

LA DEGRADAZIONE DEL MODELLO (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)

1. La vicenda grottesca degli infelici tentativi di seduzione di Encolpio/Polieno nei confronti della matrona Circe costituisce apparentemente un episodio a sé stante nell'ambito della sezione crotoniate del *Satyricon*: in realtà essa si giustifica e si comprende appieno solo alla luce della tecnica usata da Petronio nell'intera serie di avvenimenti che a Crotone si svolgono.

Quando Eumolpo, Encolpio, Gitone e Corace (il *mercennarius* di Eumolpo), scampati alla tempesta che li ha sbattuti sul lido calabro, si rivolgono a un contadino per sapere quale sia la città che scorgono lontana sulla cima d'una altura, le parole del *uulicus* fanno subito capire che a Crotone vivono individui dall'entità rovesciata: lì si arricchiscono solo gli uomini senza scrupolo e abituati alla menzogna, mentre i mercanti fanno bene a tenerse-ne alla larga; eloquenza e studi letterari non albergano nella città *antiquissima et aliquando Italiae prima* (116.2), i cui abitanti dai costumi dissoluti hanno addirittura rinunciato alla propagazione della stirpe. Quello di Crotone è un mondo in cui, contrariamente alle norme più elementari del vivere civile, *nemo liberos tollit* (116.7); chi, poi, ha eredi è evitato da tutti: gli onori, invece, sono riservati a quanti non hanno né mogli né parenti. Insomma, si tratta di una città i cui abitanti *aut captantur aut captant* (116.7). Crotone è come un campo in tempo di pestilenza, popolato solo di cadaveri da lacerare e di corvi che li lacerano (116.9 *adibitis - inquit - oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera quae lacerantur aut corui qui lacerant*).

Sin dalle prime parole del *uulicus* si comprende che la condizione attuale di Crotone non solo equivale al rovesciamento dell'antica situazione di floridezza, ma corrisponde addirittura al rovesciamento della realtà: in ogni episodio, quindi, la soluzione sarà l'opposto di quella attesa.

Poiché del meccanismo dell'inversione, onnipresente nell'episodio crotoniate, ho già trattato altrove¹, mi limiterò qui a ricordare che c'è inversione di *status* (Eumolpo si finge ricchissimo, Encolpio e Gitone si fingono suoi schiavi), del modo d'esprimersi dei personaggi (lo stile ovidiano dell'ancella Criside), dei nomi (Eumolpo, nel rivolgersi ai suoi schiavi improvvisati, dovrà chiamar l'uno col nome dell'altro), della situazione e della condizione di vita dei protagonisti (poveri in canna un tempo, ora essi sono nutriti e colmati di onori), dei principi etici fondamentali (la matrona crotoniate che prostituisce i figli), del codice d'età (è il vecchio, non il giovane, ad aver successo in amore), dei principi pitagorici (gli abitanti di Crotone sono pronti addirittura a cibarsi di carne umana).

Lo stesso meccanismo dell'inversione, così profondamente diffuso nell'ultima parte del *Satyricon*, sovrintende alle vicende di Circe e Polieno. Un

primo tipo di rovesciamenti riguarda il rango sociale dei personaggi. L'ancella Criside, esperta ed efficace messaggera d'amore della padrona Circe, dice senza tanti scrupoli all'esterrefatto Encolpio che, in materia di preferenze amorose, la padrona ha gusti e comportamento d'ancella, mentre è lei a gestirsi come una nobile matrona². D'altronde, continua Criside (126.5), esistono donne che *sordibus calent nec libidinem concitant nisi aut seruos uiderint aut statores altius cinctos*. A questa categoria appartiene di diritto la padrona Circe, sempre pronta a fare dall'orchestra un acrobatico salto di quattordici file per andare a tessere le sue tresche amorose giù in fondo, tra la plebe (126.7 *ex hac nota domina est mea: usque ab orchestra quattuordecim transilit et in extrema plebe quaerit quod diligit*). All'estremo opposto si colloca l'ancella, che sinora non ha avuto mai rapporti con gli schiavi e, nonostante il suo *status*, prende posto a teatro (e nel letto, data l'ambivalenza del verbo *sedere*) solo accanto ai cavalieri (126.9-10 *ego adhuc seruo numquam succubui, nec hoc dii sinant, ut amplexus meos in cruce[m] mittam. Viderint matronae, quae flagellorum uestigia osculantur; ego, etiam si ancilla sum, numquam tamen nisi in equestribus sedeo*).

Come logica conseguenza dell'inversione del rango sociale, i personaggi possono esprimersi in uno stile opposto a quello che da loro ci attendemmo. Sin dalle prime parole di Criside si capisce che il suo è uno stile ricercato e raffinato. Ella esordisce rivolgendosi ad Encolpio con le parole (126.1): *quia nosti uenerem tuam, superbiam captas uendisque amplexus, non commodas*: nel suo elegante periodare spiccano subito il chiasmo nel II-III inciso e la contrapposizione fra *uendere* e *commodare*. Ma Criside va ancor oltre e condisce il suo discorso con citazioni e allusioni ovidiane, tolte di preferenza dagli *Amores* e dall'*Ars amatoria*. Il Collignon ne ha rilevata la presenza in tutto l'episodio, esagerando forse nella caccia al parallelo³: non ha notato, tuttavia, che Petronio ha fornito il segnale di questo suo modo di procedere sin dalle prime parole di Criside, in quel *facies medicamine attrita* (126.2) che rinvia agli ovidiani *Medicamina*. In Ovidio, beninteso, si tratta di *facies feminea*, ma il ritratto che di Encolpio fa Criside è proprio di tipo femminile (126.2 *flexae pectine comae [...] facies medicamine attrita [...] oculorum quoque mollis petulantia [...] incessus arte compositus*): quello dell'opposizione fra bellezza naturale e bellezza artificiosa è uno schema ben noto alle scuole di retorica, che non a caso troviamo sempre sviluppato a proposito della bellezza muliebre⁴.

