



# Petronio Satyricon

A CURA DI LUCA CANALI

INTRODUZIONE DI FRANCESCO PICCOLO



BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 739



PETRONIO  
SATYRICON

**A cura di Luca Canali**

**Introduzione di Francesco Piccolo**

I GRANDI TASCABILI  
BOMPIANI

In copertina: © Regards Coupables

Progetto grafico generale: Polystudio  
Copertina: Paola Bertozzi

ISBN 978-88-587-8794-6

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2020 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30, 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: febbraio 2020

## UOMINI CHE ASPETTANO QUALCOSA

*di Francesco Piccolo*

Nel *Satyricon* di Fellini, Salvo Randone, con la sua aria stanca, con quel modo sempre moderno di pronunciare le frasi, pur indossando le vesti colorate dell'antica Roma (o dei film sull'antica Roma), dice: "Il lusso, la ricchezza, le belle donne, le cene succulente prolungate fino al canto del gallo, le mollezze che ottenebrano il cuore e la mente, i vizi mai rifiutati e sempre ben accolti. Insomma, tutta questa felicità mi ha impestato."<sup>1</sup>

Randone è Eumolpio, il poeta, l'intellettuale. E sostiene qualcosa di molto simile alle accuse che Ennio Flaiano ha fatto a Roma ("voglio dire che non è facile vivere a Roma. Non è facile perché offre un'infinità di divagazioni e di piaceri che ammorbidiscono lo slancio vitale").<sup>2</sup> È come se ci fosse qualcosa nell'aria – a Roma, o più precisamente in una cittadina campana dell'impero (Cuma, o qualunque altra essa sia) – che sgonfia la vita e tutto quello che concerne gli esseri umani nel loro spazio mondano e nella loro interiorità. E questo qualcosa che c'è nell'aria si può sintetizzare con la parola "decadenza". Ecco, se si vuole dare una definizione sperimentale della decadenza, leggendo il *Satyricon* e osservando e partecipando alle serate mondane, si può dire che è un modo di passare il tempo, e più specificamente le serate, che si infila nell'anima degli individui, i quali credono di annoiarsi, ma in realtà stanno per debilitarsi umanamente.

Una combinazione tra mondanità e coscienza dell'esistenza – ciò che impesta o ammorbidisce lo slancio vitale. Ma con la coscienza vigile che la decadenza non debba ridursi a un giu-

<sup>1</sup> *Fellini Satyricon*, regia di Federico Fellini, 1969.

<sup>2</sup> FLAIANO, ENNIO, *La solitudine del satiro*, Milano, Rizzoli, 1973.

dizio che ricade sul proprio tempo: in realtà è una fase che solo all'apparenza si può definire "finale"; e invece con un po' di onestà bisognerebbe ammettere che è, allo stesso tempo, non soltanto attesa, ma vera e propria ricerca di un mondo nuovo.

Per questo, la parte che anche Edoardo Sanguineti individuava come centro propulsore del testo, è anche il perno di ogni ragionamento intorno all'opera di Petronio: "Del resto, la benevolenza del destino (o l'avvedutezza dei selezionatori) ha voluto che nel cuore del nostro attuale *Satyricon*, con il massimo di compattezza e compiutezza auspicabili, si collochi un campione, di vera grandezza proverbiale, per tutta l'infinita storia del narrare dell'Occidente, della forma del simposio, con la *Cena Trimalchionis*. Non c'è struttura, nell'orizzonte della menippea e dei suoi illimitati dintorni, in su e in giù nel tempo, che sia altrettanto caratterizzante quanto quella conviviale."<sup>3</sup> Giustamente Sanguineti parla di casualità, visto che larghe parti del *Satyricon* non ci sono arrivate, e di quelle che ci sono arrivate la serata a casa di Trimalcione occupa quasi la metà. Ma che possiamo farci; quel *Satyricon* che conosciamo e che studiamo propone suo malgrado questa forza centripeta: andare alla festa (o cena con buffet, in piedi, secondo i nostri usi) di Trimalcione, restare alla festa per tutto il tempo che si riesce, infine andarsene dalla festa. Dopodiché la narrazione riparte e va in viaggio.

Ma nonostante la bellezza di molti altri episodi e lo stupore che provocano, è da Trimalcione che si consumano, oltre a cibi esagerati e sofisticati (in spaventosa sintonia con l'ossessione di oggi), i temi della volgarità e del godimento, della passione, della gelosia, del tormento umano; i temi della ricchezza e dell'arroganza, della passione culturale, amatoriale o contemplativa. Ma soprattutto, nella cena di Trimalcione il vero protagonista è il tempo presente, gli usi e i costumi del qui e ora. E il tempo presente è la caratteristica unica della mondanità: lo stato delle cose

<sup>3</sup> SANGUINETI, EDOARDO, *Il "Satyricon" di Petronio*, in *Cultura e realtà*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2010.

si percepisce durante i ritrovi mondani e si analizza tornando a casa a tarda notte (pare che Petronio fosse un professionista del fare tardi, ma le ricostruzioni su di lui sfiorano il romanzesco, quando non lo sono, come nel *Quo vadis* di Sienkiewicz).

E qui c'è la grandezza dell'opera e del suo autore. Come ha scritto Vincenzo Caffi: in Petronio “non c'è crisi soltanto, ma coscienza della crisi. Può per converso sentire ripugnanza per le nuove superstizioni o le smanie degli arricchiti. Ma sa bene che in tanta volgarità c'è un lievito oscuro di vita.”<sup>4</sup>

Il *Satyricon* è il più celebre romanzo dell'antichità. E anche la parola “romanzo” sembra avere a che fare con la decadenza. Come se una struttura limpida e semplice non fosse possibile quando si vogliono raccontare tempi difficili. E ancora di più: contemporanei.

Bisogna tenerla a mente questa corrispondenza tra tempi difficili e la contemporaneità, è la chiave per comprendere perché il *Satyricon* ci riguarda, perché siamo sicuri che riguardi proprio noi adesso, in questo momento; e perché molti altri, in altri decenni o in altre epoche, sono stati sicuri del dialogo con quel testo antico quanto ne siamo sicuri noi adesso.

