

le METAMORFOSI di Apuleio

*dedicato a Lina Taibi e a Cristina Tarabella
et nunc manet in te*

[PREMESSA – IL PROBLEMA DELLE FONTI](#)

[LA STRUTTURA DELL'OPERA](#)

[RIASSUNTO DELLA TRAMA](#)

[CURIOSITAS](#)

[LA FABELLA DI AMORE E PSICHE](#)

[LO STILE DI APULEIO](#)

[IL DESTINATARIO DELL'OPERA](#)

[LE METAMORFOSI SUL WEB](#)

n.b.: le note di carattere antiquario sono generalmente tratte dalle voci corrispondenti dell'[enciclopedia online della De Agostini - sapere.it](#) (sezione per non abbonati), a volte riportate con qualche modifica; per le definizioni di termini particolari o difficili, mi sono avvalso del [dizionario on line messo a disposizione dalla casa editrice Paravia](#); altri riferimenti bibliografici sono 'linkati' all'interno del testo.

Il presente documento è stato ideato e realizzato da [Nunzio Castaldi](#) (bukowski), autore di [progettovideo.it](#), per ciò che riguarda il webmastering ed il contenting; l'autore rinuncia ai propri diritti di copyright, mettendo a disposizione di tutti questo lavoro, per consultazioni, citazioni e pubblicazioni (gradito il link alla fonte) ad uso didattico e personale, beninteso **senza scopo di lucro**.

Il 'master' del presente documento – in formato .doc e dunque pienamente modificabile e personalizzabile – è contenuto nella 'sezione Documenti' del [newsgroup](#) di progettovideo.it: per scaricarlo, è necessaria l'iscrizione (semplice e gratuita) al [newsgroup](#) stesso.



Lector intende: laetaberis.

«Ho letto le *Metamorfosi* di Lucio di Patreⁱ, opera in vari libri. [...] Egli mostra una vera passione per le storie di prodigi. Lo si potrebbe chiamare un altro Lucianoⁱⁱ. I due primi libri, comunque, sono stati quasi letteralmente trascritti da Lucio dal libro di Luciano intitolato *Lucio o l'asino* [*Loúkios è ónos*]. O forse da Luciano dai libri di Lucio. Sebbene sembri piuttosto Luciano a copiare l'altro, questo si può solo congetturare, perché non abbiamo altri elementi per sapere chi dei due è il più antico. In effetti, Luciano sembra aver abbreviato l'ampia opera di Lucio, e tagliato quanto non gli sembrava utile al suo progetto

[...]».

Da questa 'scheda' di Fozio, patriarcaⁱⁱⁱ di Costantinopoli nel IX sec., contenuta nella sua *Bibliotheca* (una sorta di raccolta di recensioni sui libri da lui letti), si sviluppa lo spinoso problema critico relativo alle fonti delle *Metamorfosi* – ovvero *Metamorphoseon libri XI*^{iv} – di Apuleio, l'unico 'romanzo'^v in lingua latina conservatici in forma integrale, grazie al manoscritto scoperto a Montecassino dal Boccaccio.

Innanzitutto: chi è questo Lucio di Patre, del quale peraltro il solo Fozio fa menzione? E' davvero esistito, o piuttosto il suo nome è confuso con quello del protagonista del romanzo (Lucius, appunto), e da lui derivato?

E inoltre: ammettendo due 'edizioni' d'un medesimo canovaccio, stilate da due diversi autori – Lucio e Luciano (benché la critica sia molto scettica a riguardo di quest'ultima attribuzione) – ebbene, qual è il rapporto di dipendenza che intercorre tra le due? Che cosa l'una deve all'altra?

Domande che, ovviamente, si complicano con riferimento al nostro autore: le *Metamorfosi* di Apuleio sono una rielaborazione^{vi} delle *Metamorfosi* di Lucio? O di quelle di Luciano? Se sì, che portata ha questa rielaborazione? Ovvero, più in generale, come valutare appieno l'originalità apuleiana?

Questi interrogativi, decisivi anche e soprattutto per ciò che riguarda l'interpretazione complessiva dell'opera, rimangono a tutt'oggi senza risposta, benché, evidentemente, la chiave risolutiva del problema è ben nascosta all'interno del prologo^{vii} programmatico dell'*Asino d'oro*. Lì, infatti, Apuleio confessa candidamente il proprio debito nei confronti di una *fabula graecanica*, sottolineando altresì che la trama del romanzo risulterà:

- complicata dall'intreccio con alcune novelle del genere milesio^{viii};
- pepata con l'arguzia tipica dello stile alessandrino^{ix};
- vergata in un latino (a suo dire, beninteso) 'rozzo', infarcito di espressioni strane e popolari (essendo l'io narrante, di madrelingua greca, un autodidatta) e tuttavia, come ci tiene a precisare, ben consono alla 'desultoria scientia'^x che caratterizza le storie in essa contenute.

Al di là di queste evidenti 'fonti dirette', non si può non cogliere, nell'ispirazione, l'eco di altri (ed illustri) riferimenti letterari: se il *leitmotiv* della trasformazione potrebbe trovare un precedente in Omero e, in particolare, nel famoso episodio (libro X dell'*Odissea*) dei compagni mutati in porci dalla maga Circe (tenuto anche conto, sotto questo aspetto, delle *Metamorfosi* di Ovidio e delle favole di Fedro con animali parlanti), nella parte iniziale dell'opera farebbero invece capolino, con una certa insistenza, temi, motivi e situazioni affini al *Satyricon* di Petronio^{xi}.

Definire tuttavia con esattezza la veridicità e la consistenza di simili ispirazioni è impresa invero improba: le *Metamorfosi* si presentano come un crogiuolo (mi viene da dire, 'ipertestuale') di vicende, di stili e di spunti, insomma un *pastiche* letterario tale da scoraggiare qualsiasi acribia e smontare qualsivoglia approccio critico, atto – nel peggiore dei casi – a 'destrutturare' l'opera, scarnificandola (un'operazione che s'impone, comunque, a livello didattico e che anche questo breve 'saggio', mio malgrado, affronterà). In questo senso, la mia impressione è che, di fronte alle *Metamorfosi* di Apuleio, risulti di molto avvantaggiato il lettore di media cultura, quindi di certo non sprovvisto e tuttavia senza pretese scientifiche o filologiche (quale sarebbe, volendo fare un esempio contemporaneo, il lettore di un'opera come *Il nome della rosa*, di Umberto Eco); un lettore insomma che riesca ad apprezzarla e gustarla per quella che è: un'opera piena di ammiccamenti, i più vari, ostinatamente oscillante tra poli contrastanti (scienza e superstizione, magia e religione, favola e allegoria) propri di una natura e di una vicenda umana controverse e singolarissime, che solo ad un genio come Apuleio potevano capitare in sorte.

Per ciò che riguarda, infine, la datazione, benché non si abbiano elementi seri per una cronologia precisa, è molto presumibile che le *Metamorfosi* siano opera di Apuleio maturo (dopo il 160 d.C.), di certo posteriori al processo ch'egli subì e narrò nell'*Apologia*: diversamente, il romanzo sarebbe stata una prova formidabile nelle mani dell'accusa, e quantomeno nell'orazione di difesa se ne sarebbe fatto menzione. Invece, non ve n'è traccia.

LA STRUTTURA DELL'OPERA [\[torna all'indice\]](#)



Iside

Ora, prima di presentare nel dettaglio, per quanto possibile, la (complessissima) trama del romanzo, conviene esaminarne in breve la struttura.

Come accennato, l'opera si compone di 11 libri, distribuzione di per sé straordinaria rispetto ai canoni stabiliti dalla tradizione letteraria. Per quei critici che, come vedremo a breve, tendono ad interpretare il romanzo seguendo una chiave di lettura 'mistagogica'^{xii} (Apuleio descriverebbe in modo metaforico il proprio percorso di conversione al culto di Iside), già il suddetto numero di libri avrebbe valore magico, richiamando il numero dei giorni richiesti per l'iniziazione misterica: dieci di purificazione ed uno dedicato al rito religioso.