Ma altri e più complessi rovesciamenti è possibile individuare. Macroscopico è il caso del rapporto uomo-donna, i cui termini sono nettamente invertiti: nel rapporto Circe-Polieno, infatti, è l'uomo a venir sedotto, mentre la donna, oltre ad esser la prima a dichiararsi e a scegliere l'oggetto della propria passione, non si fa alcuno scrupolo di manifestare apertamente la propria libidine. Il fatto, poi, che l'uomo da lei concupito sia uno schiavo, eccita ancor più la sua voglia (126.5 *nam quod seruum te et humilem fatenis, accendis desiderium aestuantis*).

Nell'episodio di Circe e Polieno gli stessi protagonisti, travolti dalla legge del rovesciamento, finiscono per invertire nel corso della vicenda il loro modo di comportarsi: inizialmente Circe si presenta come una delicata creatura, quasi virginea, che solo da poco ha conosciuto le gioie dell'amore sessuale; per Polieno vorrebbe essere addirittura una sorella (127.1 ss.). Ma la delicatezza scompare subito al momento del primo, vano assalto dell'eroe impotente e si muta in aperta e crudele vendetta in occasione del fallimento successivo (132.2 ss.). Da parte sua Criside, che dall'inizio della vicenda aveva manifestato in tutti i modi il suo disprezzo per gli amori servili (126.1 ss.), in seguito sembra presa da folle passione per Polieno, pur continuando a crederlo uno schiavo (139.4).

2. Il rovesciamento più evidente e significativo riguarda, tuttavia, lo schema e non pochi particolari della vicenda di Circe e Odisseo nel X canto dell'*Odissea*. Può apparire sorprendente, ma non tutti i critici sono d'accordo sulla matrice omerica dell'episodio petroniano; eppure tali e tante sono le analogie fra i due contesti da render certo, a parer mio, che Petronio abbia voluto intenzionalmente ricollegarsi ad Omero. È significativo, in primo luogo, il nome stesso del protagonista: dovrà pur esserci un motivo se Encolpio assume il nome di Polieno, che è appellativo di Odisseo nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Ma se i tre esempi dell'*Iliade* non sono rilevanti (I 673 parla Agamennone; K 544 parla Nestore; Λ 430 parla Soco), di contro illuminante appare l'unica attestazione dell'*Odissea* (μ 184): πολύαινος, infatti, è l'appellativo con cui le Sirene si rivolgono a Odisseo, nell'intento di trattenerlo o di farlo naufragare. Ma allora non può essere casuale che Encolpio/Polieno, nel ritratto che fa di Circe a 127.5, affermi che la sua voce assomiglia a quella delle Sirene e combini in tale riferimento due citazioni omeriche: gli accenti con cui l'estasiato Encolpio caratterizza il suadente eloquio di Circe (*haec ipsa cum diceret, tanta gratia conciliabat uocem loquentis, tam dulcis sonus pertemptatum mulcebat aëra, ut putares inter auras canere Sirenium concordiam*), rinviando, infatti, al monito di Odisseo ai suoi compagni in μ 158-59:

Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιάων
φθόγγον ἀλεύασθαι καὶ λειμῶν' ἀνθεμόεντα.

e alle parole stesse con cui le Sirene tentano di convincere Odisseo (*ibid.* 186-87):

οὐ γὰρ πῶ τις τῆδε παρήλασε νηϊ μελαίνῃ,
πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων δπ' ἀκοῦσαι⁵.

Con il consueto ricorso all'inversione: perché mentre nell'*Odissea* è Circe ad ammonire Odisseo perché si tenga lontano dal canto divino delle Sirene e dal loro prato fiorito, nel contesto petroniano proprio Circe è dotata della voce ammaliatrice delle Sirene e mette in atto l'opera di seduzione in un lussureggiante scenario naturale. Siamo di fronte, dunque, a un chiaro se-

gnale che Petronio manda al lettore perché possa interpretare rettamente il contesto⁶.

Per il momento è fatale che, assunto un epiteto di Odisseo, Encolpio debba incontrare la sua Circe; ed è parimenti ovvio che l'apparizione della *femme fatale* comporti un'illustrazione mitica: lo sfortunato incontro d'amore di Polieno con Circe presenterà, infatti, una singolare analogia con l'unione divina di Zeus ed Era sull'Ida (cf. *infra*). Questo perché «il modello fa parte di un linguaggio condiviso non solo da autore e lettore, ma anche dai personaggi in scena: è un elemento di coesione del testo»⁷. Ma lo scenario stesso in cui si sviluppa l'opera di seduzione da parte della Circe petroniana (il prato ricco di fiori dai vari colori) diviene per Encolpio una trappola: d'altronde «l'Odissea già metteva in guardia non solo contro la voce armoniosa delle Sirene, ma anche contro il loro ameno attraente *prato fiorito*»⁸. In tal modo Encolpio, rovesciando i buoni propositi, finisce per costruirsi da solo — come nella sezione della *Graeca urbs* — le trappole in cui inevitabilmente cadrà.

