

SEMINARI ROMANI DI CULTURA GRECA
QUADERNI - 8



LA CULTURA ELLENISTICA
L'opera letteraria e l'esegesi antica

Atti del Convegno COFIN 2001,
Università di Roma "Tor Vergata", 22-24 settembre 2003

a cura di
Roberto Pretagostini - Emanuele Dettori

Estratto

Edizioni Ouarar

ROSA MARIA LUCIFORA

Il racconto della metamorfosi dall'epica (di Ovidio) al romanzo (di Apuleio)

Una breve premessa

Della metamorfosi Ovidio descrive nel poema «gli aspetti esterni, le fasi del mutamento nel suo procedere, e insieme quelli interni», in una narrazione organica, che «affidando la parola allo stesso personaggio», ed osservando, in una con la complessa fenomenologia – insorgere del pelame o del piumaggio, comparsa di zoccoli o artigli, emissione di versi animali –, le reazioni rare e morbose che suscita, si fa diario. Essa rallenta, ovviamente, la diegesi e, talora, ne interrompe la linearità, pure la integra, la fa continua, in altre parole “epica”. Ovidio è, presumibilmente, *inventor* di questa forma di racconto, che per la disposizione analitica e l'angolatura emozionale anticipa Apuleio: del resto, nel novero degli *auctores regulati* apuleiani egli rientra per più importanti ragioni, prima di tutto il gusto del “meraviglioso”, lo “illusionismo” verbale, la sofisticatezza dei tratti metanarrativi¹.

A scanso d'equivoci va detto subito che talune probabili affinità, *in rebus et in verbis*, riscontrate già, o riscontrabili, nelle ἐκφράσεις delle metamorfosi di Lucio, saranno da spiegare, meglio che con l'influsso di tale o talaltro passo, con quello della topica ovidiana nel suo complesso. Non è sorprendente, in ogni caso, che diversi personaggi del poema siano stati indicati quali modelli speciali del suo Lucio: Ociroe, per le fattezze equine assunte in lenta gradualità (ed in piena coscienza), Atteone, per la punizione seguita alla colpa di *speculatio*, Io, per il lieto fine della vicenda metamorfica. La tesi di una Io modello di Lucio, in particolare, trova convalida indiretta nella esegesi mistica del romanzo, che alla vicenda – dall'imbestiamento alla sublimazione – della futura Iside assegna il ruolo di modello culturale: benché scarti il catesterisma, privandola dell'appendice trascendente e rendendola-meno conforme a quella di questo (ma non dell'altro, attenzione!) Lucio, Ovidio apre al personaggio di Io, serbandole il senno e centrando sul suo dram-

¹ Per la “spettacolarità” ed “epicità” della metamorfosi in Ovidio, vd. Rosati 1983 (ne cito p. 131), e Rosati 2002, pp. 282-292. Per i rapporti tra Apuleio ed Ovidio vd. Rosati 1988.

ma di esclusione il fuoco narrativo, spazi monologici inimmaginabili negli autori alessandrini περί του μεταλλοιοῦσθαι. D'altra parte, il modello generativo, per Lucio, Io, ed ogni altro *compos sui* dopo la trasformazione, è quello odissiaco, al quale in Ovidio non meno che nello *Eselroman* rinviano – lo vedremo – segnali ineludibili. In effetti, con Lucio (anzi con i Lucii) in rapporto di perfetta analogia sono soltanto gli odissiaci, quelli veri, e tramite loro il finto, l'ovidiano Macareo. Mutati in porci da Circe per la leggerezza con la quale infrangono – non per la prima volta, né per l'ultima – regole di elementare cautela nel mangiare, essi vengono tratti fuori dalle spoglie umilianti, al pari di Lucio, per grazia divina: il coraggio e l'astuzia di Odisseo nulla potrebbero senza il *moly*, la cui *virtus* di divino talismano non è difficile riconoscere, camuffata sotto le parvenze del contravveleno, nella rosa².

In qualche passaggio, una sinossi di Ovidio con Apuleio, e di questo con lo Pseudo-Luciano, ha il curioso effetto di evidenziare concordanze a tre, che costringono a chiedersi a che livello della genealogia dello *Eselroman* si siano determinate, ed a vagliare ogni ipotesi circa pretesi interventi di Apuleio sul testo-base, argomentabili da eventuali allusioni ovidiane, al nodo obbligato del confronto con l'epitome. Se non crea grosse difficoltà ammettere l'influsso di Ovidio su Apuleio, ne crea senz'altro ammetterlo sull'*Asinus*: esso, tuttavia, partecipa di una comune intertestualità, sollevando un quesito gravissimo e non facilmente risolvibile: è possibile che le perdute *Metamorphoseis* tenessero in conto un *auctor* greco di Ovidio, e se sì quale? O, anche, che tenessero in conto un suo epigono, o, addirittura, lui stesso? Oppure, che una redazione greca – la *fabula graecanica?* – del racconto di Apuleio, sofista bilingue, se non lo stesso *Asinus Aureus* abbia condizionato, in singoli punti, l'altro *Asinus*? Quel che è certo, è che in tale prospettiva i rapporti tra i due testi esulano dall'ambito ristretto della dipendenza dalle *Metamorphoseis*, per immettersi in quello, ben più vasto, delle simpatie "arcaizzanti" nella prosa della Seconda Sofistica³.

Una sceneggiatura "poetica" della metamorfosi?

Alcune *Eikónes* di metamorfosi filostratee presentano tali analogie con le corrispettive ovidiane, da persuadere la critica del primo Novecento a riconoscerne la genesi libresca; Luigi Castiglioni, dei primi a rilevare la cosa,

² Del *moly* e di altri fito-talismani, tra cui la rosa, vd. Clark 1979, pp. 68-92. Riguardo le principali ipotesi sul modello ovidiano di Apuleio vd. Bandini 1986, che mette in relazione certi scarti dall'*Onos* nelle scene apuleiane di metamorfosi con *loci paralleli* ovidiani, senza lasciarsi indurre a ritenerli esclusivi.

³ Per l'esegesi mistica, vd. *infra* n. 23. Per problemi di cultura e di datazione nell'epitome, probabilmente opera del tardo II secolo, vd. Consonni 1994, pp. XXXIX-XLIII, e van Thiel 1971, pp. 210-212.

supponeva una derivazione da fonti comuni, che, tenendosi prudentemente nel vago, individuava quali alessandrine. A supporto della propria ipotesi, ricordava che, nel proemio del *de Conscribenda Historia*, Luciano aveva addossato a Callimaco la responsabilità dell'invalere di un descrittivismo minuziosissimo, poetico secondo lui, da censurare nella prosa storica, alla cui σεμνότης gli pareva inadatto, per quanto poi lui stesso, nella *Vera Historia*, vi si conformasse, evidentemente per ragioni di πρόπον. Egli, per l'appunto, se ne servì nell'*ekphrasis* fisiognomica delle donne-vite e della trasformazione dei compagni, che l'accoppiamento con queste aveva reso "mutanti".

La metamorfosi è visualizzata da un osservatore-narratore – usuale finzione del racconto ovidiano – il cui occhio segue *in fieri* il passaggio delle vittime da esseri umani ad ibridi "meravigliosi", votati ad una perenne sospensione tra il regno animale ed il vegetale: agli incerti confini, quindi, come tanti ovidiani; comunque, l'accettazione di criteri di racconto compatibili con quelli in uso nel poema finisce per indurre un tratto di coerenza stilistica tra il falso Luciano e il vero. Che, a miglior comprensione del lettore, invoca il paragone con Dafne: τοιαύτην παρ' ἡμῖν τὴν Δάφνην γράφουσιν ἄρτι τοῦ Ἀπόλλωνος καταλαμβάνουτος ἀποδεδρομένην, *V. H.* 1. 9. Non è il caso di farsi sfuggire l'ambiguità tra "scrivere" e "disegnare" in γράφειν, e la tensione "ironica" nel riferimento ad una rappresentazione, che può essere artistica, ma può ben essere letteraria: per l'una e per l'altra, del resto, Dafne è paradigma di metamorfosi sofferta e spettacolare. E, quali che siano i rapporti con l'iconografia corrente, in poesia può essere stato proprio il racconto di Ovidio, celeberrimo, ad averla resa tale⁴.

