

PETRONIO, ¿UN SUTIL *HOMEROMASTIX*?

NOTA AL TOPOS *ERGO ME NON RUINA TERRA POTUIT HAURIRE?* (*SAT.* 81.3)

Es un lugar común de la crítica petroniana reconocer en el *Satyricon* un vínculo casi permanente con el género épico; de hecho, Klebs (1889) afirmó que la novela de Petronio era principalmente una parodia de la *Odisea*: así como Poseidón perseguía a Odiseo porque este había cegado a su hijo Polifemo, Príapo persigue a Encolpio, el narrador-protagonista de la novela, para vengar alguna ofensa sufrida. Esta teoría tuvo relativo éxito, principalmente culpa del poco tiempo que pasó hasta que Heinze (1899) postuló que el *Satyricon* es, en realidad, una parodia de la novela griega. Si bien hoy nadie se atreve a redimir la teoría de Klebs (y la de Heinze ha sido muy discutida)¹, es innegable que la primera degradación que el lector observa en la novela es la inversión de la épica, sobre todo, de los esquemas narrativos de la *Odisea*: la secuencia fundamental de estas inversiones ocurre en *Sat.* 127 ss., cuando Encolpio se transforma en Polieno, uno de los epítetos del héroe homérico², para tener un encuentro sexual (fallido) con un personaje de nombre Circe (!)³. Conte supo definir espléndidamente este rasgo de Encolpio: se trata de un narrador “mitómano”, es decir, un narrador-personaje que lee la realidad que lo rodea a través de los parámetros ofrecidos por el mundo de los modelos literarios más conocidos y elevados, pero que no se percata de la enorme diferencia que lo separa de ese mundo sublime⁴. Dentro de estos modelos literarios de los que habla Conte, además de Odiseo –porque, por otra parte, Petronio utiliza la *Odisea* como una suerte de macro-hipotexto en el que se insertan otras alusiones–, los héroes de la *Ilíada* y la *Eneida* también están representados y funcionan como un telón de fondo para que Encolpio pueda continuar y complementar su mitomanía⁵. A pesar del problemático estado del texto conservado, el lector puede notar sin problemas cómo este rasgo del narrador se va acentuando mientras la obra avanza, sobre todo, a partir de la finalización de la *Cena Trimalchionis*. Una vez que esto ocurre, comienza uno de los pasajes más notables de dicha asimilación: se trata de los caps.

¹ Para un panorama de esta discusión, cfr. Horsfall 1991-1992 y el extenso *Appendice III* de Setaioli 2011, 369-90.

² Cfr. *Od.* 12.184.

³ Para esta transformación de Encolpio, cfr. Fedeli 1988.

⁴ Cfr. Conte 2007, 13-4.

⁵ Sería imposible mencionar toda la bibliografía relacionada con este tema. Baste citar los siguientes estudios: Walsh 1970, Fedeli 1988, Slater 1990, Connors 1998, Courtney 2001, Cugusi 2001, Rimell 2002, Conte 2007, Carmignani 2009 y Schmeling-Setaioli 2011. Sigue siendo referencia obligada Collignon 1892, que en pp. 117-207 estudia las “réminiscences de Virgile”, mientras que en pp. 316-320 analiza la influencia de Homero, a partir de que “certains passages du *Satiricon* contiennent d’incontestables allusions à l’*Illiade* et à l’*Odyssee*”.

80-82, donde se escenifica una situación que tiene que ver con el triángulo amoroso entre Encolpio, Gitón y Ascilto.

Si bien es cierto que “because the *S.* is a kind of *Reiseroman* and not an epic of battle, P. alludes sparingly to the *Iliad*”⁶, el propósito de esta nota es analizar específicamente la relación que el ‘topos’ *ergo me non ruina terra potuit haurire?*, en el cap. 81 de la novela, presenta con la *Ilíada*, ya que creemos que allí Petronio, el *autore nascosto*⁷, realiza una magistral asimilación de Encolpio con el Atrida Agamemnon, que funciona al mismo tiempo como una degradación de la épica, pero, más importante, como una suerte de comentario metapoético de un pasaje en particular del poema homérico.