L'opera di Petronio ha la grandezza della cronaca del presente. E come fa ogni grande romanzo, coglie il lievito oscuro di vita anche nella volgarità. Anzi, è da qui che è nato il compito, per chi racconta, di occuparsi della complessità delle vite umane, di essere spietato ma anche comprensivo, sarcastico e compassionevole. Da qui è nato lo sguardo sull'umanità, sui tic linguistici e gestuali, sulla chiacchiera. Il *Satyricon* è il generatore del romanzo nella vita sociale (quindi nel tempo continuamente presente), quella che Oscar Wilde ha sintetizzato così bene: “Far parte della società è una noia, ma non farne parte è una tragedia.” In fondo, quale vita interiore c'è, in Petronio? Tutto si consuma nei rapporti (erotici e mondani) tra gli uni

<sup>4</sup> CIAFFI, VINCENZO, “Introduzione” in PETRONIO, *Satyricon*, Torino, Einaudi, 1967.

e gli altri – tra giovani e vecchi, tra ricchi e poveri, tra tristi e felici, tra uomini e donne, tra morenti e viventi. E gran parte di tutto questo (per quello che ci è arrivato dell'opera complessiva) si consuma durante la cena da Trimalcione. E gran parte della cena di Trimalcione si è riversata nella storia della letteratura. Valgano per tutti, come esempio, *Il grande Gatsby* di Fitzgerald, il cui protagonista, in un primo momento, si chiamava proprio Trimalcione; oppure questo passo di *Guerra e pace*: “Era quel momento prima di un pranzo di gala in cui gli invitati già riuniti non incominciano lunghi discorsi, in attesa di essere chiamati per gli antipasti, e nello stesso tempo ritengono necessario muoversi e non stare in silenzio, per mostrare che non sono affatto impazienti di mettersi a tavola. I padroni di casa sbirciano la porta e di tanto in tanto si scambiano occhiate. Gli invitati da questi sguardi cercano di indovinare chi o che cosa si stia ancora aspettando: se un parente importante e ritardatario o un piatto non ancora pronto.”<sup>5</sup>

Sono due esempi tra tanti. Ma un elenco di figli del *Satyricon* sarebbe interminabile (e interessantissimo).

La mondanità è il luogo contemporaneo, è anche il segno della decadenza, e la memoria riporta a ognuno di noi le decine e decine di momenti decisivi che sono accaduti durante una festa inutile. Perfino le nostre vite possono essere raccontate scandendole con eventi mondani, sia quando ci si è abbandonati, sia quando si è fuggiti. Ma quello che abbiamo sempre saputo è che nessuno può competere con Petronio, quando si tratta di mondanità: si racconta (verità o romanzo) che lui dormisse di giorno e di notte si occupasse della vita; e addirittura che era diventato piuttosto famoso come sfaccendato. Nel suo *Satyricon* sembra generarsi il racconto di quelle serate che accumuliamo per l'intera vita, alle quali ci rechiamo euforici o scontenti, e che ci fanno tornare a casa con un senso di malin-

<sup>5</sup> TOLSTOJ, LEV, *Guerra e pace*, trad. it. di Emanuela Guercetti, Torino, Einaudi, 2018.



conia, un grado e un colore di malinconia diversi da ogni altra occasione della vita: la malinconia delle feste e della fine delle feste. Il rito collettivo che ci rende tutti uguali, il momento in cui siamo una vera e propria comunità; e, contemporaneamente, il più grande spreco di tempo della nostra vita, seducente e superficiale, vuoto e irrinunciabile.

Ciò che impesta e che ammorbidisce lo slancio vitale.

Le domande che ci facciamo, leggendo il *Satyricon*, sono le stesse che ci facciamo mentre siamo presenti, testimoni o protagonisti, dentro la vita sociale: chi è quello, chi è quell'altro, quella mi piace, ma quei due stanno insieme? E ci facciamo domande sul senso di inferiorità di Trimalcione davanti alla classe colta. Ecco, questo è un nodo interessante: chi fa più simpatia, il riccone volgare o l'intellettuale con gli occhi nostalgici rivolti al passato? Nessuno dei due? Sarebbe grave. Chi scrive deve amare, o avere almeno comprensione di chiunque, perfino di sé stesso – senza fare e farsi sconti. Quindi la risposta è: tutti e due. Sia nella disperata voglia di sentirsi superiori, sia nella volgarità dell'essere inferiori, c'è l'alito di vita (la vitalità) che sostiene qualsiasi racconto, qualsiasi messinscena. Quindi la cena di Trimalcione è come dovrebbe essere la vita (mondana e non): stanca, ripetitiva, piena di luoghi comuni e di rapporti superficiali o ipocriti; e sfrenata, brillante, irresistibile, qualcosa a cui non si può non abbandonarsi.

Per tornare a Fellini, in conclusione: lui parla del *Satyricon* come di “una società al tramonto, uomini che aspettavano qualcosa”.<sup>6</sup> Ecco: questa società al tramonto di uomini che aspettano qualcosa è un po' l'interpretazione che si è data per tutta la vita del *Satyricon*. Perché si rilegge il *Satyricon*? Perché lo si ripropone al cinema, in teatro? Perché lo si ripubblica? Perché si pensa sempre di stare in una società al tramonto, e quindi il *Satyricon* ci sembra sempre attuale.

<sup>6</sup> *Fellini racconta: un autoritratto ritrovato*, regia di Paquito Del Bosco, 2000.

Ma questo non riguarda Petronio, riguarda noi. La grandezza del *Satyricon* sta nell'aver colto con precisione qualcosa che ci sembra un momento specifico della nostra esistenza. Ma se guardiamo indietro, e se avessimo anche la possibilità di guardare nel futuro, vediamo e vedremmo che questa interpretazione esclusiva del proprio tempo è stata continuamente riproposta, e continuerà a essere continuamente riproposta. Con la convinzione dell'esclusività. Ogni volta diciamo – e la tentazione di dirlo, qui e ora, è grande: riguarda davvero il nostro momento storico, molto più che altri; riguarda veramente noi, più che ogni altro. E riguarda l'Italia adesso, i personaggi del nostro tempo, più che ogni altro.

Ma è un momento che si è ripetuto tante volte, quasi sempre, e che quindi è eterno. È per questo che il *Satyricon* continua a essere vivo. Perché ogni volta siamo convinti che è arrivato il tempo in cui parla davvero di noi, in cui è finalmente attuale. Il momento in cui possiamo dire che sembra sia stato scritto oggi. Ci è contemporaneo.

E non ci accorgiamo che è un'opera che ha fermato il tempo, come le vere grandi opere.

La decadenza è lo strumento che usiamo tutti per sentirci unici. Gli uomini aspettano qualcosa, sempre. Credono che alle spalle ci sia un'età d'oro; che qui e ora non ci sia più e quindi siamo dentro la decadenza; e che in futuro tornerà un'età dell'oro ma sarà troppo tardi. È con questa coscienza – perché “non c'è crisi soltanto, ma coscienza della crisi” – che si affronta l'esistenza del presente, le cene, gli amori, i viaggi. La vita. È come se fosse un (necessario) gioco di società: la coscienza della crisi ce l'ha Petronio, ce l'ha Tolstoj, ce l'ha Fitzgerald, ce l'ha Fellini. Ce l'hanno tutti, e ci credono. E questo serve a produrre arte; e a capire il proprio tempo, quindi serve a produrre pensiero. Salvo scoprire poi che la crisi non c'era, oppure c'è sempre. Che è lo stesso.