Per gli εἶδη stilistici che potrebbero aver avvicinato Ovidio e il romanzo, ci si basa su presunzioni riguardanti la poesia erotica e didattica di età ellenistica, in massima parte perdute. Dai relitti, in ogni caso, si deduce il prevalere di aspetti psicologistici ed eziologici, e la compressione degli aspetti fenomenici a pochi tratti, per lo più dinamici e sonori, in un racconto κατὰ λεπτόν, prossimo a quello non già del poema, ma di Ovidio elegiaco, e comune nella poesia anepica della sua età: in Apollonio, Callimaco, Teocrito, Nicandro, erano molti esempi di questa trattazione breve ed allusiva della metamorfosi, che doveva essere anche, possiamo credere, di Partenio e Gallo, maestri neoterici, e che non sembra, però, conoscere differenze significative tra i generi. Tuttavia, l'importanza conferita nella narrazione ovidiana a strategie dell'attenzione – in particolare certe *performances* "testimoniali", o la II persona didattica –, l'impulso al loro impiego che può derivare dalla

⁴ Per l'intuizione dell'affinità tra Ovidio e alcuni autori della Seconda sofistica, vd. Castiglioni 1906, pp. 45-62, che, stranamente, non considerava né Apuleio né Pseudo-Luciano. Per i persistenti sospetti sulla paternità di Luciano, vd. Longo 1976, pp. 28-30; cito qui il testo della *Vera Historia* e citerò *infra* quello dell'*Asinus* secondo Longo 1986.

sperimentazione fattane da Virgilio, la stessa perspicuità "scientifica" della descrizione, dovrebbero spingere a valutare con maggior cura di quanto non si sia fatto l'apporto della tradizione "nazionale" epico-didattica⁵.

All'astrazione della *Ciris* da un circuito virgiliano, ed alla sua ri-collocazione in uno ovidiano hanno contribuito il tema e la psicologia morbosa di un'eroina che nella galleria delle reprobe ovidiane trova i suoi naturali modelli. Ora, l'epillio riprende, per il volo di Niso, falco pronto a ghermire la figlia-ciris, un gruppo di versi delle *Georgiche*, che erano stati imitati anche nel poema ovidiano ed, in ogni caso, la metamorfosi risulta, se è giusta la datazione post-augustea dell'epillio, la prima "ovidiana" dopo Ovidio, per la larghezza di dettagli sulla fenomenologia fisica e sulle reazioni emotive della protagonista, disposte in una ἔκφρασις, dettagliata, ricca di deittici e sollecitazioni visive, ricca, soprattutto, di un'allusività intesa a richiamare dal poema la stessa *Scilla Nisi* ed altre metamorfosi *in aves*. Inoltre, la *fictio* dello "spettatore" – Scilla vede Niso mutarsi, lui vede lei, una folla "ammirata" li vede ambedue – rinvia ad Ovidio, che di questa presenza intratestuale, figura del lettore, si avvale spesso per dare corpo all'essenza spettacolare del racconto⁶.

Virgilio si adegua ad una maniera alessandrina nel rappresentare la metamorfosi: anche lui, infatti, indulge all'eziologico e al patetico, privilegiando esiti di ardita sinestesia e di somma concentrazione narrativa, e tuttavia anticipa, per alcuni aspetti, Ovidio. Nelle *Georgiche: et manibus Procne pectus signata cruentis*, 4. 15, il dato naturalistico richiama in breve il perverso intreccio di passioni e violenza del mito di Procne. Schegge di passioni, nulla di paragonabile alla sistematica esplorazione della psiche umana praticata da Ovidio, ma la poesia è già, con questo, campo di esercizio fisiognomico, di ricerca sulle omologie e le opposizioni tra natura umana e ferina, che nelle *Metamorfosi* si tradurrà in sistematica classificazione delle tipologie umane secondo i connotati animali, delle loro implicazioni morali, della loro simbologia⁷.

⁵ Le responsabilità degli Alessandrini sono ridimensionate in Rosati 1983, pp. 130-132, che mette in discussione, rovesciandola, anche la pretesa influenza su Ovidio delle arti figurative. Virgilio, che nell'*Eneide* aveva fatto confluire forme narrative sperimentate nelle *Georgiche*, operando una sorta di conflazione dei codici, aveva dato corso ad inclinazioni drammatiche congeniali all'*epos* latino: conto di approfondire la questione in un volume imminente, nel quale presenterò in forma più ampia questa ricerca.

⁶ Per la *Ciris*, in generale per i caratteri dell'epillio latino, vd. Perutelli 1979, e Perutelli 2000, pp. 73-80. Cf. *Georg.* 1. 404-409 e *Ciris* 536-541, per il volo di Niso, ma anche *Met.* 8. 142-151; la metamorfosi nell'epillio, ai vv. 496-509, rinvia senz'altro a modelli ovidiani: Sirene, 5. 8, 145-151, Alcione, 11. 730-742, et alii.

⁷ Per l'*iter* tra i generi letterari della storia dell'uomo-asino, situata al «punto di intersezione tra folklore e filosofia», vd. Gianotti 1986 e 2000, pp. 172-182. Cito le *Georgiche* secondo Mynors-Nisbet 1990.

Dall'esame a confronto, nelle *Eneidi*, di due celebri paradigmi di metamorfosi – delle navi di Enea e dei compagni di Diomede – emergono, in realtà, differenze nella durata, più che nella qualità, del racconto. Immediato trapasso, miracolo a sorpresa, quello delle navi, di cui solo il bel volto suggerisce, alla fine, la nuova fisionomia: nulla di paragonabile alla paziente analisi condotta da Ovidio; eppure, prendono vita, rompono gli ormeggi, si calano negli abissi marini con un guizzo. I nuovi corpi, super-umani, si indovinano dalle abilità: non sarebbe giusto dimenticare che caratteristica delle descrizioni ovidiane è proprio quella di illustrare le modifiche inflitte dalla metamorfosi in una con i guasti o, nel caso di quelle "buone", con il ripristino delle normali funzioni fisiche. Anche i racconti dei due Diomede sono differenti per estensione, non per qualità: rapide note sulla sequenza ingressiva del volo e le *lacrimosae voces* sono di uno e dell'altro, ma in Ovidio si aggiunge ricchezza all'*ekphrasis*, secondo quello che è, nel poema, un autentico protocollo.

Di contro alle ovidiane, diffuse ed articolate, allora, le ἔκφρασις virgiliane sono concise, brachilogiche, a cogliere del fenomeno non l'intero ma parti, e tuttavia il modello è, nella *piccola Eneide*, ampliato ma non contraddetto, per la rappresentazione ingressiva del moto e la sollecitudine delle reazioni dello spettatore: *vox horrenda, mirabile monstrum, horribili visu*, commenti intrusi dal *Narrator* al manifestarsi dei *portenta*, svelano l'adesione di Virgilio ad una poetica dello *stupor* che giungerà al massimo nel suo successore. Addirittura i compagni del Diomede ovidiano si tramutano guardando, o comunque mentre guardano: *et dum mirantur eandem / accipiunt faciem*, 14. 505-506, quasi la vista stessa sia alienante, essa stessa induca la metamorfosi: "farsi altro mirando", che sarà a suo tempo, seguendo un percorso sul quale non è dato aver chiarezza, dello *Eselmensch*⁸.

