

Il romanzo greco

Le teorie sulla genesi

Vengono illustrate le varie teorie sulla genesi del romanzo, genere che godette di una singolare fortuna lungo il corso del Medioevo: a Oriente veniva imitato (romanzi bizantini), a Occidente letto e diffuso (un esempio forse è rintracciabile nel *Decameron* di Boccaccio). Nel Rinascimento ebbero grande fortuna le opere di Longo e di Eliodoro, dai quali presero spunto per alcuni episodi Cervantes e Tasso, mentre Shakespeare trasse l'ispirazione per il *Pericle* da un romanzo perduto. Fino al 1876, anno di pubblicazione dell'opera di Rohde, si pensava a un possibile influsso delle narrazioni fantastiche orientali (India, Persia) sulla genesi del romanzo; Rohde, però, ne individuò il momento genetico nella fusione della poesia erotica alessandrina con i racconti d'avventura, avvenuta, a suo avviso, nelle scuole della II Sofistica (II secolo d.C.). Le prime critiche a questa teoria furono quelle mosse dallo storico tedesco Schwartz (1896), il quale retrodatò i primi romanzi all'età ellenistica: tracciando una cronologia del "preromanzo", arrivò a individuarne nell'*Odissea* il più mirabile esempio. Il più duro colpo all'ipotesi di Rohde, comunque, fu inferto dal ritrovamento di fine '800 di molti papiri risalenti a epoche anteriori al II secolo, sui quali, anche se in stato frammentario, si trovavano testi di romanzi greci. Lo storico delle religioni Kerényi (1927) mise in relazione le peripezie della coppia di amanti tipiche di ogni fabula con quelle della coppia divine Iside-Osiride: il romanzo vedrebbe così sminuito l'aspetto erotico a favore di quello religioso. Sebbene geniale, questa interpretazione risultò non soddisfacente; quindi, sul filone iniziato dal Rohde, il Lavagnini (1921) indicò nelle leggende locali e popolari un valido antecedente del romanzo. Weinreich, poi (1950), considerò il romanzo come una sorta di *œpoj* imbastardito, il cui destinatario è una nuova cerchia di lettori, per così dire, "borghesi". Ancora più convinto della validità della tesi del Rohde fu il Cataudella (1958), che collocò il momento genetico del romanzo nelle scuole di retorica (I secolo a.C.), nelle quali *declamationes* e *controversiae* trovarono grande spazio. Rivoluzionaria fu la tesi del Barchiesi: non è interessante il luogo o il genere connesso al romanzo, quanto piuttosto gli influssi formativi che lo interessarono, come l'etica, la storiografia, la commedia nuova, l'elegia alessandrina, le orazioni della II Sofistica.

ORDINE CRONOLOGICO DEI ROMANZI GRECO-LATINI

SECOLO	TITOLO	CRONOLOGIA RAGIONATA
III a.C.	ROMANZO DI ALESSANDRO	Di Pseudo-Callistene. E' fusione di vari testi di epoca ellenistica.
I a.C.	ROMANZO DI NI-NO	E' uno dei romanzi perduti. Viene scoperto da Ulrich Wilcken su frammenti papiracei nel 1898. L'opera è databile al I a.C. In particolare, la struttura usata sul recto del papiro può risalire, secondo le congetture del Wilcken, al periodo degli ultimi Tolomei.
I a.C.	IAMBULO	Lo storico Diodoro riporta un'epitome del romanzo di viaggi del siriano Iambulo, il cui titolo esatto è ignoto.
Seconda metà del I	LE MERAVIGLIE AL DI LA' DI TULE	Fu composto da ANTONIO DIOGENE, autore del I d.C.; ci è pervenuto attraverso

d.C.		un'epitome di Fozio, patriarca bizantino del IX d.C.
I d.C.	AVVENTURE DI CHEREA E CALLIROE	E' opera di CARITONE DI AFRODISIA, città della Caria, pervenutaci attraverso un frammento papiraceo scoperto in una tomba insieme con papiri documentari risalenti ai tempi di Commodo e Caracalla (II d.C.). Rohde, in base a un criterio stilistico-comparativo, erroneamente collocava questo romanzo tra il V e il VI secolo.
I d.C.	SATYRICON	Frammenti del XV e XVI libro del romanzo in lingua latina di PETRONIO, che fiorì in età neroniana (54-68 d.C.) secondo la più accreditata identificazione (Tac. <i>Ann.</i> XVI, 18-19)
II d.C.	ROMANZO DI CHIONE	Frammenti pervenutici in un palinsesto.
II d.C.	I RACCONTI EFESI SU ABROCOME E ANZIA	Di SENOFONTE EFESIO, risalente al II d.C. <i>Terminus ante quem</i> è il 263 a.C., anno in cui il tempio di Artemide ad Efeso viene bruciato dai Goti (il tempio viene descritto intatto); viene stabilito anche un <i>terminus post quem</i> , identificato nella magistratura dell'irenarca, stabilita da Adriano (117-138 d.C.).
II d.C.	ROMANZO DI IO-LAO	Frammento papiraceo edito nel 1971, da Parsons con il titolo "A Greek Satyricon?". Il testo ha carattere comico e parodico, e presenta l'alternanza di prosa e versi caratteristica del <i>Satyricon</i> di Petronio, ma probabilmente va datato in epoca posteriore all'età neroniana (54-68 d.C.), cui appartiene il Petronio tacitano.
II d.C.	STORIE FENICIE	Di LOLLIANO. Frammenti papiracei editi nel 1972 da Heinrichs. Era opera in parecchi libri, di carattere realistico, osce-no, grottesco.
II d.C.	STORIE BABILONESI	Opera di GIAMBILICO, contiene un <i>excursus</i> autobiografico per mezzo del quale è possibile dedurre che l'autore fiorisce quando in Armenia regna Soemo; dal momento che gli studiosi sanno, grazie a Cassio Dione, che a Soemo il regno fu dato da Lucio Vero, fratello e socio di Marco Aurelio, alla fine della guerra armena, cioè nel 166, è possibile stabilire questa data come <i>terminus post quem</i> per la composizione di questo romanzo.
II d.C.	STORIA VERA	Di LUCIANO DI SAMOSATA, è probabilmente, come già sostiene Fozio, la parodia del romanzo di Antonio Diogene "LE