## PETRONIO, PADRE DEL ROMANZO MODERNO

di Luca Canali

Ovviamente possiamo arguire ciò che accade prima dell'inizio di quanto rimane del romanzo, soprattutto – se non esclusivamente – dalle notizie che il testo stesso ci fornisce. Inutile tentare una trama coerente. Nel passato più o meno recente del protagonista Encolpio, v'è l'incontro con Gitone e il reciproco innamoramento. Poi la coppia diventa un terzetto, con l'aggiungimento di Ascilto. V'è stata una storia intricata di amori etero e omosessuali con la lussuriosa dama Trifena, con il capitano di nave Lica e la moglie di lui. V'è stata una fuga dei tre, che lasciano aggressivo rancore alle loro spalle, come apparirà dal nuovo incontro con Lica e Trifena. V'è stato anche un omicidio, compiuto da Encolpio per appropriarsi d'un gruzzolo di monete d'oro, celato poi nell'orlo d'una vecchia tunica, perduta durante una rissa e scambiata con un elegante pallio, tuttavia di ben scarso valore rispetto all'umile pallio contenente il danaro. V'è stata una violazione, da parte di Encolpio, di segreti riti fallici riservati a sole donne. Da ciò l'ira del dio Priapo che perseguiterà Encolpio rendendolo impotente, e anche di Quartilla, una specie di sacerdotessa ninfomane del dio. Probabilmente, anzi, è nel trambusto e nella fuga dal tempietto di Priapo, che Encolpio ha smarrito la preziosa anche se sdrucita tunica. L'inizio del romanzo è un dotto discorso di Encolpio sulla retorica, in una scuola nei pressi della "città greca", forse Napoli. Il suo interlocutore è il retore Agamennone, maestro di quella scuola.

Il *Satyricon* di Petronio, il più bel romanzo dell'antichità e fra i più belli di ogni tempo – di recente lo si è messo alla pari del *Tristram Shandy* di Sterne e dell'*Ulysses* di Joyce –, è un

testo irto di quei problemi di datazione, strutturali e linguistici irrisolvibili che i filologi chiamano *cruces*, “croci”. Non è questa la sede per dedicarci al tentativo, quasi sempre vano, di risolverne qualcuna; ma risulterà forse interessante per il lettore elencare le principali. Anzitutto, l'autore e l'epoca: è davvero Petronio, l'*arbiter elegantiae* di cui parla Tacito nei suoi *Annali*, di età neroniana (I secolo d.C., 65 circa), o è un più tardo Petronio del II-III secolo d.C.? L'opera originale era molto più estesa (fino a 16 o più libri) del testo da noi posseduto (assai frammentario), o era di estensione abbastanza vicina a esso? Poiché i manoscritti danno anche il titolo di *Saturae*, era l'opera petroniana la trattazione narrativa di un unico tema parodistico del romanzo greco, oppure era una delle molte trattazioni di storie parodistiche (*saturae* appunto) diverse? V'è poi una selva di congetture su parole di incerta grafia, ma anche di diverso significato. V'è infine l'apparato considerevole dei frammenti di incerta collocazione nel contesto narrativo.

Altra questione è se il *Satyricon* (ove si propenda per la datazione in età neroniana) debba considerarsi – almeno nella parte più estesa e omogenea, la famosa *Cena di Trimalchione* – una satira di Nerone e della sua corte. È probabile che tale scenario imperiale operasse nella fantasia di Petronio, ma mi sembra azzardato sostenere un intento satirico prevalente su quello puramente narrativo, anche se il “genere letterario” cui l'opera appartiene potrebbe autorizzare a pensarlo. Il *Satyricon* è una “satira menippea” (dall'*inventor* Menippo di Gàdara nel III secolo a.C.: un misto di prosa e di versi. Tale genere fu introdotto nella letteratura latina da Varrone. Anche Seneca ne scrisse una, *Ludus de morte Claudii*, irridendo la morte del divo Claudio). Alcune caute ipotesi, dettate senza accanimento filologico dal buon senso e dalla dimestichezza con quest'opera affascinante e un po' misteriosa, mi sembra tuttavia di poter avanzare per non lasciare il lettore perplesso di fronte a tanti dubbi. Il ritratto che Tacito ci ha lasciato del suo Petronio (*An-*

*nales*, XVI, 18-19), si attaglia perfettamente alla personalità e alla psicologia di quello che fu l'autore del *Satyricon*.

Trascorreva il giorno dormendo, e la notte nei negozi e negli affari della vita... ma non era considerato un crapulone... bensì un uomo di raffinato fasto. Tutto quello che egli diceva e faceva, quanto più manifestava spigliatezza e ostentava una negligente sprezzatura, tanto più volentieri era interpretato come forme di naturalezza. Ma quando si trattò di esercitare il proconsolato in Bitinia, e poi il consolato, si mostrò capace e all'altezza dei suoi compiti. Poi, scivolato nel vizio, o meglio nell'apparenza del vizio, fu assunto da Nerone fra i pochi intimi, come arbitro dell'eleganza... Di qui l'invidia di Tigellino (che lo accusò di congiurare contro l'imperatore). Petronio non sopportò più oltre le alternative del timore e della speranza. Ma non si spogliò della vita a precipizio, e invece, dopo essersi tagliato le vene, a suo piacimento le fasciava, poi le apriva di nuovo: e conversava con gli amici, e li ascoltava mentre gli riferivano non discorsi sull'immortalità dell'anima e massime di sapienti, ma poesie leggere e frivoli versi. Dei suoi servi alcuni premiò, altri fece staffilare. Banchettò, si concesse un po' di sonno, sì che la morte, benché imposta, apparisse casuale. E neppure adulò con codicilli (testamentari), come facevano per lo più i moribondi, Tigellino o qualcun altro dei potenti; ma descrisse le vergogne del principe sotto nomi di invertiti e di prostitute, fino alle più recenti e più singolari esperienze lussuose, e, dopo aver sigillato lo scritto, ordinò di consegnarlo a Nerone.

