

Libro primo

Titolo

Il titolo *Metamorphoses* (o *Metamorphoseon libri*), che traduce quello del perduto originale greco attribuito da Fozio a Lucio di Patre, è attestato nella tradizione manoscritta attraverso le *subscriptiones* a vari libri del romanzo; risale quindi almeno all'edizione preparata alla fine del IV sec. d.C. da Sallustius, autore di quelle *subscriptiones* (ved. gli studi di O. Pecere in Pecere – Stramaglia 2003). Solo pochi decenni dopo, Agostino (*Ciu.* XVIII 18,2) mostra però di conoscere l'opera con il titolo di *Asinus aureus*; e Fulgenzio, nel VI secolo, li impiega entrambi (*Myth.* 3,6; *Serm. ant.* 17 e 36). Ambedue i titoli hanno buone probabilità di essere originali (ved. Münstermann 1995, pp. 46-56; Harrison 2000, p. 210); l'uso moderno accetta indifferentemente l'uno o l'altro, ma Winkler 1985, p. 292 sgg. suggerisce con buoni argomenti che il titolo originale potesse essere doppio e bilingue, alla maniera delle *Menippeae* varroniane: *Asinus aureus, περὶ μεταμορφώσεων*.

Il senso di *aureus* è dibattuto. Lo si può considerare un riferimento al valore istruttivo del racconto (cfr. gli *aurea dicta* di Epicuro in Lucrezio III 12, o il proverbio *assem para et accipe auream fabulam* citato da Plinio, *Epist.* II 20,1). Pace Bitel 2001, p. 212 non fa molta difficoltà il fatto che l'aggettivo sia riferito a un asino anziché a un testo: sul facile scivolamento tra *asinus* (il protagonista) e *Asinus* (il titolo del libro) ved. il comm. a II 12,5 *gloriam... me futurum*. Questo naturalmente non diminuisce il carattere paradossale dell'accostamento tra un asino, bestia notoriamente ottusa (ved. a III 25,1 *asinum*), e l'aggettivo *aureus*; ma si tratta di un paradosso appropriato alla natura seriocomica del romanzo, su cui ved. *Introduzione*, § 6.4. Un'altra possibilità è vedervi un sottile riferimento a Seth/Typhon, l'antagonista di Iside. Plutarco (*de Is.* 362e) afferma che Seth era “*pyrrhos*, e simile a un asino nell'aspetto”; l'aggettivo *pyrrhos* significa propriamente “del colore del fuoco”, e può essere reso in latino con *aureus*. In questo caso il titolo conterrebbe un'allusione, in realtà piuttosto criptica, alla conclusione isiaca del romanzo (sulla inimicizia tra Iside e Seth-asino cfr. XI 6,2 *detestabilis beluae istius corio te protinus exue*). Per tutte queste ipotesi, e altre meno probabili, ved. ora Bitel 2001, con ampi riferimenti alla letteratura precedente (ma per il collegamento con Seth si aggiungano Marangoni 1976-1977; Frangoulidis 2008, p. 169 sgg.).

1 Il prologo

Un testo estremamente denso e complesso, e forse una delle pagine più studiate di

tutta la letteratura latina. Tra le trattazioni più utili e recenti, oltre al commento di W. Keulen (GCA 2007) e la raccolta di saggi curata da Kahane – Laird 2001, si possono consultare Smith 1972; Ch. Harrauer – F. Römer in “Mnemosyne” XXXVIII 1985, pp. 353-72; Winkler 1985, p. 180 sgg.; Harrison 1990a; Häussler 2005; Graverini 2007, pp. 1-55; Keulen 2007; Tilg 2007; A. Kirichenko in “Mnemosyne” LXI 2008, pp. 89-107; Kirichenko 2010, p. 111 sgg.; Tilg 2014, p. 19 sgg.; Lévi 2014, p. 447 sgg.; Ulrich 2017.

Il problema principale è senza dubbio quello relativo all’identità dell’io parlante, non dichiarata esplicitamente nel testo. Se non si rileva soluzione di continuità tra i primi due capitoli del romanzo, l’*ego* del prologo è anche il soggetto della prima frase del racconto vero e proprio (2,1 *petebam*): il parlante del prologo è allora naturalmente Lucio, il protagonista del romanzo. Questa è l’interpretazione più semplice e diffusa; per una sorta di sondaggio sulle opinioni di un gruppo di studiosi contemporanei ved. Kahane – Laird 2001, p. 5. Ci sono tuttavia alcune difficoltà, prima tra tutte la localizzazione piuttosto vaga della *prosapia* del parlante sull’Imetto attico, nell’Istmo di Corinto e nel Tenaro spartano (1,3): questi dettagli sembrano infatti indicare più una generica ascendenza culturale greca attribuita al romanzo che non il luogo d’origine del suo protagonista. Lucio, del resto, è certamente di origine greca come il parlante del prologo, dato che a quanto pare viene da Corinto (22,4) e ha studiato ad Atene (24,5); non vi sono però tracce di suoi legami con Sparta. Se poi il trasferimento dalla Grecia a Roma menzionato a 1,4 ha una precisa corrispondenza alla fine dell’ultimo libro, dove Lucio si trasferisce appunto nella capitale imperiale (XI 26,1), lo stesso non si può dire delle grandi fatiche connesse all’apprendimento della lingua latina: Lucio, anzi, sembra iniziare la sua carriera di retore-avvocato nel foro romano molto presto e senza difficoltà alcuna.

Un altro candidato naturale per il ruolo di parlante nel prologo è l’autore, Apuleio; questa poteva essere un’identificazione già popolare nell’antichità, come suggerisce la lettura implicitamente autobiografica del romanzo in Agostino, *Ciu.* XVIII 18: *Apuleius in libris quos Asini Aurei titulo inscripsit sibi ipsi accidisse ut accepto ueneno humano animo permanente asinus fieret aut indicauit aut finxit*. Apuleio tuttavia, come è noto, nacque a Madaura e non in Grecia. Viaggiò certamente in Grecia e fu anche a Roma (ved. ad es. Harrison 2000, pp. 1-10), ma un trasferimento diretto dalla Grecia all’*Urbs Latia* non si può dire sia una buona rappresentazione della sua biografia; lo stesso vale per il faticoso apprendimento del latino, che dovette assorbire fin da giovanissimo se non era addirittura la sua lingua madre. Per questo e altri problemi legati alla lingua e all’identità culturale di Apuleio ved. Lee – Finkelppearl – Graverini 2014.

Altre proposte hanno tentato di ovviare a queste difficoltà. Di non molto credito godono ormai le ipotesi, piuttosto artificiose, che tentano di individuare parlanti multipli

e cambi di voce all'interno del prologo (ad es. L. Calonghi in "RFIC" XLIII 1915, pp. 1-23 e 209-36; ma ved. ora F. Drews in "Mnemosyne" LIX 2006, pp. 403-20 e A. Vannini, *Metamorfosi di un mistero: Savinio e Apuleio*, diss. Urbino 2016). Più fortuna ha invece avuto l'idea di vedere in questo primo capitolo del romanzo l'intervento di un *Prologus* di tipo comico, esterno al racconto e da non identificare direttamente né con il narratore né con l'autore (cfr. Smith 1972; Harrison 1990a, p. 509; Kirichenko 2010, p. 163): tipiche di questa forma di introduzione sono l'apostrofe al lettore, l'auto-presentazione del parlante, l'accentuazione delle origini greche o dei caratteri grecizzanti del racconto che sta per iniziare, la promessa di un intrattenimento piacevole e divertente. Contro questa convenzione comica e plautina, tuttavia, gioca il fatto che in Apuleio il parlante del prologo sembra in qualche modo rivendicare di essere anche l'autore e il narratore della storia che sta per iniziare (1,1 *conseram... permulceam... exordior*). Harrison 1990a ha avanzato un'ipotesi intrigante, che ha forse ricevuto meno seguito di quanto merita: a presentare il racconto sarebbe il libro stesso, un oggetto parlante. La proposta ha il supporto di vari precedenti letterari (in particolare Ovidio, *Am.* I 1 e Marziale X 1) e il pregio di spiegare bene i vari accenni geografici e pseudo-biografici del prologo come metafore per le origini greche della storia dell'asino e il suo adattamento alla lingua e alla cultura di Roma.

Altrimenti si può tenere pienamente conto del fatto che, se Apuleio avesse voluto rendere chiara ed evidente l'identità del parlante del prologo, probabilmente l'avrebbe fatto. Così, Winkler 1985 sposa senza riserve l'ambiguità del testo: il prologo, come del resto tutto il romanzo, non sarebbe altro che un enigma la cui soluzione spetta al lettore. Il parlante può essere "un qualche greco itinerante, al momento impegnato a fare il cantastorie a Roma", ma Winkler invita a non dimenticare che l'*ego* del prologo, come peraltro il romanzo stesso e il suo protagonista, non sono altro che "un intreccio di identità connesse tra loro, un enigma da risolvere" (203; posizioni non troppo diverse in R. Nicolai in "MD" XLII 1999, p. 148 e Tilg 2014, p. 22 sg.).

Occorre anche non dimenticare la possibilità che varie parti del prologo non siano altro che la traduzione o la rielaborazione del prologo dell'originale greco perduto (su cui ved. *Introduzione*, § 3; per le corrispondenze, ved. Scobie 1975, p. 65; Winkler 1985, p. 183). L'*Onos* pseudoluciano non ha un prologo, ma buona parte della terminologia adottata all'inizio del romanzo di Apuleio trova paralleli abbastanza precisi nello scarno riassunto delle *Metamorphoseis* di Lucio di Patre offerto da Fozio, *Bibl.* 96b:¹ al par. 1 *uarias fabulas ~ λόγοι διάφοροι; conseram ~ συνύφαινεν; lepidō*

¹ Questo il testo completo della nota di Fozio (la traduzione italiana è disponibile nell'*Introduzione*, § 3: *Ἀνεγνώσθη Λουκίου Πατρῆως μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι. Ἔστι δὲ τὴν φράσιν σαφῆς τε καὶ καθαρὸς καὶ φίλος γλυκύτητος· φεύγων δὲ τὴν ἐν λόγοις καινοτομίαν, εἰς ὑπερβολὴν διώκει τὴν ἐν τοῖς διηγήμασι τερατείαν, καὶ ὡς ἄν*

susurro ~ καθαρὸς καὶ φίλος γλυκύτητος (ved. su questo la nota *ad loc.*). Al par. 2 *figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas* ~ τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν; *ut mireris* ~ τερατεῖαν.

1, 1. *At ego tibi*: i due pronomi ravvicinati tra loro danno al rapporto tra voce narrante e lettore/ascoltatore un carattere fortemente personale e riservato. Esso è confermato dal successivo *susurro*, un modo di comunicazione non certo pubblico, e rafforzato dal pleonasma *tibi... tuas*. È difficile dare un senso preciso alla particella avversativa iniziale, in passato anche oggetto di tentativi di emendazione mai accolti nelle edizioni moderne. Dal punto di vista stilistico, *at ego* può essere considerata una movenza colloquiale/informale (ved. GCA 2007, p. 63 e Tilg 2014, p. 27, con esempi dalla lingua dei comici, da Senofonte e da altri autori), ma non va dimenticato che un'avversativa iniziale è anche piuttosto comune nell'epica e in altri generi poetici (Graverini 2007, pp. 4-5: cfr. ad es. Virgilio, *Aen.* IV 1 e l'*incipit* di vari libri di Omero); un'ambiguità in fondo non inappropriata nelle *Met.*, che mescolano senza problemi stilemi e motivi propri dell'epica e di generi più bassi e/o prosastici. La forza avversativa di *at*, peraltro, può essere molto debole: la particella è spesso usata semplicemente per dare enfasi o pathos a un'affermazione o una preghiera (ThLL 995, 1 sgg.). La somiglianza con il *sed ego te* che introduce la storia di *Amore e Psiche* (IV 27,8) e soprattutto il successivo riferimento al *sermo Milesius* possono far pensare che questo *incipit* intenda inserire le *Met.* in un ipotetico scambio dialettico più vasto, una struttura composita come poteva essere quella delle *Storie Milesie* (cfr. anche a 4,1 *ego denique*). *Ego te* implicherebbe dunque un precedente *tu mihi* (così J. Morgan in Kahane – Laird 2001, p. 161): il prologo degli *Amores* pseudoluciani rappresenta

τις εἴποι, ἄλλος ἐστὶ Λουκιανός. Οἱ δέ γε πρῶτοι αὐτοῦ δύο λόγοι μόνον οὐ μετεγράφησαν Λουκίῳ ἐκ τοῦ Λουκιανοῦ λόγου ὃς ἐπι γέγραπται “Λοῦκις ἢ Ὀνος” ἢ ἐκ τῶν Λουκίου λόγων Λουκιανῶ. Ἔοικε δὲ μᾶλλον ὁ Λουκιανὸς μεταγράφοντι, ὅσον εἰκάζειν· τίς γὰρ χρόνῳ πρεσβύτερος, οὐπω ἔχομεν γνῶναι. Καὶ γὰρ ὡσπερ ἀπὸ πλάτους τῶν Λουκίου λόγων ὁ Λουκιανὸς ἀπολεπτύνας καὶ περιελῶν ὅσα μὴ ἐδόκει αὐτῷ πρὸς τὸν οἰκεῖον χρῆσιμα σκοπόν, αὐταῖς τε λέξεσι καὶ συντάξεσιν εἰς ἓνα τὰ λοιπὰ συναρμόσας λόγον, “Λοῦκις ἢ Ὀνος” ἐπέγραψε τὸ ἐκεῖθεν ὑποσυληθέν. Γέμει δὲ ὁ ἑκατέρου λόγος πλασμάτων μὲν μυθικῶν, ἀρρητοποιίας δὲ αἰσχροῦς. Πλήν ὁ μὲν Λουκιανὸς σκώπτων καὶ διασύρων τὴν Ἑλληνικὴν δεισιδαιμονίαν, ὡσπερ κὰν τοῖς ἄλλοις, καὶ τοῦτον συνέταπτεν. Ὁ δὲ Λούκιος σπουδάζων τε καὶ πιστὰς νομίζων τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν καὶ τὸν ἄλλον τῶν παλαιῶν μύθων ὕθλον καὶ φλήναφον, γραφῆ παρεδίδου ταῦτα καὶ συνύφαινευ.

infatti Aristide, l'autore delle *Milesie*, come ascoltatore e non solo narratore di storie. Peraltro, *at ego tibi* potrebbe anche implicare non un *tu mihi*, ma un *alii tibi*, e servire dunque a introdurre le particolari caratteristiche dell'opera che va ad iniziare: tratti relativi a genere letterario ("Milesio"), contenuto ("storie di ogni genere") e stile narrativo ("dolce sussurro"). La maggior parte delle dichiarazioni metapoetiche antiche a partire da Callimaco, *Aitia* I 31 sgg. è caratterizzata in effetti dalla presenza di ἐγὼ δὲ, *nos contra* o espressioni simili, a sottolineare forti differenze con il programma letterario di altri autori: ved. Graverini 2007, p. 6-11.

