

LO SCENARIO URBANO NELLA LETTERATURA EROTICA LATINA

GRAZIA SOMMARIVA
(Università della Tuscia – Viterbo)

Vorrei cominciare con un chiarimento riguardo al titolo che ho dato a questa mia relazione: chi abbia una qualche conoscenza della storia della letteratura latina sa che il genere letterario che a pieno diritto può fregiarsi dell'aggettivo «erotico» è quell'elegia romana che Quintiliano con orgoglio riteneva potesse rivaleggiare con i generi letterari greci. L'elegia erotica latina avrà dunque una parte preminente nel nostro discorso, senza dimenticare, però, che il tema della città, strettamente legato a tematiche erotiche, ha avuto un ruolo importante anche in altri generi letterari latini.

Nella commedia nuova greca e nei suoi adattamenti romani, le *fabulae palliatae*, gli intrighi d'amore portati sulla scena presuppongono un'ambientazione urbana: anzi, il più delle volte, la *skéné* davanti alla quale l'azione della commedia si svolge raffigura la facciata di due case confinanti, dunque rappresenta la tipica realtà del centro urbano, dove le abitazioni sono strette le une alle altre. È in questo scenario cittadino che si dipanano gli intrighi d'amore, è nella città che convergono, dai due ingressi laterali della scena, i personaggi provenienti dal porto e dalla campagna, ed è l'ambiente urbano che rende possibile l'inizio della relazione amorosa che si dipana nella *pièce*. È infatti la città che offre all'*amans ephebus*, al giovane innamorato, le occasioni d'incontro con la meretrice che vuole riscattare o con la ragazza di buona famiglia che egli ha sedotto durante una festa o una veglia religiosa. La conferma del ruolo di complice degli intrighi amorosi svolto dall'ambiente urbano è data dal fatto che in alcune commedie la campagna è l'antidoto per

le trasgressioni erotiche della gioventù paventate e censurate dai burberi moralisti, convinti sostenitori di un modello educativo rigido, regolarmente sconfitto nel finale della commedia. Così negli *Adelphoe* di Terenzio si contrappongono i due metodi di educazione della gioventù: il modello repressivo può attuarsi solo in campagna, mentre quello più moderno, moderatamente permissivo, si attua in città, permettendo che i giovani siano esposti e dunque in qualche modo ‘vaccinati’ contro le tentazioni del libertinaggio.

È in una commedia di Plauto, il *Curculio*, che ricorre per la prima volta nella poesia latina, con la serenata ai *pessuli*, i chiavistelli della porta dell’amata, uno dei *topoi* più fortunati della poesia erotica epigrammatica ed elegiaca, il lamento davanti alla porta chiusa (*lamentatio ad clausas fores* o *paraklausithyron*). L’ambientazione urbana di questa usanza di natura comastica vivacizza la situazione erotica attraverso l’intervento dei vicini, i *geítones*, che possono di volta in volta protestare per il disturbo provocato dai lamenti o dagli schiamazzi dell’innamorato che piange o inveisce davanti alla porta chiusa dell’amata, oppure impietosirsi per la disperazione del protagonista. «I vicini si impietosiscono, tu nemmeno per sogno», esclama l’innamorato in un celebre epigramma dell’*Anthologia Graeca* (5, 23, 5) da attribuirsi con buona probabilità a Callimaco¹, mentre Tiburtinus, poeta di sensibilità preneoterica autore di alcuni epigrammi graffiti su un muro di Pompei, afferma che *vicini incendia participantur*, ossia sono contagiati dalla fiamma d’amore che arde l’innamorato (CIL IV 4967= CE 935, 1). Il *paraklausithyron* di Tiburtino rispecchia un costume «cittadino e borghese»², e il poeta scherza, nella *pointe* dell’epigramma,

¹ Sulla questione dell’autenticità di *Anth. Gr.* 5, 23 cfr. Vincenzo TANDOI, «Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici», in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. I, Pisa, Giardini, 1992, pp. 133 s., n. 21.

² Così Vincenzo TANDOI, «Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici», p. 137.

sull'elementare norma di galateo urbano consistente nel trasmettersi il fuoco tra vicini di casa³.