Da parte sua la Circe petroniana denuncia subito l'affinità con quella omerica: all'inizio lo fa in negativo (127.6 *ita - inquit - non dixit tibi ancilla mea Circe me uocari? Non sum quidem Solis progenies, nec mea mater, dum placet, labentis mundi cursum detinuit*), ma con parole che rinviano a κ 136-39:

Κίρκη εὐπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα,
αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταο·
ἄμφω δ' ἐκγεγάτην φαεσιμβρότου Ἥελιοιο
μητρός τ' ἐκ Πέρσης, τὴν Ὠκεανὸς τέκε παῖδα.

D'altra parte, però, Circe sa bene che è fatale un suo incontro con Polieno, proprio perché così è avvenuto in Omero: 127.6-7 *habebo tamen quod caelo imputem, si nos fata coniunxerint. Immo iam nescio quid tacitis cogitationibus deus agit. Nec sine causa Polyaeonon Circe amat: semper inter haec nomina magna fax surgit.*

Lo scenario dell'amplesso è descritto in 7 esametri (127.9):

Idaeo quales fudit de uertice flores
terra parens, cum se concesso iunxit amori
Iuppiter et toto concepit pectore flammas:
emicuere rosae uiolaeque et molle cyperon,
albaque de uiridi riserunt lilia prato:
talis humus Venerem molles clamauit in herbas,
candidiorque dies secreto fauit amori.

Anch'essi si ricollegano chiaramente, com'è stato sottolineato dagli interpreti petroniani¹⁰, a un celebre contesto omerico: quello dell'amplesso di Zeus ed Era (Ξ 346-51):

Ἦ ῥα, καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·
τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν δῖα φύεν νεοθηλέα ποιήν,

λωτόν θ' ἔρσηεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον
 πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψὸς ἔεργε.
 τῶ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαυτο
 καλήν χρυσεήν· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔρσαι.

Vedremo poi quale senso particolare assuma questa ripresa iliadica nel contesto petroniano.

Accanto alla scelta dell'epiteto da parte di Encolpio e alle eloquenti parole di Circe si collocano altre analogie col contesto omerico: i reiterati fallimenti erotici per la persecuzione di Priapo ripropongono l'isotopia Priapo — Encolpio, Poseidone — Odisseo (sottolineata, come vedremo, a 139.2 vv. 6-8). Nell'episodio omerico è Hermes a recare aiuto ad Odisseo e a suggerirgli il metodo per giacere con Circe senza restarne vittima (κ 275 ss.): si capisce, allora, perché Encolpio / Polieno, una volta riacquistata la virilità e — forse — una volta portata a compimento la conquista erotica della sua Circe, esalti proprio Mercurio come salvatore: *dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suis beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat* (140.12).

La trama omerica che deve essere continuamente sottesa all'episodio è ribadita dalle due menzioni d'Ulisse che in esso compaiono: la prima, nel contesto paratragico in cui Encolpio/Polieno medita di eliminare l'appendice ormai inutile del suo corpo, offre un parodico parallelo fra Ulisse che *cum corde litigat suo* (132.13, con chiara allusione a v 13-22) e lo sfortunato protagonista petroniano, che ha rampognato aspramente il suo membro inerte; la seconda è ancor più significativa, perché nei momenti di disperazione per l'ennesimo fallimento ci propone il parallelo fra Ulisse perseguitato da Nettuno ed Encolpio/Polieno perseguitato da Priapo (139.2 vv. 6-8):

regnum Neptuni paut Vlixes.

Me quoque per terras, per canis Nereos aequor
 Hellespontiaci sequitur grauis ira Priapi.

Un ulteriore segnale, destinato a ribadire la chiave di lettura dell'episodio, è contenuto nei versi declamati dalla sacerdotessa Enotea per affermare il suo primato nell'arte magica e, quindi, la sua capacità di guarire l'impotenza di Encolpio/Polieno: quella di Encolpio/Polieno sarà, difatti, una metamorfosi, proprio come quella realizzata da Circe ai danni dei compagni di Ulisse (134.12 vv. 12-13):

Phoebeia Circe

carminibus magicis socios mutauit Vlixis.

La serie di aperti rinvii ad Omero permette di spingere oltre la ricerca di eventuali analogie. Acquista una sua importanza, a questo punto, il fatto che l'episodio omerico di Circe sia preceduto da due avvenimenti che in qualche modo ricorrono anche nel contesto petroniano: la tempesta — che nel caso di Odisseo avviene per l'imprudenza dei compagni, i quali sciogliono l'otre dei venti (κ 46-55) — e il cannibalismo dei Lestrigoni (κ 116-32),

che fa pensare al potenziale cannibalismo dei crotoniati di fronte al cadavere di Eumolpo oltreché alla loro descrizione ad opera del *uilicus*. Se si passa, poi, all'episodio vero e proprio, si nota subito una singolare coincidenza nello scenario silvestre: la dimora della Circe omerica è circondata da folti querceti e da una fitta macchia (κ 150, 197, 251-52, 275, 308): in Petronio si insiste sul plataneto in cui avvengono gli incontri amorosi (126.12, 131.1), sul laureto che costeggia il viale (126.12), sulla terra *uario gramine induta* del primo amplesso fallito (127.8, 10), sulla poetica descrizione del *locus amoenus* (131.8). Ciò è tanto più degno di nota, in quanto l'autore del *Satyricon* non descrive mai un luogo nei suoi dettagli. Nell'episodio di Circe e Polieno, invece, c'è a questo riguardo un'inversione della tecnica abituale, in quanto entrambi i tentativi falliti di amplesso fra Encolpio e Circe presentano una dettagliata *ἐκφρασις τύπου*. L'accurata descrizione di un luogo è dunque concepibile solo nel mondo alla rovescia di Crotone e, per di più, con l'utilizzazione di materiale omerico. È, d'altronde, inevitabile che l'inversione coinvolga non solo lo stile dei personaggi (*uilicus*, Criside), ma anche il modo di narrare dell'autore stesso.

