazioni salaci e personaggi equivoci, ma probabilmente anche la forma narrativa prosimetrica. Ciò significa che le somiglianze che è possibile cogliere tra il frammento di Iolao e l'opera petroniana<sup>16</sup> vanno con ogni probabilità attribuite all'appartenenza ad una comune tradizione piuttosto che a contatto diretto. Purtuttavia, ancor più delle affinità generali, non può mancar di colpire la circostanza che nel frammento greco i sotadei vengono pronunciati da un personaggio che si è sottoposto a un'iniziazione<sup>17</sup> ed ha appreso a vestirsi da donna<sup>18</sup> e che in Petronio (23.3) il recitante è un effeminato cinedo che partecipa alla parodia di una celebrazione misterica.

3. La maggior differenza tra i versi recitati dal *gallus* del frammento greco e quelli del *cinaedus* petroniano consiste nel fatto che i primi costituiscono un vero e proprio discorso rivol-

<sup>11</sup> Parsons 1971, 52; 65-66. Poco dopo Parsons sottolineò l'affinità con Petronio (specialmente con gli episodi di Quartilla e di Enotea) Merkelbach 1973, 82.

<sup>12</sup> POxy 3010.39-43, p. 370 Stephens-Winkler, riporta con lieve adattamento Eur. *Orest.* 1155-1157. Nella citazione euripidea i versi non sono evidenziati stichicamente come i sotadei. Precede però uno spazio bianco.

<sup>13</sup> Parsons 1971, 65.

<sup>14</sup> Il cosiddetto *Tinouphis* (pubblicato nel 1981). Si vedano da ultimo Stephens-Winkler 1995, 400-408.

<sup>15</sup> Stephens-Winkler 1995, 365-366. Cf. inoltre Aragosti 1995, 35 n. 38; 45 n. 46; Conte 1996, 166; Connors 1998, 16-18; Petersmann 2000, 379.

<sup>16</sup> Somiglianze e differenze fra i due testi sono nitidamente indicate già da Parsons 1971, 65.

<sup>17</sup> Stephens-Winkler 1995, 360-361, sottolineano l'inaffidabilità del frammento papiraceo per la ricostruzione del rituale legato al culto di Cibele. Ma non ha per noi grande importanza che cerimonie iniziatiche connesse con la condizione di *gallus* non siano facilmente afferrabili altrove: ciò che conta è la finzione narrativa, indipendentemente dalla sua corrispondenza alla realtà.

<sup>18</sup> POxy 3010.7-8 διαχθέντι θηλικὴν φορέην [έσθητα (p. 368 Stephens-Winkler).

to a Iolao, nel quale appaiono anche dettagli riferibili forse ad avvenimenti anteriori della trama romanzesca, oltre che ai licenziosi progetti dello stesso Iolao<sup>19</sup>. La poesia petroniana di 23.3 è invece una specie di «a solo» teatrale di un personaggio che irrompe sulla scena e per un momento concentra su di sé tutta l'attenzione<sup>20</sup>. Giustamente Bettini<sup>21</sup> osserva che i dettagli che precedono i sotadei funzionano come le indicazioni poste in testa ad una partitura musicale, affinché il lettore sia messo in grado d'immaginare l'«esecuzione» del cinedo; e Aragosti<sup>22</sup> sottolinea il carattere nevrotico della scena, con l'appello rivolto dal cinedo a un'immaginaria moltitudine di suoi simili<sup>23</sup>, quasi ad amplificare all'infinito la propria frenesia.

Il maggiore problema presentato dalla poesia petroniana è costituito dall'evidente irregolarità metrica del primo verso, dove mancano due brevi nel primo piede, e del terzo, nel quale manca una breve dopo *femore*. Bettini accetta il testo tràdito, ritenendo che Petronio, il cui giudizio esteticamente negativo nei riguardi della figura del cinedo è evidente<sup>24</sup>, abbia voluto sottolineare la sua già rilevata insulsaggine (*homo omnium insulsissimus*) anche attraverso gli errori metrici commessi proprio nei versi che maggiormente dovevano convenirsi alla sua condizione<sup>25</sup>. Ciò non è impossibile, dato anche che nel frammento del Romanzo di Iolao i volgarismi e le scorrettezze si concentrano appunto nei versi, forse proprio allo scopo di caratterizzare il personaggio che li pronuncia<sup>26</sup>, e non sono assenti neppure alcune difficoltà metriche<sup>27</sup>. La maggior parte degli editori, però, integra <ito> di L. Müller al primo verso, dopo *huc huc*<sup>28</sup>, e *femore* <o> di E. Fraenkel al v. 3<sup>29</sup>. Queste integrazioni<sup>30</sup>, è inutile nascondere, danno l'impres-

<sup>19</sup> POxy 3010.30 ὅτι δόλω σὺ βιβεῖν μέλλεις (p. 370 Stephens-Winkler). E. R. Dodds ritiene che la trama fosse simile a quella dell'*Eunuchus* di Terenzio: cf. Parsons 1974, 35 n. 1.

<sup>20</sup> Cf. Panayotakis 1995, 46.

<sup>21</sup> Bettini 1982, 87-89.

<sup>22</sup> In Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 9; 104.

<sup>23</sup> Cf. Plaut. *Stich.* 772 *omnis voco cinaedos*.

<sup>24</sup> Cf. p. es. Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 9.

<sup>25</sup> Bettini 1982, 89-90 (che richiama i versi di Trimalchione in *sat.* 55.3 e 34.10); cf. Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 109. Già Cugusi 1967, 89-90, pensava ad un errore voluto dall'autore per caratterizzare negativamente il personaggio, ma riteneva a torto regolare il primo verso e suggeriva dubitativamente la quantità *femore* nel terzo.

<sup>26</sup> Cf. Parsons 1971, 63.

<sup>27</sup> Cf. Bettini 1982, 90 n. 104.

<sup>28</sup> Fa così, nelle edizioni successive alla prima, anche Bücheler, che altrove aveva suggerito <ago>. Vd. i rimanenti di Bettini 1982, 89, e Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 105, anche per il v. 3.

<sup>29</sup> Bücheler preferisce *femore<que>*, nelle edizioni successive alla prima. Nella prima edizione accoglieva senza correzioni tanto il primo quanto il terzo verso.

<sup>30</sup> Non accolta da nessuno, a parte Barnes 1971, 306 n. 2, è la correzione *convertite* di E. Fraenkel (Müller<sup>1</sup>, p. 211) per *convenite*, al v. 1. Inutile è l'espunzione di *et* al v. 3.

<sup>31</sup> Come nota giustamente Bettini 1982, 89, per l'<o> inserito nel *trikolon* del v. 3. Lo studioso porta anche vari paralleli di *huc huc* seguito immediatamente da un imperativo.

<sup>32</sup> Un parallelo, peraltro non spiegabile pensando alla caratterizzazione del personaggio, dato che il verso è pronunciato dal poeta di professione Eumolpo, si troverebbe in 93.2.4 *et pictis anas renovata pinnis*, dove, conservando il testo tràdito, si avrebbe un endecasillabo saffico in una serie di faleci. Cugusi 1967, 86, accetta anche qui il testo tramandato, che a mio parere va invece corretto; cf. la contestazione di Tandoi 1968, 77. Per i versi di Trimalchione vd. sopra, nota 25.

sione della zeppa<sup>31</sup>; ma non è facile ammettere una scorrettezza metrica del genere in Petronio<sup>32</sup>.

