

ERGA-LOGOI

Rivista di storia, letteratura, diritto
e culture dell'antichità

7 (2019) 2

Ausgestorbene Meeresküstenungetüme τροχοί resp. <i>rotae</i> <i>Elwira Kaczyńska - Witold Sadziński - Krzysztof T. Witczak</i>	7
Xenophon and Lysias on the Arginousai Trial <i>Aggelos Kapellos</i>	19
Dionisio I, i Celti e il sacco di Roma. Alcune riflessioni sulla cronologia e sulla strategia delle operazioni militari siracusane tra l'Elleporo e Pyrgi <i>Andrea Pierozzi</i>	45
Δημαγωγοί e δημαγωγία nella storiografia greca d'età romana <i>Gianpaolo Urso</i>	83
<i>Puellae doctae</i> : l'educazione «al femminile» nella <i>domus Augusta</i> <i>Alessandra Valentini</i>	117
El libro primero de la <i>Historia romana</i> de Veleyo Patérculo: caracterización y contenido <i>Miguel Ángel Rodríguez Horrillo</i>	141
Sulle orme di Ercole: modelli epici a confronto tra Ovidio e Petronio <i>Laura Aresi</i>	161

RECENSIONI

REVIEWS

<i>Cinzia Bearzot</i> G. Roskam - S. Schorn (eds.), <i>Concepts of Ideal Rulership</i> <i>from Antiquity to the Renaissance</i> (2018)	189
--	-----

Sulle orme di Ercole: modelli epici a confronto tra Ovidio e Petronio

Laura Aresi

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/erga-2019-002-ares>

ABSTRACT: The article aims to explore the connections between the fifteenth book of Ovid's *Metamorphoses* and the *Bellum civile* sung by Eumolpus in Petronius' *Satyricon*. Not only structural and thematic analogies, but also the recurrence of key-figures such as Hercules and Caesar support the thesis of a very close link between the two texts. Eventually, it will be shown that Ovid's *Metamorphoses* represent for Petronius both an important model and «anti-model» in the construction of an epic poem which only apparently takes side against Lucan's *Pharsalia*.

KEYWORDS: *Bellum civile*; Cesare; Crotone; Ercole; Eumolpo; interpretazione dei presagi; *Metamorfosi*; Miscelo; Pitagora – *Bellum civile*; Caesar; Croton; Eumolpus; Hercules; *Metamorphoses*; Myscelus; omens' interpretation; Pythagoras.

1. INTRODUZIONE: OVIDIO VS. PETRONIO

Da qualche tempo la critica che si occupa delle riprese intertestuali nel *Satyricon* si è accorta che anche Ovidio costituisce un anello importante della cultura petroniana¹. A tutt'oggi poco esplorata, invece, risulta la presenza del poeta augusteo nel *Bellum civile* declamato da Eumolpo², in cui la massiccia presenza di modelli evidenti come Virgilio e Lucano ha oscurato la fitta rete di corrispondenze intrattenute con un altro gigante dell'epica latina, le *Metamorfosi* di Ovidio. Ad un livello più superficiale, Ovidio offre ad Eumolpo una serie di *iuncturae* che esauriscono la loro funzione nel puro riconoscimento della reminiscenza intertestuale³ e che mostrano come il poeta augusteo sia stato recepito come deposito

¹ Cf. Labate 1988, Cucchiarelli 1997, Carmignani 2011.

² Uno dei pochi studi che se ne sono recentemente occupati è Fucecchi 2013.

³ Grimal 1977, nella sua puntuale analisi dei *loci similes* nell'intero testo del *Bellum civile* petroniano, riporta solo quattro paralleli ovidiani. Circa una ventina in Schmeling 2011, di cui dieci con le *Metamorfosi*.

di espressioni già tendenti a quel gusto per il patetico, l'espressionistico, il tetro, che si ritrova in tanta parte della letteratura d'età neroniana. Ad un livello più profondo, che questo contributo si propone di investigare, il poemetto di Eumolpo stabilisce un dialogo serrato con una sezione in particolare delle *Metamorfosi*, il quindicesimo libro. Quest'ultima parte del poema, infatti, era quella in cui Ovidio veniva a confrontarsi con una materia di tipo storico, da inserire all'interno di una trattazione epica dai toni magico-miracolistici e sovrabbondante di interventi divini, quale è quella che Eumolpo si prefigge di seguire in *Sat.* 118 prima di avviare la sua declamazione, e che si avvicina audacemente all'attualità. Accanto alla scelta dello stesso personaggio storico attraverso cui valutare il destino della storia di Roma più recente (Cesare), e dello stesso campione mitico attraverso cui avvicinarsene (Ercole), analogie strutturali e tematiche collaborano al formarsi progressivo di due immagini interpretative del mondo di cui una costituisce il riflesso speculare dell'altra.

2. EUMOLPO VS. PITAGORA

Da più parti è stato notato come i primi sessanta versi del *Bellum civile* petroniano non costituiscano un inizio standard per un canto epico⁴, ma sembrino più propriamente appartenere al genere della satira. Marco Fucecchi⁵, in particolare, ha ben sottolineato come il discorso satirico funga da premessa necessaria al canto di Eumolpo: la degenerazione dei costumi che pervade Roma, infatti, non può che portare allo scoppio della guerra civile (vv. 58-60, *hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem / quae poterant artes sana ratione movere, / ni furor et bellum ferroque excita libido?*). Obbligato, di conseguenza, risulta anche il cambio di genere: l'esametro della satira si volge senza soluzione di continuità in quello dell'epica.

Il mondo tratteggiato con tinte fosche da Eumolpo pare avere pochi punti in comune con la Roma brillante del *magister amoris* Ovidio, i cui insegnamenti, nell'*Ars*, piegando la solennità dell'esametro alla frivola leggerezza del distico elegiaco, segnalano nella stessa scelta metrica la vittoria delle leggi del piacere su quelle della morale. Tuttavia, in quel gran-

⁴ Cf., in particolare, Slater 1990, 195-196, che interpreta questo inizio anomalo come un segnale della cattiva qualità della poesia di Eumolpo, e Connors 1998, 105-109, che, al contrario, segnala in difesa al passo le analogie con il primo libro della *Farsaglia* di Lucano.

⁵ Fucecchi 2013.

de contenitore di generi letterari che sono le *Metamorfosi*, vi è un inserto di poesia didascalica di taglio, se non satirico, moraleggiante: si tratta del noto discorso di Pitagora⁶. Il filosofo apre la sua trattazione sulla natura delle cose con una rampogna di lunghezza analoga a quella di Eumolpo, l'invito al vegetarianismo, che occupa 68 versi su un totale di 403 (*Met.* XV 75-142) contro i 60 su 296 del 'preambolo' del *Bellum civile*. Anche in questo caso, lo sdegno di Pitagora contro l'umanità carnivora motiva il discorso che egli si accinge a compiere, perché solo tramite il principio fondamentale secondo cui *omnia mutantur, nihil interit* (*Met.* XV 165) i suoi discepoli potranno capire per quale ragione sia necessario astenersi dal consumo di carne. A conferma di questa analogia strutturale tra i due discorsi, lo stacco che, nel *Bellum civile*, si ha tra i primi sessanta versi e l'attacco vero e proprio della narrazione epica si riscontra anche nel discorso di Pitagora, in cui 'l'inizio della lezione' è segnalato, in *Met.* XV 143-145, dal tradizionale motivo dell'ispirazione divina del canto, che costituisce, normalmente, l'argomento di un proemio.

L'analogia, però, non è solo strutturale, ma anche tematica, poiché l'indignazione dei due maestri è diretta in ambo i casi verso le follie di una società ingorda. Ad un'indagine più attenta, tuttavia, il parallelismo tra i due testi si rivela illusorio, perché non tratteggia un'umanità per così dire 'stabilmente' corrotta dopo la fine della mitica e remota età dell'oro, ma ne porta alla luce, al contrario, una parabola degenerativa. Nel tempo trascorso dall'epoca ancora sana di Pitagora a quella irrimediabilmente perduta della Roma delle guerre civili, infatti, ciò che è considerato empio dal filosofo di Samo sarebbe divenuto ideale agli occhi di Eumolpo (quantomeno, dell'Eumolpo-predicatore, l'Eumolpo-personaggio si comporta ben diversamente). Pitagora condanna il consumo di carne, commiserà la sorte del maiale, della capra, della pecora, del bue, animali mansueti divenuti vittima degli appetiti umani (*Met.* XV 111-126). Eumolpo, invece, si concentra sulla *pretiosa fames* (*Mart.* X 96, 9) già condannata da Lucilio, Orazio e Seneca⁷, per cui l'uomo è portato

⁶ Sul taglio moraleggiante di questo discorso ha riflettuto già Citroni Marchetti 1991, 104-109 e 139-140.

⁷ Cf., ad esempio, Lucil. XIII 3 (fr. 440-441M), sulle costosissime ostriche servite a cena; Hor. *Epod.* 2, 49-50, in cui vengono nominati sia lo scaro che le ostriche del lago Lucrino; Sen. *Nat.* III 17 ed *Ep.* 110, 13 sulla pratica inaccettabile di servire a tavola i pesci ancora vivi: sull'analisi del passo alla luce dei motivi satirici e diatribici, cf. Del Giovane 2015, 314-315. Da notare che il tema, caro anche a Marziale, ritornerà in particolare in XIII 62, 2 con la *iunctura* petroniana *ingeniosa gula est*, segnalata già da Baldwin 1911 e nei successivi commenti, ma non sufficientemente valorizzata: fermo restando la supposizione di una datazione neroniana del *Satyricon*, questa ripresa di Marziale sembrerebbe provare una ricezione del *Bellum civile* già in età flavia, confermando

a soddisfare il ventre tramite il consumo di alimenti sempre più pregiati ed esotici o serviti nel modo più inusuale:

Petron. *Bel. civ.* 33-38

*ingeniosa gula est. Siculo scarus aequore mersus
ad mensam vivus perducitur, atque Lucrinis
eruta litoribus vendunt conchyliā cenas,
ut renovent per damna famem. Iam Phasidos unda
orbata est avibus, mutoque in litore tantum
solae desertis adspirant frondibus aurae.*

Il problema, dunque, non è che si mangi carne, ma che la carne degli animali d'allevamento non basti più: lo slittamento dei principi che si constata nella predica di Eumolpo mostra che la degenerazione rappresentata da Pitagora non solo non è stata corretta, ma è diventata una normalità così scontata da far allontanare un'umanità 'trimalchionesca', vogliosa di sempre nuovi eccessi.