Dei moltissimi testimoni di metamorfosi nel poema, pochi sono quelli, come lo stesso Diomede – o come, poi, l'apuleiano Aristomene –, salvi nonostante abbiano visto: apparentemente per caso, in verità per narrare. Molti, i più, alla vista sono invece perduti, come Tiresia, Atteone, Scilla. È interessante ricordare che i connotati di questa – paradossale misto di virginee bellezze e mostruose turpitudini – Ovidio ricava dalla descrizione virgiliana, di cui scarta la fissità, adottando uno stratagemma che fa la sua narrazione

⁸ Per le «metamorfosi diegetiche», e la compatibilità tra le narrazioni ovidiane e virgiliane, di là da intenti polemici e correttivi di Ovidio, vd. Baldo 2000, pp. 88-100, ma già Castiglioni 1906, pp. 183-201. Per le navi vd. *Aen.* 9. 118-122 e *Met.* 14. 546-557; per i compagni di Diomede, *Aen.* 11. 271-274 (cito da v. 271), *Met.* 14. 496-509. Per lo *stupor* degli osservatori vd. *Aen.* 9. 122-125, e vv. 112 e 120 (da cui cito sopra). Cito l'*Eneide* secondo Conington-Nettleship 1883, le *Metamorfosi* secondo Bernardini Marzolla 1979.

drammatica, emozionante: metà donna e metà belva, Scilla v e d e la sua metamorfosi, fusione di sé e altro. Da questo altro tenta, ma invano, la fuga: affetto schizofrenico, date le circostanze, non diverso però, alla radice, da quello con cui Io o Atteone v e d o n o riflesso nell'acqua l'animale in cui, essi pure forzatamente, sono "entrati". Tanti altri, in metafora, si vedono, ed in metafora si vedranno Pamfile e Lucio, gufo e asino, il secondo con un rigetto del "doppio", che l'altra non poteva naturalmente provare. Rigetto che è già, del resto, nella "tappa" circea di *Aen.* VII, dove gli uomini-fiera rabbiosamente urlano l'insofferenza delle mentite spoglie: correzione moralistica (?) di Omero, che lo confuta sul punto della pretesa mitezza del branco, eppure interpreta lo spirito di un racconto, tutto, dall'inizio alla fine, pervaso di dolore e pianto⁹.

Lucio s i v e d e, dunque, divenire asino, ed è visto a sua volta da Fotide-Palestra, mentre una gran folla lo vede diventare di nuovo uomo; che prima abbia visto attraverso il buco della serratura Pamfile diventare gufo, quindi, classifica il suo v e d e r e come un preludio al suo farsi attore, da spettatore che era. Bene, perciò, Maria Tassinato nella reazione di attonita incredulità di fronte a tanto prodigio scorge l'annuncio della metamorfosi, se non addirittura uno stato di pre-metamorfosi: *praesentis tantum facti stupore defixus, quidvis aliud magis videbar esse quam Lucius*, 3. 22. *Metamorphose du curieux*, questa di Lucio, di cui la studiosa avverte la relazione con quella - *ultio* di una colpa commessa con lo sguardo - di Atteone, *speculator* volontario o involontario che sia: posizione da condividere, benché, nel tentativo di provare l'improvabile, ossia l'esclusività di tale relazione, la Tassinato trascuri - ed è davvero specioso - che quello del *vigilans somniabar* è motivo condiviso con l'*Asinus*, pertanto, tranne non si voglia credere che lo Pseudo-Luciano lo ricavi da Apuleio, doveva trovarsi anche nelle perdute *Metamorphoseis*¹⁰.

Una dipendenza diretta di un *Asino* dall'altro è, in assoluto, improbabile, perché spesso i dati comuni-seguono una diversa *dispositio*, tuttavia, nel caso specifico della metamorfosi è - e le ragioni solo in piccola parte potrà esporre in questo studio - non del tutto assurdo sarebbe ipotizzare un ruolo cocchiere di Apuleio. Comunque, non è secondario che nelle avventure del X libro, esse pure-originarie della fonte, l'asino è spiato a sua volta, mentre

⁹ Sulla lettura interpretante cui Ovidio sottopone nel poema Omero e Virgilio, vd. Lamacchia 1960 e 1969, vd. anche Lucifora 2000, dove tratto anche dell'*input* virgiliano a rappresentare il rifiuto del "doppio" non gradito.

¹⁰ Il testo latino seguita: *sic exterminatus animi, attonitus in amentiam vigilans somniabar; defricis diu adeo pupulis, an vigilarem scire quaerebam*, 3. 22, esigendo il confronto con il greco: *ἐγὼ δὲ ὄναρ ἐκεῖνο οἰόμενος ὄραμ τῶν δακτύλοις τῶν ἔμαντοῦ βλεφάρων ἠπτόμην, οὐ πιστεύων τοῖς ἔμαντοῖς ὀφθαλμοῖς οὐθ' ὅτι βλέπουσιν, οὐθ' ὅτι ἐγρηγόρασιν*, *Asinus* 13. Cito il testo delle *Metamorfosi* di Apuleio secondo Giarratano-Frassinetti 1960.

prende pasti e si accoppia alla maniera umana: ed è, qui, un preavviso del ritorno alla normalità. Non sarà male, allora, evidenziare come un segno forte della sete di conoscere, che anima il Lucio greco non meno che il latino, sia nell'accanita caccia che dà alla *θέα*, alla visione: è, questa, una coincidenza non apparente, né lieve, né marginale, con la *curiositas* apuleiana. Nella quale è giusto avvertire, accanto, alle implicazioni morali quelle legate alle dinamiche narrative: infatti, senza quell'occhio curioso, di magia e di tutto il resto, la voce di Lucio non riuscirebbe a tenere i fili della storia. Ambedue le versioni dello *Eselroman*, di fatto, condividono con Ovidio il *frame* della "metamorfosi spiata", ed, evidentemente, una strategia narrativa in cui lo sguardo del personaggio narratore è, in realtà, agile strumento dell'Autore Onnisciente¹¹.

Questa "sindrome da guardone" risulta piuttosto diffusa nella poesia augustea. Ad esempio, in *Hor. Epod.* 17 si lascia intendere che la vittima designata del *carmen* sa quanto grande sia il potere della maga, perché, talvolta, ha spiato la messa in opera dei suoi incantesimi: un *curiosus* di magia, quindi. Anche Tibullo, nell'elegia della ruffiana, testimonia di straordinari poteri, per aver constatato di persona gli effetti dei filtri magici: per aver visto egli stesso, quindi, spera di procurarsi una *fides* che il tema gli negherebbe. Le garanzie autoptiche del narratore di "meraviglioso", sono in fondo tali e quali quelle di Diomede, e tali e quali saranno di qui in avanti. Nel poema ovidiano questo *cliché*, milesio *ante litteram*, è adattato ad una varietà di situazioni non inferiore a quella del romanzo, moltiplicando i narratori-testimoni che pretendono *fides* in una trama incredibile. Così, ad esempio, nella *fabula* di Pico, la cui *narratrix* per giunta risponde ad una connotazione piuttosto notevole: amante di Macareo, ri-narratore del suo racconto, è ancella-assistente di Circe, quindi testimone oculare delle gesta miracolose della sua *domina*, come sarà anche il personaggio di Fotide-Palestra. Inoltre, la novella del giovinetto beota, ri-narrata da Lucio, è tematicamente riducibile, come questa, alla successione di eros inappagato e magia metamorfica. Insomma, la somiglianza va ben oltre gli amori ancillari, oltre anche la sociologia dei protagonisti, e riguarda il nesso metadiegetico che intreccia più livelli della narrazione¹².

Nella *Bucolica* VIII, la metamorfosi operata da Circe (*carminebus!*) sugli Odissiaci è semplice menzione, quella dello "sciama" Meri si trova invece

¹¹ Anche la strega si vede: *ἐπεὶ δὲ εἶδεν ἑαυτὴν ἐπτερομένην*, *Asinus* 12, ma l'atto non influisce sulla strategia narrativa. Per Atteone e Lucio, vd. Tassinato 1997, che non dà giusto peso alla parzialità dell'analogia, al contrario di Rosati 1988. Per l'acquisizione nel romanzo latino di strategie epiche di controllo del racconto - tra cui appunto l'occhio del personaggio - da parte dell'autore onnisciente, vd. Conte 1997.

