

LE METAMORFOSI DI APULEIO^[1] ORIENTAMENTI, PROSPETTIVE, DUBBI

LORENZO TINTI

Il tasso di convenzionalità della letteratura greco-romana era molto più elevato del nostro, giacché mancava il concetto di opera d'arte come "opera di genio". In fondo già Platone (*Ione*) aveva pronunciato una condanna definitiva contro l'*enthousiasmós* (i latini avrebbero detto *raptus mentis*, Bruno *eroico furore*), come momento della creatività umana precluso da un'effettiva conoscenza. Per gli autori antichi era un elemento di merito sapere indicare le proprie *auctoritates*, e calarsi in un rapporto di *imitatio* con esse. L'idea romantica della costrizione all'originalità non tormentava spiriti per i quali il fare artistico manteneva ancora caratteri fabbrili, verrebbe da dire artigianali. Relativamente alla scrittura classica, si può senz'altro affermare che il rapporto tra fedeltà e infrazione alle norme previste dai generi doveva essere straordinariamente a favore della prima categoria, perché la seconda si caricasse di espressività. Per quanto concerne le *Metamorfosi*, tuttavia, il discorso si complica, e per almeno due ordini di motivi. Anzitutto appena sette opere del mondo antico possono essere fatte rientrare a buon diritto all'interno del genere "romanzo" (N. Holzberg), per il quale allora non esisteva nemmeno un termine specifico (*historia*, *dramatikón*, *fabula*), e appena due di esse sono latine: il *Satyricon* di Petronio, fortemente frammentario, e appunto le *Metamorfosi* di Apuleio di Madaura. D'altro canto, parecchi elementi di quest'ultima opera non sono poi riconducibili ad alcun modello superstite della letteratura greca e romana. Essa è chiaramente imparentata con un racconto erroneamente inserito nel *corpus* degli scritti lucianei, *Lucio* o *L'asino d'oro*, ma la probabile contemporaneità di ideazione e soprattutto le marcate divergenze strutturali tra i due

lavori (l'opera dello pseudo-Luciano non si affida come quella di Apuleio alla tecnica della digressione, né termina con un libro d'ispirazione religiosa e rituale), farebbero propendere per una genesi separata, magari derivante da un comune archetipo sconosciuto. E in questo senso, del resto, a poco serve l'allusione del patriarca Fozio (IX secolo) alle *Metamorfosi* di Lucio di Patre, irrimediabilmente perdute. Non v'è dubbio, infine, che esista un rapporto generativo tra le *Metamorfosi* di Apuleio e le cosiddette *fabulae Milasiae*, visto che lo stesso autore se ne fa garante (*At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram*); ma alle tematiche erotico-avventurose di questo genere solo parzialmente si adatterebbe la prima parte dello scritto di Apuleio (libb. I-III) e per niente la terza e ultima (lib. XI). Questo romanzo antico, insomma, come la biografia del suo autore (accusato di magia), è circondato da un'aura di mistero, che da sempre concorre ad accrescerne il fascino. Si potrebbe, inoltre, ricordare come un altrettanto misterioso scrittore ottocentesco, inafferrabile e sconvolgente, ovvero Gérard de Nerval, abbia intrattenuto con questo testo una relazione ossessiva, o come Gustave Flaubert, padre della narrativa moderna, di esso ebbe a dire: «Se c'è una verità artistica al mondo, è che questo libro è un capolavoro. Mi dà vertigini e sbalordimento. La natura di per sé, il paesaggio, il lato puramente pittoresco delle cose, tutto questo è trattato qui in modo moderno e con un respiro insieme antico e cristiano. Vi si sente l'odore di incenso e di urina, la bestialità si sposa col misticismo».