Naturalmente, se l'*ingeniosa gula* rappresenta per il poeta del *Satyricon*, concordemente alla tradizione satirica, soltanto uno degli aspetti in cui si esplica l'ingordigia umana⁸, per Pitagora 'il problema nutrizionale' è oggetto di unica e speciale attenzione nella sua prefazione all'esposizione squisitamente filosofica: questo, forse, ha contribuito a far passare inosservato il collegamento tra i due testi. Tuttavia, non si può non notare che la fame ambiziosa, concreta e materiale nel discorso di Pitagora, diventa nel poema di Eumolpo metafora generale dell'insaziabilità del corrotto popolo romano, permeando con il suo lessico numerosi passaggi dei primi sessanta versi (e non solo)⁹: si notino *nec satiatius erat* (v. 3), *fames premit* (v. 16), *miles vagus esurit* (v. 32), *sed veluti tabes tacitis concepta medullis / intra membra furens curis latrantibus errat* (vv. 54-55).

A questo proposito è utile sottolineare, allontanandoci un attimo dal quindicesimo libro delle *Metamorfosi*, che è stato Ovidio a far agire per la prima volta nel suo poema le personificazioni, assai simili tra loro, dell'Invidia (*Met.* II 760-805) e della Fame (*Met.* VIII 782-822), divini-

che il pezzo di poesia di Eumolpo non doveva essere considerato di così scarsa qualità come molti hanno creduto negli ultimi decenni. Sui rapporti tra Marziale e Petronio, cf. Sullivan 1991, 110-111, che, pur citando vari *loci similes* petroniani, non si sofferma sul *Bellum civile*.

⁸ Per un'analisi dettagliata del motivo in Seneca e nei suoi modelli, da Varrone ad Orazio, cf. Del Giovane 2015, 288-316. Sul linguaggio moralistico romano in generale e sui suoi motivi – tra i quali quello della gola come manifestazione della lussuria e della degradazione morale – cf. Citroni Marchetti 1991, 81-173.

⁹ Sull'importanza della metafora della fame nell'intero poemetto si sofferma Connors 1998, 109-114.

tà infernali dettagliatamente descritte, che, su comando degli dèi olimpici, entrano in scena come personaggi per torturare gli umani a cui sono state inviate, rispettivamente Aglauro ed Erisittone¹⁰. Nell'episodio di Aglauro, in particolare, l'Invidia contagia la giovane facendola struggere per la felicità amorosa della sorella Erse e si impadronisce del suo corpo serpeggiandole nelle ossa con un immaginario che ricorda da vicino la *tabes* petroniana, esplicitamente menzionata due volte nel testo ovidiano (*Met.* II 784, *infice tabe tua natarum Cecropis unam* e 807-808, *anxia luce gemit lentaque miserrima tabe / liquitur*). Nell'episodio di Erisittone, invece, che viene raccontato durante il banchetto presso l'Acheloo come *pendant* negativo a quello di Filemone e Bauci e del loro frugale pasto¹¹, può essere trovato un antecedente dell'uso della fame fisica, concreta ed insaziabile, come «una sorta di ipostasi mitica di quella smania insensata di beni (l'*auri sacra fames* di virgiliana memoria) che attanaglia molti contemporanei»¹², a cui Petronio poté, forse, ispirarsi.

In ambo i casi, però, gli interventi di Invidia e Fame sono del tutto mirati, in quanto coinvolgono la sola Aglauro e il solo Erisittone: potenti personificazioni di sentimenti umani sono messe al servizio di questioni private. In perfetto accordo con quanto si constata anche in altri autori d'età neroniana impegnati nella tradizione letteraria del moralismo romano¹³, il gusto ovidiano e già post-augusteo per immagini espressionistiche di forte impatto emotivo viene volto in chiave satirica ed universale. La fame di ricchezze di cui sono affetti i *cives* romani, così come la rappresentazione della Fortuna e della Discordia poco dopo, prendono spunto dalle personificazioni di Fame e Invidia per ampliarne il raggio d'azione ad un intero popolo, dei cui vizi diventano potenti allegorie. In sintesi, dunque, e prima di tornare al confronto diretto con Pitagora, si può con-

¹⁰ Hardie 2009 sottolinea come Ovidio sia il primo a ideare figure che nascono dalla contaminazione di due distinte creazioni virgiliane: la Fama, primo esempio della personificazione di un concetto astratto, che si ritrova anche in *Bel. civ.* 210-214, e Alletto, mostro infernale che viene incaricato di contagiare con la sua furia Amata (*Verg. Aen.* VII 346-353). Sulla scia ovidiana si può dire che si sia posto Petronio.

¹¹ È da notare che si tratta di un pasto in cui non si consuma se non una piccolissima quantità di carne (un pezzo di spalla di maiale affumicato per insaporire il brodo, *Met.* VIII 647-650). In onore degli ospiti, però, i due anziani sarebbero stati disposti a sacrificare la loro unica oca (*Met.* VIII 681-684). Perfino Filemone e Bauci, dunque, non sarebbero sfuggiti al giudizio critico di Pitagora.

¹² Degl'Innocenti Pierini 1987, 147.

¹³ In particolare modo in Seneca: cf., ad esempio, le potenti personificazioni della Lussuria e dell'Avarizia in *Sen. Ben.* VII 9-10, delle quali Del Giovane 2014 ha sottolineato la forza con cui vengono presentate agli occhi del pubblico: una forza 'visiva' e descrittiva che accomuna Seneca ad Ovidio nel solco della comune formazione retorica, ma che è applicata da Ovidio al genere epico, da Seneca a quello moralistico.

statare come il dialogo con le *Metamorfosi* si realizzi a più livelli, innervando nella struttura ricevente più echi del modello. Se il confronto con il quindicesimo libro è portante, Petronio non trascura di inserire nella sua rielaborazione anche altri passaggi testuali ovidiani che potevano collegarsi, a loro volta, al tema trattato: lo scontro tra frugalità (Filemone e Bauci) e voracità (Erisittone)¹⁴, nonché l'invidia che si scatena tra esseri umani e li porta a volere sempre di più (Aglauro, non va dimenticato, è la sorella di Erse e ne odia tanto la fortuna proprio per questo, elemento di non scarso interesse per chi si accinge a raccontare di guerre civili).

Ma torniamo a Pitagora. Anzi, facciamo un passo indietro e risaliamo alle origini narrative del suo discorso, che ci conducono, come è noto, a Numa. L'ultimo libro delle *Metamorfosi* si apre con una ricerca, la ricerca di chi possa reggere il peso del governo della nascente Roma dopo la morte di Romolo: *quaeritur interea quis tantae pondera molis / sustineat* (*Met.* XV 1-2). La Fama sembra aver già scelto Numa, ma anche costui è alla ricerca, e non del potere, bensì della conoscenza della natura delle cose: *quae sit rerum natura, requirit* (*Met.* XV 6). Messosi in viaggio e arrivato a Crotone, lo troviamo a far domande sulle origini della città (*Met.* XV 9-10, *Graia quis Italicis auctor posuisset in oris / moenia quaerenti*), finché finalmente si imbatte in un *vir Samius* (*Met.* XV 60)¹⁵, Pitagora, che soddisfa l'ansia gnoseologica che l'ha condotto fin lì: *magni primordia mundi / et rerum causas ed quid natura docebat* (*Met.* XV 67-68). Solo a quel punto Numa è pronto a tornare a Roma e ad assumerne le redini: *talibus atque aliis instructo pectore dictis / in patriam remeasse*

¹⁴ Si rimanda ancora una volta alle osservazioni espresse al riguardo da Degl'Innocenti Pierini 1987.

¹⁵ Per quanto il nome di Pitagora non sia esplicitamente menzionato, non credo ci possano essere dubbi sull'identità del *vir Samius*. È risaputo che evidenti ragioni di natura cronologica rendevano impossibile l'incontro tra Numa e Pitagora, come già sottolineato da Dion. Hal. *Ant. Rom.* II 59, 1-4; Cic. *Rep.* II 28-29; Cic. *De orat.* II 154; Liv. I 18, 1-4. Questo dibattito, naturalmente, era noto ad Ovidio, che, tuttavia, sembra aver scelto di inserire nelle *Metamorfosi* proprio quegli episodi della vita di Numa che venivano considerati dagli storici come manifestamente inattendibili: l'incontro con Pitagora e la relazione con Egeria (cf. Aresi c.d.s.). Tuttavia, molteplici sono le spiegazioni proposte dalla critica per motivare la scelta ovidiana: per Bömer 1986, 252-253 e Galasso 2006, 262, n. 7 Ovidio vuole segnalare apertamente il problema cronologico mantenendosi volutamente sul vago, similmente a quanto si può notare nel *ferunt di Pont.* III 3, 44 (*Pythagoraeque ferunt non nocuisse Numam*); Barchiesi 1989, 75-82 ritiene che il *gap* cronologico sia uno dei segnali ironici con cui Ovidio ci avverte che il presunto insegnamento di Pitagora a Numa si rivelerà un fallimento; Feeney 1999, 22-23, invece, inserisce l'episodio nella serie delle tante volute 'scorrettezze' del poeta nei confronti della cronologia ufficiale; per Monella 2008, 100, infine, Ovidio non era a conoscenza del problema cronologico.

ferunt ultroque petitum / accepisse Numam populi Latialis habenas (Met. XV 479-481).