Precursori degli elegiaci, gli epigrammisti di età tardo-repubblicana e i *poetae novi* anticipano la centralità che ha l'ambiente urbano nell'elegia erotica dei poeti augustei. Se nella commedia la città rappresentata è un'astrazione letteraria, in Catullo è «inequivocabilmente la Roma a lui contemporanea, che nel c. 55 prende forma attraverso i suoi edifici e i luoghi caratteristici»⁴. Nel carme citato sono infatti elencati i luoghi di ritrovo dell'Urbe, nei quali il poeta cerca un suo amico: dopo avere ricordato il Campo, il Circo, il tempio di Giove, viene introdotto il portico di Pompeo, dove avviene un vivace scambio di battute con le prostitute che in quel luogo adescavano i clienti. Nel *liber* di Catullo questo carme e alcuni altri, epigrammi scottici contro Lesbia fedifraga e i suoi amici, ci offrono quasi una mappa della Roma 'a luci rosse'. Così nel carme 37, usando i modi e lo stile dei graffiti denigratori Catullo fornisce l'indirizzo della *salax taberna* (che potrebbe modernamente tradursi come 'sexy bar') *a pileatis nona fratribus pila*, dove Clodia incontra i suoi *contubernaes* ovvero compagni di bagordi. La *taberna*, ci informa Catullo, si trova al nono pilastro a partire dal tempio dei Dioscuri, che sorgeva nei pressi del Foro e dunque dell'abitazione di Clodia sul Palatino. Nel carme 58 invece Catullo parla, più genericamente, dei *quadrivii* e degli *angiporti* dell'Urbe, dove la nobile Lesbia intrattiene come la più volgare delle prostitute i rispettabili discendenti di Romolo (*magnanimi Romuli nepotes*).

³ Cfr. ancora Vincenzo TANDOI, «Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catullo e il movimento dei preneoterici», p. 136, e, dello stesso autore, «Gli epigrammi di Tiburtino dopo un'autopsia del graffito», in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* cit., p. 159.

⁴ Cito da Roberta PIASTRI, *L'elegia della città. Roma nella poesia elegiaca di Ovidio*, Vercelli, Mercurio, 2004, p. 12.

Fa eco a questi carmi di Catullo l'orazione *pro Caelio* di Cicerone, il quale, nel delineare un diffamatorio ritratto di Clodia, testimone e accusatrice principale nel processo contro Marco Celio, ci offre a sua volta un'interessante mappa dei quartieri 'bene' e dei luoghi dove i Clodii e i loro pari si dedicavano a divertimenti più o meno rispettabili. È curioso, intanto, che Cicerone e i suoi antagonisti Clodio e Clodia abitassero gomito a gomito nel prestigioso isolato del Palatino vicino al centro della vita politica, il foro: la residenza urbana di Cicerone era attigua alla *domus* avita dei Claudii, dove risiedeva Clodio, e alla dimora dei Metelli, abitata dall'affascinante Clodia, vedova del nobile Metello. Così i due avversari si incontravano spesso e Cicerone aveva l'occasione di lanciare all'odiato Clodio velenose, allusive spiritosaggini e di subire in qualche modo il fascino della *boopis*, della bella Clodia dagli occhi grandi e luminosi⁵. L'*insula* di Clodio nel Palatino, ma anche il giardino della casa di Clodia, che si affacciava strategicamente sulle rive del Tevere, vicino al Campo Marzio, dove i giovani romani andavano a nuotare⁶, costituiscono, nella *pro Caelio*, lo scenario degli intrighi erotico-politici dei Clodii.

Anche Orazio cita il Campo di Marte e le piazze dell'Urbe come luoghi degli appuntamenti galanti: *nunc et Campus et areae / lenesque sub nocte susurri / composita repetantur hora* [«cerca ora il Campo e le piazze / e i sussurri leggeri / all'ora fissata, quando viene la notte»]⁷.

⁵ *Boopis*, tradizionalmente tradotto «dagli occhi bovini», è epiteto omerico della dea Giunone: in alcune lettere, esso è usato da Cicerone (ad esempio in *Att.* 2, 9, 1; 2, 14, 1; 2, 22, 4) come soprannome di Clodia. Sugli occhi ardenti, sullo sguardo perturbante doveva specialmente basarsi il fascino della nobildonna, cui lo stesso suo denigratore Cicerone mostra di essere sensibile: cfr. Emanuele NARDUCCI, «Cicerone e la gioventù romana», in Cicerone, *Difesa di Marco Celio*, Milano, Rizzoli, 1989, p. 11.

⁶ Cfr. Cicerone, *Cael.* 15, 36.

⁷ *Carm.* 1, 9, 19 s.: la traduzione citata è quella di Luciano Paolicchi, in ORAZIO, *Tutte le opere*, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 53.