		MERAVIGLIE AL DI LÀ DI TULE".
II d.C.	LUCIO O L'ASINO	(Pseudo Luciano) Il breve romanzo ci è giunto nel corpus delle opere attribuite a Luciano di Samosata, ma, soprattutto per ragioni stilistiche, oggi la critica è pressoché concorde nel considerarlo spurio.
II d.C.	LE METAMORFOSI	Di APULEIO DI MADAURA (120/125 d.C. - 170/190 d.C.)
II d.C.	HISTORIA APOLLONII REGIS TYRII	Di autore sconosciuto; ci è noto solo in una traduzione latina di età molto tarda.
II d.C.	LEUCIPPE E CLITOFONTE	E' opera di ACHILLE TAZIO. Pervenuto attraverso un papiro, il cosiddetto "Papiro milanese", viene fatto risalire al II d.C.
II d.C.	ROMANZO DI ERPILLIDE ROMANZO DI METIOCO E PARTENOPE ROMANZO DI CALLIGONE	Frammenti più o meno ampi pervenuti in papiri. I ritrovamenti papiracei risalgono ai primi decenni del '900.
Seconda metà del II d.C.	AVVENTURE PASTORALI DI DAFNI E CLOE	Opera di LONGO SOFISTA; collocato da Rohde nel V secolo, da altri nella seconda metà del II d.C.. A far escludere il IV secolo valse una considerazione del Vitelli: questo periodo vide un regime di inflazione che comportava una forte svalutazione della moneta; il che viene a contrapporsi alla vicenda del romanzo, in quanto i due protagonisti avrebbero potuto sposarsi solo in seguito al ritrovamento di un piccolo tesoretto di poche migliaia di dracme.
III d.C.	LE ETIOPICHE	Opera di ELIODORO DI EMESA in Siria. La datazione del III secolo d.C., oggi maggiormente accreditata, è dovuta principalmente all'importanza che nel romanzo assunse il culto del dio Sole, che ebbe il massimo splendore nella città siriana nel III secolo. La discussa datazione del romanzo nel IV secolo si basa sulla descrizione dell'assedio alla città di Siene che sarebbe imitazione di un reale avvenimento militare, l'assedio posto dai Persiani a Nisibis nel 350-351 d.C. e descritto da Giuliano l'Apostata.

Caritone

Le sole notizie sicure che possediamo su Caritone ci vengono fornite dall'autore stesso nelle prime parole del romanzo: egli era nativo di Afrodizia, in Caria, ed era segretario del retore Atenagora. Quanto mai incerta e controversa è la collocazione temporale sia della vita sia dell'opera di Caritone. Sulla scia del saggio di Rohde (1876), infatti, i critici datavano l'opera nel V secolo d.C. in base a motivi di ordine linguistico e stilistico. Tuttavia, il ritrovamento di due papiri contenenti passi di Caritone databili con certezza al II secolo d.C. provocò l'abbandono della precedente ipotesi. Attualmente lo si considera scritto nel I secolo d.C. (o addirittura a cavallo tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.).

Quello di Caritone viene generalmente definito un romanzo storico, in quanto la componente erotica-avventurosa è collocata all'interno di una cornice storica tesa a fornire una garanzia di autenticità ai fatti. Essa naturalmente non è trattata con il rigore richiesto ad una narrazione storiografica (basti pensare all'accostamento anacronistico di numerosi dati). Vengono, ad esempio, considerate contemporanee la vittoria di Ermocrate (413 a.C., durante la guerra del Peloponneso) e la rivolta egiziana contro la Persia (360 a.C.). Nei romanzi storici, nei quali alla componente erotico-avventurosa viene aggiunto il particolare storico-epico, i personaggi risultano ovviamente più individuati. Caratteristico di Caritone è, infatti, il frequente impiego di citazioni omeriche, che hanno la funzione di sottolineare i momenti di maggior *pathos*: Omero viene definito dall'autore "il divino poeta" (V, 5,9). Nonostante che siano più numerose le citazioni tratte dall'Iliade, l'Odissea è sicuramente il modello strutturale del romanzo. L'archetipo della separazione dei due amanti e il loro ricongiungimento in seguito a numerose peripezie si riscontra nel modello odissiaco, che determina, soprattutto, il fatto che i personaggi narrino le proprie sventure ad alcuni interlocutori. Ad esempio, come Cherea nell'VIII libro riepiloga le sue avventure ai propri concittadini, così Odisseo nel canto VI ricorda le sue peregrinazioni per mare alla corte dei Feaci. Per quanto riguarda, invece i personaggi il romanzo di Caritone è forse più vicino all'Iliade. La coppia maschile, Cherea e Policarmo, ripropone la famosa coppia Achille e Patroclo; la stessa Calliroe richiama l'Elena omerica per la sua sorte e le sue caratteristiche fisiche. Si tratta, per altro, di una rilettura bassa dei motivi epici. Il narratore esterno, onnisciente, conduce il racconto costantemente (narrazione eterodiegetica) senza delegare il proprio ruolo ad alcun personaggio. Non ci sono dunque racconti omodiegetici. Il narratore, che si presenta direttamente nel proemio dell'opera come "Caritone d'Afrodizia", interviene tuttavia, con commenti, prolessi, chiarimenti della materia che va esponendo. Il romanzo appartiene alla fase presofistica del genere, e ignora le complessità dei meccanismi narrativi di Achille Tazio o Eliodoro.

Senofonte Efesio

Uno dei primi romanzi greci di cui abbiamo testimonianza è intitolato *I racconti Efesii di Ambrocom e Anzia*, di Senofonte Efesio. Dell'autore non sappiamo quasi nulla; non si è certi neppure se considerare l'attributo demotico 'Efesio' come indicazione della patria di Senofonte o come appellativo venutogli dall'opera che gli è attribuita, dato che i due protagonisti sono nativi di Efeso.

Alcuni passi del suo romanzo possono essere assunti come riferimento per collocare la sua vita tra il II e il III secolo d.C.: abbiamo un *terminus post quem* nel libro II, cap.13, quando Senofonte parla dell'*irenarco* di Cilicia, magistrato di cui non abbiamo menzione in

alcun testo anteriore all'epoca di Adriano (117-138) e un *terminus ante quem* nel fatto che Senofonte non fa alcun accenno circa l'incendio e il saccheggio dell'Artemision di Efeso, avvenuto nel 263 d.C. ad opera dei Goti.