(trad. di E. Paratore)

È un identikit perfetto. Ma vorrei aggiungere una considerazione che potrebbe aver valore probante per la collocazione del *Satyricon* negli anni 60-65 d.C., durante il principato di Nerone, anziché a cavallo fra il II e il III secolo d.C. Nel romanzo (o, meglio, nella "satira menippea") si è in un clima ancora vicino alla problematica di età augustea: anzitutto (nel discorso iniziale

di Encolpio e del maestro di retorica Agamennone) il vagheggiamento della cultura, dell'arte, dell'oratoria della Grecia antica (l'augusteo Orazio, se fosse vissuto molto più a lungo, avrebbe condiviso quasi tutte le formulazioni dei due personaggi suddetti); in secondo luogo, la polemica violenta contro le vuote esercitazioni delle scuole di retorica e la decadenza dell'oratoria (ciò che accade sin dai primi tempi dell'impero); in terzo luogo, l'irrisione dei temi "solenni", macabri e fuori della realtà di tali "declamazioni", e l'artificiosità, i colori freschi lo stile vacuo e scoppiettante di esse (una evidente polemica contro le tragedie di Seneca e i loro truculenti argomenti: e Seneca era personaggio di altissimo rango della corte di Nerone). Da ultimo, nel lungo poemetto in versi sulla guerra civile fra Cesare e Pompeo, declamato dal retore Eumolpo, chi può non scorgere un atteggiamento di emulazione polemica nei confronti di Lucano, nipote di Seneca e autore del poema *Bellum civile*?

Sembrirebbe davvero strano che queste fossero coincidenze fortuite in un testo dei primi anni del III secolo, cioè posteriore al romanzo di Apuleio (che visse alla fine del II secolo), il quale tutti quei problemi culturali e stilistici aveva già decisamente superato e, per così dire, "consumato".

Il mondo del *Satyricon* è carnevalesco, policromo, ruotante intorno a un centro motore priapeo; perciò, per fenomeno ottico delle rapide combinazioni di colori, esso risulta nero, buio, una terra senza cielo e senza dio, anzi senza dèi. Uniche entità numinose, ne sono il danaro (o il potere che viene dalla ricchezza), il sesso, la morte. Un dio v'è, onnipresente, ma è un "dio inferiore": Priapo, dio della fecondità e del sesso, appunto; che però qui è un dio adirato e vendicativo, il quale semina lussuria, risse, perversioni, impotenza, e veri e propri sabba propiziatori ed esorcismi osceni. La ricchezza è procurata talvolta dalla rapina, dal furto, o da un vitalismo imprenditoriale infine autodistruttivo: Trimalchione, l'eroe centrale del romanzo, vede i suoi immensi beni quasi finalizzati alla costruzione d'un faraonico

monumento funebre. E getta sulla tavola imbandita un piccolo scheletro d'argento sul quale recita una sua funebre poesiola sulla miseria che è la vita dell'"omicciattolo".

Nel *Satyricon* non v'è gioia che non sia greve carnalità, grottesco gioco di passioni o di sanguigni piaceri senza affetti. Sono ben lontane la pura corruzione di Catullo, l'amorosa furia (contro l'amore) di Lucrezio; la vibrante malinconia di Tibullo, la cupa concentrazione erotica di Properzio, la lieve, sorridente e un po' cinica sensualità di Ovidio. L'autore che Petronio precorre, pur lontanissimo da lui nello spirito e nello stile, è semmai l'apocalittico Giovenale. Ma, mentre Giovenale affronta il tetto mondo che egli giudica spietatamente con implacabile indignazione, Petronio scandaglia il sottobosco umano senza condannarlo. Gli infimi livelli sociali ai quali egli discende, gli individui subumani che descrive facendoli vivere con un potente realismo, sono pur sempre, per lui, esseri emergenti, remoti dall'aristocrazia del censo e dell'intelletto, che è invece in inarrestabile discesa, una catàbasi di fantasmi animati solo da una frustrante nostalgia di nobili ideali tramontati o, forse, da sempre ipocriti, a schermo del privilegio.

Da questa "discesa agli Inferi", Petronio riemerge e trionfa, tuttavia, con il magistero del suo stile, e con l'evocazione degli unici due personaggi del romanzo che egli sente forse vicini a sé, "superiori" agli altri, ma proprio perciò incapaci di vivere nella beata brutalità vincente di quasi tutti gli altri: Encolpio, il "chierico vagante", ed Eumolpo, il retore e poeta, goffo e astuto, predicatore e grande corruttore.

Petronio, è noto, non giudica, non condanna. La sua "superiorità" e la sua straordinaria abilità di narratore è tutta nel disincanto partecipe esplicito nella capacità sintetica dell'osservazione e nella mimesi inarrivabile dello stile, lessico, sintassi, ritmo narrativo; egli sa di appartenere alla sfera dei vinti, ma la sua rivincita è appunto in tale consapevolezza di poter imprigionare e poi liberare i vincitori con il suo mirabile intreccio di parole.

A proposito della lingua del *Satyricon* non è forse errato parlare di *pastiche*: in generale il livello linguistico è “medio-basso”, cioè il “parlato” dei ceti umili ma non infimi. Non v’è una vera e propria mimesi con il “parlato” popolare. E del resto quasi tutti i personaggi parlanti hanno attraversato un qualche periodo di sia pur approssimativo affinamento “culturale”. Encolpio ed Eumolpo sono addirittura degli intellettuali. Esempi di stile “alto” sono senz’altro l’inizio di quanto a noi resta del *Satyricon*, cioè la dissertazione polemica di Encolpio e anche la replica di Agamennone; e, molto probabilmente – a meno che non s’intenda attribuire un intento parodico a questo passo, interpretazione che io non condivido – le considerazioni amaramente “filosofiche” di Encolpio stesso alla vista del cadavere di Lica annegato, che le onde spingono a riva (115, 8-19). Di tono “medio-basso” è l’intero racconto del romanzo. Il tono decisamente “basso”, tra il “parlato corrente” e il “volgare”, si può ravvisare nei discorsi dei convitati alla tavola di Trimalchione e, ovviamente, di Trimalchione stesso e di Fortunata. Ma il tono di Trimalchione si fa talora enfaticamente e spropositatamente alto, ad esempio nelle sue colorite contaminazioni storico-mitologiche come talvolta accade di sentire ancor oggi, quando una persona illetterata e magari analfabeta intende far sfoggio di un discorso “colto”. Ciò è anche in rapporto con la frequente sentenziosità (di solito pessimistica e funeraria) di questo personaggio. Esempi se ne potrebbero fare numerosi. Tanto per dare al lettore un’idea di quanto dicevo, vediamo un paio di frasi di Nicerote e di Trimalchione nei loro racconti di stregoneria. Caratteristica del “parlar povero” è il prevalente uso della paratassi, periodi di una sola frase infilati uno dopo l’altro. Così Nicerote: *Mihi anima in naso esse; stabam tamquam mortuus... In larvam intravi; paene animam ebullivi; sudar per bifurcum volabat; ocali mortui* (62, 5 e 10). Oltretutto sono tutte espressioni figurate di evidente estrazione popolaresca.