Las peleas entre Encolpio y Ascilto por los favores sexuales de Gitón son el marco de aparición de dicho *topos*⁸: en el cap. 80, Gitón les ruega que depongan su encono y no se maten entre sí, emulando a Etéocles y Polinices (*ne Thebanum par humilis taberna spectaret*)⁹ (*Sat.* 80.3). Los contendientes envainan sus espadas y Ascilto le propone a Encolpio que sea Gitón quien decida con cuál de los dos amantes quedarse (*puer ipse quem vult sequatur, ut sit illi saltem in eligendo fratre*¹⁰ [*salva*] *libertas*) (*Sat.* 80.5). Encolpio acepta la propuesta, siempre obnubilado por su ingenuidad, seguro de que Gitón se quedará con él, pero el lector atento sabe que el *puer* elegirá a Ascilto, quien, además, fue el autor de la moción. Gitón no dudó ni un instante en elegirlo, ni siquiera para aparentar que dudaba (*qui ne deliberavit quidem, ut videretur cunctatus, verum statim ab extrema parte verbi consurrexit <et> fratrem Ascylton elegit*) (*Sat.* 80.6). Este detalle no es menor, ya que sirve para enfatizar no solo el carácter voluble de Gitón (que siempre había buscado protección en Encolpio, como puede leerse en el cap. 9) sino también, y más importante, la escandalosa ingenuidad del protagonista, que no ve venir esta traición. Esta decisión de Gitón desencadena una serie de acontecimientos donde la densidad literaria se manifiesta con un esplendor carente de *decorum*. Encolpio, desesperado por el dolor, amenaza con suicidarse (*fulminatus hac pronuntiatione sic ut to eram [sine gladio] in lectulum decidi, et attulisse mihî damnatus manus*), pero la envidia es más fuerte (*si*

⁶ Cfr. Schmeling-Setaioli 2011, xlvi.

⁷ La definición pertenece a Conte 2007, 14: “qui parleremo, con tutta calma, di ‘autore nascosto’ (che è Petronio), e di ‘personaggio narratore’ e ‘narratore mitomane’ (che è Encolpio) (...). Petronio fa in modo che il narratore Encolpio si trovi calato in una situazione narrativa suscettibile di essere interpretata secondo un modello epico-eroico”.

⁸ Estas disputas comienzan, en el texto conservado, en el cap. 9, cuando Gitón se queja ante Encolpio de que Ascilto quiso abusar de él.

⁹ El texto del *Sat.* pertenece a la edición de Müller 1995.

¹⁰ El término *frater* es, en este contexto, “a euphemism for a partner in an irregular sexual union” (cfr. *OLD*, s.v. 3b).

non inimici victoriae invidissem) (Sat. 80.7). Abatido y apesadumbrado, piensa casi con melancolía en quien fue su compañero (y amante) Ascilto, que ahora se quedará con el premio mayor, es decir, Gitón (*egreditur superbus cum praemio Ascyltos et paulo ante carissimum sibi commilitonem fortunaequae etiam similitudine parem in loco peregrino destituit abiectum*) (Sat. 80.8). Dos breves poemas en dísticos elegíacos¹¹ cierran el cap., pero no logran apaciguar el dolor de Encolpio. El cap. 81 comienza con una serie de elementos claramente ‘iliádicos’:

nec diu tamen lacrimis indulsi, sed veritus ne Menelaus etiam antescholanus inter cetera mala solum me in deversorio inveniret, collegi sarcinulas locumque secretum et proximum litori maestus conduxi. ibi triduo inclusus redeunte in animum solitudine atque contemptu verberabam aegrum plancibus pectus et inter tot altissimos gemitus frequenter etiam proclamabam:

‘ergo me non ruina terra potuit haurire? non iratum etiam innocentibus mare? (Sat. 81.1-3)

Para Walsh, este pasaje recuerda a aquel de la *Ilíada* en que Aquiles, luego de ordenar a Patroclo que entregue a Briseida a los emisarios de Agamemnón (Taltibio y Euríabates), se retira llorando a la orilla del mar para dirigirse a su madre¹²:

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς,
θῖν’ ἔφ’ ἀλὸς πολιῆς, ὀρόων ἐπ’ ἀπείρονα πόντον
πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς¹³. (*Il.* 1.348-51)

Conte explica por qué Petronio coloca a Encolpio en relación con este pasaje homérico para recrear su sufrimiento: no es ninguna coincidencia que el libro 1 de la *Ilíada*, particularmente la pelea entre Agamemnón y Aquiles, esté magníficamente representado en el *Satyricon*, sino que más bien indica

¹¹ Sin embargo, cfr. Labate 1995 y Setaioli 2011, 141-55 para una sólida defensa de la unidad de estos versos. Además, cfr. Setaioli 2011 para toda la cuestión vinculada con la función de los poemas insertos en la obra.