L'opera ci è pervenuta in 5 libri, sebbene nel lessico bizantino *Suda* si parli di 10 libri, cosa che ha fatto supporre che il nostro testo sia l'epitome di un originale più esteso; tale supposizione è confermata, poi, da certi passaggi immotivati riscontrabili nella narrazione e da alcuni punti del racconto che risultano alquanto schematici.

I due protagonisti sono Anzia e Abrocome; l'una è una fanciulla di inestimabile bellezza, paragonabile a una dea, l'altro è un giovane bellissimo, ma superbo e spregiatore di Eros, convinto che il potere di questo dio non avrebbe mai preso il sopravvento su di lui ma che, durante i festeggiamenti per Artemide, si innamora di Anzia. I due, col consenso dei genitori e dei concittadini, si sposano e, per scongiurare un sinistro vaticinio dell'oracolo di Apollo, decidono di intraprendere un viaggio verso l'Egitto. La loro nave viene, però, assalita e incendiata dai pirati, che li prendono come schiavi. Costretti e dividersi, affrontano intricate e dolorose peripezie. Non manca, comunque, il lieto fine in cui i due protagonisti finalmente si ricongiungono, senza che sia venuta meno la loro reciproca fedeltà, e fanno ritorno in patria.

La trama è evidentemente quella tipica del romanzo d'amore. Anzi, si può affermare che il romanzo di Senofonte sia il più schematico e forse il più tipico e stilizzato dei romanzi greci.

Il narratore esterno onnisciente (narrazione eterodiegetica) non interviene con commenti o interpretazioni, e raramente con prolessi e analessi, ma risulta una persona neutra, quasi impersonale rispetto alla materia e assume talora un tono favolistico da cantastorie. La struttura del romanzo è semplice, tanto che *fabula* e intreccio quasi coincidono.

Sono rari i casi di metadiegesi, cioè di narrazione omodiegetica di un personaggio (il racconto di Ippotoo, il racconto di Egialeo), e comunque si tratta di storie sentimentali, sinteticamente esposte e funzionali alle reazioni emotive del protagonista Abrocome, pertanto ben connesse alla vicenda principale.

Peculiare di Senofonte è tuttavia in primo luogo l'ambientazione e la collocazione temporale del racconto, che non è più in paesi lontani e fantastici, ma in luoghi reali e rintracciabili nel bacino del Mediterraneo e in un tempo presumibilmente contemporaneo all'autore; in secondo luogo il fatto che i due giovani riescono sempre a difendersi dalle insidie e dagli ostacoli che gli si presentano non per volere del caso o di qualche dio, ma perché così hanno voluto essi stessi; la loro riunione appare, quindi, come la giusta ricompensa alla loro virtù, il premio per la nobiltà dei loro sentimenti e per essere riusciti a mantenere intatto il loro onore. Tale impostazione lascia supporre di trovarsi di fronte ad un racconto di carattere popolare, che abbia come insegnamento morale il trionfo della virtù sul vizio, del bene sul male.

I *τόποι* caratteristici del genere ricorrono con meccanica ripetitività: l'innamoramento a prima vista, il rapimento dei pirati, i vari tentativi di violenza ad Anzia, i viaggi e le peripezie, la generica devozione alla dea Iside, *ἡ ἀναγνώρισις*. La matrice dei *τόποι* risulta, tuttavia, scopertamente tragica e in particolare euripidea: dall'Ippolito è echeggiato il motivo del rifiuto di Abrocome per Eros, nonché delle vendette di Manto e di Kyrno, che come la Fedra euripidea, che, respinte, denunciano il giovane (libri II e III), dall'Elettra di Euripide il mo-

dello per il personaggio del capraio Lampone, che rispetta Anzia, come il contadino euripideo non violò la purezza di Elettra; evocano schemi euripidei o comunque della tragedia il lamento di Anzia, quasi una "monodia", nella fossa con i cani; l'episodio del pescatore Egialeo, che in Senofonte Efesio vive con la moglie morta e imbalsamata: il caso evoca la promessa di Admeto ad Alceste morente, di farsi costruire una statua di cera con le fattezze di lei e viverle accanto per il futuro (Eur., Alceste). Rispetta il modello tragico il salvataggio di Abrocome prima dal supplizio della croce, poi dal rogo, da parte di Osiride, "deus ex machina".

Dall'Odissea, invece, derivano alcuni tratti comportamentali di Anzia, che, come Penelope, escogita stratagemmi, espedienti e menzogne, per rinviare le nozze con i molti pretendenti/Proci: rinvia di trenta giorni il matrimonio con Perilao, si finge consacrata ancora per un anno a Iside per difendersi da Psammis, mente più volte riguardo alla propria identità, finge di svenire e di essere malata.

Ma la scrittura tragica ed epica è trasposta a livello basso e quotidiano e il romanzo ha un andamento popolare e semplice; appartiene, con il romanzo di Caritone, alla prima fase (o fase presofistica) del romanzo greco, ignora la dottrina di Achille Tazio, l'eleganza di Longo, la raffinatezza strutturale di Eliodoro. Ciò è confermato anche dallo stile semplice nel quale i costrutti paratattici prevalgono su quelli ipotattici e che presenta un tessuto linguistico piuttosto povero, al punto da ricorrere alla ripetizione quasi formulare di espressioni uguali e simili.