La lezione di filosofia di Pitagora, dunque, si iscrive all'interno di una cornice politica che delinea un'immagine ideale di 'sovrano illuminato': solo chi è spinto dalla curiosità per la storia e le origini di altri popoli e cerca di trovare le risposte ai grandi interrogativi dell'universo può governare degnamente una comunità¹⁶. Anche Eumolpo si pone come maestro di Encolpio e di Gitone, ma mostra loro una natura delle cose corrotta, un mondo in cui i discendenti del popolo di Numa si imbarcano in missioni esplorative verso altre terre al solo scopo di dominarle ed espropriarne le ricchezze. Il verbo *quaero*, tanto importante per inquadrare la ricerca che spinge Numa a lasciare la sua terra, ritorna ossessivamente nelle parole introduttive di Eumolpo, ma sempre in contesti materiali: *quaerebantur opes* (v. 7), *quaesitus [...] nitor* (v. 10), *quaeritur [...] fera*, (v. 14). Persino la *iunctura* al v. 24, *quaerit se natura nec invenit*, per quanto si riferisca alla pratica della castrazione dei giovinetti, appare emblematica di una società che ha smarrito se stessa e le sue proprie leggi di natura¹⁷. Si è detto che dalla corruzione morale non può che scatenarsi la guerra civile; allo stesso modo, è solo dalla sanità morale che può germogliare l'insegnamento di Pitagora e prendere avvio l'esperienza politica del buon governo di Numa.

Queste considerazioni si rivelano di non scarsa importanza se si passa ora ad esaminare l'oggetto della trattazione specifica di Pitagora e di Eumolpo una volta esaurita la loro premessa al canto. Si è visto come le due sezioni introduttive motivino lo svolgimento degli interventi dell'uno e dell'altro, che sono, rispettivamente, il divenire incessante che regola la trasformazione di tutti i corpi dell'universo e la guerra civile tra Cesare e Pompeo. Come si vede, la forbice che si è constatata nella parte iniziale dei due discorsi si allarga ora notevolmente: da una parte, Pitagora invita gli uomini ad astenersi dal consumo di carne sulla base

¹⁶ Su questo aspetto riflette Hardie 1997, 182-185, che apre la sua indagine politica sul quindicesimo libro delle *Metamorfosi* proprio soffermandosi sull'importanza dei tre *quaero* iniziali e sul collegamento che essi istituiscono tra politica, eziologia e cosmologia. Su Numa quale immagine del regnante ideale, soprattutto nei *Fasti* di Ovidio, sono state scritte pagine importanti: cf. Hinds 1992; Barchiesi 1994, 162-165; Newlands 1995, 49 e 91-92; Littlewood 2002; Monella 2008; Györi 2013.

¹⁷ Tra l'altro, si può forse scorgere qui un'ulteriore allusione ad un altro episodio delle *Metamorfosi* ovidiane, quello di Scilla, che, vistosi il ventre orridamente deturpato dai cani latranti che ne hanno preso il posto, *corpus quaerens femorum crurumque pedumque / Cerbereos rictus pro partibus invenit illis* (Met. XIV 64-65). La memoria poetica di Petronio potrebbe aver associato i due episodi sulla scorta dell'immagine di una sessualità letteralmente asportata con la violenza e sostituita da un corpo innaturale.

di una teoria cosmologica che, di fatto, viene a dimostrare una sorta di fratellanza universale tra tutti gli esseri viventi; dall'altra, Eumolpo pone a fondamento della guerra civile una degenerazione tale da indurre il popolo romano a uccidere non già gli animali per nutrirsi, ma i propri stessi padri e fratelli per brama di potere e di ricchezza. In ambo i discorsi, poi, si può riconoscere la comune tendenza a problematizzare il destino di morte che attende tutti gli uomini: se la dottrina di Pitagora, però, mira a liberare gli uomini dalla paura infondata della morte, dimostrando la caducità del corpo e l'immortalità dell'anima, lo scenario infernale tratteggiato da Eumolpo conferma l'umanità in quelle paure, opponendo, sì, ad un corpo mortale un'anima immortale, destinata, però, a soffrire in eterno nei regni bui di Dite. Si confrontino, a questo proposito, le rassicuranti parole di Pitagora sul destino dei corpi con quelle, assai simili nella forma ma ribaltate di senso, che Encolpio usa per commentare la fine di Lica¹⁸:

Ov. *Met.* XV 153-159

*o genus attonitum gelidae formidine mortis,
quid Styga, quid tenebras et nomina vana timetis,
materiem vatium, falsi terricula mundi?*

*Corpora, sive rogi flamma seu tabe vetustas
abstulerit, mala posse pati non ulla putetis!
Morte carent animae semperque priore relicta
sede novis domibus vivunt habitantque receptae*

Petron. *Sat.* 115, 17

*tanquam intersit, periturum corpus quae ratio consumat, ignis an fluctus an
mora. Quicquid feceris, omnia haec eodem ventura sunt.*

Per Pitagora la morte è un transito da non temere, degna materia delle favole dei poeti¹⁹; per Encolpio essa costituisce l'inizio di uno spaventoso viaggio senza ritorno verso il baratro infernale, come poco dopo, nel canto di Eumolpo, Fortuna assicurerà a Dite:

¹⁸ Se il confronto tra i due passi si deve a Collignon 1892, 266, lo studioso afferma che questo come altri *loci similes* tra l'opera ovidiana e quella petroniana non sono di grande interesse e «si spiegano sulla base di una comune imitazione di Virgilio» (267).

¹⁹ A questo proposito cf. Setaioli 1999, 508-512, che, collegandosi anche a quanto espresso da Cicerone in *Tusc.* I 10-11 e 36-37, si sofferma sul sintagma *materiem vatium* (*Met.* XV 155), con cui nel discorso di Pitagora si intendono le menzogne relative all'oltretomba che vengono promulgate dai poeti. Ancora una volta, dunque, Eumolpo si comporta da 'poeta canonico', che sceglie non solo il ritorno all'apparato divino, ma anche un'ambientazione infera che rinsalda la paura degli uomini per ciò che li attende dopo la morte.

Petron. *Bel. civ.* 116-121

*pande, age, terrarum sitientia regna tuarum
atque animas accerse novas. Vix navita Porthmeus
sufficiet simulacra virum traducere cumba;
classe opus est. tuque ingenti satiare ruina,
pallida Tisiphone, concisaque vulnera mande:
ad Stygios manes laceratus ducitur orbis.*

Né la distanza che si crea tra i due discorsi si esaurisce qui, ma continua, estendendosi alla narrazione che segue. Già Alessandro Barchiesi, sulla scia di Froma Zeitlin²⁰, ha sottolineato da tempo le analogie di cornice tra i due episodi, che ruotano entrambi intorno a Crotona, città nella quale Pitagora insegna «l'immortalità dell'anima e, collegata a questa, l'astensione dalle carni e dall'uccisione di animali», mentre Eumolpo, all'opposto, «promulga un testamento che si risolve in un invito al cannibalismo», così che «fra i due racconti si viene a creare [...] un rapporto di rovesciamento parodico»²¹. I termini del brillante confronto istituito dallo studioso, però, non sono del tutto precisi, perché egli non mette in relazione il discorso di Pitagora con quello di Eumolpo, bensì con la narrazione che segue al *Bellum civile*, e questo, molto probabilmente, per rendere perfetta la corrispondenza dell'ambientazione crotoniate: propriamente, infatti, il *Bellum civile* viene cantato sulla via per Crotona, e non nella città. Dopo aver osservato i punti di contatto strutturali e tematici tra i due discorsi, però, appare chiaro come la ripresa ovidiana operata da Petronio non si limiti al contrasto che per primo salta all'occhio, ovvero il «rovesciamento parodico» che fa della Crotona 'paladina' del pitagorismo la patria di cacciatori d'eredità disposti all'antropofagia, ma vada allargata all'intera sezione del viaggio crotoniate, ivi compreso il poema di Eumolpo. Il ribaltamento messo in luce da Barchiesi, infatti, non è che l'ultimo stadio di un processo di divaricazione progressiva che allontana sempre di più l'umanità di Pitagora da quella di Eumolpo, e che prevede il passaggio intermedio per l'umanità di cui Cesare e Pompeo sono i rappresentanti: a metà strada tra l'utopia del vegetarianismo e la distopia del cannibalismo c'è la realtà della guerra civile, che si crea un suo spazio tra poli opposti di universi puramente immaginari. Per questo sarebbe più corretto confrontare l'esperienza di Eumolpo e dei suoi allievi a Crotona non con il discorso di Pitagora, bensì con quanto segue, nelle *Metamorfosi*, a tale discorso, ovvero il ritorno di Numa a Roma, che

²⁰ Zeitlin 1971, 72-73 e Barchiesi 1989, 82-83.

²¹ Barchiesi 1989, 83.

Barchiesi analizza dettagliatamente²², ma non alla luce di una successiva ripresa di Petronio.

Contrariamente a quanto è emerso dalle osservazioni condotte poco sopra, lo studioso perora con convinzione la tesi del fallimento dei precetti impartiti dal filosofo di Samo al suo presunto allievo, Numa, il quale, una volta rientrato a Roma, introduce nella religione da lui fondata nientemeno che i rituali che prevedono il sacrificio degli animali alla divinità: *sacrificos docuit ritus* (*Met.* XV 483). Di certo è impossibile negare che Numa non doveva aver accettato la teoria della metempsicosi delle anime e che le sue pratiche religiose prendono altre vie da quelle apprese dal maestro²³. Paradossalmente, però, sebbene il sovrano, dal punto di vista di Pitagora, si macchi di un crimine orrendo, è proprio la sua ‘empietà’ a consacrarlo come il re più pio della storia di Roma, a conferma del fatto che la presunta degenerazione fotografata dal filosofo corrisponda, in realtà, ad uno stadio ancora molto positivo della storia dell’umanità in generale e del popolo romano in particolare: un empio discepolo di Pitagora è pur sempre il più mite e devoto re dei Romani, emblema del buon governo, cuore della lezione politica che si legge in filigrana percorrere la narrazione ovidiana. Eumolpo, invece, non solo verrà ignorato dai suoi ‘alunni’, che non commentano il suo profluvio di parole (*Sat.* 124, 2, *cum haec Eumolpus ingenti volubilitate verborum effudisset*), ma ideerà l’inganno da mettere in scena a Crotona, fino ad arrivare a proporre ai cacciatori di eredità di cibarsi del suo stesso cadavere: un ‘cannibalismo autolesionista’ che richiama ancora l’immagine dell’autofagia di Erisittonne (*Met.* VIII 875-878). Gli eventi della guerra civile, in confronto, appaiono ‘innocenti’ come innocente è Numa se la sua empietà è misurata con i parametri dell’utopia dell’età dell’oro rimpianta da Pitagora. La forbice tra l’episodio-modello delle *Metamorfosi* e la sua ripresa petroniana si è spalancata fino all’estremo pensabile: fino, appunto, ai territori di una distopia tanto più inquietante in quanto non proiettata in un altrove fantastico o in un futuro imprecisato (come in un passato imprecisato e mitico si perdono i confini dell’età dell’oro), ma nell’epoca presente e in una città ben individuabile su una carta geografica, Crotona²⁴.