Corretta o no che sia tale lettura, l'impianto dell'opera presenta effettivamente due 'macrostrutture', la prima delle quali comprende appunto dieci libri, mentre la seconda coincide (manco a dirlo) con l'ultimo, «affatto nuovo e inatteso», come lo definisce Concetto Marchesi. E, a dire il vero, è alquanto

serrato il dibattito critico sulla congruenza o meno del libro XI rispetto al resto dell'opera: per coloro che insistono sulla lettura mistagogica del romanzo (ed oggi sono i più), quest'ultimo libro getterebbe definitiva luce su tutte le vicende narrate in precedenza: si tratterebbe, ripeto, dell'allegoria d'un percorso di espiazione che l'io-narrante (e dunque Apuleio) ha faticosamente attraversato fino a giungere alla verità redentrice del culto isiaco; ed alcuni si sono spinti talmente oltre, lungo questa linea, da rischiare l'interpretazione unilaterale, riconducendo ogni riferimento disseminato nell'opera ad allusione della redenzione finale (infatti, c'è persino chi [Merkelbach] ha definito le

Metamorfosi un *Isisbuch*, un 'libro isiaco'). Di contro, per altri, l'XI libro sarebbe nient'altro che un'appendice artificiosa e slegata rispetto all'elemento comico e ludico che pervaderebbe tutto quanto precede. Questi ultimi ricordano, come assioma, il presupposto cui invita l'autore: «Lector intende: laetaberis», ovvero «Lettore, presta attenzione: ti divertirai». Eppure, questo stesso invito, se inteso in senso 'subliminale', pare nascondere una verità ben più profonda: «Lettore, tendi (la tua anima): troverai la gioia (interiore)». Questa frase 'programmatica' è rivelatrice della doppia chiave di lettura che si può dare al romanzo: il *delectare* si rivelerebbe così funzionale al *docere*.

Come si può immaginare, tale chiave influenza anche la valutazione sulla sua qualità artistica e letteraria: se esso è davvero un 'romanzo di formazione', allora presenta una struttura, un tessuto connettivo ben saldo nel suo simbolismo; se, al contrario, è semplicemente un romanzo d'intrattenimento e la frattura tra l'ultimo libro e gli altri viene vista come insanabile e in certo modo inspiegabile, allora i due piani (quello ludico e quello mistico) finirebbero «per interferire e sovrapporsi l'uno all'altro, disturbando ogni possibilità di organica costruzione del mondo evocato dallo scrittore» [Paratore; *cit.*].

La faccenda addirittura si complica, dal momento che le due macrostrutture di cui sopra sono, a loro volta, attraversate da tre blocchi o sequenze narrative^{xiii}, ben distinte, di ampiezza diseguale e scandite da due episodi simmetrici, che segnano le svolte cruciali della vicenda, cioè le due metamorfosi del protagonista (da uomo ad asino, da asino ad uomo):

- i primi 3 libri raccontano le vicende di Lucio, il protagonista, in Tessaglia, fino alla sua trasformazione in asino; questo primo blocco «presenta una struttura piuttosto organica e coerente, impostata sullo schema del viaggio; tema dominante, la magia; anche lo sviluppo della vicenda in questa fase è relativamente lineare» [adattamento da Maria Cristina Grandi, *cit.*].
- dal IV al X libro sono narrate le mille picaresche peripezie cui va incontro Lucio in veste, appunto, asinina. Quest'amplissima sequenza centrale è «caratterizzata da una struttura narrativa tendenzialmente 'debole', che può essere definita 'paratattica'^{xiv}: gli episodi si susseguono uno dopo l'altro in modo imprevedibile e fortuito, collegati fra loro unicamente dalla presenza dell'asino. Il mutamento della tecnica del racconto corrisponde dunque alla metamorfosi subita dal protagonista; l'apparente disordine narrativo riflette la sostanza caotica del mondo, l'irrazionalità e la disarmonia dell'universo sociale, e per converso l'impossibilità, da parte dell'uomo-asino, di controllare gli avvenimenti e di modificare la propria situazione» [*idem*].
- il libro XI racconta, infine, la sua redenzione, con relativo ritorno alla forma umana, e l'iniziazione ai culti di Iside ed Osiride [per i quali, vd. oltre]. Questa terza parte «segna un mutamento radicale nell'atmosfera e nei toni della narrazione, ora pervasa di misticismo e di simbologie religiose: si lascia il posto a un racconto quasi privo di azione come di dialogo. Unico evento di spicco, la metamorfosi, seguita da un resoconto (doverosamente) ellittico^{xv} e reticente delle iniziazioni ai misteri» [adattamento da Maria Cristina Grandi, *cit.*].

Ancora il Paratore [*cit.*] nota, acutamente, come i mutamenti complessivi del registro narrativo si riflettano, nel particolare, anche negli argomenti e nello stile delle varie digressioni novellistiche inserite nella trama principale, trama che funge loro da vera e propria 'cornice': le novelle «servono a meglio sottolineare il carattere che volta per volta

assumono le vicende: sicché da principio spesseggiano [cioè, risultano più numerose] le digressioni a carattere magico [nella prima sequenza], poi [parte iniziale della seconda sequenza] quelle a carattere avventuroso, poi quelle di contenuto erotico, che assumono prima un tono farsesco e salace [parte centrale della seconda sequenza], e poi un tono drammatico e orripilante [parte finale della seconda sequenza]». Nell'ultima sequenza, significativamente, non c'è alcun inserto novellistico.

RIASSUNTO DELLA TRAMA [\[torna all'indice\]](#)

Tentiamo, a questo punto, di riassumere^{xvi} nel dettaglio i vari libri e passaggi dell'opera, tenuto conto – in base a quanto finora detto – ch'essa presenta sviluppi e pieghe tentacolari, difficilmente imbrigliabili in un sommario, per quanto ampio.

LIBRO I – Lucio – il giovane protagonista ed io-narrante, che tra gli antenati vanta nientedimeno che Plutarco^{xvii} – si trova ad andare per affari a Hypata, in Tessaglia, la terra classica dell'arte magica, e camminando ascolta da un compagno di viaggio una lunga, sozza e terrificante storia di stregoneria [**storia di Socrate e di Aristomene**]. A Hypata è ospitato in casa di Milone, ricco usuraio che vive sordidamente con la moglie Panfila, maga potente, e con una sola ancella, la graziosissima Fotide.



Apuleio

LIBRO II - Il giorno seguente, Lucio incontra una ricca signora imparentata con la sua casa, Birrena, che lo conduce nel suo splendido palazzo e, dopo avergli invano offerta ospitalità, lo mette in guardia contro le stregonerie della maliarda Panfila. Lucio, anziché impaurirsi, sente una gran voglia di farsi iniziare in quell'arte tremenda della magia; intanto, con il favore e il vigore della gioventù, entra nelle buone grazie di Fotide, con la quale trascorre in letizia le sue notti.

Una volta, insistentemente invitato, si reca a desinare in casa di Birrena, dopo essersi armato di una spada per consiglio di Fotide, impensierita per i frequenti assalti notturni operati dalla gente di mala vita. Al palazzo di Birrena, Lucio trova una folla di convitati, il fiore della città, e da uno di essi, che ne fu la vittima, ascolta un altro macabro e spaventoso racconto di streghe [**storia di Telifrone**].

A notte avanzata, fa ritorno a casa insieme col suo domestico; alla prima piazza, un colpo di vento spegne loro la lampada, e si trovano immersi nel buio. Giunto a mala pena presso la casa di Milone, Lucio vede che la porta è assalita da tre corpi vigorosi. Trae la spada e si avventa e uno dopo l'altro li trafigge. Fotide, svegliata dal rumore, viene ad aprire: e Lucio sfinito dal travaglio si mette a letto e subito si addormenta.

LIBRO III - Fatto giorno, è arrestato e condotto al tribunale in mezzo alla folla che lo sta a guardare, invece che con ira, con grandi risate. Per la gran calca, l'udienza è trasferita in teatro. L'accusatore ha parole di esecrazione per l'efferato straniero; Lucio si difende calorosamente e invoca la pietà dei giudici; ma quando gli è ordinato di sollevare di sua mano il manto che copre i corpi dei tre uccisi, in mezzo alla frenetica ilarità del pubblico, si accorge che sono tre otri gonfi con le tracce dei suoi colpi di spada. In quel giorno a Hypata ricorre la festa del *deus Risus*, del dio del ridere, che si celebra con qualche nuova trovata: e Lucio ne ha subita la prova.



Fotide e Lucio spiano la trasformazione di Panfile

La mortificazione è grande, ma l'amore dell'ancella gli restituisce l'allegrezza. Essa gli promette, inoltre, di svelargli i segreti intimi della padrona. Dopo qualche tempo, infatti, accorre e gli annunzia che la padrona, vanamente desiderosa di trarre a sé un giovane Beota [ovvero, nativo o abitante della Beozia, regione storica della Grecia] che essa amava, si sarebbe mutata in uccello per volare sotto questa forma presso di lui. Per le fessure della porta, Lucio assiste alla prodigiosa trasformazione: la maliarda, spalmatosi tutto il corpo con una pomata, si tramuta in gufo e vola via. Lucio, riavutosi dallo stupore, vuole trasformarsi anche lui, e scongiura Fotide che l'assisti; ma la fanciulla scambia

per errore il vasetto dell'unguento e Lucio si trasforma, anziché in gufo, in asino: in un asino, tuttavia, che conserva il sentimento umano.