Luciano

Luciano, autore de *La storia vera* Ἀληθῆς ἱστορίας, nacque circa nel 120 d.C. a Samosata, città della Siria, posta sulle rive dell'Eufrate, da famiglia di modeste condizioni. Gli studi di retorica e grammatica, condotti in Asia Minore presso i sofisti dell'epoca, gli consentirono una perfetta assimilazione e padronanza della lingua greca. Ultimati gli studi, egli compì molti viaggi: ad Antiochia, dove esercitò l'avvocatura, a Roma come ambasciatore e poi ad Atene dove dimorò per vent'anni. Si trasferì in seguito, con le mansioni di funzionario imperiale ad Alessandria d'Egitto ove rimase fino alla morte, avvenuta dopo il 180 d.C. Fu un celebre retore della Seconda Sofistica, come appare dalla prima fase della sua produzione: tra gli ottanta scritti che compongono il corpus luciano e di cui solo una quindicina sono da considerare spuri, vi sono vere e proprie *mēletai* (esercitazioni retoriche o declamazioni sofistiche), ed encomi paradossali, genere allora molto frequentato dai sofisti. Per quanto riguarda *La storia vera*, opera narrativa in due libri in forma autobiografica, gli studiosi non sono completamente concordi sulla cronologia dell'opera, ma solitamente la si ascrive all'ultima fase della produzione luciana, intorno al 180 d.C. *La storia vera* potrebbe essere di poco posteriore a una delle ultime opere di Luciano, *Come si deve scrivere la storia*, trattatello che denuncia l'eccessiva adulazione, piaggeria e falsità della storiografia imperiale contemporanea. Agli storiografi intenti a scrivere storia romanzata e scadente più fantasiosa che scientifica sulla guerra tra l'imperatore Lucio Vero e Volgese III di Armenia (162-165 d.C.). Luciano rispose per antifrasi umoristica, con un racconto intessuto di iperboliche gesta, fantastiche invenzioni, colossali menzogne, del tutto oneste, però, perché dichiarate come tali fin dal proemio. Bersaglio di Luciano non sono solo gli storiografi, ma anche gli scrittori di racconti fantastici, citati nel proemio: Ctesia di Cindo, Erodoto, Iambulo, e persino Omero, il cui Ulisse è maestro nell'arte della cialtroneria. L'intento di Luciano non è quello di screditare tali autori ma di mostrare che nella invenzione fantastica non c'è alcun limite. Pertanto *La storia vera* si configura con una propria e ben specifica fisionomia rispetto al romanzo greco e ai suoi due elementi costitutivi: quello amoroso

e quello avventuroso. Il primo viene a mancare pressoché totalmente, il secondo invece è sì presente, ma rinnovato e riletto in chiave iperbolica, grottesca, fantastica, tanto che Luciano si può considerare il vero εὐρητής del romanzo fantastico, che tanto seguito ebbe nella letteratura: dallo *Orlando Furioso*, a *Gargantua e Pantagruel*, alle *Avventure del Barone di Münchhausen*, ai *Viaggi di Gulliver*, a *Ventimila leghe sotto i mari*. Uno degli elementi innovativi è la ricerca di sempre nuove dimensioni spaziali sia in senso verticale, con la contrapposizione tra terra-cielo, sia in senso orizzontale con il venir meno di qualsiasi riferimento a una realistica proporzione tra le parti: si verifica spesso il passaggio dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, pur mantenendo immutato il sistema di riferimento. Dietro tale propensione all'assurdo si può leggere il desiderio di evasione dalla banalità del quotidiano, per ridestare lo stupore, per dar vita a nuove e forti emozioni ma ancor più per suscitare il sorriso. Con il procedimento dell'αὔξησις che è, come direbbe l'autore del *Περὶ ὕψους*, una delle manifestazioni del sublime, qui, in particolare del sublime comico, Luciano utilizza la tecnica parodica secondo il suo fine: far ridere. Così all'esagerazione iperbolica affianca minuziose precisazioni, che suggeriscono l'impressione di verità scientifica con un effetto comico irresistibile che nasce dallo scontro tra i due momenti. L'effetto di disorientamento del lettore è ottenuto anche con lo sfasamento delle coordinate temporali e dei piani reale e fantastico. I personaggi mitici e divini si calano nella vicenda umana di Luciano: così Elena fugge ancora dal marito Menelao con uno splendido giovane, Cinira; Calipso, ricevuta la lettera di Odisseo, si preoccupa di sapere se Penelope sia veramente bella; Tersite fa causa ad Omero per diffamazione; Omero banchetta con Ulisse. Accanto ad Achille combattono anche Socrate e Pitagora.

Achille Tazio

Le notizie su Achille Tazio sono assai scarse. La fonte principale è il lessico bizantino Suda (X sec. d.C.) sul quale è detto "alessandrino" e autore di opere di carattere etimologico e miscellaneo, notizie entrambe non improbabili. Nella medesima voce lessicografica si dice che Achille Tazio si sarebbe convertito al cristianesimo, diventando persino vescovo: non è notizia totalmente da escludere e nemmeno va escluso il fatto che fosse a conoscenza, se non addirittura ammiratore della fede cristiana; senz'altro nel suo romanzo si coglie un influsso di dottrine neoplatoniche e mistiche.

Una seconda testimonianza è quella di Tommaso Magistro, che lo chiama "retore", cioè oratore, avvocato, il che è verosimile, anche se forse la notizia è desunta dalle parti conclusive del romanzo, spiccatamente giudiziali ed oratorie.

Non abbiamo testimonianze a riguardo, ma il romanzo si può datare nella prima metà del II sec. d.C. grazie al "papiro milanese", che criteri paleografici assegnano a tale periodo.

La Suda lo definisce un romanzo erotico. E' indubbiamente vero, anche se presenta delle differenze rispetto agli altri:

Il carattere omodiegetico: la narrazione è condotta in prima persona, per cui il racconto si svolge intorno ad un personaggio principale che è anche il narratore, caratteristica che si può ritrovare nelle novelle milesie; affinità con i caratteri della "fabula milesia" presenta anche il personaggio della presunta vedova Melite.

I personaggi: la figura di Clitofonte non è idealizzata, non ha quindi qualità che possano suscitare la lode o l'ammirazione del lettore; non si può parlare di parodia dell'eroe romanzesco, ma semmai del tentativo di Achille Tazio di essere vicino alla realtà e di osservarla

talora con sorridente disincanto, grazie al suo spirito curioso, analitico, non portato alla idealizzazione.

