

UN PERCORSO NELLA NARRATIVA ANTICA:
IL LIBRO I DELLE *METAMORFOSI* DI APULEIO

Mara Aschei

Obiettivo didattico	Guidare gli allievi a rintracciare le linee di costruzione e la complessità della narrazione antica, nella fattispecie di Apuleio
Metodo	Sintesi di una sezione diegetica limitata analizzata con semplici strumenti di narratologia
Tempi	Quattro ore circa di laboratorio di lettura

Premessa: la natura della narrazione di Apuleio

Il romanzo antico, com'è noto, è un imponente meta-genere letterario, che attinge spunti e materiali da più generi della tradizione alta fondendoli, secondo la vocazione stessa di ogni narratore, con elementi desunti dalla società. Tale è soprattutto la natura del *Satyricon* petroniano e delle *Metamorfosi* di Apuleio: due testi tuttavia molto dissimili fra loro, non foss'altro che per le condizioni della tradizione.

La lettura del romanzo antico secondo le strategie della narratologia moderna è prospettiva invalsa invero da molti decenni ormai, ma ancora attiva, specie nella saggistica in lingua inglese.

Ovviamente sussistono rischi ermeneutici e soprattutto esegetici in tale operazione, che si permette alcune libertà rispetto all'acribia filologica.

A livello di scuola superiore, però, la narratologia fornisce strumenti di lavoro fecondi in una prassi di lezione partecipata, che chiama in causa lo studente come lettore attivo e soprattutto come interprete, ingenuo certo, ma legittimo.

La narrazione di Apuleio impone di per se stessa una lettura sincronica e non solo diacronica, cioè un procedimento euristico: l'interprete moderno, culturalmente e antropologicamente altro, deve ripercorrere il testo secondo l'andirivieni di più temi, se vuole penetrare il fascino dell'intreccio, e deve percepire le prossimità e le distanze rispetto al modo nostro di concepire la narrazione e i suoi significati.

La natura provocatoria del racconto di Apuleio è smascherata dall'autore in persona già nell'appello *lector intende* al termine del prologo, e la rilettura della vicenda di Lucio che il sacerdote di Iside, Mithras, fa a 11,15, fornendo i significati delle ingarbugliate e dolorose vicende del protagonista, costringe il lettore a ripercorrerle, rintracciando i segnali di un orientamento finalizzato di esse o, per lo meno, le tracce di una possibile salvazione del protagonista in mezzo agli errori di valutazione e di scelta comportamentale.

Il libro I, apparentemente estravagante alla prima lettura, si carica così di sensi altri, affascinanti e provocatori: un monito a chi legge perché impari a districarsi tra le piste confuse e ingannevoli delle narrazioni umane.

Il libro I e il racconto nel racconto: la vicenda di Aristomene (Met. 1, 2-20)

Tralasciamo di proposito il prologo della *fabula Graecanica*, prologo in cui l'io narrante fornisce alcuni elementi della propria origine familiare, ma singolarmente non il proprio nome.¹

L'intreccio del I libro prende le mosse da una destinazione di viaggio, la Tessaglia, terra altresì di remota origine della famiglia del protagonista, scelta da lui non per diporto ma per lavoro (*Thessaliam ex negotio petebam*, 1, 2): la rilevanza del dato si evince in realtà non alla prima lettura ma nella eco che a quel dettaglio è data nel racconto che Aristomene, incontrato di lì a poco, farà di se stesso. Aristomene è un commerciante di miele, cacio e generi alimentari vari, e si era recato in Tessaglia a Ipata, per una partita di cacio.

Il tema del viaggio d'affari è dunque una spia testuale: non è la voglia di conoscere luoghi e gente a motivare il viaggio, ma una necessità esterna. La piega degli eventi sarà poi però tutt'altra e condurrà sia Aristomene che Lucio a profonde svolte esistenziali; e la cosa è interessante.

All'indicazione della meta designata di Lucio tiene dietro in brevi parole, in un andamento narrativo morbido come una sorta di motivo musicale, la rievocazione del transito del protagonista, per luoghi remoti e impervi senza connotati geografici precisi e perciò riconoscibili: una sorta di cartone convenzionale – o, meglio, letterario – che riecheggia tratti del *locus horridus*.