Fotide consola il malcapitato: basta masticare appena delle rose [simbolo, per gli antichi, di rigenerazione] per riprendere la figura umana; essa ne avrebbe portato alla prima luce del giorno. Intanto l'uomo-asino se ne va nel luogo che ora più gli conviene, nella stalla, dov'è il suo cavallo e l'asino di Milone. Le due bestie, gelose della biada, accolgono male il nuovo venuto che sotto la nuova forma comincia a passare una prima bruttissima notte.

Non bastasse, una banda di ladri assalta la casa di Milone, la saccheggia e, addossato il bottino alle tre bestie della stalla, s'incammina verso la caverna che serve loro da rifugio.

Lungo la via, Lucio vede dentro un giardino tante vergini rose tutte bagnate di rugiada, e si accosta avido per addentarle: ma pensa ch'è assai pericoloso per un somaro riprendere in mezzo ai briganti la forma umana; e così continua a sopportare il basto [la sella di legno cui si assegna il carico] quest'asino in attesa di nuove rose per tornare ad essere un uomo.

LIBRI IV-VI - Dopo una serie di tristi avventure, dovute alla sua inquieta intraprendenza, Lucio, che porta ormai con sé il destino dell'asino caricato e bastonato, arriva ai piedi di un'arida montagna, alla caverna dei ladroni custodita da una vecchia serva. Sopraggiunge un'altra banda di ladri con altro bottino. Fra i racconti delle loro imprese [storie di Lamaco, di Alcimo e di Trasileone], banchettano lautamente e poi si addormentano, per rimettersi a notte alta al lavoro. Non molto dopo ritornano, inquieti e solleciti, conducendo una giovane di nobile aspetto disperata e piangente, che avevano preso in ostaggio per ottenere da ricchi parenti il prezzo del riscatto. I briganti, prima di ripartire per le consuete spedizioni, raccomandano alla vecchia di trattare riguardosamente e di consolare la bella inconsolabile. La fanciulla, dopo un breve assopimento, si abbandona a più furiosa disperazione a ricordo del suo stato felice, dei parenti, del cugino suo fidanzato, cui fu rapita quando stava per celebrarsi la promessa di matrimonio, e che ora ha sognato di vedere assassinato da uno dei ladroni.



la vecchia consola Carite, la giovane rapita, alla presenza dell'asino

La vecchia sospirando la rassicura: i sogni sono vane illusioni e annunciano spesso il contrario di quello che avviene. Intanto, per distrarla, le racconta una favola dei vecchi tempi: e incomincia la lunga deliziosa **storia di Amore e Psiche** che va dalla fine del libro quarto alla fine, circa, del sesto.

La favola comincia nel più classico dei modi: c'erano una volta, in un'epoca non precisata, in una non precisata città, un re e una regina, che avevano tre figlie. L'ultima, Psiche, è bellissima, ma talmente bella che nessuno

paradossalmente ardisce di chiederla in sposa: la fanciulla passa così nel pianto e nella solitudine la sua esistenza, per giunta ancor più rattristata da un sinistro oracolo. Inoltre, la sua bellezza non manca di suscitare la gelosia di Venere, la quale prega il dio Amore, suo figlio, di ispirare alla fanciulla una passione disonorevole per l'uomo più vile della terra.

Tuttavia, lo stesso Amore s'invaghisce della ragazza, e la trasporta nel suo splendido palazzo (mentre dai parenti è creduta morta), dov'ella è servita ed onorata come una regina da ancelle invisibili e dove, ogni notte, il dio le procura indimenticabili visite. Ad un patto, però: che Psiche non veda il viso del misterioso amante e non s'azzardi a indagarne la vera identità.



Amore e Psiche, immortalati dal Canova^{xviii}

Per consolare la propria solitudine, la fanciulla ottiene di far venire nel castello le due sorelle; ma queste, invidiose della sua fortuna e del figlio ch'ella sta per partorire (indovinandone l'origine divina), le insinuano il sospetto che suo marito sia in realtà un serpente mostruoso: allora, Psiche (proprio come Lucio) non resiste alla curiosità, e, armata di pugnale, una notte si avvicina al suo amante per ucciderlo: tuttavia, rischiarato dalla lucerna, il dio Amore, che dorme, le si rivela in tutto il suo fulgore. Dalla faretra del dio, Psiche trae una saetta, dalla quale resta punta, innamorandosi così, e perdutoamente, dell'Amore stesso. Dalla lucerna, poi, una stilla d'olio cade sul corpo di Amore, ferendolo e svegliandolo.

Questi, allora, fugge da Psiche, rea d'aver violato il patto. L'incantesimo è rotto, e Psiche, disperata – e non prima di essersi vendicata sulle proprie sorelle, inducendole con raggiri alla morte – si mette alla ricerca dell'amato, che intanto giace ferito ed addolorato nella sua dimora celeste, trasformata dalla madre Venere in una dorata prigione. E proprio di Venere Psiche deve ora affrontare la vendetta: la dea, avvalendosi di Mercurio, riesce a rintracciare la fanciulla e, assommata alla gelosia l'ira per l'infortunio capitato al figlio, le impone di superare quattro difficilissime prove, sperando invero che non ne esca viva: l'impossibile cernita d'un mucchio confuso di semi, in cui intervengono, come aiutanti, le formiche; la raccolta di fiocchi di lana di temibilissime pecore, ed ad aiutare stavolta la fanciulla sono gli utili suggerimenti di una verde canna; il recupero dell'acqua del fiume infernale Stige: per superare quest'impresa, vola in aiuto di Psiche l'aquila, uccello sacro a Giove; infine, addirittura la discesa nel mondo stesso dei morti, per prendere e portare a Venere un vasetto contenente l'unguento di bellezza di Proserpina^{xix}. Psiche avrebbe dovuto consegnarlo senza aprirlo, ma la curiosità la perde ancora una volta: appena lo scoperchia, la fanciulla viene avvolta in un sonno mortale, ché tale era il vero contenuto del vasetto.

Frattanto la ferita di Amore si è rimarginata: non riuscendo più a sopportare la continua mancanza della sua amata, il dio fugge dalla sua dimora e accorre presso la fanciulla a salvarla; non solo: otterrà per lei da Giove l'immortalità e la farà sua sposa. Dalla loro unione nascerà una figlia, chiamata Voluttà.

L'asino ha udito la fiaba così bella (*tam bella fabella*) che la vecchia esaltata e brilla raccontava alla fanciulla prigioniera: e si duole di non avere l'occorrenza per scrivere. Tornano i briganti carichi di nuovo bottino, dopo aver sostenuto un grave combattimento: e riportano indietro Lucio e il suo cavallo – le due bestie loro rimaste, ché l'altro asino era morto di fatiche – per riprendere il resto della preda. Per i gravi maltrattamenti subiti e più ancora per le terribili minacce che ha sentito profferire dai briganti malcontenti del suo servizio, l'asino-Lucio approfitta di una loro assenza e rompe la corda. La vecchia cerca invano di trattenerlo; la giovane prigioniera, invece di aiutarla, salta sul dorso dell'asino e via di galoppo.



Carite e Lucio tentano la fuga

È chiaro di luna, e i ladroni nella notte li riconoscono da lontano. Ripresi e ricondotti alla caverna, vedono la vecchia che pende impiccata a un ramo di cipresso. La fanciulla viene legata: i briganti discutono fra loro di che orribile morte dovranno punire, il giorno seguente, i due fuggitivi.

LIBRO VII - Arriva intanto uno dei ladroni rimasto a Hypata, e racconta gli avvenimenti successivi al saccheggio della casa di Milone, di cui era ritenuto responsabile Lucio scomparso col suo cavallo dopo il

misfatto; quindi, presenta ai compagni un giovane di vigorosa statura che narra le sue audacissime imprese brigantesche e si offre loro come capo. Egli è invece Tlepòlemo, il fidanzato di Carite, la fanciulla prigioniera. Dopo avere ubriacati i ladroni, li lega strettamente e fatta salire sull'asino la fidanzata, la riporta felicemente a casa; poi torna con molta gente alla caverna, ne trae le ricchezze predate e precipita dall'alto delle rocce i briganti.

I due fidanzati sono felici. L'asino, benemerito della loro felicità, raccomandato con ogni cura, è mandato in campagna a fare libera vita in compagnia delle torme equine; ma la sua vita è in realtà tribolata perché, senza che lo sappiano i suoi protettori, egli deve vivere in servitù e subire continui maltrattamenti e oltraggi.