1. La frequenza di γνῶμαι, ἐκφράσεις, *excursus*, discussioni dottrinarie, orazioni e dibattiti giudiziari che evocano le controversie delle scuole di declamazione, ampi soliloqui dei personaggi, che evocano le monodie euripidee. Inoltre l'impiego indistinto e privo di intenti moraleggianti di generi narrativi minori come favola, eziologia, novella, aneddoto, che è prova sia della connotazione più comica e più "realistica" del romanzo, sia della tendenza enciclopedica di Achille Tazio e del piacere dell'affabulazione. Pertanto l'autore è osservatore tanto della natura umana, quanto di quella del mondo; e se a noi moderni certe sezioni possono sembrare datate, quasi pause forzate che nuocciono alla levità del racconto, dovevano essere molto gradite invece ai lettori del tempo, oltre che, naturalmente, ai lettori medievali e bizantini.
2. Lo stile: è sempre stato lodato dagli antichi come dolce, semplice; i periodi sono brevi, musicali, ma l'apparente semplicità è frutto di colta e studiata abilità retorica, evidente nel ricorrere costante di antitesi, parallelismi, chiasmi, omoteleuti, γνῶμαι... Il romanzo è volutamente privo di elementi nobilitanti come i richiami epici, mitici o storiografici; è invece ricco di situazioni da commedia e, come si è già ricordato, inserisce narrativa "minore" popolare, risultando particolarmente multiforme e disarticolato in mille inserzioni e aperture collaterali.
3. Il rapporto con i modelli e con il genere romanzesco: Achille Tazio si distacca dai modelli letterari e dai topoi romanzeschi in modo persino spregiudicato. Basti osservare come vengono affrontati alcuni temi caratteristici: la castità, la fedeltà, la prova della verginità, la figura del rivale, la morte apparente (inserita ben tre volte nella vicenda), la magia...

In conclusione, si può affermare che Tazio opera un gioco disincantato sulle convenzioni romanzesche, che si attua in uno scarto iniziale rispetto alla norma, destinato poi a risolversi in modo originale nell'ambito della convenzione stessa. L'opera appartiene alla fase post sofistica e si configura come un "laboratorio di scrittura", l'autore gioca con sicurezza con i generi e con i meccanismi della neoretorica del II secolo d.C., con spiccata metaletterarietà.

Longo Sofista

L'opera di Longo Sofista si presenta come estremamente innovativa sotto molti aspetti nell'ambito del genere del romanzo greco, di cui rappresenta uno degli esempi più tardi. Argomento principale del racconto è infatti la progressiva scoperta dell'amore da parte di due pastori e questo fatto risulta piuttosto anomalo, dal momento che uno dei τόποι più ricorrenti negli altri romanzi era proprio quello dell'innamoramento a prima vista. Oltre a questo molti altri schemi ricorrenti vengono infranti dall'autore nel corso della narrazione: l'elemento avventuroso è quasi interamente sacrificato per lasciar spazio alla definizione dei caratteri psicologici dei protagonisti, l'esotismo è del tutto assente e le vicende si svolgono quasi interamente nei pascoli dell'isola di Lesbo. Altri τόποι vengono invece integralmente rispettati, come il riconoscimento dei fanciulli da parte dei veri genitori grazie a piccoli oggetti ritrovati anni prima dai padri adottivi accanto ai neonati. Tuttavia l'innovazione del romanzo di Longo Sofista non risiede principalmente nell'evasione da schemi classici che caratterizzavano questo genere, quanto nel tema prevalente nell'opera, cioè un elogio nostalgico della vita agreste che traspare come vera protagonista dalle descrizioni che ricorrono frequentemente. In questo mondo pastorale il ciclo della natura regola ogni avvenimento e l'amore stesso dei due protagonisti è analizzato nello svolgersi delle stagioni e sembra seguirne il corso. In questo ambito compare l'altra grande peculiarità di Longo,

quella di mostrare l'evolversi psicologico dei personaggi attraverso la conoscenza di Eros e questo aspetto era del tutto assente dai romanzi precedenti; a ciò poi si accompagna una certa malizia con cui viene trattato l'argomento erotico. La narrazione sembra tendere continuamente ad un'assoluta semplicità, ma l'opera di Longo, come appare evidente anche dall'attributo "sofista" che lo accompagna, risente decisamente dell'influenza della II sofistica. Questa semplicità è dunque solo apparente e frutto in realtà di una lunga e accurata elaborazione formale rivelata dalle frequenti assonanze e rime. Dafni e Cloe è quindi la costruzione di un raffinato letterato, ricca di elaborazione formale, ma povera di realismo e sono queste caratteristiche che lo allontanano dall'opera teocritea, nonostante il comune amore per il mondo agreste, ma lo renderanno amatissimo in seguito dai poeti arcadici.

Eliodoro di Emesa

Non abbiamo alcuna notizia sicura della vita e della figura di Eliodoro. Le prime fonti che ci testimoniano l'esistenza di un personaggio omonimo, provengono dalla *Storia ecclesiastica* dello storico della chiesa Socrate (V sec.). In tale opera si parla di Eliodoro, vescovo di Tricca in Tessaglia, che in gioventù avrebbe scritto un romanzo d'amore intitolato *Le Etiopiche*. Altri simili, generiche notizie, provengono dal patriarca bizantino Fozio (IX sec. d.C.). Niceforo Callisto in aggiunta riporta la notizia secondo la quale Eliodoro fu costretto dal sinodo di Tessaglia a distruggere il romanzo giovanile o a rinunciare alla dignità episcopale; ed egli scelse la prima soluzione. Il problema, tuttora irrisolto, è dunque se l'autore di tale romanzo sia stato effettivamente il vescovo di Tricca, o se si sia trattato solo di un caso di omonimia.

L'ipotesi più plausibile riguardo alla collocazione cronologica di Eliodoro è quella di Erwin Rohde, che propone il III sec. Secondo tale tesi, Eliodoro sarebbe vissuto nella città siriana di Emesa, all'interno di una famiglia sacerdotale dedita al culto di Elios, proprio nel periodo del massimo splendore politico, economico, e culturale della città. Altri invece collocano l'autore del romanzo molto più tardi, all'epoca di Teodosio I (379-395 d.C.), secondo un'ipotesi meno accreditata (cfr. cronologia).