Il concitato attacco dei versi richiama certe movenze della poesia elevata, soprattutto tragica<sup>33</sup>, ma occorre notare che in apertura di componimento il geminato *huc huc* ricorre solo in una poesia della raccolta dei *Priapea*<sup>34</sup>, vale a dire in un'atmosfera non lontana da quella che si respira nel contesto petroniano. Vedremo più avanti che la vicinanza a questo tipo di poesia è una delle caratteristiche comuni che collegano i nostri versi all'altra composizione petroniana in sotadei, quella di 132.8<sup>35</sup>.

Il convulso appello iniziale culmina nel lungo composto al vocativo, che occupa la parte finale del primo verso, designando i destinatari dell'invito con un termine scelto opportunamente per attirare l'attenzione per l'ampiezza, la posizione rilevata e l'inusualità: *spatalocinaedi*. Da molto tempo gli studiosi hanno richiamato l'analogo composto *moechocinaedi*, che compare in Lucilio<sup>36</sup>. La parola alluderà probabilmente alla dissolutezza dei cinedi<sup>37</sup>.

Il primo verso costituisce il nucleo dal quale procede e si sviluppa l'intero componimento. L'invito iniziale è infatti ripetuto e variato nel secondo verso, mentre il terzo e il quarto caratterizzano precisamente gli *spatalocinaedi*. I tre versi che ampliano quello iniziale sono costruiti sull'identico modello del *trikolon*, ma mentre nei primi due (vv. 2-3) ciascuno dei tre membri è formato da due termini in parallelo o al massimo disposti chiasticamente (*cursum addite, convolate planta*), l'ultimo è strutturato sullo schema dei *kola* crescenti: il terzo membro è formato da tre parole, i primi due da una sola<sup>38</sup>.

Incidentalmente, ciò esclude l'interpretazione delle prime due parole dell'ultimo verso data da Courtney<sup>39</sup>, che toglie la virgola tra *molles* e *veteres* e intende «effeminate of long standing», ossia «cinedi di lungo corso». *Mollis* può indubbiamente essere usato con valore di

<sup>33</sup> Sen. *Med.* 980; *Phaedr.* 1247; ma anche Catull. 64.195. In contesto erotico, ma ben lontano dal parossismo del passo petroniano, Catull. 61.8-9.

<sup>34</sup> *Priap.* 14.1-2 *huc huc, quisquis es, in dei salacis / divertit grave ne puta sacellum*. Barnes 1971, 307 n. 5, nota il parallelo, ma ritiene che possa trattarsi di semplice coincidenza.

<sup>35</sup> Un altro elemento che avvicina *sat.* 23.3 alla poesia d'ispirazione priapea è l'imperativo *convenite*, che segue il geminato *huc huc*. Courtney 1991, 19, cita un carne epigrafico in cui un simile appello a riunirsi per onorare Priapo viene espresso con la geminazione di questo imperativo: *CE 1504B.13-17 convenite simul quot est[is om]nes / ... / convenite quot estis atque [be]llo / voce dicite blandula [Pri]apo*. Per il parallelo del v. 3 (*clune agili*) con *Priap.* 83.23 vd. oltre, nota 53. Un *Priapo* è del resto attestato anche fra i titoli attribuiti a Sotade (cf. fr. 5 Powell).

<sup>36</sup> Lucil. 1058 Marx = 994 Krenkel = 30.89 Charpin. L'accostamento si trova già nella silloge esegetica di Burman I, 1743, 107; poi in Collignon 1892, 235 n. 1. Successivamente, p. es., in Pellegrino 1986, 209; Courtney 1991, 19. Per la formazione e il significato di questo composto grecizzante cf. Marbach 1931, 137; Page 1978, 46; Cavalca 2001, 158-159.

<sup>37</sup> E' questo il significato del greco *σπατάλη*, confermato anche dai glossatori latini: *CGL V*, p. 151, 38 *spatule, deliciae*. Acuto, ma non sufficientemente fondato, il suggerimento di Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 106, che richiama Varro *Men.* 275 Bücheler, e pensa a fanciulli castrati dalla Spatale ivi nominata (ma il testo tradito del frammento varroniano è *spatule* — *spatula* Mercerus — *eviravit omnes Veneri vaga pueros: Spatale* è un emendamento di Iunius accolto da ultimo anche da Astbury).

<sup>38</sup> Giustamente Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 108.

<sup>39</sup> Courtney 1991, 19.

<sup>40</sup> Cf. *TLL VIII*, 1379, 38-52. Anche Gonsalo de Salas, ap. Burman II, 1743, 119; Pellegrino 1986, 209.

sostantivo nel senso voluto da Courtney<sup>40</sup>, ma assegnargli qui questo valore distruggerebbe lo schema triadico che costituisce manifestamente la struttura portante del componimento.

Quanto a *veteres*, la maggior parte degli studiosi gli dà il senso di «esperto», «navigato» (nella pratica omosessuale)<sup>41</sup>, quello stesso, cioè, dell'interpretazione appena discussa del Courtney, senza però farne, come lui, un attributo di *molles* inteso come sostantivo. Questo significato è ben attestato in latino ed è pertanto superfluo citare paralleli a conferma. Se tale è indubbiamente il valore dato al termine dal personaggio recitante, non è però escluso che nell'intendimento dell'io narrante (o dell'autore che si cela ancora un passo più indietro) esso conservi il proprio senso letterale, con uno spregiativo riferimento alla precoce vecchiaia di cinedi ed eunuchi<sup>42</sup>. In effetti lo stesso personaggio recitante ha le rughe, mal coperte da un vistoso *makeup*<sup>43</sup>, e rugosi sono per Orazio gli eunuchi di Cleopatra<sup>44</sup>. Se, come credo, questa sfumatura di significato può essere attribuita non all'intenzione del recitante ma al dissimulato giudizio del narratore, è esclusa anche la contrapposizione tra *veteres* e il precedente *molles* (nel senso di «giovani») postulata da Walsh<sup>45</sup>. Innanzi tutto questa contrapposizione scompiglierebbe il *trikolon* dell'ultimo verso, i cui membri non individuano categorie distinte, ma si riferiscono tutti agli *spatalocinaedi* considerati come un gruppo unitario<sup>46</sup>. In secondo luogo *mollis* nel senso di «effeminato» è troppo ben attestato<sup>47</sup> perché possano sorgere dubbi sul valore di questo termine in un contesto come il nostro.

Riprendendo l'analisi del componimento, interrotta per anticipare l'esame delle prime due parole dell'ultimo verso, occorre avvertire che su parecchi punti ben poco c'è da aggiungere all'ampio ed esaustivo commento di Aragosti reperibile nell'opera già più volte citata<sup>48</sup>. Per le particolarità di lingua, stile e contenuto dei *trikola* paralleli dei vv. 2-3, nonché per gli opportuni confronti, non resta che rinviare al suo lavoro<sup>49</sup>. Mi limito pertanto a qualche osservazione aggiuntiva.