Lucio al seguito dei sacerdoti di Syria: sul dorso, la statua votiva della Dea

LIBRO VIII – Giunge la notizia della tragica morte di Tlepòlemo e di Carite: il primo è stato assassinato a tradimento da un rivale geloso, Trasillo, la seconda si è uccisa dopo aver atrocemente vendicato la morte dello sposo [storia di Tlepòlemo, Carite e Trasillo]. I loro schiavi, temendo il dominio di un nuovo signore, fuggono in massa e fra le molte bestie da soma si traggono dietro anche l'asino. Dopo un viaggio pieno di strane e brutte avventure – un giovane, attirato da un sinistro e misterioso vecchio, viene addirittura divorato da un drago [qui si inserisce anche la storia dell'adultero divorato dalle formiche], i fuggitivi giungono stanchi in una città popolosa

dove decidono di stabilirsi. Le bestie sono condotte al mercato. L'asino non trova compratori, e finisce con l'esser venduto a una lurida masnada di sacerdoti della dea Syria^{xx}.

LIBRO IX – Adibito a trasportare qua e là i sacri arredi della dea, durante una sosta in una locanda apprende una storiella piccante [storia dell'amante nascosto nella giara].

Ben presto, tuttavia, i sacerdoti siriaci (in realtà degli impostori) vengono scoperti e imprigionati; l'asino, scampato più volte alla morte, è messo di nuovo in vendita e passa al servizio di un mugnaio. Continua il faticoso tormento della sua vita asinina a cui unica consolazione è la naturale curiosità, la *ingenita curiositas*, che gli permette di vedere tante cose e di ascoltare i discorsi e i racconti di tutti, che agiscono liberamente dinanzi a lui come dinanzi a una bestia. Così, egli può osservare i malefici della moglie del suo mugnaio, donna crudele, empia, ubriacona e sgualdrina, che dopo avere tradito il marito ne procura con arti magiche la morte [storia del mugnaio e dell'amante della moglie; storia di Filisteo; storia della moglie del tintore].

L'asino cambia padrone: passa dal mugnaio ad un povero ortolano che lo conduce ogni mattina carico di erbaggi, alla città vicina. Presso quel poverissimo padrone, l'asino durante l'inverno patisce il freddo e la fame e assiste alla tragica distruzione dell'intera famiglia di un ricco ed onest'uomo di un villaggio vicino. Anche l'ortolano, il padrone di questo sfortunato asino che porta sfortuna, è vittima dell'odiosa prepotenza di un soldato romano.

LIBRO X - In potere del soldato, l'asino osserva altre vicende di umana scellerataggine. Passa quindi nelle mani di un consigliere municipale, la cui famiglia viene coinvolta in una fosca vicenda d'incesto e di veleni [storia della matrigna avvelenatrice e del medico saggio]. Quindi è venduto a due fratelli, l'uno pasticciere, l'altro cuciniere di un ricchissimo signore.



L'asino-Lucio sorpreso dai due fratelli a cibarsi di ghiottonerie

Fa bella vita presso di loro e mangia d'ogni ben di dio di nascosto ai due, che vedendo sparire i pezzi più gustosi e delicati si accusano reciprocamente; ma poi osservando che l'asino, mentre lascia intatta la biada, si fa sempre più bello e grosso, lo sorvegliano e ne scoprono la incredibile ghiottoneria.

Il padrone di casa, venuto a conoscenza dell'asino che mangia i pasticcini, lo conduce di sua mano nella sala da pranzo ed è tutto lieto di comprare a gran prezzo una bestia così straordinaria che gusta beatamente, come un normale invitato, il vino col miele. L'affida a un liberto

[schiavo affrancato] che lo tratta con ogni cura e lo ammaestra a fare tante cose alla maniera degli uomini; l'asino, che potrebbe fare tutte quelle cose da sé, senza bisogno di maestri, seguita a fingersi bestia per non comprometersi, e lo asseconda docilmente. Diventa così una bestia famosa, che tutti vogliono ammirare.

Fra questi è una signora assai distinta e ricca che, allietata dalle sue molte piacevolezze, a poco a poco - asinaria Pasifae^{xxi} - se ne innamora; e, corrotto con denaro il custode, trascorre talune mostruosamente deliziose notti d'amore.

Il padrone, saputa la cosa, decide di dare uno spettacolo nel teatro di Corinto, in cui una sciagurata donna, condannata alle bestie per nefandi delitti [storia della gelosa assassina], dovrà essere pubblicamente offerta all'ardore amoroso dell'asino ammaestrato.



Lucio e la sua lussuriosa amante

Lucio preferirebbe morire piuttosto che subire l'infamia di tale rappresentazione e il contatto di così abominevole creatura. Ma una speranza invade già l'anima sua. È tornata la primavera, e con essa rifioriscono le rose.

Arriva il giorno destinato allo spettacolo. L'asino è condotto in pompa solenne, seguito dal popolo, al teatro. Incominciano i giochi: prima le danze, poi il pantomimo^{xxii} mitologico che rappresenta il giudizio di Paride^{xxiii}. Quando l'asino vede che è venuto il suo turno e tutti sono occupati a preparare lo scenario per le sue nozze con la donna assassina, preso da vergogna, disgusto e paura, scappa

via, incustodito com'era, e, percorse di galoppo sei miglia, giunge a Cencree, la bella città sul golfo di Saronico^{xxiv}.

Si ritira in un luogo solitario della spiaggia, e sul grembo morbidissimo dell'arena si abbandona nella calma della sera a un dolce sonno.

LIBRO XI - Il libro undicesimo comincia con un inno fisico-religioso alla Luna, la potente signora della notte tacita e misteriosa: a cui l'asino, dopo essersi purificato bagnandosi sette volte nel mare, chiede lamentosamente la sua forma umana. Ripreso il sonno, ecco una prodigiosa apparizione: è la dea che è chiamata con nomi diversi in luoghi diversi: la madre Pessinunzia della Frigia, la Minerva di Atene, la Venere di Cipro, la Dittinna di Creta, la Proserpina della Sicilia, la Cerere di Eleusi e Giunone e Bellona e Ramnusia: quella che gli Etiopi e gli Egizi chiamano col suo vero nome di Iside^{xxv}.



L'asino-Lucio assaggia le rose dalla mano del sacerdote, durante la cerimonia in onore di Iside

La dea gli ordina di presentarsi l'indomani, giorno della sua festa, alla solenne processione, con la mente pura e serena: il pontefice porterà una corona di rose attaccata al sistro^{xxvi}: ch'egli si accosti con calma, come a baciare la sacra mano, e spicchi di quelle rose; deporrà così la detestabile spoglia asinina.

E così avviene in mezzo alla comune stupefazione. Il pontefice – preavvertito dalla dea – spiega al giovane trasfigurato i motivi di quella metamorfosi. Egli ha vissuto una vita macchiata da voluttuose impurità e ha scontato una curiosità malefica: in fine la cieca fortuna lo ha

condotto – attraverso tante disgrazie – a 'una religiosa beatitudine'; ora, scampato dalla *Fortuna Cieca*, egli è sotto la protezione della *Fortuna Veggente* [ovvero, della Provvidenza che governa il mondo].

Dopo fervidi esercizi spirituali, il giovane supplica il primo sacerdote che lo inizi 'ai misteri della sacra notte': ma bisogna aspettare per così delicata funzione il segno di assenso divino: ché altrimenti sarebbe temerario e sacrilego ministero; la dea sceglie i suoi fedeli tra quelli giunti al termine della esistenza e posti sul limite dei due mondi, il mondo della morte e il mondo della salute ch'essa schiude agli eletti. Con la preghiera, con la pazienza e con l'osservanza dei sacri riti, egli arriva al momento desiderato e da Mitra sacerdote è consacrato al culto di Iside, con tutte le pompose e meravigliose cerimonie del rito.

Poco tempo dopo l'iniziazione, ispirato dalla Dea, si dirige a Roma: e con felicissimo viaggio giunge alla '*sacrosancta civitas*', alla città santa dove tutti i culti divini sono celebrati. Colà s'èguita a vivere nel culto della dea; trascorso un anno, è avvertito che è necessaria un'altra iniziazione ai misteri dell'invincibile Osiride, il gran dio padre sommo degli dèi.

Il suo nuovo iniziatore sarà uno dei pastofori [sacerdoti che portavano le icone divine] Asinius Marcellus: nome non appropriato alla ripresa della sua forma umana. Lo stesso Asinius è stato avvertito in sogno che uno di Madaura^{xxvii} gli sarebbe inviato per la sacra cerimonia. Unica amarezza è l'esiguità delle sostanze, più penosa in Roma che nelle città provinciali; il giovane madaurese si vede ridotto a dura povertà: ma il destino propizio gli schiude una gloriosa e proficua professione di avvocato, mentre con una terza iniziazione di perfezionamento diviene pastoforo di Osiride^{xxviii}.