²² Cf. Barchiesi 1989, 73-82.

²³ Hardie 2015, 548, con il quale concordo nel ritenere che il governo istituito da Numa rispecchi l’armonia e la pace predicata da Pitagora, cerca, però, di eliminare il problema dei sacrifici con un’argomentazione un po’ forzata, sostenendo che non sia da escludere che *sacrificos ritus* siano le libagioni di vino e granaglie a cui Numa indirizza i Romani in *Fast.* III 283-284.

²⁴ Cf. a questo proposito le considerazioni di Fedeli 1987 su Crotona come mondo alla rovescia e quelle di Conte 1996 su Crotona come esempio di città iperrealista.

3. ERCOLE VS. CESARE

Crotone non è solo la città in cui Pitagora, esule dalla sua patria, insegna la propria filosofia e Numa giunge per ascoltarne i precetti. Ben prima di loro, e prima ancora che la regione si distinguesse per un così insigne centro abitato, la tradizione vuole che Ercole, di ritorno dalla sua decima fatica – il rapimento dei buoi di Gerione – sia arrivato fin là (*Met.* XV 8, *Herculei [...] hospitis urbem*). Accolto benevolmente da Crotone (*Met.* XV 15, *nec inhospita tecta Crotonis*), gli avrebbe promesso che su quel suolo all'epoca dei loro nipoti sarebbe sorta una potente città. Difatti, un po' di tempo dopo, quando ormai Ercole, divinizzato, era già salito al cielo, l'argivo Miscelo fu visitato in sogno da Ercole, che gli ingiunse di lasciare la propria patria e fondare la città di Crotone. Miscelo eseguì gli ordini ricevuti, ma a rischio della propria vita, e solo grazie alla protezione di Ercole stesso. Il dio, infatti, mutò in bianco il colore dei sassolini neri che avrebbero decretato la condanna a morte del 'fuggiasco' da parte dei suoi concittadini, permettendogli di partire e di giungere a fondare la nuova città:

Ov. *Met.* XV 41-48

*Mos erat antiquus niveis atrisque lapillis,
his damnare reos, illis absolvere culpa;
tunc quoque sic lata est sententia tristis, et omnis
calculus inमित demittitur ater in urnam:
quae simul effudit numerandos versa lapillos,
omnibus e nigro color est mutatus in album,
candidaque Herculeo sententia numine facta
solvit Alemoniden [...]*

Tutto questo, nel poema ovidiano, è raccontato da un anziano di Crotone in risposta alla già citata domanda di Numa (*Met.* XV 9-10) relativamente alle origini del luogo in cui è appena arrivato. Non è sfuggito alla critica²⁵ come la storia – una delle tante che circolavano intorno alla figura di Ercole in Italia²⁶ – rappresenti la risposta ovidiana ad un celebre episodio

Più recentemente, a conferma della ricca serie di interpretazioni che questa città, sovrapposta tra realtà e mito, ha suscitato, cf. Rimell 2002 e Vout 2009, che individuano in Crotone «[a] self-consciously fictional space» e «[an] underworld» (Rimell 2002, 153), ma anche, come testimoniato da *Sat.* 116, 2, una delle più antiche, se non la più antica, città d'Italia, «one which is often read as a measure of Rome's immorality. In other words, it is no less a version of Rome than Trimalchio's house, as mythology and history converge in a vortex» (Vout 2009, 110).

²⁵ Cf. Buchheit 1993, 90-92 e Hardie 1997, 195-196.

²⁶ Anche Diodoro Siculo testimonia la storia, sebbene con importanti differenze rispetto al testo ovidiano. In Dio. IV 24, 7, infatti, si legge che Ercole avrebbe ucciso

dell'ottavo libro dell'*Eneide*, quello in cui Evandro riferisce ad Enea il passaggio di Ercole per quei luoghi e l'uccisione di Caco, che aveva sottratto al dio alcuni capi della mandria di Gerione (*Aen.* VIII 184-279), nonché l'ospitalità ricevuta dai locali Arcadi (*Aen.* VIII 352-365)²⁷. In entrambi i poemi l'inserzione di tali miti mostra come la penisola italiana sia sempre stata territorio di passaggio e luogo prediletto di eroi in viaggio, ben prima di quelli di cui specificamente si occupa la narrazione, ossia Evandro ed Enea in un caso e Pitagora e Numa nell'altro. Greci e Italici sono sempre stati indissolubilmente legati, e il flusso migratorio si è sviluppato in una come nell'altra direzione (dalla Grecia all'Italia e viceversa): vi è una stratificazione di arrivi e di partenze che rende ben chiaro come Roma non sorga dal nulla e sul nulla, ma abbia già un millennario passato alle spalle che la rende degna del confronto con la Grecia.

Ovviamente, nell'*Eneide*, queste storie laterali sono destinate a rimanere sempre marginali rispetto alla principale – la futura fondazione di Roma tramite i discendenti di Ascanio –; nelle *Metamorfosi*, invece, si ha l'impressione che esse prendano il sopravvento rispetto al filone 'romano-centrico' del racconto. Pur nella diversità di intenti, però, interessante è che entrambi i poeti scelgano di avvicinarsi a Roma e alla sua storia dalla prospettiva di Ercole, eroe fortemente connesso con la propaganda augustea, eppure, per certi versi, piuttosto ambiguo e spesso pericoloso da trattare. Non può sfuggire, infatti, che le vittorie di Ercole si accompagnavano spesso all'uso di una forza brutta, primitiva, che conferiva una nota dissonante alla sua caratterizzazione di eroe civilizzatore per eccellenza. Proprio il testo virgiliano non fa nulla per minimizzare questo contrasto, anzi: l'Ercole liberatore a cui il popolo di Evandro, grato, deve la presenza dell'*Ara maxima* è anche lo stesso che aveva strangolato con le proprie mani Caco. Senza contare che, se Caco era un ladro, Ercole non era da meno, anzi, la colpa per la quale il primo merita la morte replica in tono minore lo schema portato trionfalmente a termine dall'eroe con la sua decima fatica.

accidentalmente Crotona prima di dargli onorevole sepoltura e pronunciare la profezia sulla nascita dell'omonima città. Se questa era la versione più nota della vicenda, Ovidio l'avrebbe intenzionalmente modificata per rendere più evidente il parallelismo con Evandro ed Enea. Quanto alla fondazione di Crotona da parte di Miscolo su ordine di Ercole, ci si trova anche qui di fronte ad una probabile innovazione ovidiana, perché le altre fonti parlano di un comando ricevuto dall'oracolo di Delfi (per maggiori informazioni sulle varie versioni relative alla fondazione della città, cf. Bömer 1986, 254-255).

²⁷ Cf. Sbordone 1941 per un'analisi dettagliata ed un confronto di tutte le fonti dell'episodio in nostro possesso, prima e dopo Virgilio.

Ovidio, in questo, si rivela più abile di Virgilio nel presentare quantomeno disgiunte le due opzioni possibili: l'Ercole di cui si raccontano le imprese nel nono libro, infatti, è l'eroe fortissimo delle dodici fatiche (sebbene esse siano narrate a posteriori da un Ercole alle prese con altre 'fatiche d'amore'); quello che si incontra nel quindicesimo libro delle *Metamorfosi*, invece, coerentemente con l'avvicinamento alla materia romana ed augustea, è depurato da ogni possibile traccia di arcaica rozzezza. A Crotone Ercole non compie nessuna impresa, né 'si sporca le mani' con alcun atto di violenza. In seguito, Miscelo ottiene salva la vita grazie a un trucco del novello dio che ne mette in luce la scaltrezza – una scaltrezza di cui, invece, l'Ercole tradizionale manca del tutto, e che è, semmai, prerogativa di Caco²⁸ – e non è necessaria alcuna guerra sanguinosa perché sorgano le mura della città promessa.

Quest'ultimo dato risulta particolarmente importante per il nostro discorso: al contrario dell'*Eneide*, le *Metamorfosi* ci presentano la fondazione pacifica di una città. Quali migliori presupposti perché Crotone diventasse la seconda patria di Pitagora e la sede della sua predicazione sull'armonia universale? Quale migliore insegnamento per il giovane Numa, destinatario della storia di Miscelo? Un tale *exemplum* non rimarrà senza conseguenze nel futuro agire politico del re, che, pur introducendo i sacrifici rituali tanto aborriti dal filosofo di Samo, si curerà, però, di disabituare il suo popolo all'arte della guerra (*Met.* XV 483-484, *gentemque feroci / adsuetam bello pacis traduxit ad artes*), e, in varie occasioni, di cui Ovidio narra diffusamente nei *Fasti*²⁹, cercherà di risolvere i problemi con trucchi che ne rivelano la sagacia. Ancora più che l'*Eneide*, dunque,

²⁸ Tradito da tutti gli autori che ne raccontano la vicenda (Liv. I 7, 4-11; Dion. Hal. *Ant. Rom.* I 39; Prop. IV 9, 1-20; Verg. *Aen.* VIII 185-275; Ov. *Fast.* I 543-584) è il famoso inganno di Caco, che trascinò per la coda fino alla sua caverna i capi di bestiame rubati, così da capovolgere le tracce. Nella versione di Virgilio, Ercole addirittura non si accorge di nulla e solo il muggito delle bestie gli rivela il furto avvenuto, guidandolo nella giusta direzione (*Aen.* VIII 209-221), mentre le altre fonti ne sottolineano con maggiore (Liv. I 7, 6; Dion. Hal. *Ant. Rom.* I 39, 3; Ov. *Fast.* I 549-550) o minore (Prop. IV 9, 13-14) forza le ricerche infruttuose, ad evidenziare il confronto fallito con l'astuzia dell'avversario. Nell'episodio ovidiano di Miscelo, invece, è proprio l'Alcide, se vogliamo, a 'capovolgere le tracce', invertendo il senso, e, di conseguenza, l'interpretazione dei segni (da nero a bianco, da condanna ad assoluzione).