In Cornelio Gallo, *inventor*, fondatore dell'elegia erotica romana, troviamo già il *topos* del trionfo celebrato dal condottiero lungo la Via Sacra, al quale il poeta assiste insieme alla donna amata, in mezzo alla folla festante⁸. Questo *topos* sarà in seguito sfruttato da Properzio (3, 4, 21-22) e Ovidio (*ars* 1, 177-216) per pagar pegno, senza venir meno al dogma elegiaco della vita consacrata al *servitium amoris*, alle pressanti richieste loro rivolte perché producessero poesia celebrativa del regime augusteo.

Fin dalle origini dunque l'elegia erotica latina, secondo la felice definizione di Krókowski, «urbem sapit urbisque strepitum resonat» [«ha il sapore della città e della città riecheggia lo strepito»]⁹. Le indagini successive, culminate nella recente monografia di Roberta Piastrì, avrebbero dimostrato che il tema della metropoli ha all'interno del genere elegiaco la valenza non di semplice scenario, pur onnipresente, ma di elemento sostanziale, ineliminabile: nell'elegia latina l'immaginario urbano è inscindibile dalla forma del testo. Ancora più notevole è la consapevolezza che, da tutto principio, gli autori latini ebbero di questa interdipendenza tra tematica urbana e genere elegiaco. Tale consapevolezza si manifesta nella decima ecloga di Virgilio, dedicata all'amico Gallo. Nel componimento, secondo la convincente interpretazione in chiave metaletteraria di Conte, vengono definiti i limiti del neonato genere elegiaco e del più antico genere bucolico¹⁰. I due generi poetici si contrappongono e ciò «comporta necessariamente l'opposizione fra mondo e vita della città, da una parte, e mondo e vita della campagna, dall'altra»¹¹. L'elegia erotica romana si

⁸ Si tratta dei vv. 2-5 dei frammenti di Gallo restituiti da un papiro pubblicato da R.D. ANDERSON – R. G. M. NISBET, «Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm», *Journal of Roman Studies*, LXIX (1979), pp. 125 ss.

⁹ La frase conclude il saggio di Georgj KRÓKOWSKI, «De poeta elegiaco urbis amatore», *Eos*, XLIII (1948-49), pp. 167-185.

¹⁰ Gian Biagio CONTE, «Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima ecloga», in *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino, Stampatori, 1980, pp. 11-43.

¹¹ Così Gian Biagio CONTE, «Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima ecloga», p. 32.

sostanza di questo conflitto tra i due poli, città e campagna, e proprio per questo motivo il polo escluso resta sempre ben visibile, in modo diverso, nei tre principali autori del genere.

La campagna in Tibullo rappresenta il sogno impossibile di una felicità vissuta in un mondo che ormai appartiene al passato, un mondo che non conosce i mali del progresso né la guerra, avversa alle relazioni stabili¹² né la mercificazione dei rapporti amorosi¹³. Il poeta è però ben consapevole del fatto che la realtà è altra cosa, che l'amore non può essere diverso da quello cantato dall'elegia, tormentato e condizionato dalla società moderna. Questa consapevolezza di Tibullo appare particolarmente chiara in un'elegia che a me sembra riprendere le riflessioni metaletterarie e ideologiche della decima ecloga di Virgilio. Si tratta della terza elegia del II libro, nella quale Tibullo delinea una vera e propria storia dell'evoluzione delle relazioni amorose, conseguente alle trasformazioni della società. L'elegia trae spunto dalla partenza della donna amata per la campagna, al seguito di un suo corteggiatore, un ricco latifondista. Il codice elegiaco prevederebbe che il poeta amante la seguisse, ma Tibullo si interroga sul senso di una sua eventuale 'migrazione' in campagna. Non fu disonorevole per Apollo soggiornare nei campi, quando dovette diventare pastore e servo, poiché l'amore che il dio nutriva per Admeto rese la schiavitù piacevole e dignitosa, allietata dai carmi bucolici. Ma si trattava di un'età arcaica (che coincide, nella descrizione tibulliana, con il mondo bucolico dell'Arcadia), nella quale persino un dio poteva farsi schiavo d'amore senza essere umiliato. Ben diverso è il presente, nel quale domina l'avidità e le *puellae* apprezzano soltanto gli amanti arricchitisi grazie ai traffici mercantili e proprietari di latifondi. Maledicendo il rivale, un liberto ricchissimo, per un momento il poeta vagheggia il ritorno allo stato di natura (antecedente al periodo bucolico e la cui

¹² Cfr. anche Properzio, 3, 5, 1: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes* [«Amore è il dio della pace, noi amanti veneriamo la pace»].