<sup>41</sup> Vd. p. es. Schönberger 1935, 1244.

<sup>42</sup> Burman I, 1743, 108; Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 108. Entrambi citano il *puer vetulus* di Trimalchione (sat. 28.4) e Mart. 1.41.13 *vetuli... cinaedi*.

<sup>43</sup> Petr. sat. 23.5 *inter rugas malarum tantum erat cretae eqs.*

<sup>44</sup> Hor. epod. 9.13-14 *spadonibus... rugosis.*

<sup>45</sup> Walsh 1996, 17: «Come, tender youths, and you in later life, / and lads castrated by the Delian's knife».

<sup>46</sup> Si noti, infatti, che Walsh deve forzare il testo petroniano inserendo due *and* privi di corrispondenza nel testo latino, appunto per creare tre categorie diverse. Senza dire che, dopo la contrapposizione polare da lui posta fra i primi due termini, non si comprende in quale rapporto stia con essi il terzo gruppo di «ragazzi» (*lads*) castrati dal coltello del Delio. Con evidenza tutti gli *spatalocinaedi* sono *molles, veteres e recisi*.

<sup>47</sup> Cf. TLL VIII, 1379, 26-52; Sandy 1971, 51 e n. 2.

<sup>48</sup> Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 105-109.

<sup>49</sup> Per *cursum addite* si può aggiungere a Verg. georg. 1.512 *addunt in spatia* il richiamo ai testi raccolti in TLL I, 587, 22-25, specialm. Plaut. trin. 1010 *adde gradum, adpropera*. Cf. anche Liv. 3.27.6; 10.20.10; 26.9.5.

<sup>50</sup> Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 107.

<sup>51</sup> Burman I, 1743, 106-107.

Il secondo membro del *trikolon* del v. 3, *clune agili*, è inteso giustamente da Aragosti<sup>50</sup>, e con lui da molti altri interpreti a partire dagli esegeti raccolti nella silloge di Burman<sup>51</sup>, come un'allusione equivoca all'abilità nella danza, che non esclude naturalmente un riferimento alla disponibilità erotica<sup>52</sup>. Per parte mia credo possibile affermare che, senza in alcun modo escludere il doppio senso, il riferimento sessuale è qui però quasi esclusivamente in primo piano, sulla base di un confronto con un carne priapeo — che, come vedremo, ha forti punti di contatto anche con l'altro componimento petroniano in sotadei (132.8) —, nel quale ogni riferimento, sia pure equivoco, alla danza è decisamente escluso<sup>53</sup>.

Un'ultima osservazione sulle parole finali della poesia. Già le interpretazioni raccolte nella silloge di Burman<sup>54</sup> presentano le due alternative che si affermeranno nell'esegesi successiva, a seconda che si veda in *Deliaci* un vocativo plurale o un genitivo singolare<sup>55</sup>. La prima è da escludere, in quanto lascerebbe *manu* privo di riferimento<sup>56</sup>. Ma tanto nel primo quanto nel secondo caso è possibile scorgere un riferimento metaforico alla castrazione<sup>57</sup> dei galli per farne dei capponi, non imprevedibile in rapporto con la menzione di Delo, i cui abitanti erano rinomati nell'antichità per l'allevamento del pollame<sup>58</sup>. I sostenitori di questa interpretazione potrebbero citare, come di solito non fanno, un esplicito riferimento, non metaforico, ai capponi, in un'altra poesia petroniana<sup>59</sup>. Ritengo tuttavia più probabile che il genitivo singolare *Deliaci* sia riferito non al pollicoltore di Delo, bensì al Delio per eccellenza, ossia ad Apollo, di cui sono ben note le funzioni di medico e guaritore, o, in alternativa, a suo figlio, il dio della medicina Esculapio<sup>60</sup>. A mio parere ha ragione Courtney<sup>61</sup> nel ritenere che il recitante intenda in tal modo nobilitare e conferire prestigio alla propria categoria<sup>62</sup>.

4. Come indicato sopra, l'altra poesia in sotadei dei *Satyrice* (132.8) si rifà al filone della poesia sotadica rappresentato dall'irriverente parodia epica, che comportava sia la trasposizione metrica sia il travestimento equivoco dei contenuti.

<sup>52</sup> Aragosti cita, accanto a *CGL V*, p. 654, 7-8, e *Juv.* 6.364, lo stesso Petronio 21.2 *extortis nos clunibus cecidit*, e 24.4 *clunibus eum basisque distrivit* (nello stesso contesto omoerotico dell'orgia di Quartilla). Nella silloge di Burman, accanto ad *Arnob.* 2.42 e *Juv.* 11.162-164, è citato anche *Juv.* 2.20-21 (dove il riferimento sessuale sembra inequivocabile).

<sup>53</sup> *Priap.* 83.21-23 *tener puer / ... imminente qui toro / iuvante verset arte mobilem natem*.

<sup>54</sup> Burman I, 1743, 108-109.

<sup>55</sup> Tra gli studiosi recenti lo intendono nella prima maniera Pellegrino 1986, 209, e soprattutto Bruneau 1985, 547-549. Resta incerto Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 109.

<sup>56</sup> Lo osserva giustamente Courtney 1991, 20, che aggiunge che, in riferimento alla castrazione, non soddisfa il significato di «artificialmente», spesso attestato per l'ablativo *manu*.

<sup>57</sup> Per *recisi* nel senso di «castrati» si è soliti citare a raffronto *Ov. am.* 2.3.3 *qui primus puer genitalia membra recidit*.

<sup>58</sup> Ritengo superfluo citare nuovamente le testimonianze antiche, che sono raccolte e discusse in Burman I, 1743, 108-109; Barnes 1971, 306 n. 4; Bruneau 1985, 548.

<sup>59</sup> *Petr. sat.* 55.6.4 *gallus spado*.

<sup>60</sup> Che in effetti compie l'operazione in *Stat. silv.* 3.4.68-70 (citato da Courtney 1991, 19).

<sup>61</sup> Courtney 1991, 19. Ritiene che il *Deliacus* sia Apollo anche Walsh 1996, 161-162. Aragosti, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 109; Id. 1995, 180 n. 53, ritiene possibile una doppia allusione, tanto al pollicoltore delio quanto ad Esculapio.

<sup>62</sup> E' così nel passo di Stazio citato sopra (nota 60).