Il protagonista è costretto a una sosta per una ragione ben poco nobile: far evacuare e pascolare il cavallo, un'irruzione di un tema comico in un contesto che sembrava di intonazione alta. In quella sosta l'io narrante – che, si badi bene, non ha un nome fin qui, ma è solo una maschera di intellettuale poliglotta e a più patrie – si accoda come terzo a due compagni di strada (*tertium me facio*). Per sete di *novitas*, come egli stesso dichiara appena dopo, il protagonista si ferma ad ascoltare i discorsi fra i due *comites*, uno dei quali sta cercando di zittire l'altro perché racconta cose assurde ed esagerate.

Il protagonista interviene invece a richiedere che il racconto, di cui non sa nulla, vada avanti: non è un *curiosus* di certo, ma vuol sapere più che si può e la *lepida iucunditas fabularum* potrà levigare l'asprezza del terreno su cui si marcia.

Comincia così il racconto di un *mendacium verum*, che il più razionale fra i due *comites* irride, paragonandone l'attendibilità a quella di chi pretende di far tornare indietro il corso dei fiumi con formule magiche sussurrate (*magico susurramine*) oppure di raccogliere il mare in un'acqua stagnante (*mare pigrum colligari*) oppure di rendere vano il soffiare dei venti (*ventos inanimes exspirare*) o di fermare il sole o di tirar giù la luna (1, 3).

Sono tutte fatture compiute con la voce soltanto; è suggestivo che sedare una tempesta e controllare il mare siano considerate operazioni della magia nell'immaginario del II secolo.

¹ Si veda, in questo sito (sezione "Antico e moderno"), il contributo di Andrea Barabino "Il romanzo e la pagina bianca".

Il personaggio che dice “io” interviene a chiedere che la narrazione vada senz’altro avanti: non si devono considerare a priori false le cose che trascendono la nostra capacità di comprensione e che, viceversa, se un po’ meglio esaminate, si possono dimostrare vere (1, 3).

La sua stessa esperienza gli ha insegnato che possono esistere realtà che ci sconvolgono ma sono autentiche: ad Atene, ad esempio, aveva visto egli stesso un giocoliere ingoiare spade (1, 4).

Allora Aristomene si presenta (1, 5) e comincia il racconto, a partire dal fallimento del suo affare col formaggio a Ipata – tema che non avrà un seguito nella narrazione - e dal suo incontro casuale con un vecchio ex commilitone dal nome suggestivo di Socrate (1, 6).

L’aspetto dell’amico lo costerna: emaciato, seduto a terra, coperto da un mantello lacerato. Saremmo tentati di riandare col pensiero all’immagine di Eros nel *Simposio* di Platone.

Aristomene è stupito di trovare lì e a quel modo un amico sparito da casa tempo addietro e pianto per morto dalla moglie, consumatasi nel dolore. Socrate risponde alludendo ai raggiri della sorte. Aristomene si prende cura di lui, lo rifocilla, lo lava e lo porta con sé in un albergo (1, 7).

A questo punto è Socrate a proporre un’ulteriore narrazione, quella della propria sventura: i rivolgimenti della *fortuna* erano cominciati per lui durante un viaggio, per affari, in Macedonia; lì, depredato da briganti di strada, era stato soccorso da un’ostessa, con la quale si era lasciato andare a rapporti sessuali, dai quali gli era derivata una condizione di sudditanza totale alla donna.

Aristomene lo rimprovera per aver tradito la famiglia per una donnaccia (*scortum* 1,8) ma Socrate lo mette in guardia spaventato che si parli male di lei, che è dotata di poteri più che umani (*femina divina*), una strega (*saga*) capace di sovvertire l’ordine della natura (*potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare* – “in grado di far scendere il cielo, alzare la terra, bloccare le fonti, disfare i monti, portare nell’alto dei cieli i mani, sprofondare gli dei, spegnere le stelle, portare la luce addirittura dentro il Tartaro” 1, 8). Aristomene è scettico e richiama Socrate, che a suo avviso sta parlando un po’ troppo da attore tragico, a rimanere nei limiti della realtà di tutti i giorni. Ma Socrate rincara la dose raccontando, a riprova, atroci metamorfosi provocate da quella donna sotto gli occhi di molti testimoni (*quod in conspectu plurimum perpetravit audi* “sta’ a sentire cosa ha fatto alla vista di un sacco di persone”). Condannata alla lapidazione dalla città per i suoi sortilegi, essa aveva chiesto una dilazione di un giorno e, ottenutala, ne aveva approfittato per bloccare tutte le porte della città, violando il potere degli dei (*tacita numinum violentia* “facendo in silenzio violenza ai numi” 1, 10) grazie a magie attuate nei sepolcreti. Una Medea da tragedia.