Approfondendo l'indagine sui personaggi si può notare che, come la Circe omerica è elogiata per la bella chioma (κ 136, 220, 310), così quella petroniana seduce Encolpio/Polieno coi suoi capelli naturalmente ondulati (126.15; Criside, invece, mette in rilievo la chioma accuratamente pettinata di Encolpio/Polieno). Inoltre, prima di salire sul talamo di Circe, Odisseo viene accuratamente lavato e unto con olio abbondante e subito dopo viene condotto a pranzo (κ 348-74); da parte sua Encolpio/Polieno, per prepararsi adeguatamente alla pugna erotica con Circe (130.7), friziona delicatamente il suo corpo e si rimpinza di cibi robusti: cipolle e teste di lumache senza salsa¹¹. A ciò si aggiunga che se la Circe omerica vive nella foresta in compagnia di bestie feroci, quella petroniana vive a Crotone, che è un *campus* in cui gli uomini si sbranano come belve (la descrizione del *uilicus*). La Circe omerica seduce con la sua bella voce (κ 221, 227, 254): ben si comprende, allora, il primo, suadente discorso della Circe petroniana (127.1 ss.) ed acquista il suo vero significato il commento che della bella voce di Circe fa Encolpio/Polieno a 127.5, paragonandola appunto a quella delle Sirene che cercarono di ammaliare Odisseo.

3. È inevitabile, alla luce di quanto si è detto finora, che l'episodio di Circe e Polieno, inserito com'è nelle vicende di Crotone, contenga anch'esso una nutrita serie di rovesciamenti nei confronti del contesto omerico. Encolpio/Polieno è un Odisseo impotente, Circe un fallimento completo nei confronti dell'efficientissima maga omerica: nonostante i reiterati tentativi, nonostante l'appassionato prodigarsi di maghe e sacerdotesse, a rendere virile il suo Odisseo la matrona di Crotone non ce la fa proprio. Dunque, mentre la Circe omerica può tutto con i suoi filtri che danno l'oblio (κ 213, 235-36, 276, 316-17), quella petroniana fallisce clamorosamente.

Inversione c'è anche negli scopi perseguiti da Circe: l'omerica attende il momento di avere l'eroe nudo in sua completa balia per privarlo della virilità, rendendolo *κακὸς καὶ ἀνήνωρ*¹²; la petroniana vuole averlo, sì, nudo accanto a sé, ma con il lodevole intento di restituirgli la sopita virilità; e mentre il superamento della prova da parte dell'eroe omerico farà sì che Circe si muti da perfida ingannatrice in benevola aiutante, il fallimento della prova da parte dell'eroe petroniano provocherà il cambiamento della sua Circe da benevola in perfida e spietata. Se, poi, la Circe omerica ammalia con la sua bella voce (κ 221, 227, 254), quella petroniana seduce piuttosto con il suo formoso aspetto (si confronti l'estatica descrizione della sua bellezza fisica ad opera di Encolpio/Polieno: 126.15-18) e se l'omerica si propone di togliere ad Odisseo la natura umana propinandogli i suoi filtri, la petroniana è disposta a *non inuidere medicinam* (129.8) a Encolpio/Polieno, ma per fare di lui un uomo.

Odisseo, da parte sua, si comporta con saggezza e prudenza nei confronti del tentativo di seduzione che sta per scattare nei suoi confronti (κ 151 ss.): invece Encolpio/Polieno, del tutto incurante dell'ira di Priapo che non ha cessato di perseguirlo, si getta subito con slancio irrazionale nella nuova avventura (127.8). Odisseo è l'unico a resistere a Circe, perché è al sicuro dai suoi veleni grazie all'antidoto fornito da Hermes (κ 326-28): anche Encolpio resiste a Circe e alle sue arti ammaliatrici; ma ciò avviene contro la sua volontà, per colpa dello stato d'impotenza che lo affligge. Mentre, poi, Odisseo non è scalfito dal veleno di Circe, Encolpio/Polieno dopo il primo, clamoroso insuccesso dice a Circe (128.2): *ueneficio contactus sum*. Nonostante i tentativi di Circe, Odisseo non dimentica il passato: invece la bellezza della Circe petroniana provoca subito in Encolpio/Polieno l'oblio del passato (126.18 *Dorida uetus amator contempsi*). Odisseo, anche quando ha superato la prova e può accedere impunemente al talamo di Circe, non si scorda affatto degli amici: anzi, all'amore per Circe antepone l'affetto degli amici (κ 375 ss.); Encolpio/Polieno, al contrario, per amore di Circe è disposto a sacrificare addirittura Gitone (127.3), per di più con una tale rapidità e una tale convinzione che persino la spregiudicata Circe ne è sorpresa (127.4).