²⁹ *Fast.* III 277-392, dove viene narrato dell'abile incatenamento di Pico e Fauno per trarre giù dal cielo Giove e delle furbe risposte con cui Numa cerca di eludere il sacrificio umano richiestogli dal re degli dèi. Di certo l'aiuto di Egeria si rivela fondamentale nell'assicurare al consorte la strategia giusta; non bisogna scordare, però, che le fonti storiografiche sottolineano come la stessa Egeria non fosse altro che una *pia fraus* escogitata da Numa per far accettare di buon grado al popolo le proprie riforme religiose (cf. a questo proposito Aresi 2017, Aresi c.d.s. e Lentano 2019). L'ispirazione che

le *Metamorfosi* si pongono – perlomeno nella parte conclusiva, quella più compromessa con la storia recente di Roma – come il poema augusteo della pace³⁰, fautore di una politica in grado di risolvere le situazioni di crisi con un uso sapiente ed accorto della ragione (basti pensare anche alle vicende di Cipo, in *Met.* XV 565-621). In questo quadro si deve leggere la conversione anomala di Ercole in eroe della non-violenza, che rimane un pacificatore senza essere uno sterminatore, e che usa giochi di prestigio al posto della clava³¹.

Se ora ci si sposta a considerare il *Bellum civile* di Petronio, non si potrà trovare casuale che, in un poemetto relativamente così breve come è quello di Eumolpo, si contino ben tre riferimenti ad Ercole, il primo dei quali serve a individuare il luogo preciso³² nel quale Cesare, fermatosi con le truppe, terrà il suo discorso all'esercito:

Petron. *Bel. civ.* 144-151
Alpibus aeriis, ubi Graio numine pulsae
descendant rupes et se patiuntur adiri,
est locus Herculeis aris sacer. Hunc nive dura
claudit hiemps canoque ad sidera vertice tollit:
caelum illinc cecidisse putes. Non solis adulti
mansuescit radiis, non verni temporis aura,
sed glacie concreta rigent hiemisque pruinis:
totum ferre potest umeris minitantibus orbem.

È appena sufficiente ricordare che l'episodio del discorso di Cesare sulle Alpi rappresenta un falso storico, nato dalla sovrapposizione di due avvenimenti distinti: il discorso di Cesare ai suoi soldati dopo il passaggio del Rubicone, a Rimini, riportatoci da Lucano (*Phars.* I 299-351)³³, e

proviene da Egeria, dunque, si pone come l'oggettivazione poetica delle idee partorite dallo stesso Numa.

³⁰ Su questo insiste molto nell'interpretazione del ruolo di Numa nelle *Metamorfosi* Buchheit 1993, 93-99.

³¹ Per Hardie 1997, 195-198, invece, il gioco di prestigio di Ercole contiene un riferimento ad Augusto: invertire il significato dei segni mantenendo, in apparenza, il sistema immutato è un'arte nella quale l'imperatore è riuscito molto bene.

³² Grimal 1977, 157-159 individua nel passaggio nominato da Petronio quello del Piccolo San Bernardo. Per Connors 1998, 126-127, invece, si tratterebbe della località di *Monoecus* (Principato di Monaco), in cui è attestata la presenza di Ercole (cf. Plin. *HN* III 47 e Serv. *ad Aen.* VI 830). Per la studiosa Petronio potrebbe aver tratto ispirazione da Verg. *Aen.* VI 830-831, in cui Anchise deplora le future guerre civili menzionando Cesare in questi termini: *aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci / descendens.*

³³ Cf. Grimal 1977, 154-155 e 159-163: il discorso di Cesare che si immagina tenuto qui è quello che, in realtà, Cesare tenne a Rimini; quanto alle fonti letterarie, lo studioso ritiene che Petronio abbia fuso tre distinti discorsi di Cesare riportati da Lucano:

quello tenuto da Annibale sulla sommità delle Alpi, reso celebre da Livio (XXI 35). Come già sottolineato da più parti, lo spostamento ‘nei luoghi di Annibale’ di un discorso che si sarebbe tenuto ben dopo e in frangenti diversi mira ad avvicinare alla figura di Cesare quella del conquistatore esterno per eccellenza, Annibale³⁴. Fermo restando tutto ciò, allora, e dando per scontato che Cesare, di ritorno dalle Gallie, dovette per forza attraversare le Alpi, ma che questo di per sé non aveva rappresentato l’atto di dichiarazione della guerra civile – Lucano vi dedica un solo verso (*Phars.* I 183, *iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes*)³⁵ –, la menzione di Ercole risulta tutt’altro che irrilevante³⁶. Il lettore, infatti, viene chiamato ad un’associazione quanto mai ambigua e contraddittoria: da una parte, Cesare è il nuovo Annibale; dall’altra, scegliere di ambientare un discorso di apertura delle ostilità contro la propria città in un luogo sacro ad Ercole, eroe pacificatore e civilizzatore, significa presupporre che Cesare sia anche il nuovo Ercole, o che, quantomeno, si senta tale. La stessa contraddittoria impressione viene rafforzata dalla seconda menzione che viene dedicata al dio greco nel testo:

quello prima del Rubicone (*Phars.* I 195-204), quello, brevissimo, dopo il passaggio del fiume (*Phars.* I 225-227) e quello di Rimini (*Phars.* I 299-351).

³⁴ Il parallelismo tra Cesare e Annibale non è una novità di Petronio: cf. Connors 1998, 129, che segnala Cic. *Att.* VII 11, 1 (*utrum de imperatore populi Romani an de Hannibale loquimur?*). Per la graduale introduzione di un confronto sempre più manifesto tra Cesare e Annibale nell’opera di Lucano, cf. Ahl 1976, 107-112, che segnala Luc. *Phars.* I 254-255; I 303-305; III 349-254; VII 408-409; VII 799-803. Sull’associazione tra l’immaginario delle guerre civili e quello delle guerre annibaliche come manifestazione della più generale tendenza dei Romani a auto-proiettarsi sul nemico esterno cartaginese ha scritto pagine importanti Giusti 2018 (in particolare, su Cesare/Annibale, cf. Giusti 2018, 181-185).

³⁵ Cf. Dehon 2000, che analizza la scena del passaggio delle Alpi notando come la brevissima menzione in Lucano venga espansa con il ricorso al testo liviano su Annibale e abbellimenti poetici vari da altri autori, a conferma di quanto Eumolpo stesso aveva detto essere prerogativa del buon poeta.

³⁶ Cf. Grimal 1977, 157-159: anche se nulla esclude che Cesare abbia attraversato le Alpi dallo stesso varco solcato da Ercole, la menzione di quest’ultimo mostra che sia il *dux* romano che l’eroe greco sono penetrati nel più estremo occidentale e ne sono ritornati come conquistatori. Del resto, la connessione tra Ercole e Cesare non è nuova, come ci testimonia la notizia che vuole che Cesare abbia meditato nel tempio dell’eroe a Gades (Svet. *Iul.* 7). Secondo Grimal, Petronio potrebbe essersi ricordato di questo episodio, o essersi ispirato all’ode di Orazio in cui il poeta paragona il ritorno d’Augusto dopo la vittoria sui Cantabri alla marcia di Ercole che ritorna da Erizia (Hor. *Carm.* III 14, 1-4). Infine, da ricordare è la notizia tramandata da Cornelio Nepote (*Han.* 3, 4): Ercole sarebbe stato il primo ad attraversare le Alpi con un esercito, precedendo, dunque, il comandante cartaginese. Non solo, dunque, Cesare ripercorre le rotte di Annibale, ma lo stesso Annibale aveva ripercorso quelle di Ercole, in un gioco di rimandi incrociati tra i tre personaggi.

Petron. *Bel. civ.* 203-208
*nondum Caesar erat, sed magnam nixus in hastam
horrida securis frangebatur gressibus arva,
qualis Caucasea decurrens arduus arce
Amphitryoniades, aut torvo Iuppiter ore,
cum se verticibus magni demisit Olympi
et periturorum disiecit tela Gigantum.*

In questi versi è la voce narrante a menzionare il paragone con Ercole, affiancato, inoltre, da quello di Giove in persona che affronta i Titani nella Gigantomachia³⁷: questo ha fatto pensare ad alcuni³⁸ ad una rappresentazione filo-cesariana della guerra civile, perché il condottiero, in una *climax*, viene paragonato prima ad Ercole e poi nientemeno che al re degli dèi, vittorioso – e grazie all’aiuto di Ercole stesso – sui Titani ribelli. Non si può non notare, però, che l’accostamento avviene per far emergere le difficoltà di Cesare nell’attraversamento delle Alpi, difficoltà di cui non abbiamo alcuna fonte storica. Le Alpi si oppongono all’avanzamento delle truppe di Cesare, mostrandosi particolarmente ostili come lo erano state all’attraversata di Annibale (Liv. XXI 35-37): ‘normalmente’, questa barriera naturale sarebbe stata interpretata come un chiaro segnale dell’ostilità divina. Così è, per esempio, nel *Farsaglia* di Lucano, quando Cesare, già giunto in Grecia e preoccupato perché il suo secondo contingente tarda ad arrivare, decide di ritornare in Italia a verificare cosa sia successo, nonostante le condizioni meteorologiche avverse che sconsigliano la traversata. Al pescatore che lo deve traghettare sulla riva opposta e che, terrorizzato, cerca di dissuaderlo, Cesare controbatte invitandolo a disprezzare i segni minacciosi del cielo (Luc. *Phars.* V 578, *sperne minas*) e ad avere fiducia in lui, non nelle divinità che si oppongono al viaggio (Luc. *Phars.* V 579, *Italiam si caelo auctore recusas / me pete*)³⁹. Come sempre, egli sfrutta segnali e presagi innegabilmente ostili per misurarsi in uno scontro con la divinità e provare di avere, nonostante tutto, il favore della Fortuna: *omina* avversi diventano sfide da superare.