¹² Cfr. Walsh 1970, 36-7: “In the scenes which concentrate the attention on Encolpius, he is depicted successively as an Achilles, an Aeneas, an Odysseus. So, in the scene when Encolpius is deserted by Giton in favour of Ascyltus, the hero retires to brood morosely in lodgings by the sea, where he pines away reflecting on the ingratitude of his comrades. We are meant to envisage him as a comic reincarnation of the classic exemplar of solitary resentment, Achilles robbed of Briseis by Agamemnon. Homer too sets his hero away from human intercourse, moping in solitude on the shore. Achilles’ conversation with Thetis, recounting the cause of his grief, is paralleled in the *Satyricon* by a soliloquy in which Encolpius recalls the history of his deprivation. Here, then, Encolpius is comically portrayed as a second Achilles; in the ensuing episode he becomes a second Aeneas”.

¹³ El texto de la *Ilíada* pertenece a la edición de T. W. Allen, Oxford 1931.

su gran uso en las escuelas de retórica. Por lo tanto, Encolpio, gracias a su formación como *scholasticus*, recordaría perfectamente este libro¹⁴.

El pasaje petroniano citado *supra* cierra con las primeras palabras del extenso monólogo de Encolpio, que se extiende por 19 líneas en la edición de Müller (par. 3 a 6), en donde el narrador hace breves menciones a acontecimientos que marcaron su vida, se indigna frente a la traición que sufrió y ataca los vicios de Ascilto y Gitón. La crítica ha revelado que este monólogo es una suerte de *pastiche* de elementos novelísticos (de Caritón, Aquiles Tacio, Heliodoro), declamatorios (de Cicerón), elegíacos (ovidianos), mímicos, cómicos (de Plauto), trágicos (de Sófocles y Séneca) y épicos (de Homero y Virgilio)¹⁵. Dentro de ese *pastiche*, esas primeras palabras mencionadas refieren al *topos Terra mihi prius dehiscat*¹⁶ con la expresión *ergo me non ruina terra potuit haurire?*¹⁷, que es una interesante y peculiar variación del lamento de Dido frente a su hermana Ana:

*Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat
vel pater omnipotens abigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te violo aut tua iura resolvo*¹⁸ (Aen. 4.24-7).

Es muy posible que Encolpio, a partir del mismo principio explicado por Conte, recordara estos versos del libro 4, ya que eran los primeros libros de las épicas homéricas y virgiliana, o los comienzos de los libros, o las secciones más famosas y antologizables, las partes que se estudiaban en las escuelas de retórica¹⁹. Además, en la *Eneida* estas palabras son un lamento por amor, como es, *mutatis mutandis* novelísticamente, el lamento de Encolpio. Sin embargo, creemos, a modo de hipótesis, que Petronio, como *autore na-*

¹⁴ Cfr. Conte 2007, 53. Esta pelea entre Aquiles y Agamemnon reaparece en el *Satyricon* en los sotadeos de 132.8, cuando Encolpio –identificado con Aquiles– se dirige a su *mentula* impotente –identificada con Agamemnon–. En la *Il.* 1.188 ss., Aquiles piensa en tomar su espada para matar al Atrida, pero es disuadido por las palabras de Atenea, por lo que debe contentarse con ofensas verbales, como Encolpio: *ad verba, magis quae poterant nocere, fugi* (*Sat.* 132.8.9). Aquí, es *Petronius auctor* el que reparte los papeles, no el ingenuo *scholasticus*. Cfr. Setaioli 2011, 81-9.