¹² Cito sopra da *Epod.* 17. 77, ed alludo a Tibull. 1. 2, elegia della ruffiana, che condivide le tendenze "agiografiche" con Prop. 4. 5 e Ovid. *Am.* 1. 8, ma anche con Apul. *Met.* 3. 15-18, dove Fotide narra i *facinora* della *domina*. Per la richiesta di attendibilità, vd. Rosati 2002, pp. 290-292.

in una sceneggiatura *voyeuristica* non diversa da quella tibulliana sù ricordata. Anche qui i *portenta* sono attestati da uno che ha spiato: la padronanza di erbe miracolose, i Mani evocati, le messi trasferite, infine la capacità di *lupum fieri*, rara, e non sempre, come è qui, intenzionale. Essa segue a gesti senz'altro magici, come nella *fabula* petroniana del *versipellis*, dov'è conclusione attesa di una sequenza, primitiva e volgare quanto si voglia, ma rituale, che coincide con quella di Pamfile per la presenza di uno spettatore, ed ancora per l'ora notturna, la fioca luce, e soprattutto lo *exuere omnia vestimenta*. Questo denudamento, infatti, è preliminare necessario ad un'unzione, che, si serva di filtri misteriosi e sapienti (*pontica venena*), o turpi e di pronto reperimento (urina), ripete quella, archetipale, del *προμηθειον* argonautico, ed è simbolo stesso della metamorfosi. In realtà, tematizza l'antica metafora di ἐκδύειν / ἐνδύειν μορφήν = *induere / exuere terga*, già esiodea e, da Platone e per sempre, trasferita ad ambito spirituale, a designare l'atto con cui il vero sé – l'anima – si sveste del corpo – l'abito –, per rivestirsi di uno in-umano o, talvolta, an-umano¹³.

È in preda a grande terrore che, nel racconto di Ovidio, Armonia, *spectatrix* in procinto di tramutarsi lei stessa, ordina a Cadmo di «uscire dal serpente», in cui, appunto, lo vede “entrare”: *Cadme, mane, teque, infelix, his e x u e montris*, 4. 591. Gli ordina, per meglio dire, di “svestirsi della mostruosa pelle”, di cui, ineluttabilmente, si sta “vestendo”. Va, credo, ricordato che, poco prima, Cadmo, sfinito per una lunga serie di mali, aveva pregato di spiare un antico *nefas*, trasformandosi appunto in serpente. Vale a dire, la sua parola, puntualmente anticipando la trasformazione e il modo di essa, attinge facoltà performative, “magiche”, sperate, ma rimaste estranee, a quella di Armonia. Mi pare singolare coincidenza che, nell'*Isis-book*, Lucio riceva dalla Dea ordine di “uscire” dall'involucro ferino in cui era prima “entrato”: *pessimae mihi que detestabilis iam dudum beluae istius corio te protinus e x u e*, 11. 6, che fa, puntualmente, eco alla supplica di Lucio: *depelle quadrupedis diram faciem ... redde me meo Lucio*, *ibid.* 2. “Veste”, anche qui, la *ferina facies* di cui, peccatore redento, realizzando un voto accorato ed ottemperando ad un comando che non può essere eluso, presto si spoglierà: *protinus mihi d e l a b i t u r deformis et ferina facies*, *ibid.* 13¹⁴.

Niente apparizioni numinose e niente ordini nell'*Asinus*, dove è, comunque, una “veste” a cadere di dosso a Lucio: τῶν δὲ ἔτι θαυμαζόντων ἐπ'

ἔμοι ἀποπίπτει ἐξ ἐμοῦ ἐκείνη ἢ τοῦ κτήνους ὄψις καὶ ἀπόλλυται, καὶ ἀφανῆς ἐκείνος ὁ πάλαι ὄνος, ὁ δὲ Λούκιος αὐτὸς ἔνθεν μοι γυμνὸς εἰστήκει, *Asinus* 54. La retro-metamorfosi è tutta qui, ma, in ogni caso, con l'apuleiano il passo concorda per il concetto di retro-metamorfosi come caduta della spoglia asinina e l'attenzione alla nudità di Lucio. Questo, si ricordi, proprio nel denudarsi, nello *exuere omnia vestimenta*, aveva rinunciato di sua volontà al sembiante umano, che infine, dopo tanto patire, può adesso riprendere. La concordia con Apuleio riguarda, mi pare, anche un altro punto: nella preghiera di Lucio, che aspira ad essere “reso a se stesso”, risuona, variata, la *spes* di Palestra che le sia reso l'amante. Insomma, nel finale apuleiano-permangono, in una riscrittura libera quanto si vuole, elementi che, probabilmente dell'originale, restano in attesa di opportuna considerazione¹⁵.

E tanto più opportuna, in quanto la retro-metamorfosi dell'eroe greco ha luogo in un teatro, ossia, anche qui, alla presenza di una folla di spettatori, che, certo, assistono ad uno spettacolo non religioso, ma in ogni caso edificante, giacché pure questo Lucio è “reso a se stesso”. Anche per lui, infatti, la retro-metamorfosi significa la reintegrazione nel consesso umano: il senso misteriosofico, lungi dal rimuoverlo, si sovrappone al senso primario del racconto, con cui non è incompatibile, anzi.

È interessante che Palestra e Fotide escano di scena con battute parallele: *facilior reformationis huius medela suppeditat. nam rosis tantum demorsicatis exhibis asinum statimque in meum Lucium postiliminio redibis* 3. 25, e ῥάων γὰρ ἢ τοῦτου θεραπεία· ῥόδα γὰρ μόνα εἰ φάγοις, ἀποδύση μὲν αὐτίκα τὸ κτήνος, τὸν δὲ ἔραστὴν μοι τὸν ἐμὸν αὐθις ἀποδώσεις, *Asinus* 14. Una specie di prescrizione terapeutica, quindi, grazie alla quale la metamorfosi avrà guarigione: ebbene, Lucio apuleiano guarirà in seguito ad un sogno che è lecito, ed auspicabile, interpretare nello schema dell'*incubatio*, il cui valore diagnostico era ammesso (ed utilizzato) anche nell'ambito della medicina civile. Ma se l'idea della metamorfosi come malattia è ovvio complemento a quella della sua guarigione, l'inserzione del sogno nella trama può essere originaria, ossia potrebbe essersi trovata una visione di qualche genere già nelle perdute *Metamorphoseis*: una visione lo Pseudo-Luciano, poco o affatto sensibile – secondo Fozio – alle credenze religiose degli Elleni avrebbe accantonato. A riguardo di questa possibilità, sarebbe utile tener conto di alcune corrispondenze tra la versione mistica del finale e gli archetipi di Artemidoro, per cui il sogno di mutarsi in animale predice un processo patogenetico, mentre

¹³ Alludo a Buc. 8. 70, 95-99, a *Satir.* 62, a *Met.* 1. 235. Per il lupo mannaro, Luck 1997, p. 464. Per la metafora dell'abito, Brillante 1991, pp. 112-142.

¹⁴ La metamorfosi di Cadmo (4. 563-603), esemplare per la narrazione analitica, lo è anche per la “drammaticità”, a riguardo vd. Segal 1991, pp. 25-27, di cui, però, non condivido l'opinione di comico, per l'elevato patetismo del contesto e la stessa convenzionalità della *frame*.

¹⁵ “Trovarsi nell'asino”, in *Asinus* 14, “trovarsi nell'uomo”, *Asinus* 54, *et all.*, per ὄψις cf. l'apuleiano *facies*, ma anche espressioni ovidiane quali: *vultus capit ... priores*, 1. 738, *subduci facies humana*, 2. 661, *vultumque virilem / induit*, 8. 853-854, *illi sunt reddita forma est*, 8. 870, *in faciem Ceycis abit*, 11. 653.

quello di mutarsi in asino, che a tutti gli altri annuncia fatiche a buon esito, annuncia ai filosofi successi intellettuali. La "chiave" deve essere, per forza, in un simbolo onirocritico fondato su una parabola di sofferenza e redenzione, analoga a quella di Lucio: l'asino è bestia testarda, sciocca, lussuriosa, *peissima* insomma, ma anche paziente, disposta alle fatiche, in grado di percorrere i più impervii cammini¹⁶.