In effetti gli elementi epicizzanti di questo componimento vengono riconosciuti da tutti gli studiosi. Tutti si limitano però a sottolineare le riprese parodiche dell'epica virgiliana<sup>63</sup>. Ciò è in parte naturale, e non ha torto Bettini<sup>64</sup> nell'osservare che «se per Sotade il codice epico di riferimento (o meglio di mascheramento?) era costituito da Omero, per Petronio esso non poteva che essere sostituito dal suo equivalente latino, Virgilio». Ma se ciò è vero per le riprese testuali e stilistiche, determinate anche dalla comunanza della lingua, non va sottovalutato il fatto che, per quanto riguarda il contenuto, l'irriverente degradazione in chiave sessuale presuppone il riferimento —che sembra sfuggito a tutti gli studiosi— ad un celebre episodio dell'*Iliade*: la contesa fra Achille e Agamennone nel primo libro. In quell'episodio omerico l'uno pone la mano alla spada per uccidere l'altro, ma poi, ammonito da Atena, lo assale solo con le parole<sup>65</sup>. Poco prima Encolpio confessava a Gitone lo stato di disarmo della parte del corpo per la quale si considerava un Achille<sup>66</sup>. Nonostante la sua attuale impotenza, egli continua a recitare la parte dell'eroe, mentre il membro che l'ha tradito e contro il quale medita una sanguinosa vendetta assume adesso la parte che in Omero è di Agamennone. Come in Omero, però, i propositi cruenti non hanno effetto e tutto si riduce a uno scontro verbale<sup>67</sup>. Oltre all'evidente elemento dissacratorio costituito dalla trasposizione della contesa dagli eroi omerici ad Encolpio e il membro ribelle<sup>68</sup>, un ulteriore fattore di degradazione è dato dalla vigliaccheria di entrambi i protagonisti<sup>69</sup>, di contro all'altera tracotanza dei due personaggi epici.

Ma, oltre alla dissacrazione dell'epica omerica, è possibile che la nostra poesia voglia irriverentemente mettere in caricatura anche i racconti mitologici relativi agli dèi della tradizione, come avviene anche in altre parodie epiche dei *Satyrica*<sup>70</sup>. Secondo una leggenda riportata da Clemente Alessandrino, Zeus finse assai realisticamente di castrarsi, come punizione per avere violentato Demetra. Qui, come altrove, si assiste in Petronio ad un ribaltamento completo: Encolpio tenta sul serio di evirarsi, senza riuscire a dare effetto al suo proposito, e lo fa per il motivo opposto, ossia per *non* avere consumato il rapporto con Circe. Il rovesciamento in chia-

<sup>63</sup> Fa eccezione solo Fedeli 1988, 77, che però si limita ad osservare, del tutto genericamente, «la compresenza in Petronio di due codici epici, quello omerico e quello virgiliano».

<sup>64</sup> Bettini 1982, 86.

<sup>65</sup> Hom. Il. 1.189-224.

<sup>66</sup> Petr. sat. 129.1 *funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram*. Sull'immagine dell'impotenza come «morte» torneremo più avanti.

<sup>67</sup> Petr. sat. 132.8.9 *ad verba, magis quae poterant nocere, fugi* ~ Hom. Il. 1.223-224 Πηλεΐδης δ' ἕξ' αὐτίς ἀταρτηροῖς ἐπέεσσιν ἴ' Ἀτρεΐδην προσέειπε, καὶ οὐ πῶ λῆγε χόλοιο.

<sup>68</sup> Dissacrazioni analoghe di generi elevati non mancano certo nei *Satyrica*. Una scena analoga di castrazione non effettuata (e in questo caso neppure realmente voluta) si trova in 108.10-11, con esplicito riferimento alla tragedia (108.11 *audacius tamen ille tragoediam implebat eqs.*). Il protagonista è Gitone, che anche altrove offre lo spunto alla parodia tragica (cf. 80.3).

<sup>69</sup> Encolpio: *languidior coliculi repente thyrsu / ferrum timui, quod trepido male dabat usum* (vv. 2-3); il membro: *namque illa metu frigidior rigente bruma / confugerat in viscera mille operata rugis* (vv. 5-6); *mortifero timore* (v.8). Cf. anche oltre, nota 94.

<sup>70</sup> E' così p. es. nella poesia di 126.18, che rappresenta un Giove canuto e impotente. Cf. Setaioli 1998, 232-237. Sarà un caso che la parodia di Petronio s'incontri in entrambi i casi con le critiche del cristiano Clemente Alessandrino? Per 126.18 cf. Clem. Alex. *protr.* 2.37.1 ss. Per i nostri versi di 132.8 cf. Clem. Alex. *protr.* 2.15.2.

ve parodica non è privo di paralleli: secondo una versione burlesca del mito di Attis, tramandataci ancora una volta, non a caso, da autori cristiani<sup>71</sup>, il giovane rifiutò l'amore di Cibele, che lo indusse a evitarsi per questo motivo, piuttosto che per esser venuto meno alla fedeltà promessale, come nella versione tradizionale<sup>72</sup>.

Va comunque notato che, come Encolpio equipara se stesso a Giove nelle poesie con riecheggiamenti epici e mitologici del momento dell'esaltazione amorosa<sup>73</sup>, continua a farlo anche in questa, descrivente la punizione che tenta invano d'infliggersi a motivo di un atto amoroso, che però egli, a differenza del dio, non è stato capace di consumare.

Nei dettagli la parodia epica di 132.8 risente naturalmente del modello virgiliano. L'immagine iniziale (*corripui terribilem manu bipennem*) ha precedenti precisi nell'*Eneide*<sup>74</sup>, e chiaramente epico (con precedenti già in Omero) è lo schema *ter... ter*, che vanta anch'esso illustri paralleli virgiliani. A dire il vero, quasi tutti gl'interpreti<sup>75</sup> citano una coppia di versi che ricorre identica in due passi distinti dell'*Eneide*, quando Enea tenta invano di abbracciare i fantasmi della moglie e del padre<sup>76</sup>; in realtà, però, esiste un parallelo ben più calzante: la descrizione del vano sforzo di sollevarsi ripetuto invano per tre volte da Didone morente<sup>77</sup>, richiamato, a quanto sembra, solamente da due studiosi<sup>78</sup>. Entrambi fanno giustamente notare che l'allusione alla regina virgiliana anticipa nei nostri versi quella del vicino «centone» di 132.11, dove i primi due versi sono presi dalla descrizione di Didone agl'inferi del VI libro dell'*Eneide*<sup>79</sup>. In quest'ultimo irriverente *pastiche* Didone si trasforma senza schermi di sorta nella contumace *mentula* di Encolpio; ma si può aggiungere che questo sviluppo era già adombrato nei nostri sotadei, dove il ritrarsi dell'organo ribelle è stato da qualcuno accostato

<sup>71</sup> Tertull. *ad nat.* 1.10.45; *apol.* 15.2; e specialm. *Min. Fel. Oct.* 22.4.

<sup>72</sup> Cf. ad es. *Ov. fast.* 4.223-244.

<sup>73</sup> Cf. *Petr. sat.* 126.18, 127.9. Vd. Setaioli 1998, 236; Id. 1999, 247; 254-257 (in 127.9 Encolpio è sì equiparato allo Zeus della celebre scena d'amore con Hera del libro XIV dell'*Iliade*, ma si assiste ad un'inversione dei ruoli sessuali non lontana dal rovesciamento accennato per il contesto di 132.8).

<sup>74</sup> *Verg. Aen.* 2.479 *correpta dura bipenni* è citato pressoché da tutti; al contrario *Aen.* 11.651 *validam dextra rapit indefessa bipennem* è richiamato, se non vado errato, solo da Bettini 1982, 85-86.