sermone isto Milesio: per *iste* = *hic* ved. a 4,2 *isto*. Il riferimento è alle *Storie Milesie* (*Milesiaká*) di Aristide, un testo tanto famoso quanto per noi fantomatico. Il nome *sermo* può essere inteso come "stile" ma anche, tenendo conto del fatto che le *Milesie* probabilmente contenevano storie narrate da vari personaggi l'uno all'altro (ved. nota precedente), come "conversazione, dialogo", come peraltro a 2,6. Delle *Milesie*, come della traduzione latina che ne fece Sisenna, non ci restano che magrissimi frammenti; ved. A. Aragosti, *I frammenti dai Milesiarum libri di L.C. Sisenna*, Bologna 2000. Testimonianze indirette ci lasciano intravedere una collezione di racconti relativamente brevi, caratterizzati spesso da un erotismo provocante e da ambientazioni borghesi; non è del tutto chiaro se vi fosse una cornice narrativa a dare unità alla raccolta. In Apuleio, l'intera storia di *Amore e Psiche* è indirettamente caratterizzata come una Milesia (IV 32,6 *propter Milesiae conditorem*; ma l'espressione potrebbe forse riferirsi all'intero romanzo); un'implicita allusione al genere può essere anche l'inizio della storia di Telifrone, che dice appunto di essere partito da Mileto (II 21,3). In alcuni testi relativamente tardi il sostantivo *Milesia* e l'aggettivo *Milesius* iniziano apparentemente ad essere usati in modo generico per "racconto, storia", per lo più con una sfumatura dispregiativa: ved. ad es. Tertulliano, *de anim.* 23,4 e *Historia Augusta*, *Alb.* 12,12; GCA 2007, p. 64 sg. Su Aristide, Sisenna e le Milesie in relazione alle *Met.* ved. Harrison 1998b e Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 48, con riferimenti alla letteratura precedente ai quali si aggiungano Lefèvre 1997; G. Jensson, *The Recollections of Encolpius. The Satyrica of Petronius as Milesian Fiction*, Groningen 2004; Kirichenko 2010, p. 178 sgg.; S. Tilg in "Gymnasium" CXX 2013, pp. 325-42; E. Bowie in Whitmarsh – Thomson 2013.

uarias fabulas conseram: la metafora del "cucire assieme, intrecciare" delle storie, ripresa dal successivo *exordior*, può alludere al loro inserimento in una struttura narrativa di ordine superiore, un'organizzazione forse già propria delle *Milesie* (ved. sopra; GCA 2007, p. 65 ipotizza un'ambientazione simposiastica) ma ovviamente anche di molti altri testi: tra quelli sicuramente rilevanti per Apuleio si possono ricordare i poemi omerici, gli *Aitia* di Callimaco e le *Metamorfosi* di Ovidio. La metafora si ritrova

anche in Pindaro, fr. 179, in connessione con l'idea di varietà, *poikilia*, della composizione poetica (cfr. qui *uarias*). Tra i molti altri paralleli possibili, ved. ad es. cfr. Callimaco, *Aitia* 26,5 τὸν... μῦθον ὑφαινόμενον; Filostrato, *Im.* I 3,2 (Esopo rappresentato nell'atto di ὑφαίνειν un *mythos*); Ovidio, *Tr.* II 443 sg. *uertit Aristiden Sisenna, nec obfuit illi / historiae turpis inseruisse iocos* (Harrison 1998b, 66). In Apuleio, cfr. V 16,5 *fallacias adtexamus*; IX 17,2 *mihi singula retexe*; e I 3,2 *reliqua pertexere*, riferito però ad una singola storia e non all'organizzazione di più racconti in una struttura narrativa unica. Difficile, ma non impossibile intendere *conseram* (anche) nel senso di "seminare, piantare": ved. Ulrich 2017, con riferimenti soprattutto al *Fedro* di Platone. Il termine *fabula*, qui come in molte altre occasioni, ha il significato generico di "racconto". Altrove tuttavia Apuleio sembra sfruttare l'ambiguità con il senso di "opera teatrale, commedia": ved. Graverini 2007, p. 184 e n. 82, con ulteriori riferimenti.

conseram... permulceam: i due congiuntivi possono costituire l'apodosi di un periodo ipotetico che ha per protasi *non spreueris*; oppure si può pensare, con Harrison – Winterbottom 2001, p. 10, a congiuntivi esortativi alla prima persona, un uso che trova riscontro in Plauto (*Persa* 542 sg.) e Terenzio (*Heaut.* 273). Altri, a partire da S. Jannaccone in "GIF" XVI 1963, pp. 199-203, suggeriscono si tratti di due futuri, supponendo in *permulceam* un metaplasmo per *permulcebo*: un fatto di lingua d'uso di per sé possibile anche a prescindere dall'incerto parallelo di Petronio 46,2 *persuadeam*, ma piuttosto improbabile nel contesto stilisticamente sorvegliato del prologo.

ares... lpermulceam: un passo chiave per la definizione della poetica delle *Met.* L'espressione *ares (per)mulcere* serve spesso a definire una retorica cantilenante, poetica, alla greca, attenta più ad incantare che a persuadere razionalmente l'uditorio e in sostanza lontana dai gusti romani tradizionali: cfr. ad es. Quintiliano, *Inst.* II 12,6; IX 4,116; XI 3,60; XII 10,52; ved. Graverini 2007, p. 28 sgg.; GCA 2007, p. 21 sgg. La *iunctura* dunque, anche in considerazione della sua posizione di grande rilievo nel prologo, ha un'inequivocabile sfumatura di provocatorietà. Si tratta però, allo stesso tempo, di una marca di genere comune nella narrativa antica, che spesso sottolinea il coinvolgente fascino di un bel racconto e incoraggia chi lo legge o ascolta a lasciarsi catturare dalla sua seduzione (cfr. ad es. Aristide ὑπερκηλούμενος, "incantato" dalle *Milesie* nel prologo degli *Amores* pseudoluciani). Il potere incantatorio delle parole o della musica è peraltro un *topos* ricorrente nelle *Met.*, su cui ved. ad es. I 7,3; II 25,1; V 6,9; V 15,2; VIII 30,5; discussioni più ampie in Graverini 2007, p. 43 sgg. e 2013. Questo potere finisce inevitabilmente per accomunare narrativa e magia: ved. a 3,1 *magico susurramine*. Al di là di tutti questi sottintesi, il sussurro del prologo è definito esplicitamente *lepidus*: un termine anch'esso tipicamente legato all'atto del narrare nelle

Met., per cui cfr. I 2,6 e 20,5, la storia di Aristomene; II 20,7, la storia di Telifrone; III 19,1, la confessione di Fotide; IV 27,8, *Amore e Psiche*; IX 4,4, una storia di adulterio. A II 31,2-3 *gratia* e *lepos* sono qualità indirettamente attribuite al processo-farsa ai danni di Lucio. L'aggettivo attribuisce al racconto qualità di eleganza, raffinatezza, *comitas* e *urbanitas*, ribadite anche dal successivo *argutia* (ved. Häussler 2005, p. 48 sg. e GCA 2007; cfr. II 20,7 *urbanitatis* e *lepidi sermonis tui... comitate*); inevitabile il richiamo a Catullo 1,1 *lepidum nouum libellum*, e alla poetica callimachea della *leptotes* (Tilg 2014, p. 41 sgg.). Nelle *Met.* l'enfasi attribuita al *lepos* di una storia sembra spesso quasi obliterare le sue qualità drammatiche e/o le sue potenzialità istruttive, in ossequio ad una strategia narrativa che tende a ritardare il più possibile la scoperta dell'importanza e del significato degli inserti narrativi. Su possibili sottintesi platonici della poetica del *lepos*, connessa alla dialettica tra incantamento e istruzione, ved. Ulrich 2017, che rielabora ed espande alcuni suggerimenti di Schlam 1970, p. 479.

papyrus Aegyptiam: il riferimento al rotolo che il lettore ha materialmente in mano aggiunge immediatezza e concretezza al rapporto personale che la voce parlante del prologo sta tentando di instaurare con il proprio uditorio. Da notare lo scivolamento dalla percezione auditiva (*sermone, aures, susurro*) a quella visiva (*papyrus, inscriptam, inspicere*): un aspetto del coinvolgimento globale e quasi multimediale del lettore che il prologo cerca di ottenere (ma l'oscillazione tra oralità e testualità riguarda un po' tutto il romanzo: ved. Graverini 2007, p. 174 sgg.). Chi già conosce o sospetta la conclusione isiaca delle *Met.* può cogliere in *papyrus Aegyptiam* un riferimento velato ai culti misterici originari dell'Egitto; ma una connessione più immediata è forse quella con la magia, implicita nel tema metamorfico del romanzo annunciato nella frase successiva e anch'essa legata all'Egitto (ved. a II 28,1 *Zatchlas Aegyptius*). In ogni caso, il riferimento alla terra del Nilo solletica i gusti di un pubblico influenzato dalla tipica egittomania della cultura imperale romana, su cui ved. S. Stephens in Whitmarsh – Thomson 2013; GCA 2015, p. 2 sg.; A. Sofia, *Aigiptiazein. Frammenti della commedia attica antica*, Milano 2016. Nella menzione dell'Egitto si è voluto talvolta vedere un riferimento all'Africa, terra natale di Apuleio: ved. ad es. D.C. Innes in Kahane – Laird 2001, p. 112. Il collegamento, tuttavia, non è così diretto. Anche se nella tripartizione del mondo in Africa, Europa ed Asia proposta ad es. da Mela, *Chor.* I 8 e Plin. *Nat.* III 3,3 l'Egitto è chiaramente compreso nel continente africano, *Africa* era di solito sinonimo di *Libya*; sulla distinzione tra Egitto e Africa propriamente detta significativo è Sallustio, *Iug.* 19,3 *Catabathmon, qui locus Aegyptum ab Africa diuidit.*

si... non spreueris inspicere: si sta definendo il contratto tra narratore e ascoltatore: il secondo promette attenzione e benevolenza, e il primo offre una storia di metamorfosi capace di incantare e stupire.

1, 2. *figuras fortunasque... refectas*: il verbo *reficio* normalmente indica un'azione di risanamento o restauro; l'unico precedente di applicazione a una retro-metamorfose è in Valerio Flacco IV 391, la trasformazione di Io (Pasetti 2014, pp. 161 sg. e 138 sgg.). Il tema magico e metamorfico del romanzo è ora chiaramente annunciato. Quella di Lucio è naturalmente la metamorfose principale, con relativa anamorfose finale; ma molte sono quelle secondarie, come quelle narrate ai capp. 9-10. I mutamenti di *fortuna* riguardano anch'essi Lucio e molti altri personaggi; si tratta in sostanza di un'anticipazione del tema delle peripezie odissiache che molti, nel romanzo, devono affrontare (ved. a 6,1 *fortunae... decermina* sul valore strutturale del tema della *fortuna* nel romanzo; II 14,1 sulla *Vlixea peregrinatio* di Diofane). La fraseologia richiama, pur senza citarlo, il prologo dell'omonima opera di Ovidio, *in noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*; ved. M. Scotti in "GIF" XXXIV 1982, pp. 43-65; Krabbe 1989, p. 44; Pasetti 2014, p. 139. In ambedue i testi, tra l'altro, il titolo *Metamorphoses* è parafrasato e tradotto dal greco in latino: *figuras... conuersas ~ mutatas... formas*. La precisazione che il mutamento riguarda *figuras... hominum*, e non uomini *tout court*, può essere considerata un'anticipazione del tema della permanenza dell'animo e dell'intelletto umano nella persona soggetta a metamorfosi: cfr. II 1,3 *in aliam effigiem*, e la trasformazione di Lucio a III 26,1 *sensum tamen retinebam humanum*; lo stesso vale anche per le trasformazioni operate da Meroe al cap. 9. L'estensione del mutamento alle *fortunae* (cfr. III 9,7 *quae fortunarum mearum repentina mutatio?*) può essere ispirata anch'essa da Ovidio, ma dalla poesia dell'esilio più che dal poema metamorfico: cfr. e.g. *Tr. I 1,119 sg. his mando dicas, inter mutata referri / fortunae uultum corpora posse meae*; ved. Graverini 2005, p. 244 sgg.

ut mireris: stupore e meraviglia sono elementi chiave della poetica del romanzo antico: ottimi esempi sono offerti da Antonio Diogene (in Fozio 116, 111b: "O straniero, chiunque tu sia, apri [questa cassetta], per apprendere cose che ti stupiranno") e dal prologo del *Dafni e Cloe* di Longo ("osservando stupito... fui preso dal desiderio di trascrivere il dipinto in un racconto"). Un programma letterario incentrato sullo stupore non esclude necessariamente intenti più seri e impegnati; Platone, per esempio, considerava lo stupore come l'inizio di ogni analisi filosofica (cfr. *Tht.* 155c-d; discussioni più ampie in Graverini 2010, p. 70 sgg. e Ulrich 2017). Questo eventuale aspetto impegnato del romanzo, tuttavia, rimane per ora del tutto implicito: il prologo probabilmente fornisce un'anticipazione soltanto parziale di ciò che segue, volta principalmente a catturare l'attenzione del lettore curioso. Viene anche trascurato il terrore spesso connesso a eventi stupefacenti: ved. a 11,1 *mira... memoras*.

exordior: per la metafora dell'"ordire, intrecciare assieme" c. al par. 1 *uarias fabulas conseram*.

1, 3. *quis ille?*: la voce parlante pone la domanda, ma non offre una risposta precisa: sul problema della sua identità ved. l'introduzione al prologo. La movenza ricorda i prologhi plautini: cfr. Plauto, *Aul.* 1 *ne quis miretur qui sim paucis eloquar*; *Trin.* 6 sg. *nunc igitur primum quae ego sim... dicam*; cfr. al par. 6 *lector intende: laetaberis*. Questi passi possono supportare il suggerimento di GCA 2007, p. 74 di considerare *quis ille* una interrogativa indiretta dipendente da *accipe*, e di interpungere quindi con una virgola e non con un punto interrogativo come in tutte le edizioni moderne.