¹³ Questo è l'assunto dell'elegia 1, 10 di Tibullo, sulla quale si vedano le osservazioni di Gian Biagio CONTE, «Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima ecloga», pp. 21 s.

descrizione, nei vv. 70-78 dell'elegia, ricalca il celebre passo del V libro di Lucrezio sulla vita degli uomini primitivi), quando i rapporti amorosi erano determinati dall'istinto e non esistevano i beni materiali e quindi le disparità sociali. Nel finale, constatata l'impossibilità di un ritorno all'idillio bucolico o allo stato di natura precivile, il poeta afferma la necessità, imposta dal codice elegiaco, di seguire l'amata Nemese nel latifondo: se il poeta schiavo d'amore deve migrare dal suo *habitat* consueto, la città, non può in campagna seguire il modello mitico di Apollo, amante bucolico, ma deve adeguarsi alla realtà sociale presente, diventando bracciante, schiavo che nel latifondo ha soppiantato l'agricoltore piccolo proprietario, e così sarà sottoposto al duro lavoro servile e alla sferza della *domina*. Questa elegia, trascurata sotto questo aspetto dai critici, è molto importante perché anticipa le riflessioni, imperniate sull'ideologia epicureo-lucreziana, sulle quali Ovidio, come diremo tra breve, costruirà quella che Mario Labate ha definito «retorica della città», capovolgendo però il punto di vista di Tibullo, che condivideva l'atteggiamento critico di Lucrezio sulla civilizzazione umana.

I medesimi temi della rivalità con un ricco *parvenu* e dei mali del progresso ricorrono, con minore spessore ideologico e con toni più convenzionali, rispettivamente nelle elegie 2, 16 e 3, 18 di Propertio¹⁴. Il quale, in sostanza, condivide con Tibullo l'incapacità «di integrarsi nella realtà cittadina della sua epoca, manifestata qualche volta con bonaria ironia, ma più spesso con toni di acuta e sincera sofferenza, che si concretizzano in sdegnate esclamazioni o apostrofi o in patetiche considerazioni sul suo destino di *ingenuus* in mezzo a una sordida realtà»¹⁵. Tuttavia, a differenza di Tibullo, in cui la città resta ambiente poco definito, Propertio dedica molto spazio nelle sue elegie alla concreta

¹⁴ Sulle quali si veda Nino SCIVOLETTO, «La città di Roma nella poesia di Propertio», in *Colloquium Propertianum (secundum)*, Assisi, 9-11 novembre 1979. Atti, a cura di F. Santucci e S. Vivona, Assisi, 1981, pp. 32-34.

¹⁵ Sono parole di Nino SCIVOLETTO, «La città di Roma nella poesia di Propertio», p. 37.

rappresentazione dell'Urbe. Più che le descrizioni dei monumenti della Roma augustea, spesso «all'insegna dell'ovvio e del topico»¹⁶, o le elegie che nostalgicamente mettono a confronto la metropoli del presente con la semplice, rustica città di Romolo¹⁷, ci interessa, in questa sede, la ripresa e l'ampliamento da parte di Properzio di quella mappa erotica di Roma già abbozzata da Catullo.

Properzio, oltre al Circo Massimo e alla *porticus* del teatro di Pompeo, «principale luogo di incontri della gente elegante, galante e oziosa»¹⁸, ma anche, come abbiamo letto in Catullo, sito dove si radunavano le prostitute d'alto bordo, menziona persino i templi, in particolare quello della Bona Dea, come luoghi capaci di mettere a rischio la fedeltà della sua Cinzia, e per questo da lui temuti¹⁹.

Il punto di vista di Properzio sarà rovesciato da Ovidio, per il quale tutti i luoghi temuti dall'amante geloso diventano appetibili per le occasioni che offrono di incontrare e conquistare donne. Negli *Amores* e nell'*Ars amatoria* la mappa erotica di Roma si allarga a dismisura, fino a inglobare quasi tutta la città. Ovidio non risparmia nemmeno i luoghi più venerabili e legati alla tradizione secolare dell'Urbe: così la *via Sacra*, considerata come centro commerciale, dove si possono acquistare i doni che permettono le conquiste erotiche, viene sottratta alla sfera di Marte e assegnata a quella di Venere. Anche i fori, centro della vita politica e degli affari, sono presi in considerazione da Ovidio unicamente come luoghi propizi agli incontri amorosi. Nell'*Ars amatoria* Ovidio ci offre una topografia dettagliata della Roma galante, senza trascurare, nel terzo libro, destinato al pubblico femminile, di

¹⁶ Cito ancora Nino SCIVOLETTO, «La città di Roma nella poesia di Properzio», p. 31.