<sup>75</sup> P. es. Barnes 1971, 295; Zeitlin 1971, 71; Blickmann 1988, 8; Slater 1990, 185; Adamietz 1995, 323; Connors 1998, 31. Courtney 1991, 34, cita anche *Verg. Aen.* 10.685-686 (*ter conatus utramque viam, ter maxima luno / contumuit*), il solo parallelo richiamato da Merkelbach 1973, 84 n. 12.

<sup>76</sup> *Verg. Aen.* 2.792-793 = 6.700-701 *ter conatus ibi collo dare brachia circum; / ter frustra compressa manus effugit imago*.

<sup>77</sup> *Verg. Aen.* 4.690-691 *ter sese attollens cubitoque adnixa levavit / ter revoluta toro est*. Si osservi che Encolpio, *conditus lectulo* (132.7), è invece *erectus in cubitum* (132.9). E' ben altro il tipo di erezione di cui non è capace. Vd. subito oltre.

<sup>78</sup> Bettini 1982, 86, e, recentemente, Murgatroyd 2000, 350.

<sup>79</sup> *Petr. sat.* 132.11.1-2 = *Verg. Aen.* 6.469-470 *illa solo fixos oculos aversa tenebat / nec magis incepto vultum sermone movetur*. Quanto al terzo verso petroniano (*quam lentae salices lassove papavera collo*), formato da un'espressione ricavata da *Verg. ecl.* 5.16 = 3.83 *lenta salix* e dalla parte finale di *Aen.* 9.436, molti studiosi osservano che sostituisce maliziosamente quello che in Virgilio segue i primi due (*quam si dura silex aut stet Marpesia cautes*), certo non confacevole all'impotenza di Encolpio. Zeitlin 1971, 71 n. 2, osserva che tutti e tre i passi virgiliani che confluiscono nel centone hanno rapporto con la morte immatura (*ecl.* 5.16 precede di poco l'epicedio di Dafni; *Aen.* 9.436 descrive la morte di Eurialo). Ciò può non essere casuale, dato il rilievo che, come vedremo, ha nel contesto il tema dell'impotenza equiparata alla morte.

allo sdegnoso allontanarsi del fantasma della regina nello stesso passo del libro virgiliano<sup>80</sup>. In questo contesto il richiamo dell'anafora iniziale (*ter... ter*) a Didone morente costituisce un tocco aggiuntivo che, nel più genuino spirito della parodia epica sotadica, perfeziona la dissacrante equiparazione dell'eroina virgiliana al membro di Encolpio, anch'esso incapace di sollevarsi e anch'esso sordo a ogni appello. Che del resto il personaggio di Didone si prestava egregiamente a questo tipo d'operazione era già stato preannunciato in maniera ben chiara nella celebre novella della matrona di Efeso, dove alcuni versi indirizzati a Didone dalla sorella Anna all'inizio del IV libro dell'*Eneide* vengono rivolti dall'ancella alla padrona per esortarla prima a vivere, poi a concedersi al soldato<sup>81</sup>, vengono cioè trasferiti da una storia d'amore di nobiltà e intensità tragica all'ignobile tresca narrata nell'episodio<sup>82</sup>.

E che forse Petronio si diverte a rovesciare un procedimento che doveva essere affermato nella narrativa, o almeno poteva trovarvi spazio in maniera naturale, si può ricavare non solo dalle citazioni presenti nei romanzi greci, ma da un preciso raffronto con un passo della *Historia Apollonii Regis Tyri*, dove numerose espressioni tratte dallo stesso contesto virgiliano vengono con tutta serietà integrate nel racconto allo scopo di descrivere il sorgere di un amore non meno nobile di quello narrato nel poema<sup>83</sup>.

La parodia epica deborda pertanto anche fuori del contesto sotadico<sup>84</sup>, fino ad includere il centone di 132.11. L'intermedio discorso in prosa di Encolpio alla *mentula*, dopo la solenne apostrofe iniziale<sup>85</sup>, non mantiene a dire il vero un registro di elevatezza epica. Tuttavia la fine del discorso in prosa è marcata, prima dei nuovi versi del «centone» virgiliano, da una formula conclusiva di carattere eminentemente epico<sup>86</sup>, vicina a quella già utilizzata da Petronio alla fine di un discorso epicizzante in versi messo in bocca a Trifena<sup>87</sup>, che costituisce, unitamente al contesto, un raffinatissimo esperimento letterario del quale mi sono occupato diffusamente altrove<sup>88</sup>. Si noti che una formula del genere è impiegata in un terzo passo da Petronio<sup>89</sup>, ma con una variazione che gli permette di servirsene non per segnare la conclusione, bensì per introdurre un discorso in versi: precisamente l'altro componimento in sotadei prima discusso, recitato dal cinedo in 23.3. Sembra quasi che l'autore abbia voluto contrassegnare specularmente i due contesti, sottolineando così l'affinità delle due poesie in sotadei, ma anche la diversità del loro tipo e della loro funzione.

<sup>80</sup> Petr. sat. 132.8.6 *confugerat in viscera mille operta rugis* è avvicinato a Verg. *Aen.* 6.471-472 *tandem corripuit sese atque inimica refugit / in nemus umbriferum* da Zeitlin 1971, 71.

<sup>81</sup> Petr. sat. 111.12 (Verg. *Aen.* 4.34); 112.2 (*Aen.* 4.38).

<sup>82</sup> Cf. p. es. Cutolo 1986, 62.

<sup>83</sup> *Hist. Apoll. reg. Tyr.* 18, p. 13, 19-21 Schmeling (Redactio A) *sed regina gravi iam dudum saucia cura (~ Verg. Aen. 4.1) Apolloni figit in pectore vultus verba <que> (~ Aen. 4.4-5), cantusque memor credit genus esse deorum (~ Aen. 4.12). Nec somnum oculis nec membris dat cura quietem (~ Aen. 4.5).*

<sup>84</sup> Secondo la felice espressione di Bettini 1982, 86.

<sup>85</sup> Petr. sat. 132.9 *omnium hominum deorumque pudor*.

<sup>86</sup> Petr. sat. 132.11 *haec ut iratus effudi*.

<sup>87</sup> Petr. sat. 109.1 *haec ut turbato clamore mulier effudit*.

<sup>88</sup> Setaioli 1998, 226-232. Per formule di questo tipo, usate per indicare la fine dei discorsi diretti nell'epica, cf. Setaioli 1985, 105.

<sup>89</sup> Petr. sat. 23.2 *eiusmodi carmina effudit*.

La cifra di parodia epica unitaria dell'intero brano che va da 132.8 a 132.11 fa sì che il carattere parodico del componimento in sotadei non venga rivelato solamente dal raffronto col contesto prosastico, come avviene ad esempio per la poesia di 127.99<sup>o</sup>, sebbene questo sia il parere di Bettini<sup>91</sup>. Certo, il lettore sa già prima dell'inizio dei sotadei a chi sia rivolto il discorso in versi; ma anche in essi il femminile non lascia comunque adito ad equivoci; si tratta della *mentula*, termine, si badi bene, mai impiegato direttamente in quanto ci è pervenuto di Petronio. Inoltre, i numerosi elementi di matrice diversa o addirittura opposta al tono epico di cui ci occuperemo tra poco, che non sono stati sufficientemente messi in rilievo dagli studiosi, impedirebbero in ogni caso di prendere sul serio la componente epicizzante, indipendentemente dal contesto in cui appare la poesia.