Asini, gufi, porci: dall'epica all'epica, dall'epica al romanzo?

La prima metamorfosi di Lucio è nell'*Asinus* tanto minutamente esposta, da avere spinto ad ipotizzare che Apuleio ne dipenda: tale giudizio, basato su mero censimento dei dati, non considera come talune omissioni del racconto – dimensioni del capo, omologazione degli arti – perdano di rilevanza, compensate in quello di retro-metamorfosi; inoltre, Apuleio presenta qualche dettaglio in più, come la pinguedine dell'asino e il fitto pelame, o che li aggiunga, o che li recuperi dalla fonte mentre l'altro li aveva trascurati. Questa è la cosa più probabile per il pelame, cui i "titoli" omerici avevano procurato un posto di riguardo nella topica ovidiana: primo segno dell'imbestiamento, inopinatamente apparendo, primo della liberazione, altrettanto inopinatamente scomparendo. Il motivo dell'uomo che "entra" nella fiera, o ne "esce", si sviluppa da questo semplice tratto, con il quale nell'*Odissea* si apriva l'essenziale rassegna delle deformazioni subite dai compagni ed al quale si riduceva il loro ritorno alla normalità¹⁷.

L'*Asinus* narra per esteso, dunque, la sola metamorfosi, adottando una disomogeneità strutturale di cui è esempio, appunto, nel racconto odissiaco; analoga disomogeneità caratterizza il *logos* ovidiano di Io, dove la metamorfosi più diffusamente narrata è, però, la conclusiva, non l'iniziale, e, d'altra parte, quella della strega risponde, nell'*Asinus*, a criteri di *brevitas* espositiva, che la distanziano dalla corrispondente di Apuleio, congegnata secondo lo stesso modello analitico di quella di Lucio. Che era anche il modello, in assoluto, preferito da Ovidio: alla Tupet esso parve nella celebre "pericope odissiaca" influenzato dalla formularità rituale della *devotio* ma, più verisimilmente, rielabora l'originale omerico, ampliandolo e facendone "norma". Che la simmetria apuleiana nei due racconti rinvii ad Ovidio è, quindi, possibile, e, se non è certo che egli abbia ampliato la fonte comune là, dove la *narratio*

¹⁶ Per l'atteggiamento dello Pseudo-Luciano nei confronti della religione ellenica secondo Fozio, vd. van Thiel 1971, pp. 35-42, ma *passim*. L'asino nell'oniromanica di Artemidoro in 1. 24 e 1. 50. Per il suo simbolismo cattivo, vd. Gianotti 1986.

¹⁷ La retro-metamorfosi pseudo-luciana è, rispetto a quella apuleiana, non solo meno estesa ma anche meno complessa: manca, infatti, l'idea di "diventare asino" che nella prima descrizione si associava, come in Apuleio, a quello di "entrare nell'asino". Per la *sinèdoche* della pelle come corpo, tra tanti esempi augustei, vd. Hor. *Epod.* 17. 15-18.

è più diffusa, non è certo nemmeno che lo Pseudo-Luciano la abbia tagliata là, dove appare più concisa: invece, potrebbe lui rispecchiare la fonte. Ma, se uno dei due dipende dall'altro, quello è lui, per via di alcuni *communia* con riscontri nella topica ovidiana talmente chiari da non poter essere negati¹⁸.

La certezza di aver mancato lo scopo di mutarsi in uccello, e di essere diventato invece asino, è immediata in tutti e due i testi, ma la frase: καὶ ὄρνις μὲν οὐ γίνομαι ὁ δυστυχῆς, ἀλλὰ μοι οὐρὰ ὀπισθεν ἐξήλθε, *Asinus* 13, basterebbe a significare la trasformazione, come, di fatto, la significa: καὶ ἦν ἄλλο οὐδὲν ἢ κόραξ νυκτερινός, *Asinus* 12, caratterizzata dalla stessa retorica di litote, e dalla stessa essenzialità. Nel caso di Lucio, dà il via, invece, ad una rassegna di menomazioni, giustificando il sospetto che il racconto originario, *breviore forma*, sia alterato per aggiunte da un racconto *ampliore forma*. Per esempio: καὶ τὰλλα δὲ ὅσα ὀρνίθων κτήματα καὶ σύμβολα πάντα εἶχε, *Asinus* 12, può rispecchiare una *brachilogia* originaria, ma anche recare segni della *summa*, rinviando a tratti della fonte eliminati. Così: ἐπεὶ δὲ εἶδεν ἑαυτὴν ἐπτερωμένην ... ἀναστᾶσα ᾤχετο πετομένη διὰ τῆς θυρίδος, descrive la sequenza del moto più sinteticamente, ma non meno esattamente rispetto al testo latino.

La retorica di litote è anche nell'apuleiano: *nec ullae pluma e nec usquam pinulae, sed plane pili mei crassantur in saetas*, 3. 24: che nega non il tutto, ma la parte, e si richiama per antitesi ad un passaggio della metamorfosi di Pamfile: *membra tremulo scussu quatit. quis leniter fluctuantibus promicant molles pluma e crescunt et fortes pinulae ... iam sui periclitabunda paulatim terra resultat, mox in altum sublimata forinsecus totis alis evolat*, 3. 21. Della danza "simpatica" di Pamfile non c'è traccia nello Pseudo-Luciano, tanto più, allora, colpiscono l'accurata *ekphrasis* del corpo del gufo, la distinzione tra piume e penne, e l'ingressività con cui se ne descrivono i movimenti, in un tutto familiarissimo al lettore di Ovidio¹⁹.

E non c'è traccia nemmeno della goffa imitazione che di questa "danza" Lucio compie, mentre vi sono stati avvertiti riflessi di diversi *loci* ovidiani. In particolare, per: *alternis conatibus libratis brachiis in a v e m similem gestiebam*, 3. 24, si possono indicare: *sed simulantis e quam, parvoque in tempore certos / ... brachia movit in herbas*, 2. 667-668, e: *geminas ... libavit [Daedalus] in alas / ipse suum corpus, motaque pependit in aura*, 8. 201-202, e: *vix movet natas per inertia brachia pennas*, 5. 548, dove si tratta di Ascalafo, mutatosi in gufo anche lui, certo non volontaria-

¹⁸ In Lucifora 2000 ho creduto di poter confutare la tesi di Tupet 1976, pp. 243-278. Per la persuasione della dipendenza di Apuleio da Pseudo-Luciano vd. Bianco 1971, pp. 168-179, altrimenti, van Thiel 1972, pp. 21-27.

¹⁹ Cose del tipo di κτήματα καὶ σύμβολα fanno pensare ad una *summa* vera e propria, del resto la teoria di Fozio, persuaso di una riduzione meccanica, ha sempre incontrato notevoli obiezioni. Vd. Bianco 1971, pp. 9-12, et *passim*.

mente. *Foedaque fit volucris* di v. 549 si può confrontare con: *fit bubo Pamphile*, 3. 21, e *c o g u n t u r unguis adunci*, o con: *longosque reflectitur unguis*, 5. 547, oppure con: *curoarique manus et aduncos crescere in unguis*, 2. 479. *Turpes aves*, i gufi appartengono alla stessa area culturale della *Dipsas* degli *Amores*, delle *striges* dei *Fasti*, ancorché delle Arpie, delle Sirene prima maniera, e delle eschilee *Κόραι Κυκνώμορφοι*: sinistre donne-uccello, dalle zampe artigliate, dal becco ricurvo, dall'occhio fisso e malvagio, dalle piume candide. Mi sembra così importante la continuità tematica dell'opera elegiaca con il poema nel quale appaiono Iperborei e Scite dei *Paradoxa*, capaci di mutarsi in uccelli con mezzi magici – aspersioni e unguenti –, e Dee che, ancora con mezzi magici, tramutano le loro vittime nei più svariati animali, confermando che l'opera di Ovidio è trasversalmente percorsa, tutta, dal processo che vede il passaggio del racconto mitologico a *folk-tale*, di cui anzi segna una tappa di estremo rilievo²⁰.