¹⁵ Véanse los análisis de Collignon 1892, 121; Walsh 1970, 37; Wooten 1976; Slater 1990, 90; Panayotakis 1995, 115; Labate 1995; Marino 1996, 158-62; Laird 1999, 221-7; Courtney 2001, 132; Habermehl 2006, 33-45; Mazzilli 2006; Conte 2007, 19-20 y Schmeling-Setaioli 2011, 342-6.

¹⁶ Tal como lo define Erasmo en su *Adagium* 2059.

¹⁷ Para un estudio completo de la expresión y sus posibles connotaciones, cfr. Carmignani 2022.

¹⁸ El texto virgiliano corresponde a la edición de Geymonat 2008.

¹⁹ El comienzo del libro 4 de la *Eneida* está muy bien representado en el *Satyricon*, como se nota incluso con las citas paródicas que aparecen en el relato inserto de la matrona de Éfeso (*Sat.* 111-112).

scosto, con la inclusión de este *topos*, está realizando un interesante juego metapoético, en el que interviene no solo la memoria “virgiliana” de Encolpio sino también la propia memoria “homérica” de Petronio. La mayoría de los comentaristas menciona como origen del ‘topos’ *Terra mihi prius dehiscat* el pasaje de *Il.* 4.182²⁰:

καί κέ τις ὄδ’ ἐρέει Τρώων ὑπερηγορέοντων
 τύμβῳ ἐπιθρόσκων Μενελάου κυδαλίμοιο:
 αἴθ’ οὔτως ἐπὶ πᾶσι χόλον τελέσει’ Ἀγαμέμνων,
 ὡς καὶ νῦν ἄλιον στρατὸν ἤγαγεν ἐνθάδ’ Ἀχαιῶν,
 καὶ δὴ ἔβη οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
 σὺν κεινῆσιν νηυσὶ λιπῶν ἀγαθὸν Μενέλαον.
 ὡς ποτέ τις ἐρέει: τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθῶν. (*Il.* 4.176-82)

En esta sección, luego de que se rompieran los juramentos y Atenea haya incitado a los troyanos al combate, Pándaro lanza una flecha a Menelao que la propia diosa desvía hacia el cinturón del Atrida. Este, herido, comenzó a sangrar: sus muslos, piernas y tobillos se tiñen μέλαν αἶμα (v. 149). La imagen impresionó a Agamemnon –aunque el propio Menelao ya sabía que la herida era leve–, quien βαρὺ στενάχων μετέφη (v. 153) un discurso dirigido a su hermano en el que se reprocha haber permitido que Menelao casi muriera y se amarga por la desgracia que hubiera acarreado su muerte a las tropas aqueas, con una expedición fallida y la arrogancia de los troyanos. En ese contexto, Agamemnon querría que “se lo tragara la tierra”²¹. Si bien, como señala Kirk, “his subsequent descent into self-pity is vivid and imaginative in its way, typical of Agamemnon but also of the heroic character in adversity”²², no deja de ser notable que este discurso directo del Atrida sea exagerado, ya que Menelao no morirá de esa herida y será uno de los grandes héroes aqueos. De hecho, el propio Menelao se encarga de decirle que no es nada grave, que se trata solo de una herida superficial y, a pesar de esto, Agamemnon habla de μελαινάων ὀδυνάων (v. 191) y convoca a Macaón para que lo cure. Como afirma Kirk, “the matter of medical aid (...) is to be the subject of the next 30 verses. This is perhaps surprising, considering that Menelaos’ wound is superficial and he has not even complained of the ‘black pains’ surmised in 191”²³.

²⁰ Así, entre otros, Pease 1935, 106-7 (en un elenco algo desordenado pero muy útil); Barchiesi 2015, 100; Lennartz 2016, 199; Heyworth 2019, 207 y Most 2020, 14.

²¹ Las palabras del discurso del “arrogante troyano” imaginado por Agamemnon se focalizan “entirely on the ineffectiveness of his [Agamemnon] anger and the failure of the expedition to achieve its ends; that insult to his royal τιμή is what he really fears, and would make him wish to sink into the earth”. Cfr. Kirk 1985, 350.

²² Kirk 1985, 347.

²³ Kirk 1985, 351.