Se aggiungiamo le numerose allitterazioni e assonanze di questi versi<sup>92</sup> (*ter... terribilem... ter... timui... trepido*, etc.) sarà completo il quadro della finalità di parodia epica cui mirava l'autore nello scrivere questo componimento.

5. Il tono di parodia epica è certo quello prevalente nei sotadei di 132.8, ma non costituisce sicuramente l'unico registro avvertibile in essi. In primo luogo l'argomento stesso li collega strettamente con un tema largamente diffuso nella poesia amorosa—epigrammatica e elegiaca, ma, come vedremo, anche appartenente al filone priapeo— prima e dopo Petronio: quello dell'impotenza.

Fra i numerosi epigrammi dell'*Anthologia Palatina* che si possono citare<sup>93</sup> uno presenta precise corrispondenze di contenuto e di espressione coi nostri sotadei<sup>94</sup>. L'autore, l'epigrammista Automedonte, è sicuramente anteriore a Petronio; è comunque probabile che tanto l'uno quanto l'altro attingessero ad un repertorio comune d'immagini.

A Roma, dopo certe allusioni degli epodi oraziani<sup>95</sup>, esisteva un precedente illustre: la settima elegia del terzo libro degli *Amores* ovidiani, certamente tenuta presente da Petronio<sup>96</sup>. In Ovidio

<sup>90</sup> Cf. Setaioli 1999.

<sup>91</sup> Bettini 1982, 86: «se il carme fosse dato senza indicazioni contestuali più ampie, difficilmente si potrebbe arguire chi sia mai il timido e vile personaggio con cui l'eroe tenta invano di scontrarsi».

<sup>92</sup> Questo aspetto è messo in rilievo da Barnes 1971, 293.

<sup>93</sup> *AP* 5.47; 11.29; 11.30; 12.216; 12.232.

<sup>94</sup> Automed. *AP* 11.29.3-4 αὐτῆ γὰρ φλαχάου σισαρωτέρη, ἢ ἢ πρὶν ἀκαμπῆς / ζῶσα, νεκρὰ μηρῶν πᾶσα δέδουκεν ἔσω ~ Petr. sat. 132.8.2 *languidior coliculi... thyrso* (cf. anche Catull. 67.21 *languidior tenera... sicula beta*; in realtà il verso petroniano si riferisce ad Encolpio, non al suo membro; ma, perduto il vigore di quello, lui stesso diviene ugualmente debole: l'«Achille» di un tempo è ora altrettanto sfiato dell'«Agamennone» che lo ha tradito: cf. sopra); 6 *confugerat in viscera*. Entrambi i paralleli sono segnalati da Courtney 1991, 34. Automedonte non è sicuramente datato (cf. Gow-Page II, 1968, 186), sebbene Degani 1997 sia per una collocazione in età augustea. E' però anteriore a Petronio, in quanto venne incluso nella *Chirlanda* di Filippo di Tessalonica: cf. Gow-Page I, 1968, xlv-xlix.

<sup>95</sup> Cf. Hor. *epod.* 8; 12. Motivi simili a quelli oraziani torneranno in Mart. 6.23; 11.29.

<sup>96</sup> Murgatroyd 2000, 346 n. 2, ritiene che i contatti con Ovidio non siano stretti (polemizza contro Walsh 1970, 42 n. 2; Barbieri 1983, 28-29). Ma, come si è già osservato, l'intero contesto —prosa e versi— va visto come un tutto unitario. L'influsso di Ov. *am.* 3.7 è bene illustrato da Barbieri in tutto l'episodio dell'impotenza: per il nostro contesto specifico (il discorso di Encolpio di 132.9-10, tra le due parti in versi) si confrontino col testo petroniano Ov. *am.* 3.7.67 e 17-20.

manca però l'elemento fondamentale dei nostri sotadei petroniani: la punizione minacciata al membro riluttante. Esso appare invece in un altro componimento centrato sul tema dell'impotenza, il carme 83 della raccolta dei *Priapei*, che la tradizione attribuisce a Tibullo. La precedenza cronologica fra questa poesia e Petronio è incerta, ma i contatti col nostro contesto sono sicuri, non solo in relazione al discorso in prosa di Encolpio<sup>97</sup>, ma anche ai sotadei, se si considera l'insistenza sul pur ovvio motivo del *caput* della parte colpevole<sup>98</sup>, ripetuto per ben tre volte<sup>99</sup>, le ultime due in riferimento al castigo che il parlante minaccia alla parte colpevole<sup>100</sup>, cui, come Encolpio, si rivolge in seconda persona. Il motivo della decapitazione, nei sotadei petroniani, fa leva appunto sulla metafora che attribuisce un *caput* all'organo virile. Il castigo minacciato nel carme priapeo non è così terribile, ma riguarda pur sempre il *caput* della parte colpevole; e proprio il motivo della punizione di questa, che manca negli altri testi di contenuto affine<sup>101</sup> e che, come Encolpio, il parlante rinuncia infine a mandare ad effetto, costituisce il *trait d'union* fra i due componimenti. Se ricordiamo che questa poesia presenta un punto di contatto anche con i sotadei di 23.3<sup>102</sup>, ribadiremo il già accennato fattore di collegamento fra i due testi petroniani in questo metro e ne ricaveremo forse anche un elemento per ritenere il carme priapeo anteriore a Petronio.

Il significato primario, fisiologico, di *caput aperire* (v. 7) è evidente, ma nell'accostamento di questa espressione a *supplicio* è indubbiamente presente anche un'allusione parodica alla procedura dell'esecuzione capitale, come non mancano di rilevare diversi studiosi<sup>103</sup>. Ma il precedente *mille operata rugis* (v. 6) non si limita ad anticipare il motivo dell'impossibilità di scoprire la testa del reo per la minacciata decapitazione, ma allude forse antifrasticamente ad una caratteristica della divinità che si trova perennemente in uno stato opposto alla presente impotenza di Encolpio: Priapo, che secondo l'interpretazione più che secolare di Klebs<sup>104</sup> dirige tutta l'azione e a cui comunque Encolpio si rivolgerà poco dopo in una preghiera in versi<sup>105</sup>. In un carme della raccolta dei *Priapea* il dio chiede in effetti di non biasimarlo per la *mentula semper aperta*<sup>106</sup>; accanto al senso primario di «non coperta dalla veste» non sarà assente l'allusione ad uno stato opposto a quello descritto nei sotadei petroniani<sup>107</sup>.

<sup>97</sup> *Priap.* 83.4-5 *nec viriliter / iners senile penis extulit caput* ~ Petr. *sat.* 132.10 *senectae... ultimae mihi lassitudinem imponeres*.

<sup>98</sup> Per *caput* = *glans* vd. Adams 1982, 72. In contesto d'impotenza la stessa metafora riappare in Maximian. 5.98.

<sup>99</sup> Lo notava già Gonsalo de Salas, *ap.* Burman II, 1743, 272.