Hymettos... Spartiatica: Atene, Corinto e Sparta stanno ad indicare per sineddoche l'intera Grecia e la sua eredità culturale; il modo indiretto e poetico con cui sono menzionate, oltre a impreziosire e arricchire il linguaggio in studiato contrasto con il precedente *paucis*, contribuisce a conferire all'espressione un carattere di indeterminatezza e universalità. L'ordine delle tre città può non essere casuale, e non solo per un (peraltro nebuloso) criterio di importanza relativa delle stesse: l'approssimativa direttrice est-ovest prepara e facilita la transizione verso Roma, destinazione finale del prologo e dell'intero romanzo. L'Imetto è un monte vicino ad Atene, famoso per le cave di marmo e per il dolce miele di timo (ved. ad es. Orazio, *Carm.* II 6,14 sg.; Plinio, *Nat.* XVII 6); era spesso usato per indicare metonimicamente Atene, la culla della cultura e della lingua greca. *Ephyra* è il nome di una località nella valle di Argo in Omero, *Il.* VI 152, ma può riferirsi anche ad altre città come ad es. la tessala Crannon in Pindaro, *Pyth.* 10,55; Gellio XIV 6,4 lo cita come nome antico di Corinto (cfr. anche, ad es., *Schol. Iliad.* II 259 e VI 152), ed è spesso preferito al normale *Corinthus* per il suo carattere di preziosismo dotto e dal sapore arcaico. La città istmica era prospera e famosa; gioca un ruolo nelle *Met.* come patria di Lucio, ma non va dimenticato il suo valore simbolico come ponte ideale e mediazione culturale tra la Grecia e Roma, su cui ved. a 22,4 *Corinthio Demea*. Il Tenaro è un promontorio vicino a Sparta, tradizionalmente uno dei luoghi di accesso all'Ade: ved. ad es. Virgilio, *Georg.* IV 467 e lo stesso Apuleio, *Met.* VI 18,1 e 20,1. Nella tradizione antica è legato alla discesa agli inferi di numerosi eroi epici (nelle *Georgiche* si tratta di Orfeo), al novero dei quali Apuleio aggiunge la sua Psiche. Si notino le desinenze greche di *Hymettos*, *Isthmos* e *Taenaros*, tutti considerati femminili secondo un uso che GCA 2007, p. 75 riconduce a Pindaro.

prosapia: un termine estremamente arcaico per Quintiliano I 6,40, che lo definisce anche *insulsum* a VIII 3,26, e già detto *uetus* da Cicerone, *Tim.* 39; Apuleio lo usa 5 volte nel romanzo e solo una nell'*Apologia*, dove però l'uso è coerente con il riferimento ai tempi romani antichi.

1, 4. *linguam Atthidem*: l'uso dell'aggettivo greco *Atthis* invece del latino *Atticus* rafforza la patina grecheggiante già suggerita da *Hymettos Attica*... L'espressione può

essere una preziosa metonimia per indicare la lingua greca in generale, o riferirsi al dialetto attico in particolare: quello usato dagli autori della Grecia classica, resuscitato dai sofisti in età imperiale e spesso considerato superiore agli altri anche a Roma (cfr. ad es. Cicerone, *de Or.* III 42; Quintiliano X 1,100).

stipendiis merui... aggressus: le due metafore militari sottolineano la fatica e l'impegno profusi nell'apprendimento delle due lingue. Nella prima Apuleio dà prova del suo virtuosismo linguistico: spezza il nesso usuale *stipendia merere*, "prestare servizio militare", conservando il nome ma con valore strumentale, e usando invece *linguam Atthidem* come oggetto del verbo (Nicolini 2011, p. 169).

urbe Latia: ancora una perifrasi per indicare una località geografica. Il trasferimento a Roma del parlante è, per Harrison 1990a, p. 511, un'immagine per la traduzione della storia dell'asino dal greco al latino: cfr. *Socr. prol.* 5 *satis oratio nostra atticissauerit; tempus est in Latium demigrare de Graecia*.

Quiritium: un termine antico e solenne per indicare i cittadini romani. È usato anche altrove nel romanzo, nonostante l'ambientazione greca: ved. a II 24,3 *Quirites*.

nullo magistro praeunte: se si accetta l'idea che il viaggio a Roma sia anche una metafora per la traduzione in latino delle perdute *Metamorphoseis* greche, si può leggere in queste parole non solo l'orgoglio dell'autodidatta ma anche il vanto di essere stato il primo a portare a Roma questo nucleo narrativo; ved. Harrison 1990a, p. 512, con vari riferimenti a Orazio e altri poeti augustei che in varie occasioni si vantano di aver compiuto per primi simili imprese culturali. La gran parte di quei brani però, come Orazio, *Carm.* III 30,13, si riferisce all'introduzione a Roma di nuovi generi letterari; tenendo presente i precedenti di Petronio e Sisenna, che tradusse Aristide in latino, ben difficilmente Apuleio potrà essersi vantato di aver introdotto per primo a Roma la *fabula Milesia* o quello che noi oggi chiamiamo romanzo.

1, 5. *siquid... offendero*: un brano non di rado frainteso, come spiega bene Nicolini 2016b, p. 721 sg. Il nesso *exotici ac forensis sermonis* dipende non da *locutor* ma da *siquid*, a sua volta oggetto di *offendero* (che ha qui il senso di "inciampare, incappare in qualcosa" e non quello di "offendere, disgustare") invece del *te / uos* che molti interpreti sottintendono senza necessità. Il parlante chiede perdono in anticipo se lui, uno straniero che ancora non ha perfettamente assorbito il latino, ne farà occasionalmente un uso scorretto. Si tratta chiaramente di una *captatio benevolentiae*, se si tiene conto della raffinatezza letteraria di cui Apuleio dà continuamente prova (la sovrapposizione tra autore e voce parlante del prologo è qui particolarmente evidente); e allo stesso tempo di un'aperta confessione di certe peculiarità stilistiche e linguistiche del romanzo, che talvolta sembrano forzare i limiti della lingua latina e potrebbero risultare sgradite ad un uditorio più tradizionalista (cfr. sopra a 1,1 *ures... lepido susurro permulceam*; per un

primo esempio concreto ved. già a 1,4 *stipendiis merui... aggressus*).

exotici ac forensis: il primo aggettivo condiziona il significato del secondo, imponendo la derivazione non da *forum* (“del Foro, forense”) ma da *foris / foras* (“di fuori, estraneo”).

rudis locutor: Winkler 1985, p. 196 sgg. e Gianotti 1986, p. 106 suggeriscono con buona probabilità che *rudis*, che normalmente vale normalmente “rozzo, inesperto”, sia anche un’allusione giocosa alla voce ragliante di Lucio-asino (*rudo* = “ragliare”): un primo esempio concreto dell’*argutia* vantata all’inizio. Per un possibile contrasto in chiave callimachea tra il raglio dell’asino e il frinire della cicala, forse adombrato nel *lepidus susurrus* di 1,1, ved. Graverini 2007, p. 11 sgg. Lucio, trasformato in asino, tenterà più volte di parlare ma riuscirà soltanto a ragliare: ved. a III 29,2 *Graecorum genuino sermone*.

1, 6. *uocis immutatio*: l’interpretazione tradizionale di questa *iunctura* la connette al passaggio dalla lingua greca a quella latina descritto al par. 4. Un possibile ipotesto è il discorso di Giunone in Virgilio, *Aen.* XII 823-826, dove la dea chiede a Giove che i Latini non debbano cambiare nome e chiamarsi Troiani, né siano costretti a cambiare modo di vestire o *uocem mutare*; su questa base, e se è lecito trascurare il prefisso *in-* in *immutatio*, è possibile che l’idea di “cambiare voce/lingua” implichi anche un certo contrasto tra l’identità culturale greca/orientale e quella romana (ved. L. Graverini in Lee – Finkelppearl – Graverini 2014, pp. 112-15). Keulen 2007 vi vede piuttosto un riferimento alla modulazione del tono di voce di chi, leggendo il romanzo per un pubblico di ascoltatori, cerca di stare al passo con i virtuosismi dello stile apuleiano (ved. anche GCA 2007, pp. 86-8); mentre Tilg 2007 attribuisce all’espressione un valore metapoetico di ordine più generale, che coinvolge questioni di appropriatezza retorica, linguistica e di genere letterario. L’espressione è abbastanza vaga da consentire tutte queste letture, non necessariamente esclusive l’una rispetto all’altra.

desultoriae scientiae stilo... respondet: propriamente, *desultor* è chi salta da un cavallo all’altro, in guerra o nel contesto di spettacoli di tipo circense. Il termine non è nuovo a usi metaforici (ad es. Ovidio, *Am.* I 3,15 *non sum desultor amoris*), ma qui il senso è particolarmente oscuro; né è di molto aiuto il titolo di una menippea di Varrone, dato che di essa non sappiamo praticamente nulla e il titolo stesso è incerto (*Desultorius*: *περὶ τοῦ γράφειν*; ved. Scobie 1975, p. 75). L’arte dell’acrobata equestre può essere una figura per i repentini cambiamenti di argomento e i molti rovesci della fortuna che si incontrano nel romanzo (così Scobie); nel contesto, tuttavia, pare più probabile che le acrobazie riguardino lo stile e non il contenuto. In ogni caso, *respondet* non sembra implicare una stretta interdipendenza tra i mutamenti di *uox* e *stilus*, ma solo che *uox* e *stilus* sono ambedue soggetti a cambiamento: un’anticipazione

del tema metamorfico anche dal punto di vista linguistico e letterario.

quem accessimus: nel senso di “dedicarsi a, occuparsi di” che sembra richiesto dal contesto, *accedo* è sempre costruito con *ad* + acc.; GCA 2007, p. 99 (su 2,2 *emersi*) cita però vari casi in cui Apuleio usa transitivamente dei verbi normalmente intransitivi. Il verbo può forse essere considerato una continuazione delle metafore militari di 1,4; e nel senso di “accostarsi a, dirigersi verso” (in senso ostile: OLD n. 3a) *accedo* può in effetti essere transitivo. Non impossibili ma anche non necessarie le varianti congetturali *accersimus*, stampata nell’ ed. Veneta del 1493 e accolta da Zimmerman 2012, e *arcessimus* congetturato da Wover, ambedue nel senso di “ricercare”; ved. Harrison-Winterbottom 2001, p. 15.

fabulam Graecanicam incipimus: il termine *fabula* ha in latino un senso abbastanza indeterminato, che comprende tra l’altro sia la narrativa in prosa sia le rappresentazioni teatrali. Qui l’ambiguità si fa sentire, ed enfatizza il carattere teatrale che spesso contraddistingue il romanzo; D. Fowler in Kahane – Laird 2001, p. 228 nota che “The ‘we’ of *incipimus* is on one level the ‘we’ of the imagined company of actors who are putting on the *fabula* for us, the performers we are to watch. At another level, the ‘we’ associates author and reader in the joint production that will follow: the joint production that is the act of reading”. V. anche May 2006, p. 111 sg.; e cfr. sotto, *lector intende: laetaberis*.

Graecanicam: Varrone, *Ling.* X 70 usa questo aggettivo per distinguere dalle parole greche *tout court* quelle che sono state modificate per adattarsi al sistema della morfologia latina: un’accezione che si adatta bene alle *Met.*, un’opera originariamente greca ma tradotta e adattata per un pubblico di lingua e cultura latina. Cfr. X 29,4 *Graecanicam... pyrricam*. Tenendo conto della complessità dei rapporti culturali tra Grecia e Roma, enfatizzare le origini greche o le qualità grecheggianti di un’opera è un’operazione potenzialmente ambigua: può equivalere a una rivendicazione di raffinatezza e sofisticazione, ma anche implicare frivolezza e scarso livello di moralità. In questo senso, l’aggettivo può avere un carattere provocatorio, come altre parti del prologo: cfr. sopra al par. 1 *ares... lepido susurro permulceam* e ved. S. Swain in Kahane – Laird 2001, p. 62 sg., con ulteriori riferimenti.

lector intende: laetaberis: con *intende* sarà probabilmente da sottintendere *ares* o *animus*. Keulen 2007 vi vede piuttosto un riferimento alla performance del parlante, che cambia tono di voce per adattarsi a stile e situazioni. Anche questa apostrofe al lettore contiene suggestioni teatrali (ved. sopra, *fabulam Graecanicam incipimus*, e al par. 3 *quis ille?*): cfr. ad es. Plauto, *Amph.* 151 *adeste: erit operae pretium hic spectantibus*. Per una discussione sugli elementi comuni ai prologhi di Apuleio e Plauto ved. K. Dowden in Kahane – Laird 2001, p. 134 sgg. Al di fuori della letteratura

teatrale, apostrofi al lettore sono comuni in Ovidio (soprattutto nella poesia dell'esilio: ad es. *Tr.* I 7,32; I 11,35; III 1,2 ecc.; ved. M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995, p. 440 sgg.) e Marziale (ad es. I 1,4; IV 55,27; V 16,2 ecc.). Anche Apuleio ne fa un uso frequente: le più notevoli sono IX 30,1 *lector scrupulosus*; X 2,4 *lector optime*; XI 23,5 *studiose lector*; ved. M. Zimmerman in Kahane – Laird 2001, p. 248 sgg.

laetaberis: la promessa di un racconto che offrirà piacere è tipica anche della narrativa greca, che di solito la articola in termini di “dolcezza”: cfr. ad es. Achille Tazio I 2,2 e ved. Graverini 2007, p. 43 sgg. e 2010. In Apuleio questa clausola finale del contratto proposto al lettore – piacere in cambio di attenzione – riprende e rafforza le promesse precedenti, *ures tuas... permulceam* e *ut mireris*. Una qualche forma di piacere è spesso il risultato di narrazioni o spettacoli nelle *Met.*: ved. a 1,1 *lepido susurro*. Specificamente per *laetitia* e termini connessi ved. I 20,6, la storia di Aristomene; II 31,3 e III 10,1, il falso processo ad Ipata; X 16,3, Tiaso di fronte 9 allo “spettacolo” dell'asino che mangia come un uomo.

2-4 Lucio in viaggio. Dialogo su credulità e scetticismo.

Questi capitoli fungono da introduzione alla storia di Aristomene e impostano una discussione, che riprenderà al cap. 20, su come si deve ascoltare un racconto e quanto è bene prestare fede a narrazioni incredibili; si tratta di una situazione che si ripeterà a II 11-14, e cfr. anche II 27,6 *facti uerisimilitudine*. Inevitabilmente, tutto il dialogo assume un carattere programmatico importante per l'intero romanzo: ved. *Introduzione*, § 7.3; Shumate 1996, p. 47 sg.; GCA 2001, p. 17 sgg.; Keulen 2003b; GCA 2007, p. 114 sg.; Graverini 2007, p. 151 sgg. Come peraltro accade nel prologo, anche in questi primi capitoli delle *Met.* l'identità del narratore non è immediatamente chiara: alcune informazioni, come nomi di familiari e città di provenienza, vengono centellate nel corso del racconto, ma il nome di Lucio comparirà soltanto a 24,6. I nomi dei personaggi vengono spesso offerti molto dopo la loro prima apparizione nel romanzo: ved. Nicolini 2000, pp. 75-84 e, su Lucio in particolare, S.J. Harrison in Harrison 2015.