¹⁷ Si tratta del *topos* della 'passeggiata archeologica', già presente in Tibullo (2, 5), sviluppato da Properzio in particolare nell'elegia 4, 1, 15 ss.: cfr. Roberta PIASTRI, *L'elegia della città. Roma nella poesia elegiaca di Ovidio*, pp. 74 ss.

¹⁸ Cito da Nino SCIVOLETTO, «La città di Roma nella poesia di Properzio», p. 31.

¹⁹ Per la rassegna dettagliata dei passi properziani si veda *L'elegia della città. Roma nella poesia elegiaca di Ovidio*, pp. 20 ss.

indicare i siti da evitare e quelli da scegliere per gli incontri clandestini eludendo la sorveglianza del marito o del custode²⁰. Persino il *topos* della ‘passeggiata archeologica’, che in Tibullo e Propertio forniva lo spunto per il vagheggiamento nostalgico della rustica Roma delle origini, viene rivoluzionato da Ovidio²¹, il quale afferma che la rozza semplicità di costumi della Roma romulea appartiene al passato e non si addice allo splendore, alla ricchezza e alla raffinatezza della Roma imperialista dell’età augustea (*Simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est / et domiti magnas possidet orbis opes* ²²).

L’abbandono definitivo, senza rimpianti, della *rusticitas* nostalgicamente evocata da Tibullo e Propertio a favore dell’*urbanitas* è argomentato da Ovidio ricorrendo alla concezione epicureo-lucreziana del processo di civilizzazione dell’umanità²³: nell’*Ars amatoria* l’amore viene trattato come una delle tante *technai* o *artes*, in quanto tale soggetto a un’evoluzione, a un progresso che comporta inevitabilmente l’abbandono delle fasi precedenti²⁴. Il nuovo modo di amare è quello che si pratica nella Roma cosmopolita del tempo di Ovidio, nella città che rappresenta lo stadio più avanzato dell’evoluzione sociale²⁵: i costumi sono cambiati adattandosi alla società moderna ed è *rusticus*, inurbano, appunto,

²⁰ Seguo qui l’esauriente trattazione di Roberta Piastrì nei capitoli intitolati «Topografia urbana e tecnica dell’amore» e «Ovidio e l’antica Roma» del volume *L’elegia della città. Roma nella poesia elegiaca di Ovidio*, pp. 39-88. La Piastrì ha sviluppato le fondamentali osservazioni di Mario LABATE, «Poetica ovidiana dell’elegia: la retorica della città», MD, 3 (1979), pp. 36-67.

²¹ Cfr. Mario LABATE, «Poetica ovidiana dell’elegia: la retorica della città», pp. 40 s., n. 44.

²² *Ars* 3, 113 s.: «La rozza semplicità appartiene al passato, ora Roma è d’oro e possiede le ingenti ricchezze del mondo da lei conquistato».

²³ La matrice lucreziana (alla quale forse non fu estranea la suggestione dell’elegia 2, 3 di Tibullo, come s’è detto *supra*) della retorica ovidiana della città è sfuggita, in genere, ai critici: vi fa cenno però Nino SCIVOLETTO, ‘*Musa iocosa*’. *Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma, Editrice Elia, 1976, p. 62.

²⁴ È il principio della *res melior reperta* illustrato da Lucrezio in 5, 1412 ss.

²⁵ Cfr. Nino SCIVOLETTO, ‘*Musa iocosa*’. *Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, p. 64: la vita cittadina «per Ovidio rappresentava lo stato avanzato della civilizzazione umana, non tanto per quegli istituti che avevano addolcito la prisca ferinità, quanto per i risultati spettacolari raggiunti dalle varie *artes*».

chi vorrebbe ripristinare l'etica arcaica²⁶. Anche la poesia elegiaca viene sottoposta da Ovidio a un processo di revisione, mirante a liberarla dalle «scorie, incrostazioni, elementi estranei che egli trovava nei suoi *auctores*»²⁷.