La figura de Menelao también entra en consideración en el texto petroniano del cap. 81, en la ya citada frase *sed veritus ne Menelaus etiam antescholanus inter cetera mala solum me in deversorio inveniret*. Este Menelao petroniano es un *antescholanus*, término que puede ser traducido como “pasante, asistente de escuela o profesor asistente”²⁴. Si bien no sabemos por qué Encolpio lo quiere evitar²⁵, lo más importante para nuestro caso es que Menelao pertenece al séquito de Agamemnon, el maestro de la escuela de retórica que aparece retratada en los caps. 1-5 de la obra. Es decir, aunque tenemos muy pocas referencias de quién es Menelao –su única y fugaz aparición ocurre en el cap. 27, apenas comenzada la *Cena Trimalchionis*²⁶–, lo que sabemos alcanza para ponerlo en relación, como es obvio, con Agamemnon. Creemos que no es casualidad que en el cap. 81 aparezca mencionado unas líneas antes de la alusión tan clara a la pelea entre Aquiles y Agamemnon y a la inclusión de un *topos* que remite a una expresión de Agamemnon en un discurso relacionado con Menelao.

Ahora bien, si esta hipótesis es correcta, cabría preguntarse por la función de estos nombres épicos en este contexto. Una primera respuesta es obvia: en el *Satyricon*, todo elemento épico aparece degradado, como lo ha demostrado la crítica desde hace décadas. Sin embargo, en el caso particular del *topos* literario *Terra mihi prius dehiscat*, creemos que hay algo más. Según nuestra lectura, Petronio, al aludir precisamente a este entramado épico vinculado con los Atridas, introduce con el ‘topos’ un comentario metaliterario a la *Iliada* y a la extrañeza que suscita el tratamiento de la herida de Menelao. Si Encolpio “gritaba” su particular monólogo, entre sollozos y profundos suspiros (*contemptu verberabam aegrum planctibus pectus et inter tot altissimos gemitus frequenter etiam proclamabam*), cargándolo de un *pathos* injustifi-

²⁴ “An assistant master”, según el *OLD* (s.v.). Cfr., además, Habermehl 2006, 32.

²⁵ La idea de Ciaffi 1955, 44 de que Encolpio, en realidad, quiere evitar a Agamemnon es convincente, dado que probablemente no quiere más invitaciones a cenas como la de Trimalción (ya que fue Agamemnon quien los llevó): “Encolpio (...) cambia subito albergo, nel timore che un inviato di Agamennone, (...) l'*antescholanus Menelaus*, possa capitare lì nella giornata, rinnovando a lui solo – aggiungo io – le sollecitazioni perentorie di 26.8 ss.”. En cambio, Kennedy 1978, 176 conjetura que “it is not unlikely that Agamemnon finds Encolpius physically attractive and hopes for a sexual encounter with a *simpatico* young man of discriminating taste”, por lo que Encolpio ahora trata de evitar a su ayudante Menelao. Por su parte, Slater 1990, 90, n. 4 piensa que “this probably only implies that he no longer sees any advantage in this connection. (...) Only Menelaus is mentioned here. Given Encolpius’ character, it is also possible that he has wronged Menelaus in some way, possibly by stealing from him”.

²⁶ Cfr. *Sat.* 27.4-5 *cum has ergo miraremur lautitias, accurrit Menelaus et ‘hic est’ inquit ‘apud quem cubitum ponitis, et quidem iam principium cenae videtis’. etiamnum loquebatur Menelaus, cum Trimalchio digitos concrepuit, ad quod signum matellam spado ludenti subiecit.*

cado, con exageraciones de todo tipo y con alusiones, a modo de *pastiche*, a diversos géneros literarios –característico de una mente desordenada y patológicamente *ingenti flumine litterarum inundata*–, ¿por qué no pensar que el *topos* que abre dicho monólogo es una sutil forma de leer críticamente el parlamento de Agamemnon, también cargado de un *pathos* exagerado, que también comienza con el Atrida “suspirando profundamente” y que se cierra con una preocupación que no tiene correlato con la realidad? Esta lectura, con Petronio como *auctor absconditus* y refinadamente *Homeromastix*, implica una doble capa de referencia: por un lado, *Encolpius actor*, que en su memoria poética “virgiliana” recuerda el *topos* en boca de Dido, en un momento de desesperación amorosa; por el otro, *Petronius auctor*, que en su memoria poética “homérica” recuerda la exageración de Agamemnon y la crítica sutilmente con el solo hecho de hacer de Encopio un *alter Agamemnon*, degradado, prosaico y patético.