<sup>100</sup> *Priap.* 83.32 *voret profunda fossa lubricum caput*; 37 *vagum sonante merseris caput luto*. L'altra occorrenza è nel passo citato qui sopra, nota 97.

<sup>101</sup> Con l'eccezione di un non chiarito accenno in *AP* 12.232.6 οὐχ ἔξεις ἔλεον χεῖρὸς ἄφ' ἡμετέρης.

<sup>102</sup> Cf. sopra, § 3 fine e nota 53.

<sup>103</sup> Già Gonsalo de Salas, *ap.* Burman II, 1743, 271: «ei igitur supplicio necessario caput denudari aut aperiri debeat. quod quum fieri nequisset, supplicii quoque exsecutio pariter non potuit». Poi p. es. Stöcker 1969, 141; Courtney 1991, 34.

<sup>104</sup> Klebs 1889.

<sup>105</sup> Petr. *sat.* 133.3.

<sup>106</sup> *Priap.* 9.13 *nec mihi sit crimen, quod mentula semper aperta est*.

<sup>107</sup> Non è questo il luogo per una discussione sulla datazione dei *Priapea* e quindi sul rapporto cronologico con Petronio. Dirò solo che non mi convincono le conclusioni di Buchheit 1962. Sarà un caso che poco prima del verso

Con l'espressione *languidior coliculi... thyrsos* (v. 2), che forse varia burlescamente l'allusione di Priapo all'insegna di Bacco nel carne priapeo appena citato<sup>108</sup>, veniamo in contatto con l'altro elemento che nei nostri sotadei contribuisce a screziare e arricchire il tono di parodia epica che solitamente è l'unico ad essere rilevato<sup>109</sup>: quello linguistico e stilistico. Non c'è bisogno d'insistere sul carattere ben lontano dalla solennità epica di quest'espressione, accentuato per di più dal diminutivo e dalla chiusura popolare del dittongo (*coliculi*)<sup>110</sup>, oltre che dall'accennata trasposizione al campo della più umile orticoltura di un termine (*thyrsus*) che, in riferimento al culto di Bacco, poteva trovare spazio nella poesia elevata.

Al v. 3 *trepido male dabat usum* ha anch'esso tono colloquiale, ma qui probabilmente interferisce ancora il modello virgiliano che fa da sfondo e supporto alla parodia epica<sup>111</sup>.

Sapore proverbiale<sup>112</sup> (e quindi colloquiale) ha l'espressione del v. 5 *metu frigidior rigente bruma*<sup>113</sup>, che non per niente trova un parallelo prosastico nell'episodio di Quartilla, poco prima dell'altra poesia in sotadei di 23.3<sup>114</sup>. L'immagine del freddo è sovente messa in rapporto con l'impotenza, anche in alcuni dei testi poetici che abbiamo citato in relazione col nostro componimento<sup>115</sup>. Il concetto di freddo si prestava a numerose associazioni, tutte del resto legate o vicine all'idea dell'impotenza: paura (qui espressamente menzionata), sterilità, vecchiaia, morte<sup>116</sup>. La connessione del freddo ad un tempo con l'impotenza e la morte appare due volte in Petronio: qui (*frigidior rigente*<sup>117</sup> *bruma / confugerat in viscera... mortifero timore*) e ancora una volta, non a caso, nell'episodio di Quartilla<sup>118</sup>; e in tutto il contesto in cui compaiono i sotadei di 132.8 l'equiparazione tra impotenza e morte costituisce un vero e proprio *Leitmotiv*<sup>119</sup>.

---

citato alla nota precedente venga menzionato il tirso di Bacco (*Priap.* 9.11 *quis Bacchum gracili vestem praetendere thyrsos*)? Il *thyrsus* di cui parla Encolpio in 132.8.2 è sì *gracilis* come quello di Bacco, ma assai meno nobile. Come si è visto (sopra, nota 94), il paragone, primariamente riferito alla persona di Encolpio, va esteso indubbiamente al suo organo recalcitrante.

<sup>108</sup> Cf. nota precedente.

<sup>109</sup> Di solito, infatti, gli studiosi si limitano ad osservare il contrasto fra il registro epico e il contenuto burlesco. Tipico di questo atteggiamento è Sandy 1969, 297-298.

<sup>110</sup> Cf. Adams 1982, 26-27, per *caulis* (*colis*) nel senso di *mentula*. Ricordo ancora una volta che propriamente il confronto è riferito alla persona di Encolpio, non al suo membro.

<sup>111</sup> Cf. infatti Verg. *Aen.* 3.735 *trepido male numen amicum*, citato da Bettini 1982, 86.

<sup>112</sup> Cf. Otto 1890, 59.

<sup>113</sup> Cf. Dehon 2001, 316 e n. 6.

<sup>114</sup> Petr. *sat.* 19.3 *frigidior hieme Gallica* (qui solo a causa della paura). Giustamente Cotrozzi, in Aragosti-Cosci-Cotrozzi 1988, 73: «L'immagine del *frigus* prelude a quella della morte su cui si insisterà nei frammenti successivi».

<sup>115</sup> Ov. *am.* 3.7.13 *tacta tamen veluti gelida mea membra cicuta*; *Priap.* 83.29 *annuo gelu* (di una vecchia); Maximian. 5.35 *derigui*; 60 *frigui*.

<sup>116</sup> Per tutte queste associazioni vd. Dehon 2001.

<sup>117</sup> E' però forse eccessivo vedere in *rigente* una spiritosa allusione all'incapacità di Encolpio di *rigere*, come fanno Murgatroyd 2000, 348, e Dehon 2001, 317. Se infatti *rigeo*, *rigidus* alludono frequentemente all'erezione (anche in Petronio; 134.11 *nisi illud tam rigidum reddidero quam cornu*), è attestata però anche l'idea che il freddo (espresso con *rigeo* o derivati) includa quella dell'assenza di ogni ardore erotico (cf. p. es. Hor. *epod.* 8.17 *num minus nervi rigent*, frainteso da Murgatroyd 2000, 348 n. 11; Maximian. 5.35 *derigui, quantusque fuit calor ille recessit*).

<sup>118</sup> Petr. 20.2 *inguina mea mille iam mortibus frigida*.

<sup>119</sup> Lo ha messo bene in luce Murgatroyd 2000, 347-348; 348; 350; 351.

Questo tema, del resto diffuso prima e dopo Petronio<sup>120</sup>, è centrale nel romanzo, specialmente nell'episodio di Circe, dove compare anche l'associazione opposta e complementare, che connette la ritrovata virilità con la resurrezione: Encolpio sarà ricondotto tra i vivi da Mercurio psicopompo in persona, come un tempo l'eroe Protesilao<sup>121</sup>.

Inconfondibile è infine il registro di *furciferæ* (v. 8), che, pur con l'audace trasposizione al femminile, richiama il parlato e la commedia<sup>122</sup>. L'accostamento ad un altro composto con *-fer* (*mortifero*), che ha diritto di cittadinanza nella poesia elevata<sup>123</sup>, può simboleggiare la sapiente miscela di toni di questa singolare composizione.

### Opere citate

ADAMIETZ, J.

1995 «Circe in den *Satyrica* Petrons und das Wesen dieses Werkes», *Hermes* 123, 320-334.