Socrate aveva saputo la cosa da lei stessa, che gliela aveva narrata da ubriaca.

Aristomene a questo punto è spaventato: andando a dormire con Socrate in una locanda, blocca la porte con i chiavistelli e con la propria branda.

Ma a notte due streghe entrano scardinando l’uscio: Aristomene è paralizzato dalla paura, si nasconde sotto la branda, consapevole di essere molto buffo in quella situazione, e resta a guardare passivo l’infierire delle donne su Socrate addormentato.

Esse gli affondano una spada nella gola, raccolgono tutto il suo sangue in un otre, gli strappano il cuore, gli cacciano una spugna dentro la ferita, pronunciando un incantesimo. Prima di andarsene, le streghe si avventano su Aristomene e gli svuotano la vescica sulla faccia. Escono e la porta ritorna sui cardini.

Aristomene ha interrotto due volte la narrazione dei fatti per esplicitare ai suoi ascoltatori due considerazioni: una è la sottolineatura dell’aspetto comico della situazione sua (*Nam ut lacrimae saepiculae de gaudio prodeunt, ita et in illo nimio pavore risum nequivi continere de Aristomene testudo factus* 1,12: “come le lacrime spesso nascono dal pianto, così in quel mio esagerato spavento io non fui capace di trattenere il riso, ridottomi, da Aristomene che ero, a una testuggine” – e questo appena prima che le due streghe, Meroe e Panzia, gli preconizzino un rapido pentimento

per la sua *curiositas*, minacciandogli addirittura uno smembramento da bacchanale); e l'altra è la rivendicazione della veridicità dei fatti sulla base della autopsia (*Haec ego meis oculis aspexi* 1, 13: "queste cose le ho viste proprio io con i miei occhi").

Sono allusioni, molto da letterato, alle riflessioni da professionisti della parola sullo scambio fra tipologie testuali e poi, nello specifico, alla pretesa di veridicità della storiografia. Transizioni testuali di questo tipo possono illustrare al giovane pubblico degli allievi di un liceo la particolare fisionomia dei personaggi della Seconda Sofistica, nella cui atmosfera si colloca certo uno scrittore latino come Apuleio.

Anche in precedenza, per bocca allora di Socrate, il paragone fra Meroe e Medea era un riferimento forse direttamente alla riscrittura senecana del mito antico (*ut illa Medea unius dieculae a Creone impetratis indutiis totam eius domum filiamque cum ipso sene flammis coronalibus deusserat, sic haec ...* 1,10: "come la famosa Medea, ottenuta da Creonte la tregua di un giorno soltanto, bruciò, con le fiamme che vennero fuori dalla corona nuziale, tutto quanto il suo palazzo e sua figlia assieme a lui stesso, al vecchio, così costei...").

Aristomene rimane solo, vivo e spaventato, inzuppato di piscio come un neonato (*at ego, ut eram, etiam nunc humi proiectus inanimis nudus et frigidus et lotio perlutus, quasi recens utero matris editus, immo vero semimortuus* 1, 14: "ma io, così com'ero, ancora steso per terra, senza fiato, nudo e gelato, bagnato fradicio di piscio, come se fossi appena uscito dall'utero di mia madre, anzi mezzo morto..."). E sprofonda in un monologo concitato, atterrito all'idea di essere accusato dell'omicidio di Socrate senza che gli sia in alcun modo possibile fornire una ricostruzione plausibile dell'accaduto. Decide di conseguenza di andarsene dalla locanda avanti giorno, per prendere tempo prima della scoperta del cadavere. Ma il portinaio lo blocca, dicendogli che le strade sono infestate dai briganti e insinuando che possa avere qualche cattiva ragione per fuggire, magari l'assassinio del compagno (1, 15). Aristomene, sbigottito e disperato, decide di impiccarsi; ma la corda si spezza, lui cade sul letto di Socrate, fa irruzione il portinaio e Socrate si sveglia, come se niente fosse accaduto. Aristomene è felice, lo bacia, lo abbraccia, ma quello lo respinge per il puzzo che manda. Su proposta di Aristomene se ne vanno contenti di primo mattino (1, 16-17).