I τόποι caratteristici della tradizione romanzesca si possono ritrovare all'interno del romanzo. "*Cariclea e Teagene sono preziosi e freddi come statue neoclassiche*" scrive Q. Cautaudella: sono uniti da un amore che si esplica in monologhi retorici e pieni di pathos. Il mondo morale di Eliodoro si articola nell'antitesi tra bene e male, senza ambiguità e incertezze. I singoli personaggi agiscono solamente secondo uno di questi due principi, inducendo il lettore a prevedere la scelta funzionale al lieto svolgimento dell'azione. Tuttavia, un tratto distintivo e originale del romanzo è costituito dal sentimento religioso che lo pervade: l'adesione di Eliodoro alle dottrine neoplatoniche, il fatto che molti personaggi fondamentali rivestano cariche sacerdotali e siano animati da spirito di devozione religiosa. Infatti il pio Calasiri è sacerdote di Iside e devoto ad Helios, Cericle è sacerdote di Apollo, il santuario di Delfi è teatro di gran parte della vicenda, un oracolo delfico prefigura le vicende dei protagonisti e trova conferma e piena attuazione nel lieto fine ("*dovevano giungere alla terra bruna del sole- dove avrebbero avuto il premio della loro vita virtuosa...*"), Idaspe e Persinna sono sacerdoti di Helios e Selene, e Teagene e Cariclea ricevono la medesima investitura.

Per altro il massimo pregio di Eliodoro sta nell'architettura del romanzo e nell'abilità con cui la narrazione è orchestrata: si alternano ampie analessi, prolessi, richiami interni, accenni a vicende passate che improvvisamente ritornano con un gioco di cicliche rispondenze, frequenti digressioni (*excursus*, ἐκφράσεις).

La struttura narrativa delle *Etiopiche* è molto simile a quella dell'*Odissea*: il racconto di Calasiri, infatti, che si protrae per tre libri (*libri III-V*), ricorda quello di Ulisse nella terra dei Feaci (*Od. IX-XII*). Come scrive M. Fusillo (*op. cit. p.125*): "La macrostruttura delle *Etiopiche* non si può inquadrare in una tipologia univoca; grazie all'inizio in *medias res* e alla permutazione dell'ordine temporale, una larga sezione dell'opera (*libri III-V*) è affidata a narratori interni alla storia (principalmente Calasiri). Ma anche il narratore esterno e primario, che enuncia il resto dell'opera, non ha una fisionomia monolitica: la sua visione non è affatto panoramica, ma si identifica spesso con il punto di vista dei personaggi, per cui è più corretto parlare di focalizzazione variabile, o poliscopica".

L'incipit dell'opera, assolutamente originale, denota immediatamente il tratto peculiare, l'inventività e la sicurezza di Eliodoro nel dominare i meccanismi narratologici: si tratta di un inizio in *medias res*, il rapimento della coppia protagonista da parte dei pirati, narrato secondo il punto di vista di un secondo gruppo di pirati, che sopraggiungono a battaglia finita e osservano la scena da un'altura.

Il linguaggio è tutt'altro che semplice: oscilla tra quello poetico e quello della prosa, secondo il gusto della II sofistica, concilia parole rare e di recente formulazione con termini arcaici.

L'opera appartiene per ragioni cronologiche, strutturali, stilistiche, alla seconda fase del romanzo greco, la fase postsofistica: Eliodoro, autore dell'ultimo romanzo greco pervenuto, giunge al grado di elaborazione letteraria più consapevole e raffinato della materia narrativa, domina, rinnova e arricchisce di varianti il genere "aperto" del romanzo.

Pseudo-Callistene

La figura di Alessandro, che alla morte del padre Filippo ereditò il trono macedone e portò il suo regno alla massima espansione territoriale, combattendo l'immenso esercito persiano e conquistando territori dall'Egitto all'Indo, cui l'oracolo di Ammone attribuì un'origine divina, ben si presta ad entrare nella leggenda. Le sue gesta vennero registrate nelle Ἐφημερίδες, una sorta di diario tenuto da vari testimoni oculari che avevano seguito Alessandro nelle sue campagne militari, oggi perdute ma che furono fonti preziosissime per autori quali Curzio Rufo, Plutarco e Arriano. Tra i compilatori di questi diari ricordiamo Pollicrito, Nearco, Onesicrito, Tolomeo di Lago, Aristobulo e soprattutto Callistene, cui è anche stato erroneamente attribuito dalla tradizione il "Romanzo di Alessandro", opera che ebbe grande fortuna durante tutto il Medioevo, tanto che ci restano molte redazioni differenti. Ma ebbe una vasta diffusione anche prima del Medioevo grazie a traduzioni in armeno, siriano, arabo e una in latino del IV secolo d.C. ad opera di Giulio Valerio. Questa traduzione è molto importante per noi in quanto costituisce un *terminus ante quem* per la datazione e ci mostra come già allora non si conoscesse l'autore del Romanzo, ma fosse invece attribuito ad Esopo.

Il romanzo latino

Petronio

L'individuazione del genere letterario del *Satyricon* è argomento di una complessa questione. Distinguiamo quattro fondamentali influssi formativi:

- Romanzo greco
Il *Satyricon* è la parodia dei romanzi d'amore ellenistici, in cui lo schema verteva sulla separazione e il ricongiungimento di due innamorati e la storia si evolveva soprattutto in chiave moralistica e idealizzante e terminava con un lieto fine. Petronio viceversa non idealizza né rende perfetti i propri personaggi, anzi li rappresenta con tratti caricaturali grotteschi. Dal romanzo ellenistico rimangono i temi fondamentali della separazione e del ricongiungimento, attraverso innumerevoli peripezie, ma i temi sono rovesciati in chiave parodistica: i personaggi sono protagonisti di un amore omosessuale e il tema della "fedeltà a tutti i costi" diventa la "fedeltà tradita di continuo". È inoltre rilevante l'ambientazione dell'intreccio nel Mediterraneo Occidentale, in contrapposizione ai romanzi greci, il cui panorama d'azione è il Mediterraneo orientale.
- Epica
Parodia in particolare dell'*Odissea* (all'ira di Nettuno che perseguita Ulisse si sostituisce quella di Priapo nei confronti di Encolpio; il nome "L'antro del Ciclope" della nave su cui viaggiano i protagonisti; l'incontro di Encolpio con la matrona Circe; il falso nome Polieno, con cui le sirene invocarono Ulisse, assunto da Encolpio)
- Satira
È possibile ricondurre il *Satyricon* ad un genere tipicamente romano, da cui ha probabilmente desunto il nome: la Satira. In particolare il *Satyricon* di Petronio si inserisce come ultima tappa del filone più antico del genere satirico, ossia il filone della *varietas* (*Satura est carmen quod ex variis poematibus constabat*, Quintiliano, *Inst. Or.* X, 93-95). Tale linea ascende ad Ennio, si snoda con Pacuvio e Terenzio Varrone Reatino e culmina con Petronio. Il carattere miscelaneo del *Satyricon* si coglie nell'alternanza tra prosa e poesia, *prosimetrum*, tipico della satira menippea: la declamazione del rettore Agamennone in coliami ed esametri, la *Troiae Halosis* in trimetri giambici, il *Bellum Civile* in esametri, ne sono i più vistosi esempi. La satira offre un modello retorico-stilistico sufficientemente elastico a recepire e ad articolare i vari materiali della tradizione milesia, fusi con le osservazioni e le riflessioni dell'autore.
- Novella milesia
Come già visto sono presenti nel romanzo cinque novelle. Esse testimoniano l'influsso nel *Satyricon* della novellistica volgare e ridanciana della fabula milesia, il cui più celebre esponente fu Aristide di Mileto che nel II sec. a.C. scrisse le *Milhsiaka* (storie milesie).