E anche Trimalchione, a sua volta: *Non cor habebat, non intestina, non quicquam* (63,8). Qui, v’è una forma di paratassi ellitti-



ca del predicato; ma il tono è “suggestivo”: la ripetizione ha a suo modo un tono “oratorio”, “alto”, anche se, come spesso accade in questi *exploits* trimalchioneschi, essa è in discesa: prima *cor*, poi *intestina*, infine un generico e insignificante *quicquam*. Il livello “medio-basso” sovente si abbassa sino al *vulgaris*, e anche sino a qualche sporadico esempio di turpiloquio (non erotico tuttavia), ma torna presto al suo consueto registro, semmai innalzandosi talvolta (non solo nei brani in versi) fino a un livello “medio-alto”, o addirittura aulico, ma in funzione parodistica. Anche ora accade di ascoltare parole ricercate e solenni (magari a sproposito) su labbra di illetterati. Fortissima la presenza di grecismi o addirittura di parole greche: ma v’è da tener conto che la prima parte del *Satyricon* si svolge in una “città greca” d’Italia, probabilmente Napoli o dintorni (città viva e brulicante, in contrasto con la Crotona dell’ultima parte, città moribonda e parassitarla anche se di antica civiltà). La sintassi è in generale corretta, i periodi brevi e precisi: si sente l’influenza della retorica atticista (cui s’erano ispirati Cesare, Virgilio, Orazio), e l’ostilità alla retorica asiatica cui erano largamente debitori Seneca e Lucano.

La presenza di espressioni e parole d’uso popolare è tuttavia una scelta “innovativa”, che va verso il volgare italiano, e non “regressiva”, che cerca di tornare al latino arcaico, come avverrà in Frontone, maestro di Adriano, e nei suoi seguaci sul finire del II secolo; questo è un altro argomento contro i sostenitori della datazione tarda del *Satyricon*. Che il livello popolare sia una scelta estetica e non un procedimento automatico è confermato dalla cultura e dall’ellenismo dichiarato (attraverso Encolpio ed Eumolpo) dell’autore del romanzo. La poetica petroniana, cioè la matrice psicologica e ideologica del romanzo, potrebbe definirsi “realismo del distacco”, la forte sintesi espressiva che disegna i personaggi a tratti rapidi ed essenziali, con realismo dinamico – cioè mai con descrizioni particolareggiate, ma con la registrazione oggettiva degli eventi e dei discorsi attraverso cui i caratteri e i sentimenti si rivelano “in atto” e in trasformazione -, è non altro che il risultato di un’osservazione distaccata,

“neutrale”, che non consente giudizi di condanna, né di pietà. Petronio osserva e registra, impassibile. I suoi “valori” sono quelli della tradizione ormai vanificata; ma egli non disprezza i “vincitori”, cioè i liberti, gli imprenditori, i capitalisti e latifondisti venuti dai nulla. Né prova ripugnanza per la loro triviale carnalità: perciò può evocare con allucinante maestria questo sottomondo che sta ormai diventando il mondo, con cui egli non si vuol confondere, ma che l'affascina proprio per la sua strepitosa e invadente vitalità. Petronio può *in parte* immedesimarsi con Encolpio intellettuale sensibile, e dolente, ma partecipe fino in fondo dei meccanismi canaglieschi e anche criminali dei suoi grossolani ospiti o compagni di viaggio. Cristo è già nato, ma né per Petronio né per i suoi “eroi”, possenti e vitali, ma continuamente ossessionati dal pensiero della morte, v'è altra luce che quella ormai tenue della nostalgia, o, all'opposto, quella d'un presente vissuto intensamente e brutalmente giorno per giorno, come un ultimo giorno (già l'aveva scritto Orazio più di mezzo secolo prima, e Trimalchione ha talora grossolani accenti oraziani).

Il mondo latino-pagano avrebbe dovuto percorrere un lungo tragitto – attraverso iniziazioni misteriche e pratiche magiche –, prima di perdere l'ultima battaglia contro il cristianesimo e la letteratura cristiana.

E io credo che non sarebbero pensabili la violenta satira di Giovenale e i micidiali epigrammi di Marziale, gli ultimi grandi poeti latini, senza il precedente del *Satyricon*: altro argomento a sostegno dell'attendibilità della datazione di Petronio in età neroniana, e della sua identificazione con il Petronio descritto da Tacito.

Il tema della morte, sempre presente nel romanzo, ritengo debba considerarsi la proiezione di un sentimento funesto che forse assilla l'animo di questo raffinato *arbiter elegantiae*: presentimento personale e insieme interpretazione d'una irreversibile decomposizione del suo ceto, e d'una intera classe dirigente. Ciò, insieme a evidenti derivazioni letterarie: da Orazio, come

si è detto, e dallo stesso Virgilio (“Rebo, vivemmo a lungo, se qualcosa dura a lungo per i mortali”).

In Trimalchione tale sentimento diventa macabro e grottesco sino alla comicità: l’anfitrione della pantagruelica cena, descrivendo minutamente il mausoleo che dovrà accogliere le sue spoglie, dispone che vi sia sempre qualche guardiano *ne momumentum meum populus cacatum currat*, “affinché la gente non corra a cacare sulla mia tomba”. Ma altrove, al cospetto della morte altrui (il cadavere di Lica, il capitano della nave naufragata, che sospinto dalle onde viene verso la riva) Encolpio-Petronio pronuncia, forse con enfasi dissacratoria, ma più probabilmente – io credo – anche con una sincera commozione celata dietro tale esibizione oratoria, una sorta di commosso epitafio.

Ma spunti di tale disposizione a sentire soprattutto la *fine* delle cose sono disseminati in tutto il romanzo.

Il tema del sesso, o, se si preferisce, l’“oscenità” di numerose situazioni del romanzo, non sono altro che varianti priapee dello stesso sentimento di una decadenza che è insieme agonia di ogni valore della tradizione catoniana e quiritaria, e dell’assenza, ancora, di altri valori che non siano quelli di una sfrenata rincorsa al profitto e al piacere.