CURIOSITAS [\[torna all'indice\]](#)

L'elemento 'drammatico' della vicenda, ovvero l'impulso che spinge all'azione Lucio fino a farlo precipitare nell'abominio, è la sua *curiositas*, come il sacerdote della dea Iside, alla fine, gli rimprovera:

«O Lucio, dopo tante e così varie tribolazioni, dopo tutte le prove terribili della Fortuna, sospinto dalle più tremende disgrazie, sei finalmente giunto al porto della Quietè e all'altare della Misericordia [intende, abbracciando il culto di Iside]. La nobiltà dei natali, i tuoi meriti personali, la cultura che hai non ti hanno giovato a nulla; ma giovane com'eri e intemperante, ti sei lasciato andare su una strada sdruciolevole dietro passioni non degne [allude agli amorazzi con Fotide] e con la tua maledetta curiosità hai ottenuto proprio un bel risultato» [XI, 15, *passim*; trad. V. Todisco; *cit.*].

E sarebbe proprio la *curiositas* a fare da connettore tra i due elementi interpretativi del romanzo, quello letterale e quello allegorico, una volta dato per scontato che quest'ultimo sia valido.

Ma esattamente, che cosa è da intendersi con tale *curiositas*? La definizione si presenta complessa: essa non può essere certo confusa con la sete di conoscenza, intellettuale o filosofica. La vera filosofia, per gli antichi, è sapere a vantaggio dell'uomo, tanto per citare Platone; nella *curiositas*, invece, alligna una pericolosa *hybris* (tracotanza) che all'uomo apporta solo danni: è il superamento del limite, della finitezza umana sancita dal *nosce te ipsum* dell'oracolo delfico; è una scorciatoia ingannevole e pernicioso verso una presunta verità; è smaniosa e caparbia [*improspera*] presunzione appunto, superbo ed empio desiderio di dominare gli eventi e di piegare le altrui volontà. All'opposto, la verità genuina, suggerisce Apuleio, è un dono esclusivamente divino, che l'uomo deve accogliere e custodire con sacralità, per tutta la vita. E' quanto rivela la dea:

«Eccomi, sono qui, pietosa delle tue sventure, eccomi a te, soccorrevole e benigna. Cessa di piangere e di lamentarti, scaccia il dolore, grazie ai miei favori ormai già brilla per te il giorno della salvezza. [...] Ma ricordalo e tienilo bene a mente una volta per tutte, che la tua vita, fino all'ultimo giorno, è ormai consacrata a me» [XI, 5-6, *passim*; trad. V. Todisco; *cit.*].

Forte di questa conquista, Lucio-Apuleio, nell'ultima parte del romanzo, si prende la sua rivincita sul lettore, frustrandone viceversa la *curiositas*:

«Forse, curioso lettore, tu sarai in ansia e vorrai sapere che cosa in seguito fu detto e fu fatto ed io volentieri te lo direi se mi fosse lecito e tu lo sapresti se ti fosse lecito sentirlo; ma lingua e orecchie peccerebbero entrambe di temeraria curiosità. Tuttavia non voglio tenerti a lungo sospeso in un

desiderio che è forse pio zelo. Perciò ascolta e credi perché ti dico la verità» [XI, 23, *passim*; trad. V. Todisco; *cit.*].

Per una sorta di contrappasso, la *curiositas* aveva trasformato Lucio in asino (animale peraltro invisibile ad Iside, perché incarnante il malvagio dio Seth): il desiderio di dominio veniva punito con la condizione per antonomasia del dominato, la condizione della bestia da soma; la presunzione di trascendere la finitezza umana punita con la perdita dell'umana dignità; la stessa *curiositas* svilita a curiosaggine. La cosa più sconvolgente, tuttavia, è che Lucio, in tutta la sua bestialità, pur conservava una sua certa ingenuità ed 'aurea' innocenza all'interno del viscido, truce, criminale consorzio umano in cui si trovava costretto. E, se non saggezza, dalle sue tribolazioni ha acquisito comunque esperienza sul mondo degli uomini, un'esperienza che a sua volta l'io-narrante comunica al lettore, illustrandogli una vera e propria 'enciclopedia' dell'efferatezza, e non senza perversa compiacenza, direi.

Il Bachtin [famoso teorico e critico letterario sovietico (1895-1975)], nel suo capolavoro *Estetica e romanzo*, ha scandagliato a fondo questa particolare condizione dell'asino-Lucio. Vale davvero la pena leggere con attenzione gli illuminanti passaggi dello studioso, secondo il quale, «svolgendo nella bassa vita quotidiana la più bassa delle parti, Lucio, interiormente non partecipa a questa vita, con tanta più penetrazione la osserva e la studia in tutte le sue latebre. Per lui si tratta di un'esperienza di studio e di conoscenza degli uomini. 'E anch'io, - dice Lucio, - conservo per la mia vecchia persona d'asino molta gratitudine, perché tenendomi nascosto *sotto la sua buccia* e facendomi *provare svariate fortune*, mi rese esperto se pure non altrettanto saggio' (IX, 13).

Per osservare i segreti della vita quotidiana la condizione di asino è particolarmente vantaggiosa. In presenza di un asino nessuno prova imbarazzo e ognuno si svela sotto ogni aspetto. 'In quella tormentosa esistenza non c'era per me altro confronto che quello di poter divertire la mia congenita curiosità, perché *non facendo nessun conto della mia presenza tutti davanti a me parlavano e agivano liberamente come volevano*' (IX, 15).

Inoltre, una prerogativa dell'asino in questo senso è costituita dalle sue orecchie. 'E io quantunque fossi grandemente sdegnato per l'errore di Fotide che m'aveva cambiato in asino invece che in un uccello, tuttavia nella disgrazia della mia deformità, mi rallegravo di quest'unico conforto, che, *essendo fornito di lunghissime orecchie, sentivo con gran facilità ogni cosa anche a una certa distanza*' (IX, 15).

Questa situazione singolare dell'asino nel romanzo costituisce una caratteristica di enorme importanza. La vita quotidiana che Lucio osserva e studia è *vita solamente privata*. In essa, per la sua stessa natura, non c'è nulla di *pubblico*. Tutti i suoi eventi sono *faccenda privata* di persone isolate. [...] Uno specifico significato pubblico essi lo acquistano soltanto là dove diventano criminali penali. La *criminalità* è il momento della vita privata in cui questa, per così dire, diventa per forza pubblica. Nel resto questa vita è fatta di segreti d'alcofa (tradimenti di 'mogli cattive', impotenza dei mariti, ecc.), di profitti clandestini, di piccoli inganni quotidiani, ecc.

Il momento criminale svolge una parte di rilievo nell'*Asino d'oro* di Apuleio. Alcune novelle inserite sono costruite direttamente come racconti di crimini. [...] Ma fondamentale per Apuleio è non il materiale criminologico, bensì l'insieme dei segreti quotidiani della vita privata che mettono a nudo la natura dell'uomo, vale a dire ciò che può essere conosciuto solo spiando e origliando» [corsivi dell'autore].

LA FABELLA DI AMORE E PSICHE [\[torna all'indice\]](#)

Mentre per alcuni critici si tratterebbe di un mero cammeo novellistico, con nessun'altra pretesa se non quella di *delectare* il lettore, per i più la favola di Amore e Psiche – che s'estende emblematicamente dalla fine del IV libro (paragrafo 28) a buona parte del VI (paragrafo 24 incluso), coprendo in pratica la parte centralissima delle *Metamorfosi* – avrebbe un'importanza esemplare nell'economia generale del romanzo, svolgendo una funzione non solo esornativa, ma fornendocene invero la corretta chiave di lettura e di decodificazione, fulcro artistico ed etico dell'opera tutta.



Amore salva Psiche

La successione degli avvenimenti della novella riprende quella della vicenda di Lucio, quasi un romanzo nel romanzo, quindi: prima un'avventura erotica, poi la *curiositas* punita con la perdita della condizione beata, quindi le peripezie e le sofferenze, che vengono infine concluse dall'azione salvifica della divinità. La favola, insomma, rappresenterebbe il destino dell'anima, che, per aver commesso anche qui peccato di *hybris* (tentando di penetrare un mistero che non le era consentito di svelare), deve scontare la sua colpa con umiliazioni ed affanni di ogni genere prima di rendersi degna di ricongiungersi al dio. L'allegoria filosofica è appena accennata (se non altro, nel nome della protagonista, Psiche, simbolo dell'anima umana, *psykhé* in greco), e richiamerebbe il motivo platonico della contemplazione della bellezza suscitatrice di amore e di elevazione spirituale; ma è il significato religioso ad evidenziarsi, soprattutto nell'intervento finale del dio Amore, che, come Iside, prende l'iniziativa di salvare chi è caduto, e lo fa di sua spontanea volontà, non per i meriti della creatura umana.