2, 1. *Thessaliam*: un deciso cambiamento rispetto al prologo, dove tutte le determinazioni di luogo erano espresse per perifrasi: adesso ci troviamo in una ‘realtà’ concreta e ben individuabile, e la storia può cominciare. La posizione di assoluta rilevanza del nome geografico (che è anche il primo degli espedienti utilizzati per dare concretezza e credibilità al racconto: ved. sotto a *Plutarcho... Sexto philosopho*; cfr. anche 2,5 *parce... mentiendo*; 4,2 *isto gemino obtutu... aspexi*) è anche esaltata dalla sintassi spezzata, che porta a ripeterlo una seconda volta alla fine del periodo. Ipata,

teatro dell'azione di questi primi libri del romanzo, si trova nella parte meridionale della Tessaglia, sulle pendici settentrionali del monte Eta, a dominare la valle dello Spercheo. Per una descrizione storica e geografica della Tessaglia antica ved. Bowersock 1965 e F. Stählin, *La Tessaglia ellenica*, Catanzaro 2001 (ed. or. Stuttgart 1924); Colin 1965 su elementi della descrizione apuleiana che trovano possibili riscontri storici. La comunissima associazione tra Tessaglia e arti magiche è già in Platone, *Gorgia* 513a; un aspetto importante ne erano certamente le imprese di Medea a Iolco, dove la maga aiutò Giasone a vendicarsi di Pelia; ved. J. Cazeaux in B. Helly (ed.), *La Thessalie. Actes de la Table-Ronde 21-24 Juillet 1975*, Lyon, Lyon 1979, pp. 265-76; O. Phillips in Mirecki – Meyer 2002, pp. 378-86. Cfr. anche Lucano VI 333, dove l'accusativo *Thessaliam* introduce una digressione geografica che prepara la descrizione delle imprese della maga Eritto. Questo aspetto, tuttavia, verrà sottolineato implicitamente soltanto a 5,2 *Thessalicam... ciuitatem*, ed esplicitamente a II 1,2; qui la regione viene presentata molto più prosaicamente solo come meta del viaggio d'affari di Lucio, e luogo di origine per parte materna della sua famiglia. Per di più, la famiglia viene fatta risalire a due filosofi: veniamo quindi inizialmente introdotti in un mondo dominato dalla razionalità e ben lontano dai misteri oscuri delle arti magiche. Dopo aver annunciato un racconto di metamorfosi, questa caratterizzazione giunge inaspettata. Il tema soprannaturale viene quindi introdotto gradualmente nel romanzo, e non senza una discussione sulla sua credibilità; ciò naturalmente facilita l'immedesimazione del lettore nel racconto, che avviene in modo graduale (ved. anche a 2,5 *parce... mentiendo*).

nam et illic...: la famiglia della madre di Lucio pare avere nobili origini soltanto in Tessaglia, e non anche altrove: la cong. *et* è dunque pleonastica (cfr. van der Paardt 1971, p. 88 su III 11,1; ThLL s.v. *et*, coll. 911,53 sgg. e 914,46 sgg.; *contra*, ved. GCA 2007, p. 93).

Plutarcho... Sexto philosopho: il legame familiare è ribadito da Birrena a II 3,2; tuttavia Plutarco, filosofo medioplatonico, era in realtà di Cheronea in Beozia. Meno chiare sono per noi le tendenze filosofiche di Sesto, anch'egli di Cheronea, che fu maestro di Marco Aurelio e Lucio Vero. Plutarco godeva di grande fama nei secoli II e III d.C., e il personaggio apuleiano non è il solo a vantare una parentela con lui; ad esempio, anche il sofista Nicagora si dice discendente sia di Plutarco che di Sesto (*IG* II² 3814; C.P. Jones, *Plutarch and Rome*, Oxford 1972, p. 11 sg.; per Harrison 2000, p. 215 sgg. il riferimento a Plutarco serve appunto a caratterizzare Lucio come un sofista). Oltre a fornire a Lucio buone credenziali da intellettuale, i nomi di due filosofi ben conosciuti e vissuti in tempi non lontani dalla composizione delle *Met.* (specialmente il secondo: ved. K. Dowden in J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London 1994, p. 428 sg., a prescindere dalle sue conclusioni riguardo alla datazione del

romanzo) contribuiscono all'effetto di realtà' chiaramente ricercato in questi primi capitoli, appena attenuato con lo spostamento dalla Beozia alla Tessaglia di cui sopra. La digressione offre anche un primo assaggio del carattere di Lucio, un giovane fresco di scuola (cfr. II 10,2 *scolastice*) ma ambizioso e desideroso di presentarsi con credenziali da intellettuale e persona di rango (cfr. III 11,1; III 15,4; XI 15,1); l'ampollosità della frase lascia certamente trasparire un certo sussiego, mentre l'errore riguardo al luogo di nascita del famoso filosofo mostra fin dall'inizio come Lucio tenda talvolta a vantarsi a sproposito. Dalla prospettiva autoriale, la parentela con Plutarco può essere intesa anche come un tributo letterario e filosofico offerto da Apuleio. Tra le opere di Plutarco figurano un *De curiositate* e un *De Iside et Osiride*, ed ambedue possono suggerire punti di contatto con temi importanti delle *Met.* anche se in realtà la curiosità di cui tratta Plutarco, la *πολυπραγμοσύνη*, è soprattutto un vizio sociale – essere impiccione e ficcanaso – più che non una caratteristica intellettuale ed emotiva come per Lucio. Più in generale, lo stesso si può dire del platonismo di Plutarco, della sua religiosità e del suo interesse per i rapporti culturali tra Grecia e Roma; ved. ad es. H. Jacobson, *Apuleiana*, in S.M. Bay (ed.), *Studia Palaeophilologica*, Champaign (Ill.) 2004, p. 38; Keulen 2004; L. Van der Stockt in AAGA 2012, pp. 168-82. Queste affinità restano comunque implicite e sottili, e per lo più comprensibili soltanto per un lettore che già conosca la trama del romanzo.

gloriam nobis faciunt: sulla *gloria*, uno dei temi unificanti delle *Met.*, ved. a II 12,5 *gloriam... me futurum*.

ex negotio: un primo accenno dell'ambientazione realistica e borghese del romanzo, che suona un po' come una brusca caduta dopo l'accenno alla *gloria* e ai nobili antenati della famiglia di Lucio. Qui vediamo il protagonista nelle vesti di un semplice mercante: come il suo compagno di viaggio Aristomene, che commercia in rifornimenti per osterie (5,3). In questo Apuleio ricalca probabilmente le perdute *Metamorphoseis* greche, se ad esse risale l'esordio dell'*Asino*: "Me ne stavo andando in Tessaglia, per prendermi cura di un rapporto d'affari che mio padre aveva con una persona del luogo".

2, 2. *ardua montium... glebosa camporum*: un esercizio di stile poetico, fiorito ed elaborato: si notino tra l'altro l'isocolia e gli omoteleuti; i primi tre membri hanno anche identica struttura ritmica, dattilo + cretico. Cfr. III 28,6 *per auia montium*. Il repertorio di lessico e immagini, sfruttato anche in *Florida* 21, trova un parallelo in Cicerone, *Nat.* II 98 sg.: ved. C. Marangoni, *Il mosaico della memoria. Studi sui Florida e sulle Metamorfosi di Apuleio*, Padova 2000, p. 47 sg. Le difficoltà incontrate durante il viaggio da Lucio, sia in forma umana che asinina, sono un topos ricorrente nel romanzo: cfr. 20,5 *asperam... ac prolixam uiam*; III 29,1 *prolixo... itinere*; ved. M. Zimmerman, *On the Road in Apuleius' Metamorphoses*, in Paschalis – Frangoulidis 2002, pp. 78-97.

Sulle descrizioni di paesaggi naturali in Apuleio ved. De Biasi 2000.

emersi: per il raro uso transitivo del verbo ved. ThLL col. 479,82 sgg.; GCA 2007, p. 99. Il testo tradito è problematico: ved. GCA 2007, p. 99 sgg., a cui si deve l'espunzione di *me*; Magnaldi 2008, p. 432 sg.

equo... peralbo: sul colore bianco del cavallo di Lucio, probabilmente sottolineato per ribadire la sua condizione di giovane di buona famiglia, cfr. VII 2,1 e XI 20,6-7. I cavalli tessali tessalici godevano comunque di buona fama: cfr. X 18,3 *equis... Thessalicis* con GCA 2000 *ad loc.*; Varrone, *Rust.* II 7,6.

2, 3. *in pedes desilio*: per GCA 2007, pp. 96 e 101 l'espressione marca anche il passaggio da lingua e temi aulici (ved. a 2,2) a soggetti più prosastici e quotidiani come le esigenze fisiche di Lucio stesso e del cavallo: un *sermo pedestris*, direbbe Orazio.

equi sudorem fronde... exfrico: GCA 2007 ed altri mantengono *frontem*, la lezione di F, in quanto *lectio difficilior* a causa del doppio accusativo; ma è strano che Lucio decida di umanizzare il proprio cavallo fino al punto di pulire dal sudore la sua fronte piuttosto che i fianchi. La facile emendazione *fronde* di Becichemus, accettata anche da Zimmerman 2012, sistema elegantemente sia il senso che la sintassi; per una discussione ved. Nicolini 2014a, p. 132. Lucio si prende cura personalmente del proprio cavallo, nonostante da III 27,4 risulti che aveva un servo specificamente incaricato di farlo: ved. van der Paardt 1971, p. 74; van Mal-Maeder 1995; Avila Vasconcelos 2009, p. 241. Per altre piccole contraddizioni e incongruenze, per nulla rare nel romanzo, ved. a 4,6 *prandio participabo*.

auris remulceo: l'uso di una fraseologia simile a quella del prologo (1,1 *auris... permulceam*) è rimarchevole, soprattutto a così breve distanza. È tuttavia sconsigliabile caricarla di significato, come fa ad es. P. James in Kahane – Laird 2001, p. 260 che vi vede un implicito riferimento a una metamorfosi equino-asinina del lettore del romanzo. Si tratta in ogni caso di un buon esempio dell'*argutia* pubblicizzata nel prologo stesso, con l'uso prima metaforico e poi concreto di espressioni quasi identiche; lo stesso si può dire di *desultor / desilio*.

quoad... eliquaret: fin da Beroaldo si interpreta spesso questa frase un po' ampollosa come un'espressione eufemistica per descrivere la defecazione del cavallo: ved. ad es. J. Uría Varela, *Tabú y eufemismo en Latín*, Amsterdam 1997, p. 455, che tuttavia, pur nella gran messe di metonimie, perifrasi ed eufemismi elencati, non riesce a proporre un parallelo veramente preciso per questo brano. Sarà allora meglio intendere *praesidium*, con GCA 2007, p. 103, nel senso di "rimedio, antidoto" (OLD n. 2b), con *alui* in funzione di genitivo oggettivo; e "ciò che aiuta il ventre" è naturalmente il cibo, che infatti sarà menzionato subito dopo.

2, 4. *de duobus comitum*: il partitivo dopo il numerale *duo* è molto particolare, ma

l'identico costrutto ricorre a 19,5; cfr. poi IV 21,7 *tribus comitum*, dove tuttavia il partitivo è più giustificato dato che in quel caso i *comites* sono più di tre. Può forse considerarsi un uso analogico derivato da espressioni come *multi hominum*, su cui ved. LHSz II, p. 56 sg., o dal gen. che normalmente segue altri numerali come *mille*.

2, 5. *parce... mentiendo*: le stupefacenti storie di magia annunciate nel prologo non sono ancora iniziate, e già qui e a 3,1 viene messa in dubbio la credibilità di un racconto fantastico. Lo scettico, anzi, è il primo personaggio del romanzo che prende la voce in discorso diretto, e sarà anche il primo a commentare il racconto di Aristomene a 20,1: in ambedue i casi, questo permetterà di dare a Lucio l'ultima parola. Un'analoga reazione immediata di sano scetticismo di fronte al soprannaturale ha lo stesso Aristomene all'interno della storia (ved. a 8,5 *aulaeum tragicum dimoueto et siparium scaenicum complicato*); cfr. poi Milone a II 11,6 *grandem... contuetur*; e Telifrone a II 21,6 *hicine mortui solent aufugere?* Dare voce agli scettici è un aspetto della strategia di validazione del racconto messa in atto da Apuleio, che già si è dato cura di collocare la sua storia in un ambiente concreto e verificabile (ved. sopra su *Thessaliam* e su *Plutarcho... philosopho*, e cfr. 8,6 *in conspectu plurium*). Lo scetticismo dell'innominato compagno di viaggio, molto più della credulità di Lucio, è senza dubbio la reazione normale di fronte al soprannaturale: il romanzo si preoccupa dunque di confutarla fin dall'inizio con argomenti più o meno razionali o, comunque, di impiegare ogni artificio retorico a sua disposizione per screditarla. È naturalmente probabile che il lettore non si lasci del tutto convincere dai deboli sofismi di Lucio, ma il racconto finirà progressivamente per dimostrare la effettiva 'realtà' (nel mondo narrativo) di poteri soprannaturali di ogni tipo: anche il lettore antico deve essere convinto con gradualità a concedere al narratore quella che Coleridge definiva "a willing suspension of disbelief" (ved. Graverini 2013). Naturalmente, discussioni sulla verità e credibilità di eventi soprannaturali non erano rare nella cultura antica; ved. ad es. Kirichenko 2010, p. 130 sg. per un confronto con alcune opere di Luciano, la cui vena satirica tuttavia non sembra facilmente sovrapponibile a questo brano.

in uerba ista: per l'uso piuttosto particolare di *in* ad indicare il fine o il risultato di un'azione, un movimento astratto, o una trasformazione ("*in* consecutivo") ved. Callebat 1968, p. 227 sgg.; per la trasformazione, ved. anche ThLL col. 761,79 sgg.