Aristomene osserva di soppiatto il collo di Socrate, che non presenta nessuna cicatrice né traccia di violenza. Commenta allora a voce alta che il troppo cibo e il troppo vino provocano incubi. Socrate gli dà ragione e racconta il proprio incubo (*somnium*): esser trafitto al collo e vedersi strappare il cuore. Ancora debole dopo quel sogno, chiede del cibo e Aristomene gli offre formaggio e pane, che consumano tranquillamente seduti sotto a un platano (1, 18).

Socrate mangia avidamente, ma impallidisce e smania per la sete. Aristomene gli addita un ruscello dalle acque placide e cristalline lì accanto. Socrate beve, ma la spugna gli esce dal collo ed egli si accascia morto. Aristomene gli dà sepoltura e poi, terrorizzato e sentendosi quasi colpevole, abbandona tutto il proprio passato, la sua casa, la sua terra e ora vive esule in Etolia, ove si è risposato (1, 19).

Anche in questo breve passaggio ai cc. 18 e 19, i rimandi letterari sono importanti e famosi: il platano del *Fedro* platonico, il ruscello argenteo da *locus amoenus*. Letteratura e ricostruzione realistica si sovrappongono e si confondono. Un esempio, ancora, delle vie della fantasia e della scrittura dei nuovi sofisti.

Gli ascoltatori di Aristomene commentano le sue parole; il compagno di strada scettico non ha cambiato il suo parere: sono chiacchiere e invenzioni (*'Nihil' inquit 'hac fabula fabulosius, nihil isto mendacio absurdus'* 1, 20: "[non ho mai sentito] niente che sia una storia inventata più di questa e niente di più assurdo di questo insieme di menzogne"). È lui a interpellare Lucio, in quanto uomo certamente colto (*ornatus*), come appare al portamento, perché dica la sua. E Lucio se ne esce con un parere raffinato da intellettuale (*'Ego vero' inquam 'nihil impossibile arbitror, sed utcumque fata decreverint ita cuncta mortalibus provenire'* 1, 20: "Personalmente, invero, io non giudico niente impossibile, ma anzi che a seconda di come i fati abbiano decretato ai mortali avviene di

tutto...”). Ringrazia poi che il bel racconto (*lepida fabula*) abbia alleggerito la fatica del viaggio a lui e al cavallo.

Gli occasionali compagni si separano: due prendono a sinistra e Lucio entra in un’osteria (1, 21). Il resto del libro I è occupato dall’arrivo di Lucio in casa di Milone, l’ospite di Ipata, da un giro al mercato in cerca di cibo, visto che Milone è tremendamente tirschio e cibo ne offre poco, e da un primo incontro con la servetta Fotide.

Racconto comico, paradossale e *noir* al tempo stesso, quello di Aristomene. Attraente per la sovrapposizioni di piani e per il gioco della *suspence*. Ben godibile in classe e non difficile da analizzare.

Molto meno agevole il tessuto linguistico, comprensibile nel complesso ma arduo da commentare in modo puntuale per la natura particolare del *sermo* di Apuleio.

Il racconto nel racconto: spunti di narratologia antica

Nella scheda che nella *Biblioteca* dedica alla narrazione di Antonio Diogene *Le meraviglie di là da Tule* (romanzo probabilmente anch’esso del II secolo), il patriarca bizantino Fozio distingue implicitamente tra filone principale del racconto ed ἐκτροπαί, le deviazioni narrative o espansioni. Con le dovute cautele, essendo Fozio del IX secolo e non un intellettuale della Seconda Sofistica come Apuleio, l’osservazione narratologica si può estendere in modo assai proficuo alle *Metamorfosi*.

La situazione del romanzo di Apuleio è particolare, dato che noi possediamo nell’*Ὀνος* di Luciano l’ossatura della vicenda di Lucio-asino, senza tutta la ricchezza del racconto apuleiano.

Didatticamente può essere interessante assegnare a una classe di liceali la lettura dell’*Asino* di Luciano e delle *Metamorfosi* e far stilare direttamente agli allievi una tavola che rappresenti graficamente le ἐκτροπαί costruite da Apuleio alla storiella di Lucio uomo-asino-uomo.