Ma, in proposito, v’è da fare una constatazione essenziale: di quanti autori latini trattano le cose del sesso, anche nelle sue manifestazioni più scabrose e trasgressive, Petronio è linguisticamente il più “casto”: egli non ama il turpiloquio, anzi ne rifugge programmaticamente. Non ho fatto una statistica, ma sono certo di non sbagliarmi affermando che mai “posizione dell’eros” o semplice dettaglio fisiologico degli amplessi sono denominati con il nome corrente, sempre “volgare”. Tutto ciò, Petronio indica con ingegnose metafore: non certo per ipocrisia, né tanto meno per reticenza – ché al contrario le invenzioni linguistiche dell’eros petroniano esaltano ancor più l’emozione dei sensi –, bensì per una vera e propria ripugnanza per il raggelante “luogo comune” triviale: così nella scena della seduzione del fanciullo di Pergamo; così nella capito-

lazione sessuale della vedovella di Efeso; così nell'acrobatica sodomizzazione della giovinetta prostituita ad Eumolpo dalla madre, spregevole dama di Crotone. Ma così quasi ovunque. E anche in ciò Petronio è unico. Sia Catullo, sia Persio e Giovenale, e sia Marziale, non solo fanno largo uso, ma forse esibiscono con qualche compiacimento un turpiloquio erotico alquanto stereotipato. L'eroticismo è spesso nel *Satyricon* puro gioco: non è mai compiacimento o desiderio di denuncia o di scandalo. Non a caso il fanciullo di Pergamo finirà per essere lui il provocatore del pedagogo seduttore; l'affranta vedova di Efeso aiuterà il soldato che l'ha posseduta a sostituire il cadavere del ladrone crocifisso e trafugato con la salma del proprio marito; la ragazzina di Crotone asseconderà con un'esperta altalena la lussuria di Eumolpo. Senza scandalo, ma senza partecipazione, Petronio registra in perfetta castità di stile la disfatta di ogni legge morale.

Il capolavoro dell'arte petroniana è tuttavia nei dialoghi fra convitati alla cena di Trimalchione: non tanto per la ricchezza della tipologia, quanto per la pregnanza estrema della caratterizzazione psicologica, sociale, linguistica. In proposito, e a conclusione di questa forse troppo lunga premessa, mi sembra opportuno citare una pertinente sintesi di Vincenzo Ciaffi<sup>1</sup> (di cui non condivido però l'interpretazione fondamentalista-lukacsiana della pantomima dialettica di quell'accollita di liberti): "... gli ospiti... si confessano... puntualizzando ciascuno un aspetto della loro anima comune, dallo stato vegetale di Dama al primo baluginare di un pensiero filosofico in Seleuco e Filerete, pessimista però l'uno e ottimista l'altro, e dall'individualismo comunque di questi due al socialismo rivoluzionario di Ganimede e alla prudenza politica di Echione. Ma chi dà un volto a queste aspirazioni indistinte, esclusi solo

<sup>1</sup> PETRONIO, *Satyricon*, a cura di Vincenzo Ciaffi, Torino, Einaudi, 1968, p. XXV.

i toni più accesi della polemica sociale, è il padrone di casa (Trimalchione), in cui ritrovi d'altro canto il fare pescecanesco di Diogene e di Proculo, o l'accendersi rabbioso e improvviso di Ermerote, o le paure magiche e già medievali di Nicerote, o le vanità istrioniche di Plocamo, o a tratti l'ottusità senza problemi di Abinna.”



## PREMESSA AL TESTO

### *L'autore*

L'autore, cui dalla tradizione manoscritta il *Satyricon* è attribuito, è un non meglio specificato *Petronius Arbiter*, al quale le *inscriptiones* di certi codici (*Parisinus* 8049 e *Leidensis* Q 61) premettono anche un *Caius* e aggiungono un *Afranius* (o *Affranius*). Un nome e un *cognomen*, dunque, e poco più, ma non certo abbastanza per consentirne una pacifica identificazione: questo e quanto affiora dal silenzio degli *scriptoria* del Medioevo, quando certamente intorno all'argomento non doveva sapersene più di oggi.

Non più prodighi di informazioni, anche se per ragioni esattamente opposte, i testimoni diretti (tutti posteriori al II secolo d.C.), i quali per essere a loro Petronio uno scrittore notissimo non pensarono di doverlo necessariamente indicare con i *tria nomina* di prammatica e si limitarono a chiamarlo coi solo gentilizio *Petronius* (Terenziano Mauro, Servio, Prisciano, Boezio, Isidoro di Siviglia, Fulgenzio) o solamente con *Arbiter* (lo stesso Terenziano Mauro, Mario Vittorino, Diomede, Sidonio Apollinare, Girolamo), talvolta giustapponendoli (Fulgenzio), sempre comunque tutti omettendo senz'altro il prenome, il quale nei rari casi in cui ci è stato tramandato (Plinio il Vecchio, Plutarco e uno scolio a Giovenale) appare inspiegabilmente diverso dal tradito *Caius* (rispettivamente, *Titus* e *Publius*).

Per spiegare quest'ultima incongruenza così come la presenza dell'enigmatico *Afranius*, gli studiosi hanno pensato di poter supporre un'assimilazione di Petronio con il più illustre rappresentante del genere entro cui il *Satyricon* si iscrive, e cioè l'auto-

re della *togata* Afranio (III-II secolo a.C.) e per le oscillazioni del prenome addebitano la responsabilità a un errore di amanuensi, che al posto del più probabile *Titus* avrebbero accettato un più comune *Catus*, sulla scorta soprattutto del prenome appartenente al più celebre personaggio insignito di questo nome, l'aristocratico cortigiano di Nerone C. Petronio, "elegantiae arbiter", noto attraverso due capitoli, il 18 e il 19, *Annales* di Tacito.

La vicenda di questo personaggio è nota: eccentrico gaudente e signore del gran mondo, Petronio al culmine di una fortunata carriera politica (era stato proconsole in Bitinia nel 60 e poi *consul suffectus* nel 62 o 63 d.C.) poteva concedersi con sovrano distacco a ogni piacere della vita e aveva conseguito una tal fama in quest'arte da essere ammesso da Nerone nella ristretta cerchia dei suoi intimi in qualità di regista della vita stessa di corte (*elegantiae arbiter*). Racconta Tacito che per questo altissimo privilegio si sarebbe presto guadagnata l'invidia del famigerato Tigellino, il quale cogliendo il destro della congiura pisoniana avrebbe fatto in modo di insinuare che vi fosse coinvolto anche lui. Tanto era bastato per farlo arrestare e indurlo, mentre si trovava a Cuma, in Campania, alla decisione di suicidarsi, cosa che Petronio attuò incidendosi le vene e poi fasciandosele, mentre conversava con i suoi amici, finché non spirò serenamente, dissanguato, dopo aver provveduto a gratificare con premi e frustate i suoi servi e a compilare come estremo atto d'accusa contro il principe una dettagliata descrizione di tutte le sue malefatte e dissolutezze.