In un altro punto del testo apuleiano: *in extimis palmulis perdit o numero toti digiti coguntur in singulas unguilas*, 3. 24, si osserva la frustrazione di attese analoghe a quelle di 3. 21. È possibile la memoria dell'ovidiano: *tum digiti coeunt* [scil. *Ociroi*] *et quinos adligat unguis / pepetuo cornu levis unguila*, 2. 670-671, o, anche, di: *ungulaque in quinos dilapsa absumitur unguis*, 1. 742, o di altri *loci*. Tanta varietà, per prima cosa, induce a ritenere un processo allusivo più probabile, e più economico, che non uno di citazione. Per altro, è imbarazzante la convergenza di Apuleio con il corrispettivo greco: οὐδ' ἀκτύλοι πάντες ψήχοντο οὐκ οἶδα ὅποι δνυχας δὲ τοὺς πάντας τέσσαρας εἶχον, καὶ τοὺτους οὐδὲν ἄλλον ἢ ὀπλάς, *Asinus* 13. Che, se vogliamo, si avvicina ad Ovidio addirittura più di Apuleio stesso, menzionando il numero degli unghioni, «quattro» naturalmente, come quelli di Ociroe ed Io, non cinque com'erano le dita umane: l'ordinale, infatti, suole aumentare di una le unità computate. L'ambiguità era inevitabile²¹.

²⁰ La strega del romanzo ha un adunco naso-becco: *duratur nasus incurvus*, 3. 21, cf. *Asinus* 12: ἡ βίς κερατίνη καὶ γρυπὴ ἐγένετο. Artigli e becco rapaci hanno anche le *striges*: *rostra apta rapinis*, / *unguibus hamus inest*, *Fasti* 6. 133-134, che cito secondo Bömer 1958. Per *Dipsas*, che di notte si copre di bianche piume, vd. *Am.* 1. 8. 14, per le metamorfosi in uccello di Iperborei e Scite, ed i mezzi tecnici adoperati, si veda Bömer 1986 ad 15. 356-361. Con tutta onestà, non saprei dire, però, se i casi dei *Paradoxa* siano pertinenti alla stessa antropologia "infernale", o se, più facilmente, lo siano alla matrice sciamanica e puramente favolosa, che il tema mostrava alle origini erodotee: conto di dibattere nel mio libro anche di questi aspetti.

²¹ Vd. anche *bifidosque relinquit / rima pedes*, 14. 303-304; ma di innumerevoli ricorrenze ne riporto solo alcune, che mi sono parse più perspicue. Per un quadro esaustivo, vd. Bömer 1986, ad locum, vel ad 1. 743-744; vel ad 2. 480.

La memoria ovidiana in Apuleio sembra plausibile, d'altra parte, si ha l'impressione che l'*Asinus* possa, in qualche modo, connettersi alla stessa intertestualità. Tale impressione si rafforza quando Λούκιος afferma: καὶ μοι αἱ χεῖρες καὶ οἱ πόδες κτήνους πόδες ἐγένοντο, *Asinus* 13, in parallelo con *Lucius*: *manus non iam pedes sunt, sed in erecta porriguntur officia*, 11. 13. Non sarà male, prima di tutto, rilevare la coincidenza con l'ovidiana *Ciane*, cui: *pectora in tenues abeunt evanida rivos*, 5. 435, per giunta, esso coincide a sua volta con ἀφανής ... ὄνος di *Asinus* 54. Non è detto che Apuleio aggiunga lui l'antitesi tra le posture *erecta*, la umana, e *prona*, l'animale, che, implicita nella deprecabile confusione di mani e piedi, poteva trovarsi già nella fonte. Comunque, nel suo racconto riceve enfasi quello che è un tratto fisso della topica ovidiana; si veda, ad esempio, *Macareo*: *et qua modo pocula parte, / sumpta mihi fuerant, illa vestigia feci*, 14. 284-285. Costretto carponi per via del deformarsi della mano, lo pseudo-odissiaco ritornerà eretto – *erigimur*, *ibid.* 303, dice di sé e dei compagni – appena: *redeunt umeri et subiecta lacertis / brachia sunt*, 14. 304-305. Allo stesso modo, quando ad Io: *redeunt umerique manusque*, 1. 741, finalmente: *officioque pedum nymphe* [scil. *Io*] *contenta duorum / erigitur*, *ibid.* 744-745. A rigore, gli *erecta officia* sarebbero quelli dei piedi, come lo sono nella *ferina reformatio* di Callisto: come prima Io, anche Callisto è costretta *prona* dalla privazione, appunto, degli *officia pedum*, in un processo lento e sofferto, che da ultimo le priva della parola: *posse loqui e r i p i t u r*, 2. 483. Se, perciò, è ragionevole ritenere che sia allusione ovidiana *erecta officia*, riferito alle mani che, ripristinate le loro funzioni, cessano di favorire una postura umiliante per l'essere umano, e che *erepta* di alcuni *recentiores* banalizzino il testo apuleiano, esso tuttavia non ne fraintende il senso, né la *lignée* letteraria: alle mani sono, infatti, stati *erepta*, come a Callisto la voce, gli *officia propria*, quelli del prendere. E proprio quelli Lucio, al colmo di scoraggiamento nel teatro di Corinto, aveva acutamente rimpianto come i soli che avrebbero potuto, se ne avesse disposto, concedergli la morte, agognata liberazione di una vita ormai troppo disonorevole: *privatus humana manu, privatus digitis, unguila rutunda atque mutila gladium stringere nequaquam poteram*, 10. 29. È il motivo epico-tragico della morte umana, come preferibile ad una vita inumana, ribadito con chiarezza, a breve, nella preghiera al nume misericordioso di Iside²².

Riavuta la propria *figura* nel mistico clima isiaco, Lucio rimane attonito, senza parole: *at ego stupore nimio defixus tacitus haerebam ... quid potissimum praefarer primarium ... quibus quantisque verbis tantae*

²² Per la posizione carponi di Macareo vd. *in terram toto procumbere vultu* 14. 281. Trovo *erepta* tra le *refutatae lectiones* in apparato ad Hildebrand 1842, attribuito a Rfδπ. Per il desiderio di morte di Lucio: *mori saltem liceat, si non licet vivere*, 11. 2, vd. anche: *gestu simul ac voce privatus*, 3. 25, per il rammarico di non disporre di mani e voce.

deae gratias agerem, 11. 14. Lo scarto dall'*Asinus* è, in questo punto, notevole: della voce restituita, infatti, l'altro Lucio farà uso giuridico, per scansarsi – ma non è strano? – una imputazione *de magia*. Non con lui perciò, ma con Macareo, l'eroe apuleiano condivide, tornato alla normalità, la commossa gioia di aver restituita la parola, e naturalmente con Io, che lì per lì tace anche lei, però, per una ragione un po' diversa, cioè perché teme di muggire: *metuitque loqui, ne more iuvencae / mugiat, et timide verba intermissa retemptat*, 1. 745-746. Di questo miracolo in riva al Nilo, che della ninfa, alle soglie del catasterisma, esaudisce l'accorata supplica, è stata già da altri indicata l'affinità alla scena apuleiana, in cui Lucio prega inginocchiato come può, in riva al mare, ottenendone a ricompensa la salutare teofania²³.