Se si considera, infine, la struttura stessa del racconto, si nota l'inversione delle fasi del procedimento seguito da Circe, che in Omero ricorre dapprima ai filtri e successivamente, vista la loro inefficacia, all'unione sessuale, mentre in Petronio offre dapprima l'unione sessuale e suggerisce poi, dopo il fallimento, i metodi magici per guarire dall'impotenza.

Di fronte a tali esempi vien proprio da chiedersi se non esistano altri punti di contatto per opposizione. Viene da chiedersi, ad esempio, se in Proseleno e in Enotea, nella loro assidua ma perversa cura del corpo di Encolpio/Polieno (134-38), non sia da ravvisare un rapporto analogico con le ancelle di Circe, che altrettanto meticolosamente lavano e profumano il corpo di Odisseo (κ 348-70). Si aggiunga che i vari preparativi culminano in un

banchetto: ma Odisseo non mangia, pensoso com'è della sorte dei compagni, mentre Encolpio/Polieno mangia addirittura l'oca sacra con Enotea e Proseleno (137.12). Chi giace con la Circe omerica è condannato alla castrazione, un rischio al quale Odisseo si sottrae, come si è detto, grazie all'antidoto: in Petronio, invece, è proprio Encolpio/Polieno, che con Circe non riesce a giacere, a meditare l'evirazione (132.7 ss.). L'eroe omerico e quello petroniano hanno entrambi un aiutante: ma nel caso di Odisseo si tratta di Hermes, saggio consigliere, che gli fornisce l'antidoto per sfuggire ai poteri della maga (κ 277-308); ad Encolpio/Polieno, invece, si offre come adiuvante l'ancella Criside, che lo esorta con toni appassionati a giacere con la padrona. E, infine, alla facile metamorfosi compiuta da Circe sui compagni di Odisseo si contrappone nel contesto petroniano un'altra metamorfosi, quella di Encolpio/Polieno in uomo sessualmente dotato, che invece tarda a verificarsi.

4. Che il *Satyricon* recuperi motivi ed episodi interi dell'*Odissea* non costituisce certamente una novità. La tecnica con cui è costruito l'episodio di Circe e Polieno appare molto simile a quella da me sottolineata in altra occasione a proposito dell'episodio sulla nave di Lica e Trifena, in cui una fitta trama di segnali e di allusioni rinvia all'episodio di Odisseo e del Ciclope: anche lì s'incontra la menzione del nome del Ciclope (101.5, 7) e di quello di Ulisse (97.4, 5); anche lì s'insiste su una serie nutrita di motivi omerici, scelti talora con chiari fini di parodia (il riconoscimento di Odisseo da parte della nutrice in τ 361 ss. e il singolare riconoscimento di Encolpio da parte di Lica in *Sat.* 105.9-10).

Per quanto riguarda il rapporto fra l'*Odissea* e il *Satyricon* non posso che ribadire quanto scrissi allora: mi sembra, cioè, significativo che, sia pure con motivazioni diverse, ad Odisseo si richiamino tutti i protagonisti del *Satyricon*: Encolpio, e insieme a lui Ascilto, è un Odisseo peregrinante; Gitone in più d'una occasione ed Eumolpo nell'episodio della nave assumono funzioni tipiche di Odisseo: sondaggi sempre più in profondità rivelano nel *Satyricon* una trama di continue allusioni all'*Odissea*. Da parte mia non credo affatto che il *Satyricon* sia concepito come una parodia dell'*Odissea* ed Encolpio come una parodia d'Odisseo: sarebbe troppo semplicistico ridurre a questo i complessi rapporti che legano il *Satyricon* all'*Odissea*; non mi sembra esagerato sostenere che lo schema dell'*Odissea* costituisce l'intelaiatura su cui è stato costruito il *Satyricon*¹³.

È possibile che nella sezione crotoniate del *Satyricon* i rapporti con l'*Odissea* vadano al di là dell'episodio di Circe e Polieno. Sarà forse una coincidenza, ma certo si tratta di coincidenza singolare: anche i proci dell'*Odissea* sono *heredipetae* come gli abitanti di Crotone. Ad Itaca i pretendenti aspirano a Penelope, a Crotone i cacciatori di testamenti aspirano alle presunte ricchezze di Eumolpo, tanto che il vecchio poeta diventa una sorta di scalcagnata ma comunque corteggiata Penelope. Se si accetta questo pre-

supposto, allora si scorgeranno singolari analogie fra l'azione di Odisseo, Eumeo, Telemaco contro i pretendenti e quella di Eumolpo, Encolpio, Gitone contro i *captatores* di testamenti; sarebbe anche da approfondire la lettura in parallelo della marcia d'avvicinamento di Eumolpo, Encolpio, Gitone verso Crotone e della discesa ad Itaca di Odisseo ed Eumeo.

Anche in questo caso agisce il meccanismo dell'inversione: mentre, infatti, Odisseo si finge in miseria e si traveste da straccione per aver ragione dei proci, Eumolpo si finge ricco per approfittare degli *heredipetae*. Ed anche in questo caso compare un segnale in chiave parodica: la singolare giustificazione addotta da Encolpio per gli aspri rimbrotti al suo membro virile (132.13 *non et Vlixes cum corde litigat suo?*) rinvia, infatti, proprio ad un episodio della parte conclusiva dell'*Odissea* (v 13-22): tornato ad Itaca sotto le mentite spoglie di pitocco, Odisseo osserva, disteso nell'atrio, le tresche delle ancelle con i proci; tuttavia trattiene la collera, «rampognando» con suggerimenti di prudenza il suo «cuore latrante». Il cuore, dunque, vorrebbe agire subito e spingere Odisseo alla pugna, ma l'eroe è costretto a frenarlo con i rimbrotti; al contrario il membro scarsamente virile di Encolpio/Polieno si rifiuta di agire e di scendere ad erotica battaglia; l'eroe petroniano lo rimbrotta aspramente proprio per la sua incapacità di sollevarsi.