Continuo a chiamare il romanzo di Apuleio con il titolo di *Metamorfosi* (*Metamorphòseon libri XI*), seguendo la tradizione manoscritta, nonostante Sant'Agostino ci abbia avvertito come lo scrittore stesso avesse attribuito alla propria opera il titolo di *Asinus aureus*. In effetti, approssimando minimamente, si può dire che il testo ci racconti la storia di una sola trasformazione, quella del protagonista Lucio in asino (e, semmai, quella dello stesso protagonista da asino di nuovo in uomo); ma è l'autore a metterci nella giusta direzione: «*figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursum mutuo nexu refectas*». Si narrano, insomma, la metamorfosi della forma e la metamorfosi

del destino: prima la metamorfosi della forma poi la metamorfosi del destino; la metamorfosi del destino attraverso la metamorfosi della forma. «Lector intende: laetaberis.»: «Fa' attenzione, lettore, e ne sarai felice». Il paragone con il grande Ovidio si impone da sé (*In nova fert animus mutatas dicere formas*): il senso tra epico e didascalico del capolavoro del sulmontino qui viene declinato verso una finalità pedagogica o, meglio, parenetica. La *hybris* immaginativa di quello, la sua travolgente vena poetica (*Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet*) diventa in Apuleio virtuosismo architettonico, vertigine linguistica, gusto oltranzistico per il riecheggiamento letterario, però mai i manierismi della forma e la sua esornatività si impongono su di una costruzione calibratissima, nel suo complesso e nelle sue parti, e su di uno sforzo teleologico che mira a trascinare il lettore, divertendolo (*delectare et docere*), verso uno scioglimento che è allo stesso tempo chiave di volta diegetica e sommo traguardo morale. «Le *Metamorfosi* non sono un semplice ampliamento dell'originale [le succitate *Metamorfosi* di Lucio di Patre], realizzato mediante un miscuglio inusitato di storie sinistre, oscene e sentimentali: il romanzo sottende un'articolazione sottile che ne fa una favola con una morale religiosa» (P. G. Walsh). E andrebbe, inoltre, ricordato come in questo straordinario meccanismo narrativo siano presenti *in nuce* i germi di molte tipologie letterarie che troveranno solo in seguito un ideale terreno di coltura: il racconto allegorico medievale, il romanzo picaresco e il *Bildungsroman* sette-ottocentesco, per citare i più evidenti.

La storia, raccontata in prima persona, narra la vicenda rocambolesca del giovane Lucio, il quale si dichiara in prima battuta discendente di Plutarco (autore, detto non per inciso, di un trattatello dal titolo *Iside e Osiride*). Egli, giunto nella città tessalica di Hypata, viene trasformato per errore in asino, mantenendo tuttavia le facoltà mentali di un uomo (*sensum tamen retinebam humanum*). Finisce quindi per imbarcarsi in una serie sorprendente di peripezie, che hanno la funzione di rimandare fino alla conclusione del romanzo la riacquisizione delle sue precedenti sembianze umane; cosa che, avvenendo grazie all'intercessione di Iside, lo spingerà a farsi iniziare al culto di questa dea e, in seguito, a quello del fratello-sposo Osiride. Fin dalla fase incipitaria il protagonista ci confessa il tratto peculiare del suo carattere, la *nimia curiositas* (*sititor novitatis*), la quale,