2, 6. *impertite sermone... curiosum*: *impertio* è normalmente costruito con l'acc. della persona e l'abl. della cosa; la lezione *sermones* di F presuppone invece l'assai rara costruzione con il doppio acc. (ved. ThLL col. 593, 66 sgg.).

sititor... non quidem curiosum: l'avverbio *alioquin*, molto amato da Apuleio, evidenzia che la "sete di novità" è una caratteristica costante di Lucio; ved. anche a II 6,1 *curiosus alioquin*. Fin dall'inizio Lucio viene presentato nell'atto di ascoltare

discorsi altrui; qui la sua curiosità viene surrettiziamente evidenziata tramite l'artificio di negarla. Questa *curiositas*, oltre a uno stratagemma narrativo che permette anche al lettore di venire a sapere molte cose attraverso Lucio, è un tema costante e importante nel romanzo, con vaste implicazioni per la sua interpretazione generale: ved. *Introduzione*, §§ 7.4, 7.7 e *passim*; DeFilippo 1990; GCA 1995, *Appendix* 3, p. 362 sgg.; Nicolini 2005, pp. 38-44; A. Kirichenko in "HSPH" CIV 2008, pp. 339-71; GCA 2015, p. 383 sgg.

scire cuncta uel certe plurima: il giovane Socrate, appassionato di filosofia naturale, confessa un'analogia mancanza di discernimento nel desiderio di "sapere tutto" in Platone, *Phd.* 96b-c; questo però portò la sua anima alla cecità e a conoscere meno di prima. V. Kirichenko 2010, p. 88 e cfr. DeFilippo 1990, p. 277 sgg.

aspritudinem... leuigabit: che un buon racconto possa alleviare le fatiche di un viaggio è un topos piuttosto comune, ripreso da Lucio anche a I 20,5: cfr. Virgilio, *Ecl.* 9,64 e *Aen.* VIII 309; Platone, *Phdr.* 227d; Teocrito 7,35 sg.; Eliodoro VI 2,2; Graverini 2007, p. 154 sgg.; GCA 2007, p. 109. Sul tema del viaggio per strade disagiati nelle *Met.* ved. a 2,2 *ardua montium et lubrica uallium et roscida cespitum et glebosa camporum*.

fabularum lepida iucunditas: per l'aggettivo *lepidus*, spesso usato per qualificare racconti, ved. a 1,1 *ares... lepido susurro permulceam*. Un piacevole intrattenimento è in effetti tutto ciò che Lucio ricaverà dalla storia di Aristomene: cfr. l'introd. al cap. 20.

3, 1. ne: traslitterazione della particella affermativa greca νή, usata soprattutto in età arcaica e dai comici.

siqui: su *su qui* al posto di *quis* in proposizioni introdotte da *si* e *ne*, un'istanza di linguaggio familiare, ved. Callebat 1968, p. 289 sg.

magico susurramine... teneri: una lunga lista di *adynata* (otto in questo caso) è comune per descrivere poteri magici: cfr. 8,4 (Meroe); II 5,4 e III 15,7 (Panfile); altrove, tra i tanti, ved. Medea in Ovidio, *Met.* VII 192 sgg.; altri riferimenti in E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936; I. Villalba de la Güida in "CFC" XXX 2010, pp. 77-9; A. Ziosi in "SIFC" CIX 2016, p. 82 sgg. La somiglianza con il lessico usato nella descrizione dei poteri di Iside a XI 5,1 non deve trarre in inganno: laddove i poteri della magia sovvertono l'ordine naturale delle cose, quelli di Iside lo garantiscono (ved. Graverini 2007, p. 83 sgg.). Il potere di sovvertire lo stato di natura è peraltro tipico di Tifone, avversario di Iside: ved. J. Tatum, *Apuleius and the Golden Ass*, Ithaca-London 1979, p. 180, e per discussioni sulla relazione di continuità o opposizione tra le streghe e Iside ved. a 23,7 *Photis*. I poteri dimostrati dalle streghe nel romanzo sono certamente notevoli, ma sono per lo più esercitati per scopi personali e amorosi e non raggiungono mai la portata cosmica di questi *adynata*: ved. a III 15, 8.

Sulla magia nel mondo antico, ved. ad es. Dickie 2001; in particolare nel romanzo, C. Ruiz-Montero, *Magic in the Ancient Novel*, in Paschalis – Frangoulidis – Harrison – Zimmerman 2007, pp. 38-56. Per un'analisi del contrasto tra magia e culti egizi come riflesso della dialettica tra forme di conoscenza inferiori e superiori ved. ora Lévi 2014, p. 408 sgg.

susurramine: rara variazione (attestata solo qui e in Marziano Capella VII 726; Facchini Tosi 1986, p. 126 suggerisce che Apuleio stesso abbia coniato il termine per sfruttare l'assonanza con il successivo *amnes*) sul più comune *susurrus* usato nel prologo, al quale può forse attribuire retrospettivamente qualche sfumatura sinistra nonostante l'aggettivo *lepidus* che lo accompagna. Sull'uso di pronunciare formule magiche a bassa voce cfr. II 1,3 *ferali murmure*; *Apol.* 47,3 *magia... res... carminibus murmurata*; Ovidio, *Met.* VII 251 *precibusque et murmure longo*; Achille Tazio II 7,5. Il termine *susurrus* / ψιθύρισμα può peraltro indicare anche il potere incantatorio e quasi magico di musica e poesia: cfr. ad es. Virgilio, *Ecl.* 1,55; Teocrito 1,1; Graverini 2007, p. 14 sgg.

pigrum... inanimis: i due aggettivi hanno valore prolettico rispetto all'ipotetica azione magica e contribuiscono a enfatizzarne gli effetti. Lo stesso può valere anche per il precedente *agiles*: la magia rende i fiumi pronti ad obbedire e a cambiare direzione in un istante. L'agg. *inanimis*, raro rispetto a *inanimus*, offre ad Apuleio l'occasione per dare prova del proprio estro creativo nel forzare i limiti della lingua latina. Il termine è qui impiegato nell'accezione unica di *non flans*, "senza soffio", rispetto al normale "senza vita": ma, tramite una rietimologizzazione sulla base del Gr. ἄνεμος "vento", *inanimis* in definitiva vale anche "non-vento". Il gioco di parole continua con il verbo *expirare*, che combina la nozione di "esalare l'anima" con quella del soffiare del vento; ved. Nicolini 2011, p. 73 sgg.

lunam despumari: si riteneva che la rugiada fosse prodotta dalla luna, e questo ne faceva naturalmente un ingrediente magico assai ricercato (ved. a II 4,4 *canes* sull'associazione delle divinità lunari Diana ed Ecate con la magia): cfr. Virgilio, *Georg.* III 337 *roscida luna*; Ovidio, *Met.* VII 268; Stazio, *Theb.* I 337 sg. *Titanis... rorifera*; Lucano VI 669 *uirus lunare*. L'*adynaton* suggerisce che una strega possa costringere la luna ad emettere la sua rugiada per poterla raccogliere e usare per produrre filtri magici: cfr. Lucano VI 506; Valerio Flacco VI 447.

diem tolli, noctem teneri: notte e oscurità sono naturalmente favorevoli alle pratiche magiche: ved. a 11,6 *circa tertiam... uigiliam*. Per il potere delle streghe sull'alternarsi di notte e giorno cfr. Ovidio, *Her.* 6,86; *Met.* XIV 368.

3, 2. *heus tu*: l'interiezione, spesso accompagnata dal pronome personale, è tipica del *sermo familiaris* e della lingua dei comici, e conferisce vivacità al dialogo: ved.

ThLL sg.ved. *heus*, col. 2675, 2ss.; Callebat 1968, p. 88.

pertexere: ancora un ricorso alla comune metafora del tessere per indicare l'attività del narratore: ved. a 1,1 *uarias fabulas conseram*.

crassis auribus: l'espressione, decisamente offensiva, veicola l'idea di ottusità e incapacità di comprendere. Non è difficile vedervi in filigrana un'allusione all'asino, bestia dalle grandi orecchie e tradizionalmente ottusa: esemplare la storia di Mida che in Ovidio, dopo aver dato prova di non saper apprezzare il canto di Apollo, è condannato a una metamorfosi parziale e *induitur... aures lente gradientis aselli* (*Met.* XI 179).

respuis: l'atto di sputare, qui naturalmente inteso in senso metaforico come a 20,1, è anche un gesto apotropaico: cfr. *Apol.* 44,2. Per GCA 2007, p. 122 è possibile che l'invettiva di Lucio voglia sottilmente implicare che lo scettico, contraddittoriamente, non vuol credere al racconto di Aristomene ma allo stesso tempo ne è impaurito.

3, 3. *minus... calles*: la rarissima costruzione di *calleo* + acc. e inf. si ritrova solo in Sisenna, *Hist.* 44 con senso sostanzialmente analogo a *scire*; per *minus* = *non* ved. OLD n. 4a. La *verve* di queste parole cala Lucio nel ruolo del filosofo che critica chi non sa di filosofia (cfr. ad es. Platone, *Tht.* 155e), ma allo stesso tempo lo espone alle tradizionali polemiche contro i falsi filosofi e le loro false certezze: ved. ad es. Gellio I 2,4. Su tutto questo ved. Keulen 2005, p. 231 sgg.; GCA 2007, p. 123 sg.

auditu... ardua: quasi una traduzione di un frammento di Empedocle (2 D.-K., in Sesto Empirico, *Adu. math.* VII 122) sulla limitatezza delle percezioni umane: οὐτως οὐτ' ἐπιδεκτὰ τὰδ' ἀνδράσιν οὐτ' ἐπακουστά οὔτε νόωι περιληπτά ("perciò queste cose non possono essere percepite dagli uomini né con la vista né con l'udito, né concepite con l'intelletto"). La citazione era utilizzata anche da Plutarco in *De audiendis poetis* 17e, per avvalorare l'idea che la poesia riguarda non la verità ma falsità concepite per il piacere e lo stupore del pubblico. Lucio in realtà sembra fare un uso capzioso delle parole di Empedocle, incoraggiando lo scettico a credere che anche cose fantastiche possono essere udite, viste e concepite: ved. Keulen 2003b, p. 163; GCA 2007, p. 125 sg.; May 2013, p. 109.

compertu: il verbo *comperio*, usato comunemente dagli storici per indicare la loro attività di appurare come si sono svolti i fatti, contribuisce a dare apparenza di oggettività ai racconti fantastici. V. sotto a 5,1 *uera comperta*.

4, 1. *ego denique*: assieme a I 5,1 *at ille* marca il primo scambio narrativo del romanzo, richiamando così la situazione che lo *at ego tibi* del prologo lasciava intravedere: Lucio, passando rapidamente dall'enunciazione di un principio generale alla sua esperienza personale (cfr. II 12,3 *Nam et Corinthi apud nos*) racconta un episodio accadutogli, incitando in tal modo Aristomene a fare lo stesso. Il breve dialogo ha anche lo scopo di evidenziare ulteriormente l'estrema disponibilità di Lucio a credere

a ciò che gli si racconta – sostanzialmente, lo stesso atteggiamento richiesto al lettore. Il ragionamento di Lucio implica uno pseudo-sillogismo, la cui conclusione rimane sottintesa proprio per evitare di rimarcare le pecche logiche: “Io stavo per soffocare per un boccone di polenta; eppure c’è chi si è infilato in gola ben di peggio senza danni; perciò certe cose, anche se incredibili, possono essere vere”. Keulen 2003b e GCA 2007, p. 135 sgg. offrono dell’episodio una lettura metaletteraria e programmatica, nella quale la spada del giocoliere simboleggia il potere persuasivo della retorica, e l’atto di ingoiarla sta per l’effetto che essa ha sui sensi e sull’animo del lettore/ascoltatore.

uespera: questa forma di abl. spesso si sostituisce all’avved. *uesperi* in Apuleio e in generale nella latinità imperiale: ved. Callebat 1968, p. 193 sg.

modico... grandiolem: un’espressione ridondante; *modico secus* e il diminutivo *offulam* stemperano l’effetto di *grandiolem* e del successivo *contruncare*, un verbo molto espressivo di origine plautina. Lucio racconta qualcosa di sé cercando goffamente di limitare la brutta figura derivante dalla confessione di ingordigia e inettitudine; l’effetto è sostanzialmente analogo a quello di I 2,6 *non quidem curiosum sed qui uelim scire cuncta uel certe plurima*. Schlam 1970, p. 480 osserva che la ghiottoneria, stando a Platone, *Phd.* 81e, è uno dei vizi che possono portare alla reincarnazione nel corpo di un asino; questa prima caratterizzazione di Lucio può quindi servire anche a sottolinearne l’appropriatezza della sua futura metamorfosi. Il tema del cibo e della ghiottoneria di Lucio, peraltro, deve anche molto alla tradizione del teatro comico: ved. GCA 2007, p. 130 sgg. e May 2013, p. 111 sg. Compare con una certa frequenza nel romanzo, e ha particolare prominenza a X 13 sgg. quando l’asino è al servizio dei due cuochi di Tiaso.

grandiolem: la graduale evoluzione che porta il normale *magnus* ad essere rimpiazzato da *grandis*, peraltro attestato già fin da Plauto, è già in corso al tempo di Apuleio. Le *Met.* tuttavia sembrano fare un uso mirato dell’agg. più colloquiale, adottato per lo più per la sua espressività, laddove *magnus* veicola soprattutto un’idea di grandezza oggettiva: ved. Callebat 1968, p. 406 sg.

meacula: tutti gli editori moderni ad eccezione di Martos 2003 accettano l’emendazione di Cornelissen per *mea gula* di F. Il termine non è mai attestato prima di Apuleio, ma cfr. *demeacula* e *remeacula* a VI 2,5.

minimo minus: un’espressione attestata solo qui e in *Flor.* 12,1, sostanzialmente analoga a *paulo minus*. Figure etimologiche di questo tipo sono abbastanza frequenti in Apuleio: ved. Callebat 1968, p. 524 sg., Nicolini 2011, p. 39 sgg., e la nota a 20,2 *hac fabula fabulosius*.