Il realismo, cioè lo sguardo attento ad una realtà che si intende rappresentare nei suoi molteplici aspetti, in Petronio tocca livelli di resa, anche linguistica, precedentemente sconosciuti alla letteratura latina.

L'atteggiamento dell'autore di fronte alla realtà e ai problemi morali che essa propone, non risulta mai, per altro, improntato al biasimo e alla condanna moralistica, quanto piuttosto all'aristocratico disincanto di un osservatore divertito. Tale esito è raggiunto mediante un accurato uso delle forme linguistiche, dei mezzi espressivi e di operazioni di etopea. Petronio adatta ad ogni personaggio il suo specifico registro linguistico: si passa così dallo stile aulico, declamatorio, di Eumolpo, alla parlata volgare, piena di espressioni gergali dei commensali di Trimalcione. A caratterizzare un personaggio non concorrono solamente le sue azioni e i suoi discorsi ma anche la lingua. La modalità letteraria con cui, poi, vengono riferiti i fatti, rappresenta un esempio insuperato nella letteratura classica di realismo descrittivo.

Petronio evita di raccontare personalmente le vicende delegando il compito direttamente ai suoi personaggi. L'opera infatti è pensata come un lungo diario personale, scritto in pri-

ma persona dal protagonista Encolpio. Questo artificio narrativo conferisce alle descrizioni un tono estremamente soggettivo, con un conseguente sdoppiamento di prospettiva: il personaggio nel descrivere gli altri descrive inconsapevolmente, con i suoi giudizi e considerazioni, anche se stesso. Il procedimento, come afferma Erich Auerbach nel suo celebre saggio *MIMESIS* "conduce ad un'illusione di vita più sensibile e concreta", e quindi più realistica.

La narrazione soggettiva fatta da un personaggio delle proprie peripezie ha, nella sua forma esteriore, diversi precedenti nella letteratura classica: ad esempio, il celebre racconto di Ulisse alla corte dei Feaci o Enea presso Didone.

Petronio, tuttavia, per la prima volta, se ne serve per una obiettiva e consapevole descrizione di un particolare strato sociale: la bassa plebe provinciale e l'emergente classe dei liberti del primo secolo dopo Cristo. Questo intento descrittivo, come osserva ancora Auerbach, rende l'opera di Petronio più simile di ogni altro scritto classico alla moderna rappresentazione realistica di scrittori come **Balzac**, **Flaubert**, **Tolstoy** o **Dostoevskij**, rappresentando dunque il limite estremo cui il realismo antico sia mai arrivato. Gli altri generi letterari che rappresentano la realtà quotidiana bassa sono cristallizzati nella loro descrizione in schemi fissi e generici, come nella commedia, o, invece, come nel caso della satira, risentono di uno spiccato moralismo, che accentua in chiave critica i vizi dei personaggi.

Bisogna però precisare che Petronio, come tutti gli scrittori e storici classici, non conosce il concetto moderno di società, con le sue problematiche politiche ed economiche e le sue suddivisioni in classi e forze sociali. La sua descrizione dei liberti che partecipano alla cena di Trimalcione non esamina assolutamente le cause economiche e politiche che nel I d.C. hanno portato alla ribalta nella società romana quel cetto che, soltanto pochi decenni prima, era in uno stato di totale asservimento. Inoltre, la severa divisione degli stili vigente in tutta la letteratura classica e codificata da Aristotele nella *Poetica* imponeva che la vita quotidiana e la realtà bassa del popolo dovesse essere rappresentata solamente in forma comica e mai in modo tragico e serio.

Il Satyricon non si pone nessuna finalità documentaria o sociologica né tantomeno può essere interpretato come una denuncia della società del tempo. L'autore la descrive con estrema spregiudicatezza ma allo stesso tempo con stile fortemente ironico, sagace e distaccato. Il realismo petroniano risulta dunque notevolmente limitato se confrontato con la letteratura moderna, in quanto non consente un approfondimento serio e problematico delle tematiche sociali, pur rappresentando la più avanzata forma di realismo della letteratura classica.

Una ben diversa concezione della realtà traspare invece dai pressoché contemporanei testi evangelici. Per gli evangelisti, la quotidianità ed il mondo basso del popolo viene ad assumere un'enorme importanza, essendo il luogo dove hanno origine un nuovo movimento spirituale e nuove forze storiche dalla straordinaria portata rivoluzionaria. Dagli scrittori dei Vangeli, inoltre, è lontana ogni ambizione letteraria e di conseguenza, un'artificiosa elaborazione stilistica. Caduta, infatti, la convenzione stilistica aristotelica ed ogni intento moralistico e retorico, i Vangeli assumeranno un'immediatezza espressiva e linguistica che non trova l'eguale in nessun testo della letteratura antica.

Apuleio

Per stessa ammissione di Apuleio, alla base delle "Metamorfosi" è da rintracciarsi una *fabula graecanica*; il problema sta nell'identificare il modello diretto dell'opera. La trama fondamentale è, infatti, costituita dalla trasformazione di un giovane di nome Lucio in asino e dalla riconquista della forma umana attraverso innumerevoli ostacoli e peripezie. Secondo le fonti tale canovaccio era sotteso all'opera di altri due autori: Luciano di Samostata e Lucio di Patre.