Non dunque su una città qualsiasi ma proprio sulla Roma augustea è costruita da Ovidio la precettistica amorosa. L'Urbe ovidiana può a buon diritto essere definita capitale dell'amore, predestinata a questo ruolo già dal suo nome: Roma è palindromo di *amor*²⁸. Però il modello di relazione amorosa spregiudicata, coerente, nella visione ovidiana, con il nuovo assetto sociale del I sec. d.C., si ripropone nel contesto di altre realtà urbane dell'impero, nel *Satyricon* di Petronio, con cui concludiamo questa breve rassegna. Peraltro Petronio in varie parti della sua opera, specialmente in quelle metriche, fa sue le concezioni dell'*urbanitas* e del *cultus* elaborate da Ovidio.

Le avventure di Encolpio e dei suoi amici contenute nei frammenti superstiti del *Satyricon* sono ambientate in due città dell'Italia, una non meglio definita *urbs Graeca* e Crotone, presentata come «città antichissima e un tempo la prima in Italia»²⁹, ridotta, nel romanzo, a covo di cacciatori di eredità. Di entrambe le città Petronio fornisce una rappresentazione in bilico tra stilizzazione e realismo.

L'*urbs Graeca*, città della Campania³⁰, è percepita dal protagonista e dai suoi compagni di avventura Ascilto e Gitone come un labirinto nel quale ripetutamente essi si

²⁶ Sulla valenza negativa dei termini *rusticus* e *rusticitas* si vedano i numerosi passi ovidiani raccolti e commentati da Nino SCIVOLETTO, *'Musa iocosa'. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, p. 71.

²⁷ Così Mario LABATE, «Poetica ovidiana dell'elegia: la retorica della città», p. 42.

²⁸ Cfr. Alessandro BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 36.

²⁹ *Satyr.* 116, 2: *urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam*.

³⁰ Non ci interessa, in questa sede, dibattere la questione dell'identificazione della città, sulla quale esiste una corposa bibliografia: vi si è di volta in volta voluta riconoscere Napoli, Pozzuoli oppure Capua. Sta di fatto che l'autore, almeno nei frammenti che possediamo, non ne fa il nome, e ciò sembra congruente con la valenza metaletteraria attribuita al luogo, labirinto che si identifica con lo schema del racconto-trappola costruito da Petronio.

perdono e si ritrovano, intrappolati in un luogo, dal quale riescono ad evadere solo per finire in un'altra trappola.

Le avventure o, più spesso, disavventure dei tre personaggi, fuorilegge in fuga, si svolgono, prevedibilmente, in luoghi equivoci, come il postribolo (capp. 7-8), nel quale Encolpio e Ascilto si ritrovano, condottivi separatamente, con l'inganno, da due individui a prima vista rispettabili, una vecchietta e un garbato padre di famiglia, rivelatisi poi rispettivamente una ruffiana e un pederasta.

Altri episodi si svolgono in due squallidi alberghi dove i tre prendono alloggio: lì avvengono tradimenti, scene di gelosia (capp. 9-11), perquisizioni, un tentativo di suicidio, una rissa in crescendo, la quale, come in un mimo o in una *slapstick comedy*, coinvolge via via tutti gli ospiti della locanda, fino all'intervento delle forze dell'ordine (capp. 93-96).

E se è prevedibile che le terme siano luogo propizio all'adescamento e agli incontri omoerotici (cap. 92), anche luoghi 'normali' come la pinacoteca (cap. 83) e i templi favoriscono, proprio come nella Roma galante delineata da Ovidio, incontri d'amore e appuntamenti clandestini. Per i santuari e per i templi hanno una vera e propria passione le dissolute figure femminili che compaiono nei frammenti superstiti del romanzo, molto simili alle spregiudicate donne degli *Amores* e dell'*Ars amatoria*. Nel *Satyricon* i riti religiosi servono infatti, immancabilmente, come pretesto o come paravento per le orge e gli adulterî: Quartilla si presenta addirittura come sacerdotessa del culto di Priapo, praticato in una cripta, dove incautamente e per sfortuna c'è capitano Encolpio e Ascilto (capp. 16-17), mentre la bella e scostumata Circe, nell'episodio ambientato a Crotone, usa per consumare l'adulterio un ameno bosco di platani contiguo a un tempio, nel quale alla fine, delusa dall'incontro clandestino d'amore, ella trova rifugio (capp. 126-129).

Non solo a Roma, dunque, ma in tutte le città dell'impero, si ritrovava, almeno in letteratura, quella topografia erotica codificata per l'Urbe da Ovidio.