Eppure, osserva il Perelli, «nonostante questi significati simbolici, la novella di Amore e Psiche è narrata in forma aliena da spiriti religiosi e ascetici; essa ha il tono della fiaba popolare, e riesce avvincente per il favoloso candore del racconto, con cui si intrecciano forme di puro divertimento intellettuale ed estetico, descrizioni preziose e sensualmente musicali, rappresentazioni comico-borghesi del mondo degli dèi, simili all'arte ironica e scanzonata dei *Dialoghi* di Luciano».

LO STILE DI APULEIO [\[torna all'indice\]](#)

La prosa di Apuleio è «un ininterrotto fuoco pirotecnico di pezzi di bravura e di artifici stilistici: vi sono profusi immagini barocche, giochi di parole, preziosismi sonori, costrutti e termini popolareschi, mescolati con tirate retoriche e declamatorie. Caratteristica costante della prosa apuleiana è la ricerca di valori musicali, con cadenze ora dal suono languido e sensuale, ora dal ritmo concitato e incalzante; la musica verbale acquista un suo valore evocativo autonomo, [...] è rivelatrice di valori mistici, simbolici, irrazionali e magici; l'arte di Apuleio pertanto riesce a cogliere il nesso profondo che nella sua epoca lega il culto della parola e l'inclinazione al mistico e all'irrazionale. Apuleio è l'ultimo grande artista della letteratura latina, ma proprio per la sua capacità di interpretare profondamente il suo tempo, così diverso dall'età di Augusto, si trova già al di fuori dell'arte che si suole chiamare classica» [Perelli; *cit.*].

IL DESTINATARIO DELL'OPERA [\[torna all'indice\]](#)

«Non è facile fare congetture sul tipo di pubblico al quale Apuleio intendeva rivolgersi. Non diversamente da quanto avviene nel *Satyricon* di Petronio, l'alto livello di elaborazione artistica del linguaggio, e la densità delle allusioni letterarie, sembrano fatte per restringere l'orizzonte dei destinatari ai lettori di cultura più elevata; sicuramente la narrativa greca contemporanea teneva un livello medio alquanto più accessibile. D'altra parte, la scelta della *fabula Milesia* – un intrattenimento prediletto anche da lettori estranei alla élite intellettuale – come cornice per l'assemblaggio dei disparati materiali che confluiscono nelle *Metamorfosi*, poteva rivelarsi funzionale all'intento di assicurare al romanzo apuleiano un'ampia diffusione. Lo sviluppo delle istituzioni scolastiche, la divulgazione culturale compiuta dalla 'seconda sofistica'^{xxix}, anche attraverso l'opera di conferenzieri capaci di attirare un largo uditorio, rendevano accessibile a un più vasto pubblico un messaggio carico di implicazioni culturali, letterarie, filosofiche e religiose, e formulato in maniera altamente accattivante. Non si può escludere che Apuleio abbia redatto il suo brillante 'inventario' del sistema letterario tradizionale tenendo d'occhio non solo un pubblico maturo, consapevole e culturalmente attrezzato, ma anche lettori non necessariamente dotati di strumenti interpretativi raffinati: lettori non 'professionisti' delle lettere, ma ricchi di interessi culturali sollecitati dalle dinamiche della vita quotidiana, e d'altra parte talora carichi delle inquietudini nei confronti dell'esistenza che andavano diffondendosi in ogni strato della società» [\[E. Narducci\]](#).

LE METAMORFOSI SUL WEB [\[torna all'indice\]](#)

(ho riportato solo risorse in italiano, prescindendo da trafiletti ed altre ripetitive)

Per un'introduzione al genere del romanzo nell'antichità, indiscusso *non plus ultra* il lavoro sul [romanzo greco e latino](#), presentato dalla prof. Tarroni e dalla classe IIIC del Liceo Berchet di Milano, nell'anno 1999-2000; lavoro ch'è, appunto, un approfondimento del genere romanzesco nella letteratura greca e latina dal II sec. a.C. al IV d.C.

Passando nello specifico ad Apuleio, un discreto [profilo alla vita ed alle opere](#) del nostro autore è reperibile sul sito Wikipedia, che, in particolare, dedica poi una completa [analisi alle Metamorfosi](#) (ma meritevoli di segnalazione anche le [tesine monografiche](#) realizzate dagli studenti del Liceo Ginnasio 'A. Poliziano' di Montepulciano).

Il [testo dell'opera in traduzione](#) lo trovate, ovviamente, sul mio portale, [progettovidio.it](#). Dell'opera stessa, un buon [riassunto](#) è quello offerto da [latinovivo.com](#); essendo tuttavia la pagina priva di commenti, andrebbe quantomeno integrata con l'istruttivo [saggio](#) scritto da Rossella d'Alfonso e intitolato *Lo straniero che è in noi: l'Asino d'oro di Apuleio*.

Com'è facile immaginare, è la favola di Amore e Psiche a riscuotere particolari consensi sulla Rete; molte sono le pagine ad essa dedicate. Tra i tanti contributi (di vario livello), è opportuno segnalare l'[ipertesto sulla favella](#), pubblicato on line da [latinovivo](#): elegante nel formato, con belle immagini a contorno dei testi, presenta anche un'utile e dotta [pagina](#) dedicata alla struttura, al commento ed alle varie interpretazioni sulla favola.

Tuttavia, più completo, sotto questo rispetto, l'eccellente lavoro svolto con IBM Linkway dagli studenti di V B del liceo 'Sabin' di Bologna nel 1993/94: anche qui la favola è presentata per [intero](#) nell'originale latino con traduzione italiana (con bel corredo

d'immagini) ed [analizzata](#) in alcuni suoi aspetti linguistici, nonché in relazione al [genere](#) cui appartiene. Ampio spazio è dedicato alla 'storia della fortuna', con una panoramica sulle [rivisitazioni letterarie](#) ed [artistiche](#); ma la sezione più interessante è quella riportante, come dicevo, i numerosi tentativi d'[interpretazione](#) nel passato e nel presente.

[Nunzio Castaldi](#)

ⁱ Ovvero, Patrasso, città e principale porto del Peloponneso, situata sul golfo omonimo del Mar Ionio. Fondata dagli Achei, fu una delle 12 città che seguirono le sorti dell'Acaia e della *Lega Achea*. Colonia romana (*Colonia Augusta Aroe Patrensis*), fu nota in epoca bizantina per le industrie seriche. Nell'area urbana ci sono resti di un tempio di Demetra e dell'*odeon* romano. Numerosi i rinvenimenti di mosaici romani. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

ⁱⁱ Luciano di Samòsata, scrittore greco (ca. 120-ca. 180). Famoso retore, scrisse satire filosofiche, dialoghi satirico-religiosi, bizzarri romanzi d'avventure, operette morali, pagine di critica storica e letteraria. Il suo capolavoro è la *Storia vera*. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

ⁱⁱⁱ Nell'Oriente cristiano, dignitario ecclesiastico che ha una posizione di supremazia all'interno di importanti chiese locali, e gode di determinate facoltà e prerogative. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{iv} Fin dall'antichità, ebbe fortuna anche il titolo di *Asinus aureus*, attestato da Agostino nel *De civitate Dei*, XVIII,18: non si sa se l'aggettivo 'aureus' sia stato coniato in riferimento alle doti eccezionali dell'asino protagonista, al suo colore fulvo, oppure alla qualità artistica del romanzo, oppure ancora al valore di edificazione morale insito nella storia stessa. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^v Il virgolettato è d'obbligo, dal momento che gli antichi non concepivano questa costruzione narrativa così come la concepiamo noi moderni: non considerandola una tecnica a sé stante, non ne trattarono specificamente nei manuali di retorica. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{vi} Qualche critico ha addirittura insinuato che Lucio di Patre non era altro che lo pseudonimo dello stesso Apuleio, ipotizzando che questi avesse scritto due redazioni della medesima opera, una in greco ed una in latino (la prima mera riduzione della seconda). [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{vii} *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam — modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreveris inspicerem —, figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu reflectas ut mireris. Exordior. "Quis ille?" Paucis accipe. Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea vetus prosapia est; ibi linguam Atthidem primis pueritiae stipendiis merui. Mox in urbe Latia advena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore nullo magistro praeunte aggressus excolui. En ecce praefamur veniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. Iam haec equidem ipsa vocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet. Fabulam Graecanicam incipimus. Lector intende: laetaberis.*

Eccomi a raccontarti, o lettore, storie d'ogni genere, sul tipo di quelle milesie e a stuzzicarti le orecchie col piacevole mormorio del mio racconto, solo che tu vorrai posare lo sguardo su questo papiro egiziano vergato con un'arguzia tutta Nilotica [ovvero del Nilo; riferimento allo stile alessandrino; ndr].