Nel caso di Petronio la situazione è decisamente più complessa. Il testo ci dice che Cesare è chiamato a rompere gli indugi e a dare inizio

³⁷ A questo proposito, Connors 1998, 121-125 sottolinea come Dite e Fortuna si incontrino nei Campi Flegrei vicino al Lago Averno in Campania. Il nome deriva dalle emanazioni del terreno che ancora non si erano esaurite dai tempi in cui su quei campi si era combattuta la Gigantomachia. Da ciò la studiosa deriva un ulteriore collegamento tra gli eventi della Gigantomachia e quelli della guerra civile.

³⁸ Tra questi, Grimal 1977, 168-175.

³⁹ Su questo passaggio come emblematico della megalomania di Cesare riflette Ahl 1976, 205-209.

alle ostilità (vv. 141-142, *exiit omnes / quippe moras Caesar*) dopo che sulla terra si scatenarono portenti eccezionali, che la voce narrante afferma con certezza essere espressione della volontà divina (v. 141, *haec ostenta brevi solvit deus*):

Petron. *Bel. civ.* 126-140

*Continuo clades hominum venturaque damna
auspiciis patuere deum. Namque ore cruento
deformis Titan vultum caligine textit:
civiles acies iam tum spectare putares.
Parte alia plenos extinxit Cynthis vultus
et lucem sceleri subduxit. Rupta tonabant
verticibus lapsis montis iuga, nec vaga passim
flumina per notas ibant morientia ripas.
Armorum strepitu caelum furit et tuba Martem
sideribus tremefacta ciet, iamque Aetna voratur
ignibus insolitis et in aethera fulmina mittit.
Ecce inter tumulos atque ossa carentia bustis
umbrarum facies diro stridore minantur.
Fax stellis comitata novis incendia ducit,
sanguineoque recens descendit Iuppiter imbre.*

Già numerosi studi⁴⁰ hanno accostato la lista di tali portenti – che prevede, in successione, un'eclissi solare, l'oscuramento della luna, frane, straripamenti di fiumi, strepiti d'armi nel cielo, eruzioni dell'Etna, lamenti di anime nei cimiteri, apparizione di una cometa che provoca incendi – a quella che, nelle *Georgiche* di Virgilio (*Geo.* I 464-488), enumera i lugubri segnali delle guerre civili scatenatisi alla morte di Cesare. Se nel testo virgiliano, è stato detto, l'assassinio di Cesare è la prima delle sciagure che si abatteranno sull'Italia in preda alla furia della guerra civile, il ribaltamento operato da Petronio è evidente: in Virgilio eventi eccezionali quali eruzioni vulcaniche, eclissi e apparizioni di comete erano spiegati come segnali con i quali l'universo esprimeva il suo dolore per la morte di Cesare con tutte le conseguenze che essa avrebbe arrecato; nel testo di Eumolpo, al contrario, è proprio la discesa di quest'ultimo in Italia e il suo prossimo dominio che scatenano la rivolta della natura⁴¹. In accordo con il distorto sistema semiotico che sembra seguire, invece, il condottie-

⁴⁰ Cf. Martindale 1976, 52; Fantham 1992, 25; Grimal 1977, 118-119; Connors 1998, 111 e 119-120; Schmeling 2011, 460-463.

⁴¹ Qualcosa di analogo si riscontra anche in Luc. *Phars.* I 522-583, sebbene lì la lista di presagi negativi sia inserita a guerra civile ormai iniziata, quando Pompeo decide di fuggire e lasciare Roma.

ro, nel *Bellum civile* petroniano, li interpreta sorprendentemente come presagi a proprio favore.

A conclusione del discorso alle truppe, infine, vengono descritti dei prodigi che appaiono, questa volta, come inequivocabilmente propizi all'operazione militare appena annunciata da Cesare. Chi legge, però, è portato a porsi qualche domanda, perché i presagi dei vv. 126-140, di cui il lettore doveva facilmente aver riconosciuto la forte valenza intertestuale, non possono lasciar supporre che ora ne giungano altri di segno opposto:

Petron. *Bel. civ.* 177-182

*Haec ubi personuit, de caelo Delphicus ales
omina laeta dedit pepulitque meatibus auras.
Nec non horrendi nemoris de parte sinistra
insolitae voces flamma sonuere sequenti.
Ipse nitor Phoebi vulgato laetior orbe
crevit et aurato praecinxit fulgure vultus.*

Nonostante la critica abbia espresso pareri differenti al riguardo⁴², pare probabile che l'uccello che appare a Cesare sia un falco, che in Hom. *Od.* XV 526 è definito «veloce nunzio di Apollo». Proprio Ovidio, però, in *Met.* II 544 aveva chiamato *ales Phoebeius* il corvo, di cui si racconta la metamorfosi delle penne da bianche a nere – lo stesso netto rovesciamento cromatico riscontrato nel caso della storia di Miscelo – come punizione per aver rivelato al dio la relazione di Coronide con un altro: una punizione che, contemporaneamente, mostra in modo chiaro come le divinità intervengano a capovolgere i segni per ribaltarne il valore. Da qui il corvo si trasformò in un uccello del malaugurio, e non è detto che la ripresa petroniana non voglia giocare su un referente ambiguo: cosa vede Cesare? Un falco o un corvo? La *iunctura*, inoltre, è leggermente modificata, e al nome di Febo, che ritorna poco dopo ad indicare il disco solare, è sostituita la menzione di Delfi, sede proverbiale dell'oracolo del dio. La modifica non pare un dettaglio irrilevante: il volatile viene decodificato da Cesare come una sorta di vaticinio delfico, di cui è rinomata, però, l'oscurità. Nel nostro passaggio, invece, esso diviene senz'ombra di dubbio un *omen laetum*, un segnale di buon augurio: ciò, del resto, in accordo con l'umore dei soldati (v. 152, *milite laeto*), e con lo stesso volto allegro del Sole (*nitor [...] laetior*). Anche in questo caso, tuttavia, viene da chiedersi se l'abbondare di tutti questi segni di *laetitia* non sia il riverbero della predisposizione assai ottimista del comandante, che aveva appena concluso il suo discorso con una dichiarazione che trasuda assoluta sicurezza: *certe*

⁴² Cf. Schmeling 2011, 463 per le varie ipotesi che sono state avanzate.

mea causa peracta est. / Inter tot fortes armatus nescio vinci (vv. 175-176). La causa di Cesare appare ai suoi occhi già conclusa, già portata a termine (*per-acta*): il favore degli dèi non può che accompagnare il comandante latino, che si accinge baldanzoso a valicare le Alpi, *fortior omnibus* (v. 183).

A questo punto, però, come si è accennato poco sopra, interviene la natura in persona ad ostacolare l'avanzata romana, ed è questa l'occasione per introdurre la similitudine con Ercole e Giove. Prima il freddo e le nevi si oppongono all'avanzata con il loro proverbiale rigore; poi è proprio tale proverbiale rigore a trarre in inganno i soldati, che camminano sopra le lastre dei ghiacci alpini ritenendole solide e si ritrovano sprofondatai in acque gelide, interpretando male come il loro comandante i segni della natura (vv. 193-194, *tum vero male fida prius vestigia lusit / deceptique pedes*). Cesare, però, non si lascia intimorire dalle sciagure che piombano sui suoi uomini e va avanti imperterrito. Il punto di vista adottato nelle similitudini riportate, dunque, si palesa sempre di più come quello di Cesare stesso: è Cesare che, identificandosi con Ercole, prima sceglie di pronunciare il discorso ai soldati in un luogo dedicato e reso sacro all'eroe e poi si paragona a lui che cala *arduus* dai monti caucasici dopo la liberazione di Prometeo; è Cesare che chiude il confronto in *climax* con Giove, e non si rende conto di stare dalla parte dei Titani ribelli.

È qui che il confronto con il testo ovidiano diventa fondamentale. Nelle *Metamorfosi* Ercole, ormai divinizzato, interviene direttamente ad assicurare la sua protezione a Miscelo e ad aiutarlo in un'impresa che i suoi concittadini ritenevano fosse proditoria: la fondazione di Crotone nel luogo in cui era sepolto il benefattore di Ercole nasce come istituzionalizzazione del favore ricevuto (*Met.* XV 55-57), esattamente come si constata nell'ottavo libro dell'*Eneide* per quanto riguarda l'*Ara maxima*, che sancisce la protezione del dio su sua esplicita richiesta. Nel testo petroniano, invece, il luogo sacro ad Ercole esiste già, e Cesare se ne appropria per farne una *setting* favorevole a giustificare la sua impresa, senza che il dio intervenga ad autorizzare quanto il condottiero si sente legittimato da un'autoinvestitura a compiere (neanche i soldati, al termine del suo discorso, mostrano alcuna reazione a quanto proposto dal loro comandante). In questo la figura di Cesare si pone in totale continuità con quella rappresentata da Lucano: anche la *Farsaglia*, infatti, abbonda di passaggi come quello menzionato poco sopra, in cui Cesare decodifica come segnali favorevoli alla sua impresa presagi 'oggettivamente' del tutto negativi, che avrebbero fatto desistere chiunque altro dal perseguire nei propri intenti. Il Cesare di Petronio e quello di Lucano ribaltano l'interpretazione dei segni per renderla aderente al proprio disegno, che non coincide affatto con quello divino; nell'episodio di Miscelo, invece, è la divinità stessa

che interviene a cambiare i segni per cambiarne l'interpretazione, così da arrivare all'esito sperato seguendo la logica e non remandovi contro.

Che l'accostamento ad Ercole e al Giove della Gigantomachia sia una diretta emanazione del punto di vista – errato – di un Cesare autorappresentatosi come restauratore dell'ordine risulta confermato alla fine del *Bellum civile*, in cui vengono elencate le divinità che si schierano a suo favore e quelle che, invece, stanno dalla parte di Pompeo. È qui che si trova la terza e ultima menzione di Ercole, che viene ricordato, come concordemente testimoniato dalle fonti in nostro possesso⁴³, tra i fautori della causa di Pompeo, a cui si sottolinea che assomiglia: vv. 269-270, *magnum cum Phoebosoror et Cylleniasproles / excipit ac totis similis Tirynthius actis*. Non solo: accanto ad Ercole, anche Apollo e Diana favoriscono Pompeo, confermando che l'apparizione dell'uccello sacro ad Apollo (v. 177, *Delphicus ales*) e il volto radioso del Sole (v. 181, *nitor Phoebi*) erano stati arbitrariamente interpretati da Cesare come presagi a lui favorevoli alla fine del suo discorso alle truppe.