È addirittura possibile che nell'antefatto dell'episodio crotoniate all'ampiamente sfruttata isotopia Encolpio-Odisseo si unisca quella Encolpio-Enea. La situazione di Encolpio, infatti, presenta singolari analogie con quella di Enea prima e dopo l'arrivo a Cartagine¹⁴: anche Enea, innanzitutto, è preda di una tempesta; i protagonisti del *Satyricon* passano la notte nella capanna di un pescatore, alimentandosi *cibis naufragio corruptis* (115.6), così come i compagni di Enea mangiano *Cererem corruptam undis* (*Aen.* 1.177). In entrambi i casi ha luogo, il giorno dopo, una ricognizione della località sconosciuta (*Aen.* 1.305-09 *at pius Aeneas per noctem plurima uolvens, / ut primum lux alma data est, exire locosque / explorare nouos, quas uento accesserit oras, / qui teneant (nam inculta uidet), hominesne feraene, / quaerere constituit sociisque exacta referre ~ 115.7 postero die, cum poneremus consilium, cui nos regioni crederemus*). L'ascesa dei protagonisti del *Satyricon* sul cucuzzolo, dove si presenta loro l'aerea visione di Crotona, ricorda l'arrivo di Enea alle porte di Cartagine (*Aen.* 1.418-20 *corripere uiam interea, qua semita monstrat, / iamque ascendebant collem, qui plurimum urbi / imminet aduersasque aspectat desuper arces ~ 116.1 hoc peracto libenter officio destinatum carpinus iter, ac momento temporis in montem sudantem conscendimus, ex quo haud procul impositum arce sublimi oppidum cernimus*); Enea a Cartagine ed Encolpio a Crotona incontreranno una donna che inciderà profondamente sul loro destino. Tuttavia l'Encolpio di Crotona divenendo Polieno denuncerà chiaramente il suo intento di ricollegarsi all'eroe omerico.

5. Il procedere per inversioni e le allusioni più o meno scopertamente parodiche a contesti epici non fanno altro che ribadire un aspetto peculiare

del romanzo petroniano: il ricollegarsi a modelli epici illustri (qui a Omero, altrove — come nella novella della matrona di Efeso — a Virgilio), ma col fine di presentarli in forma degradata; è, infatti, procedimento tipico del romanzo petroniano il muovere da un esempio epico per rovesciarlo poi nelle conclusioni.

Agli esempi già dati di degradazione dell'epos omerico altri ne potremmo aggiungere per l'episodio di Circe e Polieno. Si è detto sopra che i 7 esametri in cui è descritto lo scenario del primo amplesso di Circe e Polieno (127.9) alludono all'amplesso di Zeus ed Era nel XIV canto dell'*Iliade*: tuttavia la ripresa petroniana del modello epico implica, anche in questo caso, la sua inversione. Come sempre identico è il punto di partenza: in entrambi i casi è la donna che si propone di compiere l'opera di seduzione e in entrambi i casi la reazione di parte maschile è di comprensibile eccitazione. Zeus, non appena scorge Era, viene preso dalla stessa bramosia della prima volta in cui furtivamente a lei s'unì (Ξ 292-96); Encolpio, da parte sua, rimane abbacinato dalla bellezza di Circe e scorda addirittura i suoi antichi amori (126.13-18). Come al solito, però, lo schema epico viene sovvertito negli ulteriori sviluppi della vicenda: Era, l'astuta, fa la ritrosetta, ricorda a Zeus che non è conveniente fare all'amore sulle cime dell'Ida, in piena luce e sotto gli occhi di tutti gli dèi, quegli incalliti *voyeurs*. Allora è Zeus, che nulla ha capito, a rassicurarla e poi a compiere — o meglio, a illudersi di compiere — l'opera di seduzione, afferrandola gagliardamente tra le braccia e stendendola sul prato erboso. In Petronio, invece, di fronte all'estatico atteggiamento di Encolpio, Circe capisce bene che, se non è lei a prendere l'iniziativa di fronte a un tale sognatore, rischia di andare in bianco. E allora passa all'attacco, sicura del fatto suo e forte del precedente omerico: era stata lei, d'altronde, a sottolineare che fatalmente due persone di nome Circe e Polieno dovevano amarsi, perché *semper inter haec nomina magna fax surgit* (127.7). È lei, dunque, a completare l'opera di seduzione, assumendo il ruolo che compete all'uomo: è lei ad invitare Encolpio a *sumere amplexum* (ignara della delusione che la sorte le riserba), è lei ad afferrare lo sprovveduto partner e a farlo distendere sul prato erboso. *Dixit haec Circe* — riferisce Encolpio dopo averne citato le parole sulla ineluttabilità del loro incontro e il suo invito a *sumere amplexum* (127.7) — *implicitumque me brachiis mollioribus pluma deduxit in terram uario gramine indutam* (127.8): pensiero e azione¹⁵, cui non corrisponde però un'adeguata reazione della controparte.