associandosi a una marcata propensione ai piaceri corporali (*voluptas*), trasformerà il suo viaggio d'affari (*ex negotio*) in una sfortunata indagine sulle misteriose pratiche magiche per le quali la Tessaglia era famigerata (Lucano l'aveva definita *damnata tellus* e, prima di lui, Orazio, alle prese con un vero e proprio bilancio poetico e umano, non aveva potuto dirsi esente dalla paura dei *portenta Thessala*). A Hypata, difatti, Lucio viene ospitato nella casa del ricco e avaro Milone, la moglie del quale, Panfila, si dice pratici le arti magiche. Sedotta la servetta Fotide, il giovane si procura la possibilità di assistere, non visto, a un incantesimo di Panfila, la quale, cospargendosi con un unguento speciale, si trasforma in un gufo. Nonostante alcuni eventi occorsigli durante il viaggio lo abbiano allertato sui rischi di una compromissione da insipiente con la stregoneria, spinto da un'incontenibile curiosità, anche Lucio vuole sperimentare su di sé il potere dell'impiastrò e, a tal scopo, ottiene l'aiuto di Fotide. La ragazza, nondimeno, si confonde e gli fornisce una diversa pozione, che, come detto, lo tramuta in un asino (animale che, varrà la pena ricordarlo, nella religione isiaca era una delle incarnazioni di Set-Tifone, uccisore di Osiride e nemico giurato di Iside). Il rimedio al sortilegio sembrerebbe semplice e a portata di mano: per riguadagnare la forma umana, Lucio deve solamente nutrirsi di rose (*Sed bene quod facilius reformationis huius medela suppeditat. Nam rosis tantum demorsicatis exhibis asinum statimque in meum Lucium postlimino redibis*). Ma da questo momento (lib. IV) il fato riverserà sul protagonista tutta la propria volubilità (pestaggi, rapimenti, omicidi, situazioni lascive, pubbliche esibizioni), in pratica distogliendolo da quell'unico ottenimento che costantemente, per quanto vanamente, cercherà di raggiungere. Solo nell'ultimo libro (XI), dopo essere a stento sfuggito all'ennesima vicissitudine (avrebbe dovuto congiungersi pubblicamente con una condannata a morte), Lucio si ridesta su una spiaggia nei pressi di Corinto, dove ci informa Pausania era fiorente la *religio* isiaca, e, partecipando ad una processione in onore della stessa Iside, riesce infine a rimpossessarsi delle sembianze umane, così come la dea gli aveva preannunciato in sogno (*Nam meo monitu sacerdos in ipso procinctu pompae roseam manu dextera sistro cohaerentem gestabit coronam. Incunctanter ergo demotis turbulis alacer continuare pompam mea volentia fretus, et de proximo clementer velut manum*

sacerdotis osculabundus rosis decerptis, pessimae mihique iam dudum detestabilis belvae istius corio te protinus exue). Come segno di riconoscimento, egli si farà così iniziare ai misteri del suo culto.

Le *Metamorfosi* sono un romanzo platonico sull'amore e sulla conoscenza e, allo stesso tempo, un romanzo sull'amore della conoscenza. Scritto probabilmente intorno al 160/162 d.C., esso seguiva di un paio d'anni il processo intentato ad Apuleio dai parenti della moglie, sotto accusa di magia. In quell'occasione, buona parte dell'edificio accusatorio si era retto sul tentativo di fondere, e confondere, nella biografia intellettuale di questo la pratica della *philosophia platonica* e quella della *magia*. Apuleio aveva allora deciso di curare autonomamente la propria difesa (si tenga conto che, in base alla *Lex Cornelia de sicariis et de veneficiis* emanata da Silla, un verdetto di colpevolezza avrebbe potuto comportare la pena di morte), nella quale tracciò con precisione la netta distinzione tra l'interesse per le scienze occulte e la meditazione religiosa autentica, tra il cultore di magia, intesa come insieme di operazioni illecite volte al dominio delle cose attraverso i demoni, e un irreprensibile filosofo platonico, nella vita del quale non c'era spazio per «nihil nisi festum et laetum et solemne et superum et coeleste.» Agli interessi mondani e all'opportunismo di certe pratiche egli opponeva un puro desiderio di elevazione, nel quale la riflessione platonica si connetteva ecletticamente alla spiritualità di alcuni culti misterici, orientali ma ortodossi ([XXV] *Se, come leggo in molti autori, "mago" nella lingua dei persiani equivale al termine latino "sacerdote", che colpa c'è nell'essere sacerdote e nell'apprendere, nel sapere e nel conoscere esattamente le leggi delle cerimonie, le norme dei riti sacri, le regole delle pratiche religiose?*; [LV] *Sono stato iniziato in Grecia a molti culti. Ne conservo con cura alcuni segni e simboli che mi sono stati affidati dai sacerdoti*). A un paio d'anni da questi eventi, dopo la piena assoluzione, il *platonicus* di Madaura dovette pensare di rielaborare le preoccupazioni neoplatoniche affiorate durante la sua orazione forense e di inserirle in un'opera di fantasia, che allo stesso tempo si proponesse come scritto d'intrattenimento e come *protreptikon* filosofico-iniziatico. In particolare il capitolo XII dell'*Apologia* («esistono due Veneri, ciascuna signora di un precipuo genere di