MARCOS CARMIGNANI

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

Referencias bibliográficas

- A. Barchiesi, *Homeric Effects in Vergil's Narrative*, Princeton 2015.
- M. Carmignani, *La función de las alusiones a la épica homérica en el Satyricon de Petronio: la “dialogización” y la parodia como criterios de autoridad*, “Argos” 32, 2009, 111-131.
- M. Carmignani, *Observaciones sobre un topos en Petronio (81,3)*, “Erat olim. Nuovi materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina” 2, 2022, en prensa.
- V. Ciaffi, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955.
- A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892.
- C. Connors, *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998.
- G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa 2007.
- E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford 2001.
- P. Cugusi, *Modelli epici “rovesciati” in Petronio. Osservazioni sul riuso di Odissea e Eneide nei Satyricon*, “Aufidus” 44, 2001, 123-135.
- P. Fedeli, *Encolpio-Poliemo*, “MD” 20-21, 1988, 9-32.
- M. Geymonat, *P. Vergili Maronis opera*, Roma 2008².
- P. Habermehl, *Petronius: Satyricon 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band 1: Sat. 79-110*, Berlin-New York 2006.
- R. Heinze, *Petron und der griechische Roman*, “Hermes” 34, 1899, 494-519.
- S. Heyworth, *Ovid: Fasti. Book 3*, Cambridge 2019.
- N. Horsfall, “*Generic Composition*” and *Petronius' Satyricon*, “SCI” 11, 1991-92, 123-138.
- G. Kennedy, *Encolpius and Agamemnon in Petronius*, “AJPh” 99, 1978, 171-178.

- G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Vol. I: Books 1-4*, Cambridge 1985.
- E. Klebs, *Zur Komposition von Petronius Satirae*, "Philologus" 47, 1889, 623-655.
- M. Labate, *Petronio, Satyricon 80-81*, "MD" 35, 1995, 165-175.
- A. Laird, *Powers of Expression, Expression of Power. Speech Presentation and Latin Literature*, Oxford 1999.
- K. Lennartz, *Not Without my Mother: The Obligate Rhetoric of Daphne's Transformation*, in E. Cueva, J. Martínez García, J. (eds.), *Splendide Mendax. Rethinking Fakes and Forgeries in Classical, Late Antique, and Early Christian Literature*, Groningen 2016, 193-204.
- F. Marino, *Modelli letterari di tre scene petroniane*, "MD" 37, 1996, 155-165.
- C. Mazzilli, *Petronio, Satyricon 79-82: implicazioni metanarrative nello stereotipo della relicta*, "Aufidus" 20, 2006, 51-82.
- G. Most, *The Invention of Chaos*, in A. Höfele, Ch. Levin, R. Müller, B. Quiring (eds.), *Chaos from the Ancient World to Early Modernity: Formations of the Formless*, Berlin-Boston 2020, 11-22.
- K. Müller, *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart 1995.
- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri: Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden 1995.
- A. S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Cambridge MA 1935.
- V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002.
- G. Schmeling - A. Setaioli, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford 2011.
- A. Setaioli, *Arbitri Nugae: Petronius' Short Poems in the Satyricon*, Bern 2011.
- N. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore 1990.
- P. G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970.
- C. Wooten, *Petronius, the Mime, and Rhetorical Education*, "Helios" 3, 1976, 67-74.

ABSTRACT:

The purpose of this note is to analyze the relationship between the 'topos' *ergo me non ruina terra potuit haurire?* in *Sat.* 81, and the *Iliad*, since I believe that Petronius, the "autore nascosto", brings about an assimilation of Encolpius with Agamemnon, which functions as degradation of the epic, but, at the same time, as a sort of metapoetic commentary on a particular passage of the *Iliad*.

KEYWORDS:

Petronius, *Iliad*, Encolpius, Agamemnon, metapoetic commentary.