Un altro esempio di degradazione di un modello illustre è nei versi in cui, a 135.8, la vecchia Enotea, che tanto si prodiga per aiutare Encolpio/Polieno a risolvere i suoi problemi sessuali, è paragonata ad Ecale, che con intenti certamente più nobili si era sforzata d'aiutare Teseo; si può agevolmente dimostrare che tale analogia è sottolineata anche da un sistema di riprese verbali dell'epillio callimacheo. A parte i numerosi riecheggiamenti, nell'episodio petroniano compare un completo rovesciamento del concetto

alessandrino dell'ospitalità disinteressata: per di più, mentre Ecale ospita Teseo perché costui dovrà uccidere il toro, Encolpio è ospitato da Enotea ma le uccide l'oca sacra. Ma c'è di più: alla ripresa callimachea si unisce un'analoga ripresa con molteplici rovesciamenti del celebre episodio ovidiano di Filemone e Bauci (*Met.* 618-724).

Al cap. 132 Encolpio, dopo aver deciso di recidere il suo inutile membro ed aver tentato invano per tre volte (la solita triplicazione!) di compiere il gesto definitivo, passa ad altra tattica, meno cruenta, e prende a rivolgersi con una serie di accorate domande alla parte del corpo che è stata causa di tutti i suoi mali. Tuttavia, mentre egli dà libero sfogo alla rabbia,

illa solo fixos oculos auersa tenebat,
nec magis incepto uultum sermone mouetur
quam lentae salices lassoue papauera collo

(132.11)

I tre esametri sono un accorto mosaico di versi virgiliani; ma mentre l'ultimo combina due emistichi (*Buc.* 5.16 *lenta salix quantum pallenti cedit oliuae*, dove il paragone riguarda il «pallido olivo», e *Aen.* 9.436 *languescit moriens lassoue papauera collo*, dove il confronto è con Eurialo morente), presentano un carattere apertamente dissacratorio i primi due, che mettono in parallelo l'ovvio mutismo del membro inerte col silenzio di Didone, che negli inferi si rifiuta, per ben altre ragioni, di rispondere alle scuse di Enea (*Aen.* 6.469-70).

Ma già i versi sotadei in cui era descritto il triplice tentativo rivelavano una formulazione epicizzante, di chiaro stampo virgiliano, come ha mostrato Maurizio Bettini¹⁶. Sarà forse un caso che uno degli aspetti più noti nell'antichità della poesia sotadica consista proprio «nel trasformare in sotadei esametri omerici tramite un certo numero di trasposizioni nella giacitura originale dei vocaboli»¹⁷? Nei sotadei di Encolpio, il cui «trattamento metrico è perfetto, in tutto conforme alle regole del sotadeo greco (quello di Sotade autentico) che conosciamo», non bisognerà forse vedere un ennesimo rovesciamento del codice omerico? D'altronde la compresenza in Petronio di due codici epici, quello omerico e quello virgiliano, non sorprende proprio alla luce di quanto si è osservato in merito alla compresenza dell'isotopia Encolpio-Odisseo accanto a quella Encolpio-Enea nell'antefatto dell'episodio di Crotone.

Il fallimento stesso di Circe e Polieno in Petronio è in sé un esempio di mitica degradazione dell'epos, perché «ognuna delle figure mitiche è tenuta a fare sempre la stessa cosa. Ognuna consiste nella ripetizione: il cui fallimento sarebbe la sua fine»¹⁹. Che il romanzo costituisca una degradazione dell'epos è scopertamente dichiarato dalla stessa isotopia Odisseo-Encolpio, che ha alla base l'errare come conseguenza di una colpa. «L'errante è nella maggior parte dei casi un individuo che ha commesso una colpa grave, un omicidio ad esempio, e che di conseguenza è costretto all'esi-

lio. La colpa è causa dell'errare. L'errare diventa simbolo di angoscia. La vicenda di Odisseo è in questo senso esemplare. Errare e soffrire [...] sono i termini che definiscono la sua condizione esistenziale. Le peregrinazioni appaiono come la conseguenza di una colpa — contro Poseidone — e denunciano una causa esterna, la collera del dio»²⁰.

Tuttavia, se l'immagine di Encolpio errante per una grave colpa non può non riproporre quella dell'Odisseo omerico, la degradazione non risiede solo nelle situazioni più o meno paradossali in cui l'eroe petroniano viene coinvolto, ma è conseguenza diretta della mancanza in Encolpio della dote peculiare di Odisseo: l'astuzia, la *polytropía*. Encolpio oltre ad essere ingenuo è incapace di riflettere con saggia accortezza e sceglie sempre in modo avventato e disarmante candore la soluzione che si rivelerà sbagliata; laddove «l'astuto sopravvive solo a prezzo del proprio sogno, che egli paga disincantando se stesso come le potenze esterne. Proprio egli non può mai avere il tutto, deve sempre saper aspettare, aver pazienza, rinunciare; non deve cibarsi di loto o dei buoi del sacro Iperione, e, pilotando attraverso lo stretto, deve scontare la perdita dei compagni che Scilla gli strappa dalla nave. Egli sguscia e sgattaiola, è questo il suo modo di sopravvivere, e ogni fama accordatagli da se stesso e dagli altri non fa che ribadire che la dignità di eroe si acquista solo con l'umiliazione dell'impulso alla felicità intera, universale, indivisa»²¹.

Bari

Paolo Fedeli

¹⁾ Petronio, *Crotone o il mondo alla rovescia*, "Aufidus" 1, 1987, 3-34.