Che sia davvero questi l'archetipo cui far riferimento per l'identificazione del Nostro, come comunemente si è creduto fin dai primi editori cinquecenteschi, è questione aperta e incerta e ha diviso i filologi in "unionisti" (quelli che vedono nell'autore del *Satyricon* il personaggio tacitano) e in "separatisti" (quelli che rifiutano una simile identificazione e tendono a spostare la composizione dell'opera al II o III secolo d.C.): a dispetto comunque d'ogni sforzo e permanendo l'incertezza della critica, non c'è ragione che vacilli qui l'opinione più diffusa e biblio-



grafie e consuntivi possono essere buoni al più a offrire un'idea della vivacità del dibattito, che fa registrare in entrambi i partiti ragioni sottilmente argomentate e non facilmente confutabili a favore dell'una o dell'altra tesi. Certo è che allo stato delle cose il personaggio tacitano pare poter indubbiamente vantare punti decisivi a proprio vantaggio: innanzi tutto, il nome (*agnomen*, soprannome, o *cognomen*, che sia), *Arbiter*, che rivela sorprendenti analogie con le mansioni esercitate, stando allo storico, dall'esteta gaudente e raffinato, "arbitro del buon gusto" della corte imperiale; poi, quel suo sguardo scettico e compiaciuto, perfino nell'istante supremo del suicidio, giocato tutto su un trimalchionismo grottesco e beffardo; ancora, la familiarità con i luoghi del litorale campano, teatro oltre che della sua morte anche di buona parte della vicenda superstita del libro; infine, la trionfante protervia e corruzione del suo mondo, il mondo dell'età neroniana, che si travasa con naturalezza sorprendente dalla vita all'opera con allusioni più o meno scoperte a nomi, fatti e situazioni della metà del I secolo d.C.

Per un'informata panoramica sulla questione, si rimanda, oltre che al repertorio bibliografico completo di Gareth L. Schmeling – Johanna H. Stuckey (*A bibliography of Petronius*, Lugduni Batavorum, E.J. Brill, 1977), all'esauriente trattazione della voce *Petronio* a opera di L. Pepe in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, diretto da Francesco Della Corte, Settimo Milanese, Marzorati, 1988.

### *La fortuna*

Che non abbia arriso gran fortuna tra i contemporanei al *Satyricon*, non è fatto che possa sorprendere chi consideri il suo carattere spesso osceno e dissacratore. "Troppo aliena dalla tradizione aulica dei retori" (E. Paratore), una simile opera non poteva reggere il confronto con quelle di Seneca e di Lucano, veri e propri oggetti di culto della loro età. Una conferma di una

simile impressione è da vedersi ad esempio nel fatto che Tacito, che pure cita di Seneca la sua attività letteraria, non fa alcuna menzione dell'opera del "suo" Petronio, alimentando con questa sua reticenza inspiegabile tutte le nostre incertezze intorno all'identità del personaggio.

Solo più tardi, nel Basso impero, certi pregiudizi cominciano a essere rimossi e Petronio, finalmente letto e apprezzato, incontra il gusto del pubblico e le simpatie dei letterati, tanto che sotto il suo nome comincia a circolare una silloge di carmi priapei. Proclamato da Sidonio Apollinare quarta gloria della latinità assieme a Cicerone, Virgilio e Livio, riscuote l'attenzione di grammatici ed eruditi come Macrobio, Fulgenzio e Isidoro di Siviglia.

I primi secoli del Medioevo segnano anche per Petronio lo sprofondamento nell'oblio.

Dopo Isidoro, che sembra essere l'ultimo a conoscerlo integralmente, il *Satyricon*, a causa della sua estensione e per la sua stessa struttura composita di versi e prosa, si presta al definitivo smembramento che sappiamo e presto ne circoleranno soltanto *excerpta*, estratti più o meno lunghi, che rendono ben poco giustizia all'ampiezza e complessità della sua struttura e alla vivacità del suo contenuto, ridotti come sono nella maggior parte dei casi a stanchi florilegi di massime e sentenze. Sono *excerpta* quelli che conoscono nel XII secolo Giovanni di Salisbury e nel XIII secolo Vincenzo di Beauvais.

Nel periodo umanistico, è Poggio Bracciolini a inaugurare il risveglio dell'interesse intorno all'opera petroniana, quando nel 1423 in una lettera all'amico Niccolò Niccoli dà notizia del rinvenimento di due manoscritti, il primo (una "particula"! in Inghilterra e il secondo a Colonia, in Germania, contenente il libro XV: è opinione diffusa che si tratti degli *excerpta* contenenti la famosa *Cena Trimalchionis*. Come questo codice sia poi potuto sparire dalla circolazione per ricomparire a Trau, in Dalmazia, a opera di Marino Statilio, nel 1654, resta un mistero. È comunque proprio questo rinvenimento, che restituisce una parte dav-

vero considerevole dell'opera, il momento decisivo nella storia della fortuna di Petronio: da quel momento in poi l'opera viene letta e studiata, diventando oggetto di puntigliose analisi ma anche di acrimoniose polemiche, oltre che di falsificazioni, ed esercitando anche un notevole influsso sulla narrativa picaresca. La grande fortuna presso il pubblico data comunque a partire dal XIX secolo, quando soprattutto in Francia viene esaltato come un vero e proprio precursore delle istanze proprie di quel secolo: gli scrittori realisti, da un lato, e quelli decadenti, dall'altro, faranno a gara nel vantare debiti nei suoi confronti, come testimoniano tra gli altri Balzac, Huysmans (che ne traccerà un suggestivo ritratto nel suo romanzo *A rebours*) e il polacco Sienkiewicz (che farà di lui un indimenticabile personaggio del suo *Quo vadis?*).

Oggi, a dispetto del giudizio malevolo e riduttivo di Croce ("Si può dire che questo sia il più alto trionfo del loro spirito buffonesco: trascinare e inebriare i lettori..."), l'opera continua a riscuotere un successo incondizionato in ogni ordine di lettori, da poeti come Eliot (che porrà in epigrafe al suo poemetto *La terra desolata*, 1922, una citazione dal cap. 48), a letterati "sperimentatori" come Sanguineti (che con *Il Giuoco del Satyricon*, 1970, ne fa un'imitazione giocosa, un "romanzo a ricalco"), fino a cineasti come Fellini, che "rivisita" il romanzo nel 1969 attraverso un film di grande successo.



## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

### *Edizioni critiche*

BÜCHELER, FRANZ, Berlin 1862 (6<sup>a</sup> ed. a cura di W. Heraeus, 1922; ed. anast. 1<sup>a</sup> ed. e agg. dalla 6<sup>a</sup> ed. 1938).

BURMANN, PETER, Traiecti ad Rhenum, 1709 (2<sup>a</sup> ed. Amsterdam 1743; ed. anast. Hildesheim 1974).

ERNOUT, ALFRED, Paris, 1922 (4<sup>a</sup> ed. 1938).

MÜLLER, KONDRAD, München, 1961 (altra ed. con trad. ted. di Ehlers Wilhelm, 1963).

PELLEGRINO, CARLO, Roma, 1986.