Questi riferimenti non esauriscono, da soli, i problemi di una intertestualità complessa, nella quale visione divina e differimento della liberazione rinviano, semmai, ad un altro episodio ovidiano, quello di Telethusa, dove si succedono il sogno, pure isiaco, la realizzazione per grazia del voto di salute, la gratitudine. Che manca, ed è naturale, tra i sentimenti di Io, mentre per Lucio, diversamente da lei meritevole dei guai in cui si è ritrovato, è in primo piano. Forse, la pericope odissiacca potrebbe spiegare l'assetto del testo apuleiano: tornato uomo, Macareo resta per un certo tempo, con i suoi compagni, in un silenzio compunto, che nulla ha a che spartire con il timore di muggire manifestato da Io: *haeremusque ducisque collo, nec verba locuti / ulla priora sumus quam nos testantia gratos*, 14. 307-308. Ovidio – va ricordato – modifica qui, pur senza distorcerlo, il quadro omerico, in cui i compagni, sopraffatti dalle lacrime, a gesti esprimono ad Odisseo, mentre lo riconoscono, la gratitudine: il loro è silenzio da momentanea incapacità, classica reazione epica ad emozioni forti, che in certa misura spiega l'atteggiamento di Io, in nessuna misura questo, che scaturisce non da una mancanza di capacità, ma da una ricerca di opportunità: Macareo tace, perché desidererebbe saper pronunciare parole di riconoscenza adeguate. Mi posso sbagliare, ma, prima e meglio che preludio alla divina aretologia, in questo silenzio è la "traccia del modello"²⁴.

²³ Privata della parola, Ociroe (2. 657-658) inizia a nutrire: convenzionale, come mostrano, immutabili luoghi ovidiani, cf. almeno 1. 745-746, ma anche: *Io versa caput primos mugierat annos*, Prop. 2. 28. 17, che cito secondo Fedeli 1984. Per le grottesche invocazioni dell'*Asino* vd. ἐγὼ δὲ ... ἐκέλευς Λούκιος, δίχα τῆς φωνῆς, *Asinus* 15, ma anche *Asinus* 17, vd. anche Apul. *Met.* 3. 25 e 26. Per il silenzio odissiacco *Od.* 10. 397-398; 453-454. Del silenzio rituale e della pubblica agiografia, Merkelbach 1995, pp. 45-52, Merkelbach 1962, pp. 53-65, per Iside-Io come modello di sublimazione.

²⁴ L'episodio di Telethusa, madre di Iphis, in *Met.* 9. 667-795. La versione ovidiana della storia di Io è trascurata da Merkelbach per le ragioni di cui ho accennato sopra, ne intuisce invece la presenza, ma non il valore, in Apuleio Mazzoli 1995, p. 199. Con la "traccia del modello" usurpo il titolo del noto libro di Barchiesi 1984.

Spesso la metamorfosi ovidiana estranea da sé, facendo scivolare nel limbo della fluttuante identità: che può non arrivare subito, ed anzi in molti casi le vittime serbano il senno ed esprimono, nel tentativo disperato di non restare separati del tutto dai propri simili, segni succedanei di comunicazione: ad esempio, Ciane, non potendo, ormai "afono" ruscello, svelare il destino di Core, informa come può la madre afflitta del cammino per ritrovarla: *signa tamen manifesta dedit*. Ed Io, perché il padre conosca la sua sorte, traccia con lo zoccolo parole sulla sabbia: *littera pro verbis*, stratagemma abbastanza semplice, per chi sia padrone di sé. A Callisto, cui *mens antiqua ... mansit*, basta, non riuscendo a parlare col figlio Arcade, mostrarsi "come qualcuno che riconosca": *cognoscenti similis fuit*. Come a lei, dell'uomo ad Atteone «rimane soltanto la mente antica»: *mens tantum pristina mansit*, tutti e due a tradurre l'omerico: αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὥς τε πάρος περ, *Od.* 10. 310.

La *mens antiqua* è segno odissiacco non scontato, io credo, se Orazio proclamava i *remedia Circes* capaci, come i suoi *venena*, di "vestire", di "svestire del vello bestiale" l'uomo, restituendogli voce, volto, ed appunto *mens*. Anoverare il senno tra le cose sparite e quindi riapparire deve essere – superfluo dirlo – tra gli indizi della fortuna, nella poesia anepica augustea, di quella *Odissea* altra, in cui gli Alessandrini avevano sottoposto la vera ad innumerevoli e brillanti revisioni. Ebbene, Ovidio non solo ripristina la genuina condizione degli odissiaci, nella pericope, ma, indipendentemente dal finale lieto o meno della *fabula*, la rende "normale", conscio che il tema dell'imbestiamento contemplava, al suo avvio, il doloroso ossimoro del "senno ritenuto"²⁵.

Nella poesia augustea coesistono due nozioni, e due terminologie, della metamorfosi: una come *aliud fieri*, l'altra come *translatio ad aliud*, spesso contaminate per la tendenza del lessico ad una sinonimia, evidente anche nel romanzo apuleiano. La confusione lessicale, d'altra parte, non ne comporta alcuna tra i due tipi di metamorfosi, a dispetto del fatto che ci si sia potuti avvalere della distinzione ovidiana tra le *falsae* e le *verae* metamorfosi per ascrivere le sue a modelli antropologici remoti da quelli dello *Eselroman*. Cosa singolare, davvero, considerata la multiformità di intenti e tecniche intuibili nelle perdute *Metamorphoseis*, ed ancora presenti nei suoi eredi. E, soprattutto, considerato che il conflitto tra *apparire* ed *essere*, alla base della reazione di Lucio, plausibile in una metamorfosi "relegatoria" ed estraneo a quella "sciamanica", è tra i motivi più insistiti in Ovidio: un effet-

²⁵ Per l'identità fluttuante, vd. Rosati 1983, pp. 145-157. Per i segni delle eroine ovidiane ai loro cari, vd. 2. 500-501; 5. 465-470; 1. 647-649. Cito 5. 468, 1. 469, 2. 485, 501, 3. 203; alludo ad Hor. *Epod.* 17. 15-19. Per esiti nella poesia augustea della rilettura alessandrina dell'*Odissea* si veda Fedeli 1985 a Prop. 3. 1 e 3. 12. Cito il testo dell'*Odissea* secondo Heubeck 1991.

tivo divario tra la condizione di Lucio e quella media dei suoi personaggi avrebbe richiesto che o questo o quelli non soffrissero del trauma dell'alienazione. Invece non è così, e ritengo che a provarlo valga, di là della forma indubbiamente autoriale, la ricchezza "diaristica" con cui, in certe sue *fabulae*, su di esso si fissa l'attenzione²⁶.

L'adesione omerica, nelle condizioni particolari determinatesi nel racconto di Macareo, diventa *f o n d a m e n t o m e t a - n a r r a t i v o*: quindi, se l'aspetto più notevole del racconto ovidiano è aver spinto, dando voce a coloro che furono porci e tornarono uomini, il "punto di vista" dentro la metamorfosi, si trova qui la più completa, o se si vuole la meno incompleta, analogia con l'*Eselmensch*. Soggetto esperiente e narrante, la *factio* di Macareo consente all'Autore una forma testuale tanto più rimarcabile, quanto più prossima a quello del diario dell'*Asino*, più che non lo sia quella di Io ovidiana, o del *Prometeo legato*, che parla dei suoi mali ancora in spoglie bovine, cioè *in mediis rebus*. Macareo narra, invece, ad azione conclusa, passando i fatti al filtro distanziante della memoria. Racconto "oggettivo", il suo, "onnisciente", per cui, meglio che Odisseo o Enea, egli si adatta a "doppio" di Menelao: che narra, nella situazione integralmente regressiva degli apolooghi odissiaci, dei suoi "travestimenti" animali²⁷.