4, 2. *et ante tamen Athenis proximo Poecilen porticum*: per la sistemazione del testo, con *ante* in funzione avverbale e *proximo* usato come prep. con l’acc., ved. Magnaldi

2008, p. 430. Come *Thessaliam* a 2,1 le due espressioni di luogo, di cui la seconda precisa ulteriormente la prima, contribuiscono a collocare il racconto in un ambiente riconoscibile e reale: Lucio è disponibile a credere ad Aristomene, ma vuole anche lui essere creduto. La menzione di Atene, il luogo dove ha studiato (ved. a 24,5 *condiscipulus apud Athenas Atticas meus*), ribadisce l'ambizione di Lucio a presentarsi come persona di cultura, che ha viaggiato e conosce il massimo centro della civiltà greca. La *poikile stoa* ("portico dipinto") era la sede della scuola filosofica stoica, che da essa prende appunto il nome. Si noti che Lucio, che si vanta discendente di filosofi, si trova all'esterno della *poikile stoa* a guardare uno spettacolo di saltimbanchi, piuttosto che all'interno a discutere di filosofia: un indizio del fatto che le sue credenziali da uomo di cultura sono in realtà piuttosto superficiali, e non gli saranno di molto aiuto (cfr. XI 15,1 *nec tibi... doctrina profuit*). È forse possibile, come suggerisce GCA 2007, p. 133 sg., che questa localizzazione sia da collocare nel contesto di certi tratti comuni, peraltro piuttosto vaghi, tra la personalità di Lucio e la filosofia stoica (una certa credulità nel sovrannaturale, e la fede in Fato immutabile). Il programma iconografico del portico, con le sue scene di grandi battaglie, può inoltre funzionare da implicito sfondo di contrasto per la performance del mangiatore di spade, creando un effetto tragicomico: ved. May 2013, p. 112, e per gli affreschi del portico cfr. Pausania I 15,1-3.

isto: questi pronomi dimostrativi spesso suggeriscono gesti e atteggiamenti del parlante, e contribuiscono dare *euidencia*, vividezza, a una descrizione o a un dialogo; ved. ad es. GCA 2015, p. 65 sg.; *Introduzione* § 7.5; cfr. al par. 4 *et ecce*. Qui e altrove (cfr. già a 1,1 *sermone isto Milesio*) si nota anche una certa libertà nel significato di *iste*, che tende a invadere il campo semantico di *hic*; Callebat 1968, p. 270 sgg. osserva che questo uso è tipico soprattutto delle parti dialogate.

isto gemino obtutu... aspexi: proclamare che ciò che si sta per riferire lo si conosce per esperienza personale (*autopsía*) e non per sentito dire (*akoé*) è tipico degli storici; proprio per questo motivo diviene paradossalmente anche una movenza comune nella narrativa d'invenzione, quando un autore o un personaggio vogliono avvalorare la realtà e credibilità del proprio racconto. V. Keulen 2005, p. 239 sgg.; Graverini 2009; cfr. anche 5,2 *quod ibidem passim per ora populi sermo iactetur quae palam gesta sunt*; 8,6 *in conspectu*; 13,5 *haec ego meis oculis aspexi*; III 16, 2 *meis his... auribus audiui*.

circulatore: sugli intrattenitori itineranti e i loro spettacoli di varia natura ved. L. Cicu, *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari 1988, p. 34 sgg. e spec. 42 n. 34; Dickie 2001, p. 216 sgg.; N. Horsfall, *The Culture of the Roman Plebs*, London 2003, p. 57 sgg.; Courrier 2014, p. 578 sgg.

4, 4. *et ecce*: l'espressione, come *isto* al par. 2, serve a sottolineare la sorpresa del lettore di fronte a questa ulteriore esibizione dei saltimbanchi. Apuleio usa molto spesso

avverbi di questo tipo, oltre a deittici e apostrofi al lettore, per conferire al racconto maggiore *evidentia*: il testo scritto o recitato diviene allora una sorta di rappresentazione che il lettore è chiamato implicitamente a ‘vedere’ con gli occhi della mente, immaginando di trovarsi all’interno dell’universo narrativo assieme ai personaggi. Su tutto questo, ved. *Introduzione*, §§ 7.1 e 7.5; GCA 2007, pp. 138 e 140; specificamente su *ecce*, ved. a 23,5 *et ecce illud*.

in mollitiem decorus: per l’*in* consecutivo ved. 2,5 *in uerba ista*. La *mollitia* (*mollities* è forma più poetica e tarda: ThLL col. 1383, 12 sgg.) era normalmente oggetto di biasimo a Roma, e connessa ad una riprovevole mancanza di virilità; cfr. ad es. Seneca, *Epist.* 114,3. La stessa caratterizzazione hanno gli aggettivi che qualificano la danza del ragazzo, *enerua* ed *exossa*.

cum omnium... admiratione: la prima delle molte occasioni in cui si realizza la promessa del prologo (ved. a 1,2 *ut mireris*).

4, 5. *diceret*: un altro piccolo contributo all’‘effetto di presenza’ suggerito al lettore, che per il tramite di Aristomene, il destinatario diretto delle parole di Lucio, è invitato a visualizzare la scena con i propri occhi: il sottinteso è naturalmente “se fossi stato lì anche tu”. Cfr. sopra a 4,2 *isto*; 4,4 *et ecce*.

dei medici: si tratta di Esculapio, immaginato con i suoi tipici attributi, bastone e serpente. In *Flor.* 18,38 Apuleio si dichiara *sacricola* del dio, e afferma di aver composto varie opere in suo onore (ma è probabilmente spurio l’*Asclepius* a lui attribuito: Harrison 2000, p. 12; sul culto di Esculapio a Cartagine ved. A. La Rocca, *Il filosofo e la città. Commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, p. 276 sgg.). È possibile indicare tratti comuni tra Esculapio e Iside (come l’associazione con l’immagine del serpente, e l’identificazione tra il dio della medicina e Osiride: cfr. May 2013, p. 114), ma è alquanto dubbio che il lettore possa o debba cogliere il collegamento in questo contesto, o attribuirgli a posteriori un significato particolare: Apuleio sta più che altro facendo ricorso a un repertorio di immagini utili a descrivere le incredibili acrobazie del *puer*.

semiamputatis: un *hapax*. Sui composti in *semi-*, assai frequenti in Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 121 sgg.

4, 6. *cedo... sodes*: espressioni colloquiali, frequenti nella lingua dei comici. Su *cedo* ved. Callebat 1968, p. 87; sul carattere arcaico di *sodes* = *si audes* ved. Cicerone, *Orat.* 154.

ego tibi: come all’inizio del prologo, i due pronomi suggeriscono un rapporto personale molto stretto tra narratore e ascoltatore.

fabulam remetire: rispetto a 3,2 *reliqua pertexere* la richiesta di Lucio diviene qui decisamente più ampia. La stessa espressione è usata a II 20,7 da Birrena, che chiede a

Telifrone di raccontare ancora una volta la sua storia. In ambedue i casi si tratta di un espediente per offrire al lettore l'occasione di ascoltare un racconto tramite Lucio; e, potenzialmente, di un riferimento alla struttura narrativa forse tipica delle *fabulae Milesiae* (ved. a 1,1 *at ego tibi*). Il fatto che Aristomene racconti una seconda volta una storia già raccontata in precedenza può essere un tratto di collegamento con il *Simposio* di Platone: ved. I.J.F. De Jong in Kahane – Laird 2001, p. 201 sgg.; Dowden 2006; Ulrich 2017.

prandio participabo: questa seconda promessa di Lucio, al contrario della prima (credere alla storia di Aristomene) non viene mantenuta: a 21,1 la rapida descrizione del momento in cui le strade di Lucio e dei due compagni di viaggio si separano non sembra lasciare spazio allo svolgimento di un pasto comune, magari non menzionato perché considerato non importante per la trama. GCA 2007, p. 143 e May 2013, p. 115 ritengono che questo sottolinei il carattere parassitario di Lucio, non intenzionato a rispettare l'impegno; ma sull'improbabilità di questa caratterizzazione del protagonista ved. a 24,1 *mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis*. Più semplicemente, può trattarsi di un residuo malamente conservato del perduto originale greco, dato che in *Onos* 1 Lucio e i due viandanti condividono effettivamente un pasto (ἀλῶν ἐκοινωνοῦμεν). Piccole incongruenze di questo tipo non sono affatto infrequenti nel romanzo: cfr. 2,3 *equi sudorem fronde... exfrico*; 5,2 *quod ibidem passim per ora populi sermo iactetur quae palam gesta sunt*; 10,4 *consone*; 16,4 *tigillo... fenestrae subditum*; 19,12 *nunc Aetoliam... colo*; 22,6 *cenare incipientem*; 24,7 *crastino die scies*; II 8,1 *discessi*; II 11,6 *grandem... contuetur*; II 15,4 *epularum dispositiones*; II 21,5 *de pretio liceretur*; II 26,6 *raptis cuiusce modi telis*; II 29,3 *Lethaea pocula*; III 3,8 *praestolatus*; III 9,9 *tres utres inflati*; III 12,2 *cui te sero desponderas*; III 13-20 introd.; III 15,6 *quae sola mortalium noui*; III 18,7 *sine macula sanguinis*; III 21,1 *ad suum cupitum sic deuolaturam*; III 21,3 *illud... cubiculum*; III 24,1 *pyxidem depromit arcula*; III 26,5 *agnitione*; III 28,1 *auxiliis hinc inde conuolantibus*. Evidentemente, la cura per una coerenza totale anche in questi piccoli dettagli non fa parte della poetica apuleiana.

5-19 Il racconto di Aristomene

Il racconto non è presente nell'*Onos*, che dedica solo poche righe all'arrivo di Lucio a Ipatà: Lucio semplicemente incontra due persone che stanno facendo ritorno in città, continua il viaggio in loro compagnia, e una volta arrivati a destinazione chiede loro se conoscono il suo ospite Ipparco. Se Apuleio abbia inserito la storia *ex nouo*, o se essa fosse già in tutto o in parte nel perduto originale greco, o ancora se vi fosse qualcos'altro al posto di essa può essere soltanto oggetto di speculazione, e le opinioni in merito variano. Per una panoramica si può vedere Bianco 1971, p. 23 sgg., senza

necessariamente accogliere le sue conclusioni riguardo alle relazioni tra le tre storie dell'asino. Perry 1967, p. 259 sgg. considerava il racconto come il frutto di malaccorte suture tra storie diverse; ved. *contra* Effe 1976 e Shumate 1996, p. 71 sgg., su posizioni più unitariste. Il dibattito in proposito può oggi dirsi concluso; le illogicità individuate da Perry, se pure esistono, sono dovute per lo più all'usuale contaminazione di generi operata da Apuleio, che non ha problemi a mescolare assieme motivi e scene riconducibili a tragedia, commedia, elegia, epica, declamazione. La storia di Aristomene anticipa temi importanti del romanzo: magia, curiosità e loquacità, *uoluptas*, ma anche il motivo odissiacco del viaggio e del (mancato) ritorno a casa, e contiene alcuni richiami a Platone e alla sua filosofia. Per letture complessive di questi capitoli si possono vedere: Tatum 1969, pp. 493-502; Van Thiel 1971, I pp. 45-63; R. van der Paardt in AAGA 1978, p. 81 sgg.; Winkler 1985, p. 82 sgg.; Zurlì in *Semiotica della novella latina* 1986; Frangoulidis 2001, p. 16 sgg. e 2008, p. 46 sgg.; P. Murgatroyd in "Latomus" LX 2001, pp. 647-52; Smith – Woods 2002; A. Pisano in "Paideia" LXI 2006, pp. 481-519; Mathis 2008. Per il problema più generale degli inserti narrativi di secondo grado nelle *Met.* si può partire da N. Shumate, *Apuleius' Metamorphoses. The Inserted Tales*, in Hofmann 1999, pp. 96-106. V. anche *Introduzione*, § 7.3.

5, 1. *Solem... omniudentem deum*: il Sole è invocato come testimone ultimo e attendibile della veridicità di Aristomene; cfr. III 7,2 *Solis et Iustitiae testatus oculos*. Pace GCA 2007, p. 145 e May 2013, p. 116 sg., nonostante quasi tutto il suo racconto si svolga di notte e al chiuso, e anche se a 3,1 si dice che le streghe hanno potere perfino sul Sole, il testo non suggerisce alcuna decostruzione ironica di questa invocazione: il "Sole che tutto vede" è tradizionalmente chiamato a testimone di giuramenti fin da Omero, *Il.* III 277 (qui peraltro assieme agli dei degli Inferi, nonostante i fatti riguardo ai quali si giura si svolgano di giorno; poi, tra i tanti, cfr. Ovidio, *Met.* IV 226 sgg. *ille ego sum... omnia qui uideo... mundi oculus*), e carattere del tutto tradizionale ha anche l'*adynaton* di 3,1 (che peraltro è appunto un *adynaton*, non l'affermazione di un dato di fatto; ved. poi II 22,1, dove contro gli attacchi di streghe "che possono ingannare anche gli occhi del Sole" Telifrone dovrà impegnarsi in una veglia notturna). Il Sole è in ogni caso un testimone affidabile, e in quanto divinità ha senz'altro il potere di punire uno spergiuro; se pure non è presente agli avvenimenti notturni, assiste al giuramento di Aristomene (si noti il deittico *istum*), ed è della sua veridicità che è chiamato a far da garante. È comunque vero che il giuramento non maschera del tutto, per il lettore che vuole notarlo, il fatto che si tratta in ogni caso di narrativa di invenzione, e che i "criteri di verità" usati da Aristomene lasciano a desiderare: ved. sotto al par. 2.

uera comperta: cfr. 3,3 *compertu*. Nella sua dichiarazione di veridicità Aristomene fa uso di terminologia cara agli storiografi, che attribuisce un'aura di oggettività e

concretezza a un racconto fantastico. Per la combinazione cfr. V 17,3 *pro uero... comperimus* e Livio XLII 25,5 *uera omnia et comperta*; ved. anche Graverini 1997, p. 266 sg. su X 7,4 *quae plane comperi*.

5, 2. *nec uos... dubitabitis*: Aristomene passa ora dal “tu” implicito di *polliceris* al “voi” esplicito. Tecnicamente, il pronome si riferisce a Lucio e all’altro innominato compagno di viaggio. Quest’ultimo tuttavia ha già espresso la sua posizione irreversibilmente scettica; *uos* intende soprattutto coinvolgere il lettore, facendolo sentire parte attiva nello scambio narrativo (cfr. al par. 4 *Hypatae, quae ciuitas cunctae Thessaliae antepollet*).

Thessalicam... ciuitatem: è qui che la Tessaglia comincia ad assumere la sua identità di terra di magia: cfr. a 2,1 *Thessaliam*. La città è Ipata: ved. sotto al par. 4.

quod... quae palam gesta sunt: nonostante il perdurante ricorso a una fraseologia da storiografo, che sottolinea l’oggettività del resoconto (*quae... gesta sunt*: cfr. 16,2; III 3,5 e 21,3; IV 12,8; VIII 1,4; IX 21,1 e 30,2), questa parte della dichiarazione di veridicità di Aristomene risulta tecnicamente discutibile: le chiacchiere della gente (*akoé*), al contrario dell’esperienza diretta (*autopsía*: cfr. sopra a 4,2), non sono certo una fonte di informazione attendibile; sulle posizioni di filosofi e storiografi riguardo ad *autopsía* e *akoé* ved. Graverini 2007, p. 162 sgg. Peraltro, quasi nulla di quanto narrato in seguito si svolge *palam*; ed è piuttosto strano che una volta arrivato a Ipata Lucio, così curioso di magia, non abbia mai alcun sentore di queste chiacchiere così diffuse. La dichiarazione è comunque ben comprensibile nell’ambito dell’economia di un racconto di invenzione, il cui statuto di ‘realtà’ viene corroborato dal semplice fatto che... lo sanno tutti.

iactetur: il latino classico vorrebbe qui l’indicativo; Aristomene sta facendo uso di un registro più colloquiale, e il suo uso dei modi è più libero (cfr. poi l’indicativo *gesta sunt*); ved. Callebat 1968, p. 349.

5, 3. *cuiatis*: il pronome attribuisce alla presentazione un tono arcaico e altisonante: ved. a 21,4.