La più imponente è ovviamente la storia di Amore e Psiche, cui è di norma dato ampio rilievo in ogni manuale di storia letteraria; ma sono espansioni rilevanti, ad esempio, anche quelle ai libri VIII (Tlepolemo e Trasillo) e IX (le storie di adulterio e di amori sanguinari), dalle quali trapela l’intepretazione cupa del sesso tipica di Apuleio.

Fra le digressioni sta anche la vicenda di Aristomene che abbiamo sintetizzato sopra: nell’*Asino* è presente solo un rapido accenno a individui che Lucio incontra per caso sulla via di Ipata, gente di quella città. Con loro Lucio mette in comune il sale, da loro si fa dare indicazioni sul domicilio del suo ospite, che qui si chiama Ipparco, e poi si salutano. Il tutto nel giro di mezza paginetta.

Nel testo di Apuleio la storia raccontata da Aristomene, già interessante in se stessa per la complessità e il gioco sapiente della narrazione, assume significati importanti strada facendo.

Il II libro si apre con l’alba del primo giorno in casa dell’ospite tessalo e con la esplicita dichiarazione del protagonista di essere preso dalla voglia di conoscere (2, 1: *cupidus cognoscendi*) quella terra di arte magica. Il motivo economico del viaggio sembra dimenticato. Non solo: lo stato d’animo del protagonista è condizionato dal ricordo delle vicende di Aristomene che proprio in Tessaglia erano avvenute.

Lucio si guarda attorno con curiosità (*curiose*) e la sua percezione dell’ambiente è alterata, o meglio ne è alterata l’interpretazione: Lucio crede che gli oggetti che vede non siano quello che sembrano ma siano invece uomini mutati d’aspetto (*in aliam effigiem translata*) per sortilegio (*murmure* – si

badi: è l'uso della voce a provocare la metamorfosi delle creature: a 1, 3 l'espressione impiegata era *magico susurramine*). Gli pare anche che muri e dipinti e statue siano in procinto di mettersi a camminare o a parlare o che dal cielo o dal disco solare possa disceso all'improvviso un oracolo. Lucio è frastornato e disorientato (*sic attonitus, immo vero cruciabili desiderio stupidus* 2, 2: "così attonito, anzi, istupidito da quel bisogno che mi tormentava") e comincia il suo vagabondare dentro Ipata in quell'atteggiamento.

La riproposizione dell'effetto della narrazione di Aristomene in apertura del libro 2 è dunque estremamente interessante. Condizionato dal racconto della fine di Socrate, Lucio gira per Ipata con la sensazione paranoide di una pervasività totale della magia nella realtà. Essa si concretizza nell'impressione di muoversi in un mondo in cui la percezione dei sensi non corrisponda alla reale consistenza delle cose, perché le forme esterne trasmutano: è la metamorfosi appunto, quella che toccherà di lì a poco a Lucio stesso.

La vicenda di Lucio che si snoda nei libri successivi è complessa e varia e le eco del racconto di Aristomene sono molteplici. A titolo di esempio, ci si limita a suggerire di tenere d'occhio il tema del sesso, che era stato cruciale per Socrate e sarà cruciale per Lucio ma anche per molti altri sventurati, e il tema del cibo, un dettaglio che ritorna un po' troppo insistito nei primi capitoli del libro I – nella forma del *caseus* specificamente – e che poi gioca un ruolo così importante per Lucio che, imbestiato, è prima costretto al cibo per lui rivoltante dei cavalli e poi trasformato in straordinaria attrazione proprio per la singolarità di essere un asino che ama cibi umani.

Nel libro XI Lucio infine riacquista la propria forma di uomo mangiando le rose che ornano la processione della dea Iside, la quale la notte prima è apparsa a garantirgli la salvezza. Il sacerdote della processione, già al corrente delle peripezie di Lucio per ispirazione della dea, lo avvicina, gli parla, gli dipana il significato delle vicende occorsegli, cioè l'orientamento della sua in direzione della salvezza garantita da Iside: le tribolazioni erano la conseguenza di errori di percorso, di scelte esistenziali sbagliate.

È il c. 15 del libro XI: la sintesi dello smarrimento di Lucio tracciata dal sacerdote è densa di espressioni chiave.