ADAMS, J. N.

1982 *The Latin Sexual Vocabulary*, London.

ALY, W.

1927 «Sotades 2», *RE II* 5, 1207-1209.

ARAGOSTI, A.

1995 *Petronio Arbitro. Satyricon*. Introd., trad. e note. Testo latino a fronte, Milano.

ARAGOSTI, A., COSCI, P., COTROZZI, A.

1988 *Petronio: l'episodio di Quartilla (Satyricon 16-26.6)*, Bologna.

ASTBURY, R.

1977 «Petronius, P. Oxy 3010, and Menippean Satire», *CPh* 72, 22-31.

BARBIERI, A.

1983 *Poetica petroniana. Satyricon 132, 15*, Roma.

BARCHIESI, A.

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

BARNES, E. J.

1971 *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto 1971 (dattilosc.).

<sup>120</sup> Cf. p. es. Ov. *am.* 3.7.65 *nostra tamen iacuerit, velut praemortua membra*; Maximian. 5.83 *ast ubi dilecti persensit funera membra*; 103 *hinc velut exposito meritam te funere plango*; 154 *me velut expletis deserit exequiis*. Cf. anche l'epigramma di Automedonte citato alla nota 94.

<sup>121</sup> Petr. *sat.* 140.12. Cf. Setaioli 2000, 164 e n. 27, coi testi e il rimando a Bowersock 1994, 111-113.

<sup>122</sup> Non convincenti i tentativi di vedervi ulteriori allusioni, da Gonsalo de Salas, *ap.* Burman II, 174<sup>3</sup>, 272: «quippe quae egeat furca, qua sublevetur», a Murgatroyd 2000, 348 n. 17: «*furcifera* might play ironically on the sense of 'groin' (only at schol. Hor. *S.* 1.2.9)».

<sup>123</sup> Cf. p. es. Verg. *Aen.* 6.279 *mortiferum... Bellum*.

- BARTONKOVÁ, D.  
1976 «Prosimetrum, The Mixed Style, in Ancient Literature», *Eirene* 14, 65-92.
- BECK, R.  
1973 «Some Observations on the Narrative Technique of Petronius», *Phoenix* 27, 46-61.
- BETTINI, M.  
1982 «A proposito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di 'analisi metrica lineare'», *MD* 9, 59-105.
- BLICKMANN, D.  
1988 «The Romance of Encolpius and Circe», *A & R N. S.* 33, 7-16.
- BOWERSOCK, G. W.  
1994 *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley-Los Angeles-London.
- BRUNEAU, PH.  
1985 «Deliaca (V)», *BCH* 109, 1985, I, 545-567.
- BUCHHEIT, V.  
1962 *Studien zum Corpus Priapeorum*, München.
- BURMAN, P.  
1743 *Titi Petronii Arbitri Satyricôn quae supersunt*, editio altera, I-II, Amstelaedami, rist. Hildesheim-New York. 1974.
- CAVALCA, M. G.  
2001 *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna.
- COLLIGNON, A.  
1892 *La critique littéraire l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris.
- CONNORS, C.  
1998 *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge.
- CONTE, G. B.  
1996 *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' Satyricon*, transl. by E. Fantham, Berkeley-Los Angeles-London.
- COURTNEY, E.  
1991 *The Poems of Petronius*, Atlanta.
- CUGUSI, P.  
1967 «Nota petroniana (Sat. 93, 2, v. 4)», *RCCM* 9, 86-94.
- CUTOLO, P.  
1986 «L'epigramma *Anth. Lat.* 218 R. attribuito a Petronio», *Vichiana N. S.* 15, 58-73.
- DEGANI, E.  
1997 «Automedon 2», *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, 2, 360.
- DEHON, P.-J.  
2001 «A Skillful Petronian Simile: *frigidior rigente bruma* (Sat. 132.8.5)», *CQ N. S.* 51, 315-318.



- FEDELI, P.  
1988 «La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero», *Lexis* 1, 67-79.
- GOW, A. S. F., PAGE, D. L.  
1968 *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some Contemporary Epigrams*. I. *Introd. Text and Transl. Index of Sources and Epigrammatists*. II. *Commentary and Indexes*, Cambridge.
- KLEBS, E.  
1889 «Zur Composition von Petronius Satirae», *Philologus* 47, 623-635.
- MARBACH, A.  
1931 *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Diss. Giessen.
- MERKELBACH, R.  
1973 «Fragment eines satirischen Romans: Aufforderung zur Beichte», *ZPE* 11, 81-100.
- MURGATROYD, P.  
2000 «Petronius, *Satyricon* 132», *Latomus* 59, 346-352.
- OTTO, A.  
1890 *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig.
- PAGE, D.  
1978 *The Epigrams of Rufinus*, edited with an Introduction and Commentary, Cambridge.
- PANAYOTAKIS, C.  
1995 *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York-Köln.
- PARSONS, P. J.  
1971 «A Greek *Satyricon*?», *BICS* 18, 53-68.  
1974 «3010. Narrative about Iolaus», *The Oxyrhynchus Papyri* 42, 34-41.
- PELLEGRINO, C.  
1986 *T. Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., testo crit., comm. I. *I capitoli della retorica*, Roma.
- PETERSMANN, H.  
2000 «Antike Unterhaltungsliteratur zwischen Roman und Satire: Petrons *Satyricon*, das *Iolaos*- und das *Tinouphisfragment*», *AAntHung* 40, 371-379.
- SANDY, G.  
1969 «Satire in the *Satyricon*», *AJPh* 90, 293-303.  
1971 «Catullus 16», *Phoenix* 25, 51-57.
- SCHÖNBERGER, J. P.  
1935 «Zu Petronius», *PhW* 55, 1242-1248.
- SETAIOLI, A.  
1985 «Discorso diretto», *Enciclopedia Virgiliana* II, 102-106.  
1998 «Cinque poesie petroniane (Sat. 82.5, 83.10, 108.14, 126.18, 132.15)», *Prometheus* 24, 217-242.

- 1999 «La poesia in Petronio, Sat. 127.9», *Prometheus* 25, 247-258.  
 2000 «La scena di magia in Petr. sat. 131.4-6», *Prometheus* 26, 159-172.
- SLATER, N. W.  
 1990 *Reading Petronius*, Baltimore-London.
- STEPHENS, S. A., WINKLER, J. J.  
 1995 *Ancient Greek Novels. The Fragments. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Princeton.
- STÖCKER, CHR.  
 1969 *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg.
- STRAMAGLIA, A.  
 1992 «Prosimetria narrativa e 'romanzo perduto': PTurner 8 (con discussione di PSI 161 [Pack<sup>2</sup> 2624] + PMil Vogliano 260)», *ZPE* 92, 121-149.
- TANDOI, V.  
 1968 Recensione a: *Petronio, Satyricon*, a cura di V. Ciaffi, Torino 1967, *A & R N. S.* 13, 76-81.
- WALSH, P. G.  
 1970 *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge.  
 1996 *Petronius, The Satyricon*. Transl. with Introd. and Explan. Notes, Oxford.
- ZEITLIN, F.  
 1971 «Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*», *Latomus* 30, 56-82.