Nel *corpus* di Luciano, o meglio dello pseudo-Luciano in quanto la critica tende a considerare il testo spurio per ragioni linguistiche e stilistiche, è presente un breve racconto, intitolato *Lucio o l'asino* (Λύκος ἢ Λούκιος), che schematicamente narra, senza alcuna digressione, la metamorfosi del protagonista.

Secondo la testimonianza di Fozio, patriarca bizantino del IX secolo, nei vari libri dell'opera di un altrimenti ignoto Lucio di Patre erano presenti vari racconti di trasformazioni.

Al di là della ridda di ipotesi più o meno suffragate dai pochi dati di fatto, è difficile chiarire i rapporti tra redazioni diverse della stessa trama, e che cosa sia da attribuire all'originale inventiva di autore. Alcuni critici concedono ad Apuleio poco più della novella centrale di Amore e Psiche, altri, invece, oggi più numerosi, sulla scia dell'intenzione espressa dall'autore all'inizio dell'opera (*varias fabulas conseram*) gli attribuiscono l'invenzione di tutte o quasi tutte le *fabulae milesiae*. Oltre alla *fabula* di Amore e Psiche è indubbiamente attribuibile alla creatività originale di Apuleio l'XI libro con l'apparizione di Iside e le successive iniziazioni; in Luciano, infatti, la vicenda si conclude con una burla dallo spirito milesio.

La *fabula* di Amore e Psiche riproduce come un modello in scala ridotta l'intero percorso narrativo del romanzo e ne offre la corretta decodificazione. È possibile stabilire un parallelo fra Psiche e Lucio. Entrambi, infatti, all'inizio del loro percorso di formazione si trovano in una situazione positiva e tranquilla, i due, in seguito, per aver peccato di *curiositas* (Psiche scorge il volto dell'amato contro la sua stessa proibizione, Lucio tenta di trasformarsi in uccello come aveva fatto Panfile) cadono in disgrazia e solo attraverso esperienze degradanti e numerose prove giungono a recuperare la felicità e una condizione migliore di quella iniziale. Le peripezie dei personaggi possono essere lette come un itinerario di espiazione fino alla salvezza. Come ipotizza Paratore, Apuleio vorrebbe mostrare la degradazione morale del mondo per ottenere una crisi di rigetto che preannuncia la conversione. Non sappiamo se il significato allegorico fosse noto al pubblico: l'opera è, infatti, leggibile a due livelli. A un livello più immediato e semplicistico il romanzo è fruibile in chiave erotico-avventurosa, un pubblico più dotto, grazie alla chiave di lettura offerta dalla *fabula* di Amore e Psiche, può, invece penetrare l'allegoria e giungere al significato più recondito.

Le metamorfosi di Apuleio sono un'opera che rivela il proprio carattere anomalo e originale già dalla suddivisione in undici libri; diversamente, la poesia bucolica ne prevedeva dieci mentre l'epica dodici. Nel romanzo di Apuleio l'ultimo libro ha una funzione imprescindibile: è la chiave interpretativa della vicenda intera e ne è, allo stesso tempo, lo scioglimento. A Corinto il protagonista Lucio, trasformato in asino, assiste su indicazione di Iside ad una processione in suo onore e, cibatosi di rose, riacquista sembianze umane. Riconoscendo verso la dea, Lucio si farà iniziare al culto misterico e, in seguito, ricoprirà le cariche più alte della gerarchia sacerdotale isiacca. Il romanzo è stato definito mistagogico (etimo *μυστήριον-ἄγω*: colui che introduce ai misteri) perché si configura come racconto di un'iniziazione al culto isiacco e la metamorfosi di Lucio in asino si spiegherebbe col fatto che, in tale ambito, l'asino si identifica con Tiphone-Seth, dio del male. Tuttavia sarebbe riduttivo e-

stendere questo carattere mistico all'opera intera perché esso è sviluppato manifestamente solo nel libro XI e le peripezie infinite che Lucio vive hanno una funzione, per così dire, "propedeutica" alla conversione finale del protagonista. Queste vicende non fanno che esasperare una condizione fatta di violenze e soprusi, (Paratore parla di iper-realismo); così, in un *climax* di atrocità più bestiali che umane, il lettore viene condotto allo "Spannung", cioè al punto culminante di tensione narrativa, e la vicenda sfocia infine nella nuova metamorfosi e conversione di Lucio. Il lettore è direttamente coinvolto nella narrazione e viene fatto partecipe di questo "itinerario purgatoriale"; nel libro XI, 23 viene apostrofato così: *Igitur audi, sed crede, quae vera sunt* (Quindi ascolta, ma credi, ciò che è verità). Secondo Paratore il coinvolgimento del lettore ha come scopo una sorta di crisi di rigetto, affinché egli, divenuto cosciente del degrado morale del mondo, si accosti alla conversione religiosa. L'XI libro consente di interpretare il romanzo come storia di una salvazione: infatti, per il suo carattere sotterologico, testimonia quel clima di inquietudine religiosa che fu tipica del II secolo d.C. e che contribuì alla diffusione dei culti isiaci. Nel finale delle *Metamorfosi* si insiste sulla letizia, la contentezza e la serenità che Iside infonde agli uomini e al creato e si invita il lettore a prendere parte a quella felicità che già nel prologo gli era stata promessa. C'è un altro aspetto che rende il libro XI delle *Metamorfosi* l'episodio chiave del romanzo: il fatto che il protagonista si definisca, in XI, 27, "Madaurensis", cioè cittadino di Madaura. La notizia è significativa perché anche Apuleio, come Lucio, era originario di quel luogo e si individua tra i due un rapporto ambiguo: non si può dire che le due persone coincidano perché il romanzo non è certamente autobiografico né, viceversa il narratore è soltanto un personaggio ma egli converge in sé tratti del personaggio e dell'autore in una contaminazione di piani che Apuleio opera consapevolmente, "giocando" con gli schemi letterari. Alla luce di quanto detto, si può esaminare il problema della ricezione. Ci si è chiesti se sia plausibile o meno ammettere la comprensione del carattere allegorico dell'opera da parte della totalità del pubblico. La risposta è negativa: il pubblico di Apuleio doveva essere stratificato su due livelli di cui l'uno in grado di cogliere solo l'aspetto erotico-avventuroso del romanzo, l'altro consapevole dell'allegoria e capace di interpretarla.