²⁾ Nella realtà del mondo romano un tale rovesciamento era consentito dal rito un giorno all'anno, in occasione della celebrazione delle *Nonae Caprotinae*, il 7 luglio: in quel giorno, ricorda Macrobio, *Iunoni [...] Caprotinae [...] liberae pariter ancillaeque sacrificant sub arbore caprifico in memoriam benignae uirtutis, quae in ancillarum animis pro conseruatione publicae dignitatis apparuit* (Sat. 1.11.36). Sull'inversione dei ruoli che in tale festa si verificava cf. K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München 1960, 106; cf. anche G. Wissowa, *Caprotina*, RE III 2, 1899, 1551-53; id., *Religion und Kultus der Römer*, München 1912, 184.

³⁾ A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris 1892, 260-63.

⁴⁾ Cf. P. Fedeli, *Sesto Propertio. Il primo libro delle elegie*, Firenze 1980, 90.

⁵⁾ Il rinvio ai due passi dell'*Odissea* è in A. Collignon, 318.

⁶⁾ Sui 'segnali' che Petronio manda al lettore rinvio a quanto ho scritto nell'articolo *Petronio: il viaggio, il labirinto*, MD 6, 1981, 98-99.

⁷⁾ A. Barchiesi, *Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna*, in AA. VV., *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma 1986, 234.

- 8) A. Barchiesi *Il nome di Lica e la poetica dei nomi in Petronio*, MD 12, 1984, 172, che rinvia a λ 44-45 ἀλλά τε Σεμήνες λυγυρή θέλγουσιν ἀοιδῆ, / ἤμενοι ἐν λαιμῶνι e al già citato λ 158-59.
- 9) Su tale affermazione cf. già E. Maass, *Eunuchos und Verwandtes*, RhM 74, 1925, 450.
- 10) Che il contesto petroniano alludesse alla celebre Διὸς ἀπάτη di Ξ 346 ss. era chiaro agli interpreti petroniani sin dal tempo di José Antonio González de Salas (morto fra il 1644 e il 1650), che nei suoi *Comenta in T. Petronii Arbitri Satyricon* (in P. Burman, *Titi Petronii Arbitri quae supersunt*, Amstelædæmi 1743² [= Hildesheim - New York 1974], II 260) rinviava con queste parole al modello omerico: «Homerum hic plane exprimit, concubitum describentem Iouis et Iunonis lib. XIV. Iliados. Quod enim haud indecore posset interpretibus praemoneri. Referam equidem Homeri locum, faculamque ita admouebo uersibus elegantissimis [...]» (segue la citazione in parallelo del contesto omerico, dal v. 346 al v. 353). Successivamente cf. soprattutto A. Collignon, 319, V. Ciaffi, *Petronio, Satyricon*, Torino 1974, 292 e ora R. Roncali, *La cintura di Venere (Petronio, Satyricon, 126-131)*, SIFC 79, 1986, 106-10.
- 11) Sono ben noti i rapporti fra morale alimentare e morale sessuale e il legame diretto che viene instaurato fra cibo e potenza sessuale vs mancanza di cibo e impotenza: cf. M. Foucault, *L'uso dei piaceri*, trad. it., Milano 1984, 56-57, G. Chiarini - R. Tessari, *Teatro del corpo, teatro della parola. Due saggi sul 'comico'*, Pisa 1983, 148.
- 12) κ 301. Su ἀνήνωρ cf. E. Maass, 449-50. Sulla Circe omerica si confronti la penetrante analisi di E. Pellizer, *Il foderò e la spada. Metis amorosa e ginecofobia nell'episodio di Circe, Od. X 133 ss.*, QUCC n.s. 1, 1979, 67-82 con la bibliografia ivi citata nella nota a p. 82. Per le analogie fra la Circe omerica e quella petroniana cf. anche M. Coccia, *Circe maga dentata (Petron. 126-140)*, QUCC n.s. 12, 1982, 85-90.
- 13) Cf. P. Fedeli, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, 101.
- 14) Le ha sottolineate P.G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge 1970, 37-38.
- 15) Il brusco passaggio dalle parole ai fatti «costituisce un tratto tipicamente arcaico» (E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici greci*, Firenze 1977, 19) ed è un'ulteriore riprova della ripresa del contesto mitico: contesto che d'altronde ha fatto da modello anche all'epodo di Colonia «in cui Archiloco, dovendo dare veste letteraria ad un'avventura per certi aspetti vicina alla celebre scena d'amore tra Zeus ed Era [...], a questa scena non può che rifarsi, trovando anzi in essa un vero e proprio modello strutturale» (E. Degani - G. Burzacchini, 7-8): in particolare, per la seduzione sul prato fiorito, cf. i vv. 28 ss. dell'epodo e, sulla presenza del modello omerico, F. Bossi, *Note al nuovo Archiloco*, MCr 8-9, 1973-74, 14-17.
- 16) Sul colloquio dai toni epicizzanti di Encolpio col membro inerte cf. M. Bettini, *A proposito dei versi sotadei*, MD 9, 1982, 85-86; cf. anche G. Sandy, *Satire in the 'Satyricon'*, AJPh 90, 1969, 297.
- 17) M. Bettini, 67; cf. anche pp. 68-69 e H. Nachod, *Sotades*, RE III A 1, 1927, 1208.
- 18) M. Bettini, 85.
- 19) M. Horkheimer - Th.W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it., Torino 1971³, 67, proprio in riferimento alla Circe omerica.
- 20) M.G. Ciani, *Psicosi e creatività nella scienza antica*, Venezia 1983, 30.
- 21) M. Horkheimer - Th. W. Adorno, 66-67.