amore e di amanti distinti. La prima è la Venere popolare: stimolata dall'amore volgare, essa sprona alla lussuria non soltanto l'animo degli esseri umani ma anche quello degli animali domestici e selvaggi, e con passione sfrenata e feroce avvinghia i corpi, ormai schiavi, delle creature annientate. L'altra, la Venere celeste, preposta all'amore più nobile, si occupa soltanto degli uomini, e di pochi anche fra loro [...]; l'amore ispirato da lei, non sensuale e lascivo ma al contrario semplice e severo, indirizza gli amanti verso la virtù attraverso la bellezza morale, e se talvolta induce a lodare un corpo armonioso, mette anche in guardia dal recagli offesa») mi pare si imponga come chiave di lettura imprescindibile del futuro romanzo, nonché di ogni futura ripresa del neoplatonismo, compresa quella rinascimentale (dalla *Theologia platonica* di Marsilio Ficino ad *Amor sacro amor profano* di Tiziano Vecellio). Ma Apuleio non si accontentò e in un gioco di scatole cinesi, attraverso la tecnica dell'*ékphrasis*, inserì all'interno della cornice narrativa principale delle *Metamorfosi* una novella, la celeberrima favola di Amore e Psiche (libb. IV, 28 – VI, 24: «Erant in quadam civitate rex et regina»), la quale anche si propone come schema ermeneutico dell'intero romanzo, istituendo un parallelo tra le esperienze di Psiche e quelle di Lucio. La giovane protagonista della favola, infatti, mossa da una «sacrilega curiosità», finisce per compromettere il suo rapporto con Cupido. Per recuperare l'amore perduto, ella deve sottomettersi a tre prove impostele da Venere, l'ultima delle quali consiste in una discesa nell'Ade, dove Proserpina le consegna un vasetto da non aprirsi. Ancora una volta Psiche contravverrà alle intimazioni degli dei, cadendo in un sonno simile alla morte, da cui la libererà Amore.

Le *Metamorfosi* sono un romanzo sull'amore e sulla conoscenza, ovvero sono un romanzo sull'amore corretto della conoscenza, il quale poi, secondo la dottrina platonica, non è che un processo ascensionale dell'anima verso la pura contemplazione dell'idea celeste di Bellezza. Resta però una domanda: perché il culmine di questa progressione dal mondo del *sôma* a quello del *pnêuma* coincide con l'iniziazione al culto della dea Iside? Ovvero, quando l'ideale platonico dell'amore si è integrato con elementi del culto isiaco, connesso all'idea di morte e resurrezione? A risponderci è Apuleio in persona, e (se fossimo

stati capaci di leggere tra le righe) all'inizio stesso del libro, che così si chiude in un sofisticata *ring-composition*: questa fusione è avvenuta nella riflessione di Plutarco (*Iside e Osiride*), di cui Apuleio è seguace e Lucio, il personaggio che in lui si trasformerà nel finale, è discendente. «[78] Alle anime umane, fino a che, quaggiù, sono imprigionate dai corpi e dalle passioni, non è dato partecipare del dio, se non rispettando quel limite in cui sia dato loro giungere a un'oscura visione di Lui, per via di pensiero, attraverso la filosofia. Ma, quando tali anime, sciolte una buona volta, migrano nel regno dell'immateriale e dell'invisibile, dell'impassibile, del puro, allora questo Iddio si fa loro guida e re, poiché a Lui esse furono già avvinte, e Lui contemplarono insaziabilmente, e Lui bramarono, bellezza ineffabile e indescrivibile per gli uomini. Di questa bellezza, Iside – come l'antica favola mette in luce – è eternamente innamorata, e la persegue e le si congiunge e riempie la nostra terra quaggiù di tutte le cose belle e buone che partecipano della generazione».

[1] Edizione consigliata: Apuleio, *Le metamorfosi o L'asino d'oro*, a cura di L. Nicolini, Milano, BUR, 2005.

[indietro](#)