Nel finale del *Bellum civile*, dunque, la voce narrante svela che il protagonista del proprio racconto epico, Cesare, è stato preso nel laccio di una rete di false interpretazioni, risultato di un processo di autoconvincimento e autoinganno: presagi 'oggettivamente' sfavorevoli o quantomeno ambigui sono decodificati come segnali di favore divino; luoghi sacri a divinità vengono scelti come ambientazione per lo svelamento dei propri piani, e per questo solo motivo arbitrariamente giudicati propizi agli stessi; ostacoli naturali servono da stimolo e non da freno all'esecuzione della conquista della penisola italica, e vengono illusoriamente paragonati a imprese eroiche (Ercole di ritorno dalla liberazione di Prometeo) o divine (Giove nella lotta contro i Titani) di segno opposto. Cesare diviene un eroe/antieroe vittima della propria megalomania: una Fama di virgiliana memoria vola atterrita (v. 210, *conterrita*) ad annunciare sciagure, i Romani attendono sconvolti l'arrivo dell'invasore a Roma e fuggono in preda al panico in una descrizione (vv. 221-237) che molti⁴⁴ hanno accostato all'ultima notte di Troia nel secondo libro dell'*Eneide*, ma Cesare ritiene di essere il liberatore dell'*Urbs* che conquista. Al contrario dell'episodio crotoniate del Miscelo ovidiano, interpretazione dei segni e agire umano non procedono più di pari passo: siamo in un mondo impazzito, in cui

⁴³ App. *Bel. civ.* II 76 testimonia che durante la battaglia di Farsalo le truppe di Cesare gridarono il nome di *Venus victrix*, mentre quelle di Pompeo di *Hercules invictus*. Per Grimal 1977, 27, Ercole è schierato dalla parte di Pompeo in qualità di *Hercules invictus* perché nel 49 Pompeo aveva già celebrato un trionfo, Cesare non ancora.

⁴⁴ Baldwin 1911 a proposito dei vv. 218, 230-231; Grimal 1977, 192-193; Connors 1998, 136-137.

tutto si svolge al contrario, e le divinità tutelari della pace si rifugiano incoerentemente proprio in quell'Ade da cui fuoriescono le forze perverse che hanno scatenato il conflitto (vv. 249-253).

Acutamente Catherine Connors ha osservato che «the *Satyricon*'s narrative of Encolpius reproduces the world inhabited by Petronius and his audience in an idiom of proximity, while the civil war narrative reproduces the same world in an idiom of epic distance»⁴⁵. Queste parole risultano di grande aiuto per ritrovare in Cesare un Encolpio 'trasportato ad un piano epico', che agisce secondo gli stessi schemi, ed è condannato come quello al fallimento. Come il protagonista del romanzo applica al mondo in cui si muove filtri interpretativi errati che riprende per lo più dal mondo epico-tragico⁴⁶, così Cesare, che pure si ritrova al centro di una narrazione epica, si rifà ai modelli eroici del passato mitico, ma non comprende che le sue imprese appartengono alla storia e non al mito, e che lui si è autoassegnato la parte di eroe che combatte dalla parte dei giusti. Eumolpo, nella propria premessa al canto, aveva affermato che gli argomenti di epica storica, perché di epica si possa parlare, devono essere trattati con il ricorso a quell'armamentario divino, che, invece, Lucano aveva deciso programmaticamente di escludere dalla propria narrazione. Il reinserimento degli dèi, però, non riporta ad un'epica augustea, dove il favore o lo sfavore divino nei confronti degli uomini risultano chiari, dove l'interpretazione dei segni, per quanto non sempre univoca come nel caso del Miscelo ovidiano, è sempre guidata da un disegno divino rintracciabile. Nel *Bellum civile* di Eumolpo, al contrario, gli uomini sono lasciati in balia delle proprie auto-illusioni e false interpretazioni, mentre gli dèi appaiono solo come personificazioni dei loro più potenti incubi⁴⁷. La vicinanza con l'epica di Lucano, nonostante i proclami, è manifesta; il ribaltamento dell'epica virgiliana, che Ovidio aveva ripreso proprio in chiave di rinnovata epica storica nell'ultimo libro delle *Metamorfosi*, è altrettanto visibile⁴⁸.

⁴⁵ Connors 1998, 105.

⁴⁶ Si rimanda qui alla ben nota tesi di Conte 1996, secondo il quale Encolpio sarebbe un «mythomaniac narrator».

⁴⁷ In questo mi trovo d'accordo con quanto espresso da Grimal 1977, 22-29: le principali divinità nel canto di Eumolpo sono, in realtà, personificazioni di concetti astratti. Gli dèi olimpici tradizionali, citati più come testimoni della guerra che come agenti in essa, non sono veri personaggi così come nell'epica virgiliana e omerica. Anche l'unico dio olimpico che pare avere un ruolo attivo, Dite, si ritira atterrito nei suoi regni dopo aver innescato in Fortuna l'idea di scatenare la guerra. Analoga anche la posizione di Connors 1998, 114-117 e Courtney 2001, 184.

⁴⁸ Vari sono stati gli studi che hanno sottolineato la presenza del modello ovidiano come tramite importante tra Virgilio e Lucano (per un sintetico inquadramento e riferimenti bibliografici, cf. Williams 2017, 97 e 97, n. 26). La vicinanza dell'epica di

4. CONCLUSIONI: OVIDIO MODELLO E ANTI-MODELLO

Poco sopra, parlando dei prodigi funesti che nel *Bellum civile* petroniano annunciano la guerra civile, si è detto che Eumolpo rielabora Verg. *Geo.* I 464-488 e che l'imitazione avviene nel segno della discontinuità. Oltre ad Eumolpo, però, vi sono altri autori che, prima di lui, avevano ripreso il testo virgiliano e il suo elenco di prodigi relativi alla morte di Cesare: si tratta di Tib. II 5, 71-78 e Ov. *Met.* XV 783-798⁴⁹, dove il modello delle *Georgiche* sembra essere ripreso fedelmente. A ben vedere, però, se la consonanza tra i versi tibulliani e il passo virgiliano è pressoché totale, non si può dire lo stesso per quanto riguarda la rielaborazione ovidiana. Qui, infatti, gli eventi miracolosi elencati non seguono la morte di Cesare, come in Tibullo e in Virgilio, ma, al contrario, la precedono, anticipando la fine imminente di lui, contro la quale, invano, cerca di combattere Venere:

Ov. *Met.* XV 779-782 e 799-802
Talia nequiquam toto Venus anxia caelo
verba iacit superosque movet, qui rumpere quamquam
ferrea non possunt veterum decreta sororum,
signa tamen luctus dant haut incerta futuri
 [...]
 non tamen insidias venturaque vincere fata
praemonitus potuere deum, strictique feruntur
in templum gladii: neque enim locus ullus in urbe
ad facinus diramque placet nisi curia caedem.

In sintesi, dunque, in Tibullo e Virgilio gli eventi descritti sono la reazione della natura costernata alla morte di Cesare, che, a sua volta, costituisce il terribile antefatto della guerra civile; nelle *Metamorfosi*, invece, essi, prescindendo completamente dal conflitto imminente, non sono più manifestazioni della scomparsa di Cesare, ma profezie della stessa. Le guerre civili, invece, rientreranno in un'altra profezia, quella che Giove farà a Venere, disperata per la morte del suo protetto: Cesare ha compiuto

Petronio a quella di Lucano rende plausibile la ripresa delle *Metamorfosi* ovidiane nel poemetto di Eumolpo come anello di congiunzione tra epica augustea e post-augustea.

⁴⁹ *Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes / terribilesque tubas auditaque cornua caelo / praemonuisse nefas; solis quoque tristis imago / lurida sollicitis praebebat lumina terris; / saepe faces visae mediis ardere sub astris, / saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae; / caeruleus et vultum ferrugine Lucifer atra / sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus; / tristitia mille locis Stygius dedit omina bubo, / mille locis lacrimavit ebur, cantusque feruntur / auditi sanctis et verba minantia lucis. / victima nulla litat, magnosque instare tumultus / fibra monet, caesumque caput reperitur in extis, / inque foro circumque domos et templa deorum / nocturnos ululasse canes umbrasque silentum / erravisse ferunt motamque tremoribus urbem.*

to il suo destino, dopo di lui verrà Augusto e sotto di lui Roma conoscerà il suo apogeo (*Met.* XV 816-839). In questo, Ovidio, che scrive in un'età augustea ormai matura e sicura di sé, si dimostra decisamente più ottimista del suo modello: se nelle *Georgiche* funesti presagi annunciavano le guerre civili, nelle *Metamorfosi* questi segnali inquietanti riguardano il destino di un uomo solo e non toccano la certezza del futuro radioso di Roma, che viene tratteggiato dal sommo degli dèi con parole che non lasciano più spazio al pessimismo. Da queste considerazioni derivano importanti conseguenze per l'analisi dei modelli usati da Petronio, che pare avere operato un abile incrocio: da Virgilio riprende l'idea che i prodigi scatenatisi sull'Italia debbano essere letti alla luce di un'interrelazione tra il destino di un uomo (Cesare) e la guerra civile; da Ovidio, invece, trae ispirazione per fare di questi eventi presagi ominosi di qualcosa che ancora deve accadere⁵⁰, ma che, al contrario di quanto si legge nelle *Metamorfosi*, non lascia spazio alcuno ad un futuro più roseo.