<*Aristomenes sum*>: l’emendazione di Castiglioni ipotizza un *saut du même au même*, da *sim* a *sum*, e risolve elegantemente il problema che il testo tradito (difeso ad es. da A. Bitel in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 222 sgg.) non offre una risposta alla seconda domanda, *qui sim*. Il nome di Aristomene comparirà poi comunque a 6,4; si tratta di un nome grandiloquente e al contempo ironico, dato che proclama la “ottima forza” di un personaggio che poi non darà grande prova di sé. V. Keulen 2000; etimologie e associazioni di idee meno convincenti in Michalopoulos 2006, p. 171; C. Connors – C. Clendenon in “Trends in Classics” IV 2012, pp. 338-51; Kirichenko 2010. Sulla base di questo nome vengono impostati ironici giochi di parole a 12,7 *bonus...*

consiliator Aristomenes e II 1,2 *optimi... Aristomenis*. Sui nomi dei personaggi del romanzo, spesso nomi parlanti, ved. B. Brotherton, *The Introduction of Characters by Name in the Metamorphoses of Apuleius*, “CPh” XXIX, pp. 36-52; B.L. Hijmans in AAGA 1978.

Aegiensis: come il nome di Aristomene, anche il nome della sua città natale (Egio, in Acaia) è in qualche modo parlante, essendo connesso con il Gr. αἴξ “capra”: per Keulen 2000, una provenienza molto appropriata per un mercante di formaggio.

5, 4. *Hypatae... antepollet*: un gioco di parole etimologico: *hypatos* vale appunto “il migliore, il più alto” o anche, in un’ottica romana, “consolare”, cosicché la frase descrive la città e al contempo ne spiega il nome. Per informazioni su Ipata ved. D.E. Koutroubas in “Parousia” VII, pp. 363-92 e M. Zimmerman in B. Pouderon – D. Crismani (éds.), *Lieux, Décors et Paysages de l’ancien roman des origines à Byzance*, Lyon 2005, p. 31 sgg.; per l’orgoglio degli Ipatesi cfr. 25,3 *florem Thessalicae regionis*; II 19,5-6 *cunctas ciuitates antecellimus*; III 11,6 *splendidissima et unica Thessaliae ciuitas*. Da notare che l’informazione sull’importanza di Ipata è del tutto inutile per gli ascoltatori diretti di Aristomene, Lucio e l’altro innominato compagno di viaggio, che sono già in cammino verso la città e certamente la conoscono; il vero destinatario dell’inciso è il lettore romano, che così viene anche implicitamente invitato a ‘essere presente’ allo scambio narrativo. Cfr. sopra a 5,2 *nec uos... dubitabitis*. L’*Onos* e verosimilmente il perduto racconto del Patrense potevano invece contare sul fatto che il loro pubblico greco era meglio informato, e non avevano bisogno di offrire alcun dettaglio: *Onos* 1, dove a parlare è Lucio, ha semplicemente “Ipata, una città della Tessaglia”.

5, 5. *sinistro pede*: sulla diffusissima associazione tra la sinistra e la sfortuna, e l’uso scaramantico (di cui Rosati 2003, p. 279 sottolinea il carattere romano, non greco) di cominciare qualcosa o entrare in un ambiente con il piede destro, ved. l’ampia discussione in GCA 1981, *Appendix I*, p. 275 sgg.

Lupus: uno dei pochissimi nomi latini in tutto il romanzo (gli altri sono il filosofo Sesto a 2,1, Lucio di cui conosceremo il nome a 24,6, sua madre Salvia a II 2,8, il suo cavallo Candido a XI 20,1, e il sacerdote Asinio Marcello a XI 27,7), e naturalmente ancora un nome parlante che fa riferimento al carattere vorace e aggressivo del lupo. Audace l’ipotesi di Keulen 2000, p. 320 sg., per cui il nome *Lupus*, tramite il Gr. λύκος, sarebbe un riferimento implicito a Lucio (Λούκιος), estremamente avido sia nell’ascoltare storie che nel trangugiare cibo (cfr. 4,1). Ulteriori proposte in Krabbe 2003, p. 5 sgg.

ergo igitur: un pleonasma piuttosto frequente nel romanzo in brani a carattere sia dialogico che narrativo, ma estremamente raro altrove: ved. ThLL sg.ved. *ergo*, col.

775, 5. Le due attestazioni plautine (*Most.* 847; *Trin.* 756) spingono Callebat 1968, p. 530 sg. a parlare di “un emprunt concerté à Plaute”, ma potrebbe trattarsi più genericamente di un arcaismo: cfr. anche Pacuvio, *Trag.* 365c. È peraltro possibile che almeno in origine la combinazione non fosse del tutto pleonastica, o che la ridondanza sia una spia di una sua circolazione popolare: ved. LHSz II, p. 512; J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, Bologna 1980 (ed. or. Heidelberg 1951), p. 235; GCA 2000, p. 80.

6, 1. ecce Socraten: l'effetto sorpresa sottolineato da *ecce* non riguarda soltanto Lucio, che inaspettatamente incontra un vecchio amico in condizioni disperate, ma anche il lettore, che incontra un personaggio dal nome del tutto inatteso: il mendicante malvestito di questo capitolo è senz'altro assai diverso dal Socrate filosofo, il *diuinae prudentiae senex* di X 33,3. È bene però evitare di collocare le due figure troppo nettamente in antitesi: anche il più famoso omonimo del nostro personaggio era talvolta oggetto di scherno per il suo aspetto pallido, sciatto e non particolarmente pulito, e anche la sua morigeratezza era spesso messa in dubbio (ved. Smith – Woods 2002, p. 189 sgg.). Questo Socrate è quindi da intendersi, più che come un rovesciamento della figura del celebre pensatore, come una estremizzazione di certe sue caratteristiche paradossali, in continuità con la tradizione comica e satirica sul filosofo ateniese (Keulen 2003a e 2004; GCA 2007, p. 46 sgg.; May 2013, p. 30 sgg.; sull'idea di estremizzazione del modello in questo episodio, Graverini 2007, p. 151 sgg.; nel romanzo antico, Graverini 2014). In generale, sugli stereotipi della rappresentazione del filosofo nell'antichità, ved. Zanker 1997. Alcune caratteristiche del Socrate apuleiano, come il pallore e l'estrema magrezza, sono tipiche anche delle descrizioni di fantasmi, e per S. Panayotakis 1998, p. 124 preludono alla sua morte o alludono alla sua condizione di persona ufficialmente data per defunta (ved. par. 2 *defletus et conclamatus es*; 3 *laruale simulacrum*).

scissili palliastro semiamictus: sul mantello logoro (τρίβων) normalmente indossato dal Socrate storico ved. ad es. Platone, *Symp.* 219b. A Roma, il *pallium* era l'indumento tipico di attori comici e mimici: ved. ad es. G. Manuwald, *Roman Republican Theatre*, Cambridge 2011, pp. 76 e 183 e cfr. al par. 4 *sutili centunculo*. Il peggiorativo *palliastrium*, da *pallium*, non compare mai prima di Apuleio che lo usa anche in *Flor.* 14,6 per descrivere l'abito del filosofo cinico Zenone.

semiamictus: il verbo è attestato solo in Apuleio (anche a VII 5,3 e IX 30,3); ved. sopra a 4,5 *semiamputatis* sui composti in *semi-*.

fortunae decermina: la *fortuna* può qui essere intesa anche come personificazione (sarebbe la prima volta nel romanzo: ved. a 7,1); per una discussione dei vari passi in cui questo è possibile ved. Schlam 1992, p. 58 sgg. e n. 3. *Decermina* è emendazione di Lipsius per il *deterrima* di F, accettata da tutti gli editori moderni. Già evocata nel

prologo (1,2 *figuras fortunasque hominum*) la sorte, personificata o meno, è una presenza costante e di solito negativa nelle *Met.*, fino al momento in cui Mithras ne fa un elemento chiave nella sua reinterpretazione delle vicende di Lucio a XI 15,1 contrapponendo la sua cecità alla *prouidentia* di Iside: ved. A. Monteduro Roccavini, *La nozione di fortuna nelle Metamorfosi*, in A. Pennacini et al., *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Bologna 1979, pp. 167-77; Fry 1984; Schlam 1992, p. 58 sgg.; GCA 2007, p. 18 sg.; Lévi 2014, p. 428 sgg. La volubilità della Tyche è anche un importante motore della trama in tutti i romanzi greci: ved. ad es. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 36 e *passim*.

6, 2. *hunc talem*: gli esempi di questa combinazione offerti da ThLL sg.ved. *hic*, col. 2738, 65 sgg. sono tutti tardi (e non includono Apuleio), ma ved. ad es. *hi tales uiri* in Cicerone, *Clu.* 186 e *de Or.* II 364. Qui, come a II 11,1 e IX 30,4, *talīs* serve a enfatizzare la condizione della persona o cosa designata da *hic*.

summe cognitum: cfr. III 16,1 *summe decorum*. Callebat 1968, p. 535 considera il superlativo avverbiale un richiamo deliberato al linguaggio dei comici più che non una concessione al latino parlato e familiare; esempi di *summe* + agg. in altri autori a p. 539.

dubia mente: sulla progressiva grammaticalizzazione della struttura agg. + *mente*, che porterà alla formazione degli avverbi romanzi in “-mente”, ved. B.L.M. Bauer in Dickey – Chaoud 2010, p. 339 sgg. Si tratta di un processo partito già in età classica, e più frequente in poesia che in prosa.

domi tuae iam defletus et conclamatus es: non sappiamo dove abitasse Socrate, ma possiamo immaginare fosse di Egio come Aristomene (5,3); a 7,6 ci viene detto che stava tornando dalla Macedonia, dove si era trattenuto nove mesi per affari. Trovarsi in viaggio, impossibilitati a far ritorno a casa ed esser dati per morti è una situazione che non può non richiamare l’*Odissea*. Il romanzo di Apuleio è popolato da vari personaggi che non fanno ritorno: Socrate, Aristomene (19,12), Telifrone (II 30,9 *lari patrio*), e naturalmente, anche se in maniera non definitiva, Lucio stesso (ved. a III 19,6 *nec larem requiro nec domuitionem paro*; anche lui è creduto morto dalla famiglia a XI 18,2). Tra i personaggi odissiaci è da ricordare anche il Caldeo Diofane (II 14,1 *Vlixeam peregrinationem*).

iuridici prouincialis decreto: la nomina di tutori per orfani minorenni era un requisito legale e appunto uno dei compiti dei *iuridici*. Tuttavia sappiamo dell’esistenza di questi magistrati in Italia e nelle province imperiali come l’Egitto (ved. Rosenberg sg.ved. *iuridicus* in RE X, col. 1147 sgg.; G. Schiemann sg.ved. *iuridicus* in DNP); non abbiamo invece alcuna notizia di una loro presenza in Acaia o altre province, ed è probabile che Apuleio stia semplicemente usando un generico linguaggio giuridico (di cui fa sfoggio in più occasioni: ved. Keulen 1997) senza un reale fondamento storico.

La menzione di questo *iuridicus prouincialis* è stata usata da Hesky 1904, p. 71 sgg. per stabilire un *terminus post quem* per la composizione del romanzo al 163/164 d.C.; per una discussione di questa debole ipotesi ved. ad es. Griffiths 1975, p. 12 sg.

6, 3. *diffletis paene ad extremam captiuitatem oculis suis*: il verbo *diffleo*, probabilmente un conio apuleiano per Nicolini 2011, p. 170, si trova solo qui e a V 7,1 dove è congettura di Wyman per il *deflebant* di F. Attestato solo in questo passo è anche *captiuitas* nel senso di “cecità”, un’innovazione semantica che si basa su espressioni come *captus oculis* e sul senso di “debole, malato” che *captiuus* assume nel latino tardo (Callebat 1968, p. 150). L’idea patetica di piangere fino divenire ciechi era evidentemente comune nelle scuole di retorica: ved. Seneca padre, *Contr.* VII 4 *pr.*; Pseudo-Quintiliano, *Decl. mai.* 6 *pr.* e 16 *pr.*

domus infortunium... hilarare compellitur: un altro chiaro tratto odissiaco: cfr. Omero, *Od.* XIX 158 sg. μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες / γήμασθ' (“molto i genitori insistono perché io mi sposi”; ved. GCA 2007, p. 168).

suis sibi: sulla combinazione ved. a 10,3 *suis sibi*. GCA 2007, p. 168 propone di considerare *sibi* come dativo d’interesse retto da *hilarare*, ma l’*ordo uerborum* non sembra supportare l’ipotesi.

6, 4. *ne*: ved. sopra a 3,1.

tu fortunarum... ignoras: con un altisonante tricolon, Socrate veste i panni epico-tragici dell’eroe perseguitato ingiustamente da una sorte ostile e imprevedibile; il tono però calerà bruscamente con la successiva descrizione della disperazione del personaggio, che per nascondere il volto finirà per scoprire le vergogne. Si può dire che l’immagine, complessivamente tragicomica, dia il tono al romanzo, che oscilla più volte tra questi due poli: cfr. ad es. X 2,4 *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere*.

sutili centunculo: le immagini del “cucire assieme” e del “cencio rattoppato”, qui e altrove, possono suggerire metaforicamente l’idea del comporre o inventare storie: ved. GCA 1981, p. 110 su *Emo centunculis disparibus et male consarcinatis semiamictus* a VII 5,3; GCA 2007, p. 172; cfr. *exordior* nel prologo. Il tipo di indumento, adatto ad un attore di mimi (come peraltro anche l’esibizione delle parti intime: ved. Beare 2003⁴, p. 176), conferma anche il carattere teatrale dell’atteggiamento di Socrate: cfr. *Apol.* 13,7 *mimi centunculo* e ved. sopra a 6,1 *scissili palliastro semiamictus*.

faciem suam... obtexit: un comune gesto di pudore e vergogna, ma tra i vari antecedenti due sono particolarmente rilevanti e confermano le caratteristiche (pseudo-)socratiche e (pseudo-)odissiache del personaggio apuleiano: il filosofo Socrate si copre il volto prima di iniziare il suo primo discorso sull’*eros* in Platone, *Phdr.* 237a; e lo stesso fa Odisseo per nascondere le proprie lacrime durante il banchetto dai Feaci in

Omero, *Od.* VII 83 sgg. (ved. Keulen 2003a, p. 112 sg.; Graverini 2007, p. 152 sg.). Come il Socrate filosofo, anche il Socrate del romanzo sta per iniziare un discorso sull'eros, un eros peraltro assai meno casto di quello del *Fedro*; e come Odisseo, anche lui si propone come modello di eroe perseguitato dalla sorte. Nel mondo del romanzo, naturalmente, il gesto finisce per essere tragicomico più che patetico. V. anche a 7,1 *capite uelato*.

punicantem: apparentemente una creazione apuleiana (anche a III 1,1 e IV 2,7), l'aggettivo participiale è una variazione più espressiva del normale *puniceus*, usato per indicare il colore rosso in quanto la porpora era un prodotto tipico fenicio/cartaginese.

prae pudore: il *prae* causale in proposizioni non negative è attestato in Plauto, normalmente evitato in età classica (ma si trova nei discorsi dei liberti in Petronio), ed è ben rappresentato nel latino tardo. Si tratta quindi di un esempio di *sermo familiaris* più che non del ricorso ad un arcaismo: ved. Callebat 1968, p. 208 sg.; ThLL sg.ved. *prae*, col. 376, 82 sgg.