Lucio ormai è approdato al porto della pace e all'altare della misericordia (*ad portum quietis et aram misericordiae*). Giovane di stato sociale alto per *dignitas* e per *doctrina*, egli si era perso nella sua giovane età per la sua *curiositas*. Tormentato dalla *Fortuna* è però stato tratto alla beatitudine religiosa (*ad religiosam istam beatitudinem*). Liberato grazie alla provvidenza di Iside, Lucio trionfa ora della *Fortuna*. Ormai gli si chiede di entrare nella *militia* della dea e di assumerne il *sacramentum* per poterla servire. La salvezza di Lucio è un monito a tutti gli uomini: vedano i miscredenti e riconoscano il loro errore (*videant irreligiosi, videant et errorem suum recognoscant*).

La *curiositas* scatenata dalla narrazione di Aristomene ora si risolve. Quello cui essa aveva tratto Lucio, cioè la smania di conoscere il potere della magia, era errore ed è stata fonte di tormento. Della magia esplicitamente il sacerdote non fa neppure più cenno: tutto il passato è risolto e Lucio rinasce. Il paradigma di morte e cambiamento accennato nel lavacro osceno cui era stato sottoposto Aristomene ora è trasmutato in ben altro: Lucio è *renatus*.

Il confine fra la vita e la morte è stato più volte e in vari modi violato nelle varie storie di cui è intrecciato il romanzo: e lo era stato già, appunto, in modo peculiarissimo, nel libro I.

La conversione illumina il passato: come Lucio rilegge se stesso, il lettore deve tornare a percorrere il testo e le sue isotopie. La narrazione di Aristomene aveva tracciato alcune di quelle che ora si comprendono essere le direttrici di interpretazione – o di tessitura – della sorte di Lucio.

La magia

La reinterpretazione autorevole della *peripeteia* di Lucio da parte del sacerdote significativamente e singolarmente non fa cenno della componente magica della storia del redento. Con Iside la prospettiva è ora tutt'altra e di magia non si parla più.

La magia è una componente importante nel mondo antico, in particolar modo nel II-III secolo d.C.: ne abbiamo una importante testimonianza nella *Vita di Apollonio di Tiana* che l'imperatrice Giulia Domna († 217) commissionò a Filostrato, incentrata sulla figura del celebre asceta neopitagorico vissuto nel I secolo d.C. Stando al racconto di Filostrato, Apollonio viveva in povertà, spostandosi di città in città a portare la propria saggezza e a operare miracoli. Filostrato si sforza di dimostrare che egli era uomo divino e non un mago che piegasse il potere degli dei contro la loro volontà.

Nel II secolo, intorno all'anno 130, Giustino, ex filosofo pagano convertitosi al cristianesimo, nella *Apologia* (c. 26) indirizzata a Antonino Pio distingue i Cristiani dai maghi e di uno (vissuto invero un secolo prima, sotto Claudio) soprattutto fa menzione: Simone di Samaria, che compiva prodigi con l'aiuto dei demoni, fino a ingannare il senato stesso di Roma. Creduto un dio, gli era stata eretta una statua. Dello stesso Simon Mago parlano gli *Atti di Pietro*, un apocrifo del Nuovo Testamento: in quel testo Pietro smaschera tutti i trucchi di Simone, dimostrando che egli costruiva con la magia situazioni illusorie di guarigione di ciechi e di storpi e di resurrezioni di morti.

Luciano nel *Demonace* parla di un uomo considerato dio in Beozia: tal Socrate, creatura rozza e forte, che viveva da eremita. Luciano ancora, ne *La morte di Peregrino*, irride le forme di superstizione popolare e la propensione delle folle a cercare il miracolo e l'uomo divino. Celso, nel discorso *Contro i Cristiani*, tratta alla stregua di un mago Gesù Cristo, fondatore della setta.

La passione per la magia entrava peraltro anche nelle case dei ricchi e persino nei triclini di Roma. Anzi, una delle fisionomie diffuse di mago era quella di un giovane colto e raffinato, che otteneva con la magia rapido successo. Oppure giovani ricchi cercavano l'amicizia e la compagnia di maghi e incantatori.

Le affinità con la figura di Lucio sono palesi. Ma c'è anche altro.