SAGE, EVAN, T., New York-London, 1929 (2<sup>a</sup> ed. a cura di B.B. Gilleland, 1969).

TERZAGHI, NICOLA (con intr. e trad. di G.A. Cesareo), Firenze, 1930.

### *Lessici*

SEGEBADE, JOANNES – LOMMATZSCH, ERNST, *Lexicon Petronianumy*, Leipzig, Teubner, 1898 (rist. anast. Hildesheim, Georg Olms, 1962).

### *Opere generali*

BRUGNOLI, GIORGIO, *Petronius*, Roma, In aedibus Athenaei, 1961.

CAHEN, RAYMOND, *Le Satyricon et ses origines*, Paris, A. Picard, 1925.

COLLIGNON, ALBERT, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, Hachette, 1892.

ENIA, MATTEO, *Il Satyricon e il suo autore Petronio Arbitro*, Palermo, S. de Luca, 1899.

MARCHESI, CONCETTO, *Petronio*, Roma, A.F. Formiggini, 1921.

MARMORALE, ENZO V., *Petronio*, Napoli, R. Ricciardi, 1936.

PARATORE, ETTORE, *Il Satyricon di Petronio*, vol. 1, *Introduzione*; vol. 2, *Commento*, Firenze, Le Monnier, 1933.

PÉTREQUIN, JOSEPH-PIERRE-ÉLÉONOR, *Nouvelles recherches historiques et critiques sur Pétrone*, Paris, J.-B. Baillièere et fils, 1869.

SULLIVAN, JOHN P., *The "Satyricon" of Petronius*, London, Faber & Faber, 1968 (trad. it. *Il "Satyricon" di Petronio*, Firenze, La nuova Italia, 1977).

### *Sugli aspetti culturali e stilistici dell'opera*

ABBOT, FRANK F., "The Use of Language as a Means of Characterization in Petronius", in *Classical Philology*, 2, 1907, pp. 43-50.

—, "The Origin of the Realistic Romance among the Romans", in *Classical Philology*, 6, 1911, pp. 257-260.

ARROWSMITH, WILLIAM, "Luxury and Death in the Satyricon", in *Arion*, 5, 1966, pp. 304-331.

AUERBACH, ERICH, *Fortunata*, in *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1946 (trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 30-57).

BARCHIESI, MARINO, *L'orologio di Trimalchione (struttura e tempo narrativo in P.)*, in *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 109-146.

CALLEBAT, LOUIS, "Structures narratives et modes de représentation dans le *Satyricon* de Pétrone", in *Revue des Études Latines*, 52, 1974, pp. 281-303.

CIAFFI, VINCENZO, *Struttura del Satyricon*, Torino, Einaudi, 1955.

COCCHIA, ENRICO, *La satira e la parodia nel Satyricon di Petronio Arbitro studiate in rapporto coll'ambiente storico in cui visse l'autore*, Torino, E. Loescher, 1897.

CONTE, GIAN BIAGIO, "Una correzione a Petronio (Sat. 89 v. 31)", in *Rivista di filologia e istruzione classica*, 115, 1987, pp. 33-34.

DE MARIA, SANDRO, *Dati sull'architettura ed aspetti del paesaggio urbano nel "Satyricon"*, in *Studi in onore di F. Rittatore Vonwiller*, Como, Società Archeologica Comense, vol. 2, 1980, pp. 141-162.

DIMUNDO, ROSALBA, *La novella del fanciullo di Pergamo. Struttura narrativa e tecnica del racconto*, in *Annali della Facoltà di Lettere di Bari*, Bari, Dedalo, 1982-83, pp. 133-178.

FEDELI, PAOLO, *Il tema del labirinto nel Satyricon di Petronio*, in *Atti del Convegno Internazionale Letterature Classiche e Narratologia*, Perugia, Liguori, 1981, pp. 161-174.

GEORGE, PETER A., "Style and Character in the *Satyricon*", in *Arion*, 5, 1966, pp. 336-358.

GIGANTE, VALERIA, "Stile nuovo ed etica anticonvenzionale in Petronio", in *Vichiana*, vol. 9, 1981, pp. 61-78.

HEINZE, RICHARD, *Hermes*, in *Petron und der griechische Roman*, 34, 1899, pp. 494-519.

HIGHET, GILBERT, "Petronius the Moralizer", in *Transaction of American Philological Association*, 72, 1941, pp. 176-194.

KLEBS, ELIMAR, *Philologus*, in *Zur Komposition von Petronius Satirae*, 47, 1889, pp. 623-635.

MARBACH, ALFRED, *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Giessen, Heinrich Pöppinghaus, 1931.

MENDELL, CLARENCE W., "Petronius and the Greek Romance", in *Classical Philology*, 12, 1917, pp. 158-172.

PACCHIENI, MARINA, *La novella milesia in Petronio*, Lecce, Edizione Milella, 1978.

PEPE, LUIGI, *Studi Petroniani*, Napoli, Armanni, 1957.

PERRY, BEN E., *The Ancient Romances. A Literary historical Account of their Origins*, California, Berkeley and Los Angeles, 1967, pp. 186-189.

PERUTELLI, ALESSANDRO, "Le chiacchiere dei liberti. Dialogo e commedia in Petronio 41-46", in *Maia*, 37, 1985, pp. 103-119.

ROSENBLUTH, MARTIN, *Beitrage zur Quellenkunde von Petronius Satiren*, Berlin, M. Eisenstaedt, 1909.

SÜSS, WILHELM, *De eo quem dicunt inesse Trimalchionis Cene sermone vulgari*, Dorpat, Mattiensen, 1926.

THOMAS, ÉMILE, *Pétrone, l'envers de la société romaine*, Paris, Fontemoing et Cie, 1912.

### *Sulla fortuna*

CAMERON, AVERIL M., "Myth and Meaning in Petronius", in *Latomus*, 29, 1970, pp. 397-425.

COLLIGNON, ALBERT, *Pétrone au moyen âge et dans la littérature française*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1893.

—, *Pétrone en France*, Paris, Albert Collignon Éditeur, 1905.

DIAZ Y DIAZ, MANUEL C., *La tradición textual de Petronio*, in *Euphrosyne*, 1, 1967, pp. 71-106.

IWASAKI, RYOZO, "Some allusions to Petronius in contemporary English Literature", in *Geibun kenkyū*, 25, 1968, pp. 31-45.

PIOLETTI, VITTORIO, "Giovanni di Salisbury e la *Cena Trimalchionis*", in *Giornale italiano di filologia*, 17, 1964, pp. 350-358.

RINI, ANTHONY, *Petronius in Italy*, New York, Cappabianca Press, 1937.

ULLMAN, BERTHOLD L., "Petronius in the Medieval Florilegia", in *Classical Philology*, 25, 1930, pp. 11-21.