E avrai di che sbalordire sentendomi dire di uomini che han preso altre fogge e mutato l'essere loro e poi sono ritornati di nuovo come erano prima. Dunque, comincio. Certamente tu ti chiederai: 'Ma chi è costui?' Ebbene te lo dirò in due parole. Le regioni dell'Imetto, nell'Attica, l'Istmo di Corinto e il promontorio del Tenaro nei pressi di Sparta sono terre fortunate, celebrate in opere più fortunate ancora. Di lì, anticamente, discese la mia famiglia; lì, da fanciullo, appresi i primi rudimenti della lingua attica, poi, emigrato nella città del Lazio, io che ero del tutto digiuno della parlata locale, dovetti impararla senza l'aiuto di alcun maestro, con incredibile fatica. Perciò devi scusarmi se da rozzo parlatore qual sono, mi sfuggirà qualche barbarismo o qualche espressione triviale. Del resto questa varietà del mio linguaggio ben si adatta alle storie bizzarre che ho deciso di raccontarti. Incomincio con una storiella alla greca. Attento, lettore, ti divertirai! [trad. Vittorio Todisco]. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{viii} Genere di novelle dell'età ellenistica, ricche di motivi erotici e picareschi e così denominate dalla città di Mileto, in Ionia, dove esisteva una certa tradizione in questo senso. Una raccolta di *Storie milesie*, che ebbe grande fortuna, fu composta da Aristide verso il 100 a. C. . [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{ix} Relativo alla civiltà di derivazione greca, fiorita dal sec. IV al I a. C., che ebbe in Alessandria d’Egitto il suo centro più prestigioso. Diede vita a forme culturali ed artistiche estremamente raffinate e ricercate. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^x Per dire, storie mirabolanti oppure, e forse meglio, che ‘saltano’ dall’una all’altra: l’espressione (sul cui vero significato si è molto discusso) richiama, infatti, l’arte circense del passaggio in corsa da un cavallo all’altro [cfr. L. Graverini, <http://www.ancientnarrative.com>]. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xi} Ma il Paratore, con la consueta finezza, delinea le differenze tra i due autori, benché francamente si dimostri un po’ troppo duro nei confronti di Apuleio: «Questo secondo romanzo latino [le *Metamorfosi*] differisce dunque notevolmente, e nello spirito e nelle forme, dal primo e maggiore, il *Satyricon* di Petronio. Non v’è più miscuglio di prosa e di versi (solo all’inizio della favola di Amore e Psiche è riferito un oracolo apollineo in versi) ed è assente quel proposito di lucida, penetrante rielaborazione di una realtà multiforme e complessa (senza alcun sottinteso o preconetto moralistico e tanto meno religioso), che forma la forza e l’incanto dell’opera petroniana. Il presupposto edificatorio domina lo svolgimento del romanzo apuleiano, il cui tono festevole e volutamente spigliato (anche se infinitamente meno spontaneo di quello di Petronio) stride per giunta con l’ambizioso scopo iniziatico. Nel suo canovaccio e in tutti gl’ingredienti più consoni con cui Apuleio lo ha arricchito, il romanzo deriva da un ceppo ben diverso da quello che ha dato origine al *Satyricon*, da un ceppo nuovo, l’autobiografia di carattere mistico. [...] D’altro canto il racconto in prima persona finisce per riavvicinare il Lucio di Apuleio all’Encolpio di Petronio, finisce per farli incontrare nello spirito di quell’*Odissea* ch’è sempre la prima matrice di tutte le forme della narrativa classica, e per farci intuire che, ciascuno a suo modo, i due protagonisti ci rivelano la somma delle loro esperienze umane, sia pure con spiriti e intendimenti diversi, e l’uno [Petronio] col più fresco e profondo abbandono agli stimoli della sua personalità stessa e dell’ambiente che lo circonda, l’altro [Apuleio], invece, con gli schermi complicati e deformati di una preoccupazione religiosa che lo assorbe». [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xii} Nell’antica religione greca, la *mistagogia* era l’iniziazione ai riti misterici. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xiii} Per quanto segue in questa sezione, ho attinto alle analisi di Maria Cristina Grandi – contenute nella Letteratura latina ed. Principato – modificando, espungendo ed integrando secondo le esigenze del presente saggio. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xiv} In senso specifico linguistico, la *paratassi* designa la costruzione del periodo fondata sull’accostamento di proposizioni indipendenti; qui il termine viene utilizzato in senso traslato, a voler significare che gli episodi risultano da una sorta di processo di ‘germinazione spontanea’, con una loro indipendenza ed un rapporto non di subordinazione, bensì di coordinazione, all’interno della cornice narrativa. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xv} In senso specifico linguistico, l’*ellissi* sta ad indicare, in una proposizione, la soppressione di una o più parole che si sottintendono; anche qui il termine viene utilizzato in senso traslato, a voler significare il ‘non detto’, l’ ‘espressamente taciuto’ nel racconto di Apuleio. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xvi} Per lo scopo, ho utilizzato il compendio stilato da Concetto Marchesi nella sua Letteratura latina [*cit.*]: sono intervenuto solo in qualche punto per ammodernare il testo ed integrarlo con dettagli e coi riferimenti alle novelle – resi con **[grafia colorata in parentesi quadre]** – nonché con la trama della *fabella* di Amore e Psiche, da me redatta.

Le immagini a corredo di questa sezione (ad eccezione del ritratto di Apuleio, della scultura canoviana e dell’immagine di Iside) sono invece tratte dal bel sito <http://art.supereva.it/cortedeirossi/apuleio.htm?p>, che riporta la riproduzione digitale di diciassette quadri ispirati al romanzo, dipinti a fresco nella Sala dell’Asino d’Oro della Rocca dei Rossi a San Secondo (Parma).