Tipica è, specie nel II secolo, la figura del mago itinerante: muoversi, cambiare luoghi e conoscere costumi altri era un tratto distintivo dei maghi e degli uomini divini. Così era, ad esempio, per Apollonio di Tiana. Il fenomeno di uomini che varcavano i confini di ciò che è umano, compivano esperienze mistiche, attuavano esorcismi e piegavano le forze della natura segnava il secolo di Marco Aurelio e di Ireneo di Lione. Lo gnosticismo stesso derivava da Simon Mago, secondo l'interpretazione dei Cristiani.

Apuleio, poi, doveva in particolare risentire della situazione specifica della Tripolitania: terra, come l'Africa Mediterranea in generale, attraversata da fenomeni del genere.

Nelle *Metamorfosi*, Iside è la vera salvezza dalla magia che devasta e imbestia; per i Cristiani la salvezza era la fede in Cristo².

² Per ampliare e approfondire il tema della magia in età imperiale, si rimanda al lavoro di Dickie 2001 citato nella bibliografia di riferimento.

Tracciamo ancora brevemente, da lettori ingenui, le caratteristiche della magia quali si evincono dalla vicenda di Aristomene.

Nelle parole dei *comites* (anzi specificamente dell'interlocutore scettico) la magia pretende di saper alterare la realtà esterna del pianeta e ottenere quelli che la tradizione degli antichi considerava ἄδύνατα: bloccare le fonti, tirare giù la luna, strappare via le stelle, inibire il sole, ridurre il mare a uno stagno fermo, sedare i venti in tempesta.

C'è poi la magia che condiziona la vita quotidiana delle persone qualsiasi. Lì agiscono le streghe, come Meroe, la moglie di Socrate: le donne sono spesso una realtà aggressiva e negativa nelle *Metamorfosi*.

Le streghe che visitano a notte Socrate e Aristomene sono una visione che allo sparire non lascia traccia alcuna se non il puzzo dell'urina con cui esse hanno inzuppato Aristomene. Le altre tracce del loro passaggio e delle loro azioni appaiono cancellate, fino al punto di far dubitare la mente della veridicità dell'accaduto.

Esse entrano a porte chiuse, le scardinano; ma poi le porte non hanno traccia di effrazione. La porta chiusa violata è dunque segno magico.

Esse provocano terror panico come Dioniso, al quale si allude nella minaccia che Meroe fa a Aristomene di farlo a pezzi, come in uno σπαραγμός da bacchanale; così come vi si allude nella facoltà che le streghe hanno di spezzare i serrami.

Le streghe uccidono e dissanguano ma non lasciano sangue sparso: con esse i confini fra la vita e la morte si confondono in senso negativo. Socrate è un non-vivo, un morto che cammina, che viene paradossalmente terminato da ciò che rigenera, il cibo e l'acqua.

Violenza panico efferatezza e cibo sono alcuni dei temi conduttori dell'intero romanzo di Apuleio. La sua narrazione, come ogni autentica narrazione, costruisce una realtà virtuale, operando selezioni di energie attive, o direttrici, all'interno della complessità del reale. E per corsi e ricorsi struttura un mondo che è di per sé un cerchio magico.

Riferimenti bibliografici

Cocchia E., *Romanzo e realtà nella vita e nell'attività letteraria di Lucio Apuleio*, Catania: Francesco Battiato, 1915.

Dickie M.W., *Magic and magicians in Greco-Roman world*, London-New York: Routledge, 2001

Frangoulidis S. "A Pivotal Metaphor in Apuleius *Metamorphoses*: Aristomenenes' and Lucius' Death and Rebirth" in *Ancient Narrative. Supplementum 4. Metaphor and Ancient Novel*, Groningen 2004, pp.197-209

Harrison S. J., "Literary Topography in Apuleius *Metamorphoses*" in *Ancient Narrative. Supplementum 1. Space in the Ancient Novel*, Groningen 2002, pp. 40-45

Hijmans B.L. – Van der Paardt R. Th. (edited), *Aspects of Apuleius Golden Ass. A collection of original papers*, 2 voll., Groningen: Bouma's Boekhuis, 1978-1998

Krabbe J. K., *The Metamorphoses of Apuleius*, New York: Peter Lang, 1989

Winkler John J., *A narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley: University of California Press, 1985