Un'ultima cosa mi resta da accennare. Jacques Annequin ha individuato nella messa in scena di Pamfile il carattere di *φωταγωγή*, rituale misto di formule e danze, evocatorio di demoni ed induttore di sogno lucido: se ha ragione, ecco che la lucerna è interlocutrice di Pamfile (o non solo) quale fonte luminosa, come nell'universo erotico, ma quale *medium* magico. In tal caso, la non distinzione di confini tra sogno e realtà, in cui l'eroe si trova immerso nel *vedere la metamorfosi*, risponde ad un diffuso *frame* onirico dell'*epos*, da Omero in poi mai abbandonato: il dormiente *vede*, successivamente *crede di vedere*, il sogno, che lo raggiunge passando dal buco della serratura. E dal buco della serratura Lucio aveva spiato Pamfile, precipitando alla vista in quello stato di coscienza nebulosa, di cui sopra si disse. Incertezza percettiva, fluidità di livelli di coscienza, che egli sperimenta nelle due sue visioni: nella magica e nella isiaca.

²⁶ L'*inventio* dell'asino parlante, avviata nell'*Odissea*, ha precedenti intermedi nel *Prometeo legato* e nelle *Supplici* eschilei, che mettono in scena una Io semi-bovina e cosciente. Credo però che sia stata sopravvalutata la tradizione esopica, in cui la logica dell'animale, incarnando in simbolo un vizio o una virtù, è simil-umana, e comporta quindi la coscienza, ma non la crisi di coscienza, indotta dalla metamorfosi (altrimenti Gianotti 2000).

²⁷ Per le relazioni metadiegetiche del racconto di Macareo, e l'ancella di Circe come prefigurazione di Fotide-Palestra, vd. *supra*. Delle situazioni narrative dell'apologo nel poema ovidiano, del suo futuro nel romanzo, mi occuperò nel libro, intanto, rinvio per le linee fondamentali di sviluppo nell'*epos* augusteo, derivate da Omero, a Polara 1987, ed a Baier 1999.

Annequin, inoltre, è senz'altro nel giusto quando osserva che la dimensione onirica, del tutto assente nell'*Asinus*, ha in Apuleio una rilevanza maggiore che in qualunque romanzo antico, soprattutto per la stretta interrelazione con la trama. Di tale assunto non posso discutere qui, né posso discutere della ragione, per cui credo non si debba, invece, condividere l'opinione che la visione isiaca apuleiana assolutamente non sia incubatoria. Al contrario, ritengo che abbia saldo fondamento l'interpretazione che ne ravvisa lo schema culturale, dato che la "guarigione" reale segue ad una epifania e ad una terapia oniriche, e che la visione, pur lontana – ma è comprensibile – da ogni *τέμενος*, è aitematica. Occorre riconoscerci, però, oltre ai riflessi di una cultura irrazionalistica culminante nel II secolo, il derivato di una intertestualità letteraria, forse specificamente epica ed augustea: nell'epica augustea, appunto, la sequenza narrativa *visione – oracolo – avvertimento* aveva prodotto una serie di *δράματα* inviati da divinità olimpiche – ad Enea, ad Eaco – o da Asclepio – a Ogulnio – o da Eracle – a Miscelo – ai sogni privati di Alcione e Teletusa, disassortiti per *promissa*, non per modello, né per funzione narrativa: tutti, non diversamente da quello di Lucio, sono, infatti, espedienti di trama. Ma questo è un altro discorso²⁸.

BIBLIOGRAFIA

- J. Annequin, *Rêve, Roman, Initiation dans les Metamorphoses d'Apulée*, «DHA», 22. 1, 1996, pp. 133–201
 Th. Baier, *Die Wandlung des Epischen Erzählers: Apologe bei Homer, Vergil, und Ovid*, «Hermes» 127, 1999, pp. 437–454
 G. L. Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padova 1995
 M. Bandini, *Il modello della metamorfosi ovidiana nel romanzo di Apuleio*, «Maia», n. s. 38, 1986, pp. 33–39
 A. Barchiesi, *La traccia del modello; effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984
 P. Bernardini Marzolla, *Ovidio, Metamorfosi*, Torino 1979
 G. Bianco, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia 1971
 F. Bömer, *Ovidius, Die Fasten*, I-II, Heidelberg 1958
 F. Bömer, *Ovidius, Metamorphosen*, I-VII, Heidelberg 1969–1986
 C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991
 L. Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio*, Pisa 1906

²⁸ Per i sogni in Apuleio vd. Annequin 1996 e Gollnick 1999, che ammette, diversamente da quello, la natura incubatoria della visione di Lucio, trascurando però del tutto l'osservazione delle caratteristiche letterarie. Le strutture letterarie di un sogno di tipo incubatorio, carissimo all'*epos* ed alla storiografia augustea, la cui influenza è secondo me determinante nel testo apuleiano, analizza Cipriani 1984, pp. 103–128.

- G. Cipriani, *L'epifania di Annibale*, Bari 1984
- R. J. Clark, *Catabasis: Virgil and the Wisdom Tradition*, New York - London 1979
- J. Conington - H. Nettleship, *Virgil, The Work, Aeneis*, London 1883²
- C. Consonni, *Luciano. Il sogno, il gallo, l'asino*, Milano 1994
- G. B. Conte, *L'Autore nascosto*, Bologna 1997
- P. Fedeli, *S. Properti elegiarum libri quattuor*, Stuttgart 1984
- P. Fedeli, *S. Propertio, Il terzo libro delle Elegie*, Bari 1985
- G. F. Gianotti, *Romanzo e ideologia. Studi intorno alle Metamorfosi di Apuleio*, Napoli 1986
- G. F. Gianotti, *Per una rilettura delle opere di Apuleio*, in G. Magnaldi - G. F. Gianotti (curr.), *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Alessandria 2000, pp. 141-183
- C. Giarratano - P. Frassinetti, *L. Apulei Metamorphoseon libri XI*, Torino 1960²
- J. Gollnick, *The Religious Dreamworld of Apuleius' Metamorphoses*, Waterloo (Canada) 1999
- A. Heubeck, *Omero, Odissea*, Milano 1991
- G. F. Hildebrand, *L. Apulei Madaurensis Metamorphoseon libri*, Leipzig 1842
- R. Lamacchia, *Ovidio interprete di Virgilio, «Maia»*, n. s. 12, 1960, pp. 310-330
- R. Lamacchia, *Precisazioni su alcuni aspetti dell'epica ovidiana, «A&R»*, n. s. 14, 1969, pp. 1-20
- V. Longo, *Luciano, Dialoghi, I-II*, Torino 1976-1986
- R. M. Lucifora, *Poteri magici e codice epico*, in G. Arrighetti (cur.), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Pisa 2000, pp. 203-219
- G. Luck, *Arcana Mundi, I-II*, Milano 1997-1999
- G. C. Mazzoli, *Apuleio: Metamorfosi, Conversione e loro logiche*, in AA. VV., *Storia Letteratura e Arte a Roma nel secondo secolo dopo Cristo*, Firenze 1995, pp. 193-211
- R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München - Berlin 1962
- R. Merkelbach, *Isis Regina, Zeus Serapis*, Leipzig - Stuttgart 1995
- R. A. B. Mynors - R. G. M. Nisbet, *Virgil, Georgics*, Oxford 1990²
- A. Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa 1979
- A. Perutelli, *La poesia epica latina*, Roma 2000
- G. Polara, "Narro", in *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, pp. 663-664
- G. P. Rosati, *Narciso e Pignatione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983
- G. P. Rosati, *Il destino nel testo, «Taccuini»* 8, 1988, pp. 68-73
- G. P. Rosati, *Narrative Techniques and Narrative Structures*, in B. Weiden Boyd, *Metamorphoses, Brill's Companion to Ovid*, New York - London - Köln 2002, pp. 271-304
- Ch. Segal, *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia 1991
- M. Tassinato, *La métamorphose du curieux*, in B. Cassin - J. L. La Barrière (curr.), *L'animal dans l'antiquité*, Paris 1997
- A. M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976
- H. van Thiel, *Der Eselroman, I, Untersuchungen*, München 1971
- H. van Thiel, *Der Eselroman, II, Synoptische Ausgabe*, München 1972