Pier Luigi Poldi Allaj, curatore dei contenuti dell’ipertesto, precisa che tali affreschi «rappresentano un ‘unicum’, nel loro genere, nella storia dell’arte rinascimentale. Viene infatti presentata la sola vicenda di Lucio-asino, mentre del tutto è tralasciata la favola di Amore e Psiche, modello usuale – da Apuleio – nello specifico periodo (Raffaello alla Farnesina di Roma, Giulio Romano a Palazzo Te di Mantova, Perin del Vaga a Castel Sant’Angelo di Roma, Jacopo del Sellaio in un dipinto conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge)». [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xvii} Scrittore e storico greco (ca. 46-ca. 125). Dal 95 fu arconte (ossia, magistrato supremo) in Cheronea e poi sacerdote nel tempio di Delfi fino alla morte. Lasciò numerosi scritti religiosi, filosofici, morali e letterari, raccolti sotto il titolo di *Opere morali*, e le notissime *Vite parallele*, che rappresentano il tentativo di trovare una mediazione tra le culture greca e romana. Tranne quattro biografie isolate, l'opera è costituita da 22 coppie di biografie di un greco e di un romano, a scansione cronologica; di ciascuna coppia sono trattate le affinità nel proemio e le differenze nella conclusione. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xviii} Il gruppo, «oggi conservato al Louvre, appartiene alle allegorie mitologiche della produzione canoviana. Esso rappresenta Amore e Psiche nell'atto di baciarsi. Eseguita in marmo bianco, la scultura ha superfici levigate ed un modellato molto tornito. La composizione ha una straordinaria articolazione: la donna, Psiche, è semidistesa, rivolge il viso e le braccia verso l'alto e, per far ciò, imprime al corpo una torsione ad avvvitamento; l'uomo, Amore, si appoggia su un ginocchio mentre con l'altra gamba si spinge in avanti inarcandosi e contemporaneamente piegando la testa di lato per avvicinarsi alle labbra della donna. Il soggetto è probabilmente tratto dalla leggenda di Apuleio, secondo la quale Psiche era una ragazza talmente bella da suscitare l'invidia di Venere, così che la dea le mandò Amore per farla innamorare di un uomo brutto. Ma Amore, dopo averla vista, se ne innamorò e, dopo una serie di vicissitudini, ottenne che Psiche entrasse nell'Olimpo degli dei, per restare con lui. Il soggetto è qui utilizzato come allegoria del potere dell'amore, visto soprattutto nell'intensità del desiderio che riesce a sprigionare: da qui la scelta di fermare la rappresentazione all'istante prima che il bacio avvenga ed il desiderio si consumi» [fonte: http://www.francescomorante.it/pag_3/301bb.htm]. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xix} Ovvero, di Persefone, divinità degli antichi Greci. Figlia di Demetra Erinys e Posidone o di Stige (come dea infernale), oppure di Demetra e Zeus (come divinità agraria), il suo culto è strettamente connesso con quello di Demetra e diffuso principalmente nelle regioni agricole della Grecia. Rapita come dea-fanciulla e divenuta regina dell'oltretomba per volere di Zeus, viveva sei mesi con la madre e sei mesi con il marito, Ade. Le feste in onore di Persefone erano feste agrarie e celebravano la fine dell'estate con la raccolta delle messi e l'inizio dell'inverno (periodo durante il quale Persefone scendeva nell'oltretomba). [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xx} Ovvero *Atàrgatis*, dea siriana di età ellenistica e romana. Il cui nome deriva probabilmente dall'unione dei nomi di *Astarte* e *Anat*, delle quali comunque la dea ripete le caratteristiche connessioni con la fecondità e la fertilità della terra e la posizione di 'paredra' (moglie) del dio della tempesta (*Hadad*). Riceveva culto speciale a Ierapolis, in Siria. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxi} Mitica moglie di Minosse, re di Creta. Presa da una grande passione per un toro, si unì a lui e dalla loro unione nacque il Minotauro. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxii} Rappresentazione scenica muta, di origine classica, in cui l'azione è espressa unicamente dai movimenti mimici e dalla danza, talvolta con accompagnamento musicale e commento narrativo. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxiii} Mitico eroe greco, figlio di Priamo e di Ecuba. Allevato dai pastori sul monte Ida, fu chiamato da Era (Giunone), Atena (Minerva) e Afrodite (Venere) a giudicare chi di esse fosse la più bella. Pronunciatosi in favore di Afrodite, ricevette in ricompensa Elena, che rapì al marito Menelao causando la guerra di Troia, nella quale uccise Achille con una freccia diretta da Apollo. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxiv} Ovvero, Golfo di Egina, insenatura del Mar Egeo, compresa tra le coste meridionali dell'Attica e quelle nordorientali dell'Argolide. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxv} Secondo la mitologia greca, sarebbe il nome assunto dalla giovenca *Io* quando, sospinta fino in Egitto dall'assillante tafano mandatole da Giunone, vi fu raggiunta da Giove, che le rese le forme femminili e la fece madre di *Epafo*, che divenne poi re d'Egitto, fondando la città di Menfi. È di qui che scaturisce la leggenda di *Io*, diventata *Iside*, che la volle sorella e sposa di *Osiride*, dal quale nacque *Horus*. Osiride sognava la conquista dell'India e, lasciato il governo dell'Egitto ad *Iside*, con un esercito composto da uomini e donne, si impadronì di alcune regioni indiane. Tornato in Egitto, scoprì che durante la sua assenza, nonostante Iside fosse assistita da *Thoth-Mercurio-Hermes* e da *Ercole*, il fratello *Seth-Tifone* aveva

sollevato il popolo contro di lui. *Osiride*, nonostante l'offesa subita, tentò la rappacificazione col fratello, ed accettò di partecipare ad un banchetto di riconciliazione. Ma i sicari di *Seth* lo catturarono, rinchiudendolo in una cesta che gettarono nel Nilo.

Iside, desolata, andò alla ricerca del marito, seguì la corrente del grande fiume e raggiunse la Fenicia dove, tra i rami fronzuti di un'acacia, rinvenne il corpo di *Osiride*. Lo riportò in Egitto, ma *Seth*, temendo che la vista dei resti dell'amato monarca sollevasse il popolo contro di lui, lo fece a pezzi, pezzi che poi disperse in diverse località egiziane. *Iside* si rimise nuovamente alla ricerca con l'aiuto di *Thoth*, riuscì a raccogliere i resti e, sfruttando le sue doti magiche, ricompose il corpo dello sposo, riportandolo al trono.

Esiste una seconda versione di questa conclusione, per la quale *Iside* avrebbe sepolto i resti ritrovati in *Abido*, sulla riva occidentale del Nilo (dove sorgeva un magnifico tempio appunto dedicato ad *Osiride*), mettendo poi a capo dell'esercito il figlio *Horus*. Questi, in due giornate campali, sconfiggeva i seguaci di *Seth* e lo uccideva, per poi succedergli sul trono.

Dopo la morte, *Iside* fu venerata come dea, unitamente ad *Osiride*, sotto le forme di una giovenca, mentre *Osiride* assunse le sembianze di un bue, in considerazione dell'impulso dato da entrambi all'agricoltura. Col tempo il loro mito finì per confondersi con quello del Sole e della Luna. In loro onore furono istituiti solenni festeggiamenti, nei quali fece la sua comparsa anche il bue *Api* o *Apis*. Poi la figura di *Iside*, simboleggiante l'immortale forza della natura, finì lentamente per confondersi con quella di *Cerere*, di *Giunone*, di *Minerva* e di *Diana*. *Iside* veniva rappresentata da una donna munita di ali protettrici, oppure con le corna bovine, a simboleggiare il crescere ed il declinare della luna, con in una mano il sistro, un caratteristico strumento musicale egizio, e nell'altra un'anfora, simbolo della fertilità ottenuta grazie alle inondazioni del Nilo. Talvolta teneva sull'omero un turcasso [ovvero, una faretra], ed una serie di torri le coronava il capo. Fu onorata in moltissimi templi, ma soprattutto nei santuari di File, nell'Alto Egitto, e d'Iseo (Beibet el-Haggar) nel Delta del Nilo. È il principio femminile della natura, la calamita che attira lo sperma maschile, la passività attiva e la sostanza materna.

Iniziata da *Thoth*, detentrica della Parola perduta, *Iside* è in primo luogo la Grande Sacerdotessa iniziatrice che guida sui sentieri di *Horus*. Fu anche venerata a Roma, come *Iside Faria* (la luce del mondo, simboleggiata dal grande faro di Alessandria), ed in Gallia, dove fu a lungo considerata protettrice di Lutezia, ovvero di Parigi [fonte: <http://www.esonet.org/dizionario/i02.htm>]. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxvi} Strumento musicale dell'antico Egitto, sacro alla dea *Iside* che ne era considerata l'inventrice, formato da una lamina metallica, spec. d'oro, curvata a ferro di cavallo, montata su un manico e attraversata da una serie di aste mobili piegate a uncino alle estremità, che risuonavano quando tale strumento veniva impugnato e agitato. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxvii} L'autore finalmente si svela, suggerendo l'identificazione con l'io-narrante e dunque autorizzando una lettura retrospettiva e biografica, per quanto allegorica, del romanzo. Madaura, patria appunto di Apuleio, è antica città della Numidia, oggi Mdaourouch in Algeria, contesa tra Siface e Massinissa (sec. I a.C.), poi colonia romana e quindi sede vescovile. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxviii} Ammettendo una derivazione diretta delle *Metamorfosi* dall'*Asino* di Luciano (ma abbiamo visto che la questione, in proposito, è molto complessa), Apuleio comunque si discosta dal suo presunto modello in quest'epilogo: nella versione greca, infatti, l'asino veniva condotto non a Corinto bensì a Tessalonica, e sfuggiva al pubblico amplesso mangiando petali di rosa portati da un visitatore presente nell'anfiteatro; inoltre, dopo aver recuperato la forma umana, ed essere beffardamente ora rifiutato dalla sua amante lussuriosa, tornava mesto mesto in patria, via mare. Completamente assente qualsivoglia allusione di tipo mistico-religioso. [\[TORNA AL TESTO\]](#)

^{xxix} La *sofistica* è un movimento filosofico sviluppatosi nella seconda metà del sec. V a.C. Il termine *sophistes* indicava un uomo abile in una certa attività, ma fu applicato particolarmente a maestri che impartivano a mercede il loro insegnamento, passando da una città all'altra. L'insegnamento era quello delle arti per una riuscita pratica nella vita, soprattutto nella politica; vi avevano larga parte l'oratoria e la dialettica. Il successo dei sofisti fu enorme e molti divennero ricchi, non sfuggendo a critiche sia per i loro atteggiamenti sia per il loro insegnamento, che implicava molta disinvoltura, scetticismo nei riguardi della verità, della religione e dei valori etici. Tra i principali sofisti del sec. V furono Protagora, Gorgia, Prodicò,

Ippia. Una *seconda sofistica* si registra sotto l'Impero romano, a partire dal sec. II d.C., e comprende soprattutto maestri di retorica: massimo rappresentante è Luciano di Samosata. [TORNA AL TESTO](#)