La Venere ovidiana interpreta i segni in modo corretto – come annunciatori della morte del discendente – e se ne duole, ma Giove in persona interviene a dirle che la sua è una visione parziale, e che quei segni negativi possono essere ribaltati nel loro opposto se si guarda in prospettiva: salvezza, e non morte, come per il Miscelo protetto da Ercole. In Petronio, invece, non è la dea dell'amore che si rivolge angosciata al dio dei cieli e ne viene consolata, ma è il dio degli inferi che scatena una forza contraria a quella dell'amore, la Dis-cordia. La terribile personificazione divina, dall'alto di una cima degli Appennini da cui può scorgere l'intero mondo – come non pensare al Cesare/Annibale che aveva dominato con lo sguardo le Alpi⁵¹? – rovescia sul popolo romano e i suoi capi una sequela di ordini che altro non sono che un'anticipazione di quanto av-

⁵⁰ Che l'autore del *Satyricon* avesse in mente il testo ovidiano potrebbe essere rafforzato dal fatto che, come osserva Grimal 1977, 139, il passaggio delle *Metamorfosi* è l'unico a riportare, nella lista dei prodigi, l'oscuramento del disco lunare (*Met.* XV 790, *sparsi lunares sanguine currus*), che ricompare anche in Petronio ai vv. 130-131.

⁵¹ Brillante l'osservazione di Connors 1998, 108-109, che perfeziona ulteriormente la serie di sottili parallelismi tra testo (il *Bellum civile*) e cornice (l'episodio crotoniate): anche Eumolpo e i suoi scorgono Crotone dall'alto, e un contadino del luogo (proprio, tra l'altro, come era successo al Numa curioso in cerca di informazioni all'inizio del quindicesimo libro delle *Metamorfosi*) li mette a conoscenza del nome e delle caratteristiche della città che scorgono alle pendici della vallata. Il contadino aggiunge che Crotone si divide in cacciatori d'eredità e nelle loro prede (*Sat.* 116, *scitote in duas partes esse divisos. Nam aut captantur aut captant*), presentandola, quindi, in uno stato di guerra civile continua. Subito dopo, il gruppo si accinge a discendere il monte alla 'conquista' della città, ed è in questo cammino, che ricorda in tono satirico quello di Cesare, Ercole ed Annibale (Connors 1998, 130-131, ma già Beck 1979, 148), che Eumolpo intratterrà i suoi con una storia di epiche discese montane e guerre civili.

verrà (vv. 283-294). È su di lei e sulle sue nere parole profetiche che si chiude lo scenario desolato del *Bellum civile* petroniano: *factum est in terris, quicquid Discordia iussit* (v. 295). Con questa Venere al contrario, la Dis-cordia, la forbice che aveva inesorabilmente e sempre di più allontanato il testo ovidiano da quello petroniano già a partire dagli inizi del discorso di Pitagora e di quello di Eumolpo si fa irreversibile, e Ovidio si palesa inequivocabilmente come modello e anti-modello insieme: i sassolini bianchi del poeta augusteo si tramutano in quelli neri del suo imitatore, perché solo così anche l'interpretazione dei fatti può mutare di segno, e l'assoluzione diventare condanna.

LAURA ARESI
Università degli Studi di Firenze
laura.aresi@unifi.it

BIBLIOGRAFIA

- Ahl 1976 F. Ahl, *Lucan: An Introduction*, Ithaca 1976.
- Aresi 2017 L. Aresi, *Nel giardino di Pomona. Le «Metamorfosi» di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia*, Heidelberg 2017.
- Aresi c.d.s. L. Aresi, *Fama storica e fama poetica: Livio e Ovidio alle prese con il mito di Roma, Maia*, in corso di stampa.
- Baldwin 1911 F.T. Baldwin, *The «Bellum Civile» of Petronius. With Introduction, Commentary and Translation*, New York 1911.
- Barchiesi 1989 A. Barchiesi, Voci e istanze narrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio, *MD* 23 (1989), 55-97.
- Barchiesi 1994 A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma - Bari 1994.
- Beck 1979 R. Beck, Eumolpus *Poeta*, Eumolpus *Fabulator*: A Study of Characterization in the *Satyricon*, *Phoenix* 33 (1979), 239-253.
- Bömer 1986 F. Bömer (hrsg.), P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, VII, Buch XIV-XV, Heidelberg 1986.
- Buchheit 1993 V. Buchheit, Numa-Pythagoras in der Deutung Ovids, *Hermes* 121 (1993), 77-99.
- Carmignani 2011 M. Carmignani, Eumolpus poeta: Ovidio y la ultima manus en *Sat.* 118, *Prometheus* 37 (2011), 169-178.
- Citroni Marchetti 1991 S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991.
- Collignon 1892 A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le «Satiricon»*, Paris 1892.

- Connors 1998 C.M. Connors, *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the «Satyricon»*, Cambridge 1998.
- Conte 1996 G.B. Conte, *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' «Satyricon»*, Berkeley - Los Angeles - London 1996.
- Courtney 2001 E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford 2001.
- Cucchiarelli 1997 A. Cucchiarelli, La nave e l'esilio (allegorie dell'ultimo Ovidio), *MD* 38 (1997), 215-224.
- Degl'Innocenti Pierini 1987 R. Degl'Innocenti Pierini, Erisittone prima e dopo Ovidio, *Prometheus* 13 (1987), 133-159.
- Dehon 2000 P.J. Dehon, *Petronius ... plenus litteris: aux sources de B.c.* 144-208 (*sat.* 122-3), *RCCM* 42 (2000), 215-223.
- Del Giovane 2014 B. Del Giovane, Retorica, immaginazione e autopsia. Seneca e il caso della colpevole *luxuria* (*epist.* 110.14 e *benef.* 7.10.2), *Athenaeum* 102 (2014), 490-508.
- Del Giovane 2015 B. Del Giovane, *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera. Caratteristiche, influenze, mediazioni di un rapporto complesso*, Firenze 2015.
- Fantham 1992 E. Fantham (ed.), Lucan, *De bello civili*, II, Cambridge 1992.
- Fedeli 1987 P. Fedeli, Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia, *Aufidus* 1 (1987), 3-34.
- Feeney 1999 D.C. Feeney, *Mea tempora: Patterning of Time in the Metamorphoses*, in Ph. Hardie - A. Barchiesi - S. Hinds (eds.), *Ovidian Transformations: Essays on the «Metamorphoses» and Its Reception*, Cambridge 1999.
- Fucecchi 2013 M. Fucecchi, *Il Bellum civile di Petronio: epica e anti-epica*, in M. Carmignani - L. Graverini - B. Todd Lee (eds.), «*Ordia prima*». *Collected Studies on the Roman Novel / Ensayos sobre la novela romana*, Córdoba 2013, 35-52.
- Galasso 2006 L. Galasso, La più antica storia di Roma nelle *Metamorfosi* di Ovidio (14, 772-804), in M. Faraguna - V. Vedaldi Iasbez (a cura di), *Δύνασθαι διδάσκειν: studi in onore di Filippo Càssola per il suo ottantesimo compleanno*, Trieste 2006, 261-271.
- Giusti 2018 E. Giusti, *Carthage in Virgil's «Aeneid». Staging the Enemy under Augustus*, Cambridge 2018.
- Grimal 1977 P. Grimal, *La guerre civile de Pétron dans ses rapports avec la «Pharsale»*, Paris 1977.
- Györi 2013 V. Györi, Augustus and Numa: The Asses of 23 BC, in M. Labate - G. Rosati (a cura di), *La costruzione del mito augusteo*, Heidelberg 2013, 89-108.
- Hardie 1997 Ph. Hardie, Questions of Authority: The Invention of Tradition in Ovid *Metamorphoses* 15, in T. Habinek - A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, 182-198.

- Hardie 2009 Ph. Hardie, *The Word Personified: Fame and Envy in Virgil, Ovid, Spenser*, MD 61 (2009), 101-115.
- Hardie 2015 Ph. Hardie (a cura di), Ovidio, *Metamorfosi*, VI, libri XIII-XV, Milano 2015.
- Hinds 1992 S. Hinds, *Arma* in Ovid's *Fasti* 2. Genre, Romulean Rome and Augustan Ideology, *Aethusa* 25 (1992), 113-153.
- Labate 1988 M. Labate, Il cadavere di Lica. Modelli letterari e istanza narrativa nel *Satyricon* di Petronio, *Taccuini* 8 (1988), 83-89.
- Lentano 2019 M. Lentano, *Il re che parlava alle ninfe. Miti e storie di Numa Pompilio*, Pisa 2019.
- Littlewood 2002 R.J. Littlewood, *Imperii pignora imperii certa*. The Role of Numa in Ovid's *Fasti*, in G.H. Brown (ed.), *Ovid's «Fasti». Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford 2002, 175-197.
- Martindale 1976 C. A. Martindale, Paradox, Hyperbole and Literary Novelty in Lucan's *de Bello civili*, *BICS* 23 (1976), 45-54.
- Monella 2008 P. Monella, L'autorità e le sue contraddizioni: Numa nei *Fasti* di Ovidio, in Th. Baier - M. Amerise (hrsgg.), *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationen-thematik*, Berlin - New York 2008, 85-108.
- Newlands 1995 C.E. Newlands, *Playing with Time. Ovid and the «Fasti»*, Ithaca - London 1995.
- Rimell 2002 V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002.
- Schmeling 2011 G. Schmeling, *A Commentary on the «Satyrica» of Petronius*, Oxford 2011.
- Sbordone 1941 F. Sbordone, Il ciclo italico di Eracle, *Athenaeum* 19 (1941), 149-180.
- Setaioli 1999 A. Setaioli, L'impostazione letteraria del discorso di Pitagora nel XV libro delle *Metamorfosi*, in W. Schubert (hrsg.), *Ovid, Werk und Wirkung*, 2, Frankfurt am Main 1999, 487-414.
- Sullivan 1991 J.P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- Vout 2009 C. Vout, The *Satyrica* and Neronian Culture, in J. Prag - I. Repath (eds.), *Petronius. A Handbook*, New York: Wiley 2009, 101-113.
- Williams 2017 G. Williams, Lucan's *Civil War* in Nero's Rome, in S. Bartsch - F. Freudenburg - C. Littlewood (eds.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge 2017, 93-106.
- Zeitlin 1971 F.I. Zeitlin, *Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Civile*, *Latomus* 30 (1971), 56-82.