6, 5. *aerumnae*: un arcaismo, uno dei termini favoriti da Apuleio per riferirsi alle disavventure di Lucio o altri personaggi; Quintiliano VII 3,26 lo considera un termine ormai obsoleto e da evitare. ThLL col. 1066, 47 osserva che a partire dal secondo secolo d.C. il nome diventa sempre più raro in poesia e sempre più frequente in prosa.

spectaculum: conferma il carattere teatrale del dialogo. Nelle *Met.*, come peraltro un po' in tutti i romanzi antichi, molte scene sono paragonate implicitamente o esplicitamente a spettacoli teatrali: ved. May 2006, p. 129 sgg. e Graverini 2007, p. 176 sgg.

7, 1. *capite uelato*: l'atto di velarsi la testa era comune in presenza di manifestazioni divine o in contesti religiosi (cfr. ad es. Cicerone, *Nat.* II 10): esso contribuisce quindi a creare pathos e a mettere in rilievo la potenza ultraterrena della Fortuna. Per G.P. Caprettini, *Gli indici figurati e la dimensione iconica del personaggio*, in *Semiotica della novella latina* 1986, p. 114 l'espressione "rappresenta uno dei tratti pertinenti fondamentali della icona del morituro o direttamente della morte personificata", ed ha quindi valore prolettico riguardo al destino finale di Socrate. Naturalmente, occorre non dimenticare l'aspetto tragicomico della situazione: Socrate è ancora nudo nella parte inferiore del corpo.

sine, sine: il verbo, reduplicato per maggiore effetto drammatico (cfr. 8,2 *tace, tace*), è qui ambiguo: il senso può essere sia "lasciami stare" che "lascia che la Fortuna goda" (GCA 2007, p. 177); la posizione di *inquit* a separare *sine* e *fruatur* lascia forse propendere per la prima ipotesi. In ogni caso, *sine* – in unione all'esaltazione divina della Fortuna su cui ved. al punto precedente – suggerisce che Aristomene stia per commettere un sacrilegio opponendosi al volere della *Fortuna*, e non promette nulla di

buono sulla sorte del personaggio.

tropaeo: oltre che una divinità, la Fortuna è qui anche un generale vittorioso.

Fortuna: il soggetto della frase – posposto al verbo *fruatur*, a separare *tropaeo* da *quod* – è messo in forte risalto, forzando l'*ordo uerborum*. Si tratta del primo caso chiaro di personificazione della Fortuna nel romanzo: cfr. sopra a 6,1 *fortunae decermina*. La Fortuna è spesso associata all'idea di vittoria; i personaggi del romanzo antico ne sono invariabilmente le vittime (cfr. ad es. Petronio 101,1; ved. Walsh 1970, p. 78), mentre tra i filosofi prevale l'idea della vittoria su di essa (ad es. Seneca, *Epist.* 71,30). Per un'immagine della Fortuna sconfitta in Apuleio, ved. a XI 15,2-3.

7, 2. *unam e duabus laciniis meis exuo*: l'atto di spogliarsi di uno dei propri indumenti per donarlo a un bisognoso ha un'ampia diffusione letteraria; ved. S. Panayotakis in Gasti 2009, p. 125 sgg.

uestio dicam an contego: una auto-correzione enfatica: cfr. II 13,2 *scaeuam an saeuam uerius dixerim*.

lauacro: il termine appare nelle fonti letterarie solo nel II secolo, con un unico incerto precedente epigrafico (ThLL col. 1032, 55 sgg.); è spesso usato da Apuleio come sinonimo di *balnea* e si tratta, per Callebat 1968, p. 132, di un elemento del *sermo cotidianus*.

unctui... tersui: apparentemente neologismi ispirati dalla lingua di Plauto: ved. A. Traina, *Epilegomeni a Forma e suono*, "MD" IX 1982, p. 19. Il nome *tersus* è attestato, fuori di Apuleio, solo in Plinio, *Nat.* X 134; *unctus* mai prima di Apuleio.

7, 3. *sordium enormem illuuiem*: la lezione di F, *eluuieim*, è emendata in *illuuiem* da Oudendorp dato che il contesto richiede il significato di "sporcizia"; ved. GCA 2007 per un'ampia discussione in merito. Qui Apuleio valorizza il significato etimologico del termine (da *in* + *lauo*) per sottolineare l'accumulo di *sordes* dovuto all'incuria di Socrate per la propria igiene.

fabulis permulceo: Aristomene sta comportandosi esattamente come il parlante del prologo: cfr. 1,1 *fabulas conseram auresque tuas... permulceam*.

7, 4. *dicacitas timida*: questa la lezione di F. L'aggettivo è parso sospetto a molti editori: ci sarebbe infatti una *climax* ascendente nei sostantivi *sermo*, *iocus*, *cauillum* e *dicacitas* che finirebbe per essere smorzata inopportuna da *timida* (così ad es. GCA 2007, p. 185, che emenda in *mimica*; Zimmerman 2012 recupera *tinnula*, lezione di un codice ormai perduto testimoniata dall'*editio princeps*). Il testo di F però, mantenuto da Robertson e altri, è ben difendibile: l'insistenza sulle incertezze dei due amici (in questo *timida* l'idea di "esitante" prevale su quella di "timorosa": cfr. ad es. IX 16,1 *timidae... aniculae*) ha una valenza psicologica che giustifica l'ossimoro e fa

premio sull'esigenza di una *climax* lineare e ben marcata (ved. Augello 1977, p. 29 e 1981, p. 756; Nicolini 2014a, p. 133 sg.). La *dicacitas* è un tema importante nel romanzo: ved. a 12,8 *et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis*.

cum ille: il *cum inuersum* (per una lista di esempi in Apuleio ved. Callebat 1968, p. 433) sottolinea l'improvvisa ricaduta di Socrate nella disperazione. È chiaro, comunque, che la sua riluttanza a parlare è ormai definitivamente superata.

imo de pectore cruciabilem suspirium ducens: quasi una citazione da *Aen.* II 288 *sed grauius gemitus imo de pectore ducens*, che descrive l'atteggiamento dello spettro di Ettore nel rivolgersi ad Enea. Apuleio sostituisce *gemitus* con *suspirium*, termine caro a Plauto (3 ved.) ma attestato anche nelle lettere di Cicerone e in Livio. Difficile concordare con May 2013, p. 128 (cfr. Sandy 1977, p. 252; GCA 2007, p. 187), per la quale la modifica aggiungerebbe un tocco di comicità alla triste condizione di Socrate; Apuleio non aveva certo problemi a contaminare una citazione virgiliana con termini dal sapore arcaizzante (lo è anche l'agg. *cruciabilis*), e il *pathos* della scena almeno questa volta non risulta compromesso da una scelta che riguarda soltanto lingua e stile. Simili sospiri sottolineano altri momenti di grande tensione emotiva nel romanzo: cfr. IV 25,2 e VI 28,2 *spirans altius* (Carite); VIII 15,1 *longos trahens spiritus* (un messaggero, prima di narrare della morte di Carite); XI 16,1 *fatigatos anhelitus trahens* (il sacerdote Mithras, dopo aver pronunciato il sermone sulla ritrasformazione di Lucio).

7, 5. *me miserum*: l'esclamazione patetica è naturalmente comune un po' in tutti i generi letterari (ved. la discussione in Hinds 1998, p. 29 sgg.), ma la caratterizzazione suggerita dal contesto è soprattutto tragica: cfr. ad es. Ennio, *Trag.* 180. Mathis 2008 preferisce sottolinearne le risonanze elegiache, che sarebbero appropriate alla relazione amorosa di Socrate con Meroe; questa però sarà menzionata soltanto in seguito.

infit: il verbo arcaico, poetico e altisonante, raramente usato in prosa (ThLL col. 1446, 84 sgg.) ma abbastanza frequente in Apuleio, conferma il tono elevato dell'inizio del discorso di Socrate; esso tuttavia contrasta inevitabilmente con la menzione dello spettacolo gladiatorio, un argomento decisamente quotidiano e banale e adatto ad es. alle chiacchiere dei liberti in Petronio 45,4-7.

uoluptatem gladiatorii spectaculi: è la prima occorrenza di *uoluptas*, un termine frequente nel romanzo che sarà caricato di significato negativo dal sermone di Mithras a XI 15,1; per un approccio generale a questo tema ved. Lévi 2014, p. 422 sgg.; GCA 2015, p. 279 sg. Il desiderio di assistere a uno spettacolo (le Olimpiadi) è anche il motivo del viaggio e la causa dei guai di Telifrone, peraltro anch'egli diretto a Larissa: cfr. II 20,3 *ad spectaculum Olympicum... Larissam*. Sul tema degli spettacoli nelle *Met.* ved. Schlam 1992, p. 48 sgg. e N. Slater in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, p. 85 sgg. Per il problema di riferimenti a combattimenti di gladiatori, uno spettacolo

tipicamente romano, da parte di personaggi greci, ved. a II 15,6 *gladiatoriae Veneris aerumnas*: cfr. 6,5 *aerumnae*.

7, 6. *Macedoniam profectus*: è noto che il Socrate filosofo rifiutò di andare in Macedonia a far visita ad Archelao: ved. Aristotele, *Rhet.* 1398a 24ss.; Platone, *Gorg.* 470d, dove Socrate fa finta di non conoscere Archelao; Thibau 1965, p. 107. Se l'opposizione è voluta, *ut scis ottime* funziona anche da ammiccamento al lettore per sottolineare l'intertestualità: per procedimenti di questo tipo ved. Hinds 1998, p. 1 sgg.

Larissam: è anche la destinazione di Telifrone a II 20,3 e di Lucio in *Onos* 3.

in... lacunosa conualli: spesso le azioni dei ladroni sono associate con descrizioni di una natura ostile che richiama il topos del *locus horridus*: cfr. ad es. la descrizione del covo dei briganti in IV 6 e ved. A. Schiesaro in "Maia" XXXVII 1985, pp. 211-23; G. Petrone in R. Uglione (ed.), *L'uomo antico e la natura*, Torino 1988, pp. 177-95; J. Trinquier in "RPh" LXXIII 1999, pp. 257-77; D. Acolat, *Le modèle de la montagne sous le Haut-Empire*, "LEC" LXXVII 2009, pp. 61-77. Cfr. sotto a 10,5 *montis exasperati*.

a uastissimis latronibus obsessus: è la prima delle numerose apparizioni di briganti nel mondo narrativo delle *Met.* Come nel romanzo greco, i ladroni molto spesso funzionano da motore della trama, creando sempre nuove situazioni e nuovi pericoli per i protagonisti e talvolta evitando la fine prematura di un racconto (ved. l'introd. ai capp. III 26-29). Questo stato di cose non riflette necessariamente la frequenza degli attacchi di bande di ladri nella vita reale del II sec. d.C., ma non può esserne neppure del tutto disgiunto. Un racconto del tutto simile, ad esempio, è contenuto in un'iscrizione che sembra avere tutti i crismi dell'ufficialità. Si tratta del rapporto di Nonio Dato, un ingegnere e soldato romano, riportato su di un cippo rinvenuto nella città algerina di *Lambaesis* (Tazoult) e risalente alla metà del II sec. d.C.; la parte conservata dell'iscrizione comincia con *profectus sum et inter uias latrones sum passus; nudus saucius euasi cum meis...* (CIL VIII 2728 = ILS 5795, su cui ved. ora S. Cuomo in "JRS" CI 2011, pp. 143-65; altri esempi in W. Riess, *Apuleius und die Räuber*, Stuttgart 2001, p. 17 e n. 55; A. Buonopane, *Inter uias latrones sum passus (CIL VIII 2728, 18122): morire lungo le strade romane*, in P. Basso – E. Zanini, cur., *Statio Amoena. Sostare e vivere lungo le strade romane*, Oxford 2016, pp. 39-48). Sulla caratterizzazione dei ladroni nel romanzo ved. L. Graverini in Harrison 2015, pp. 89-104, con ulteriori riferimenti anche per approcci storiografici al banditismo antico, ai quali si aggiunga B.D. Shaw, *Bandits in the Roman Empire*, in R. Osborne (ed.), *Studies in Ancient Greek and Roman Society*, Cambridge 2004, pp. 326-74; sul carattere militare delle bande di ladroni ved. a III 6,1 *dirigitur proelialis acies*; sulla corporatura smisurata (*uastissimis*) che frequentemente li contraddistingue, Lazzarini 1985, p. 154

sgg.

7, 7. *cauponam Meroen*: un altro nome parlante: la connessione con *merum*, ‘vino’, si addice sia al mestiere che alle preferenze personali della maga/ostessa, che evidentemente amava consumare le proprie merci. L’abbinamento tra magia e vino è frequente: ved. ad esempio la maga Enotea (“dea del vino”) in Petronio 134,7, e cfr. Dickie 2001, p. 87 sgg.; Keulen 2006a; Michalopoulos 2006. Per una possibile connessione con *maeror* ved. a 12,4 *soror Panthia*. Meroe è anche il nome di una città egiziana, e la coincidenza può essere rilevante dato che l’Egitto era la sorgente primaria di misteri e magie (cfr. 1,1 *papyrus Aegyptiam*; II 28,1 *Zatchlas Aegyptius*; Griffiths 1978, p. 143). Sull’antitesi tra le streghe e Iside, tra magia e religione, ved. a 3,1 *magico susurramine... teneri*. Più in generale, sul fenomeno delle donne che praticano la magia nell’antichità ved. M.W. Dickie in “CQ” L 2000, pp. 563-83; Dickie 2001, p. 77 sgg. Aristomene incontra Socrate a Ipata (ved. a 5,2-4), ed è quindi in quella città che dobbiamo immaginare abiti anche Meroe; cfr. anche II 1,2 *fabulamque illam... de situ ciuitatis huius exortam*. La fuga di Socrate, iniziata nei pressi di Larissa, si immagina quindi protratta per circa 80 km in linea d’aria verso sud.

anum sed admodum scitulam: l’età avanzata è una caratteristica pressoché costante delle streghe nella letteratura latina: cfr. ad es. Orazio, *Sat.* I 9,30 ed *Epod.* 5,98. Il raro diminutivo *scitulus*, arcaico e plautino (cfr. *Rud.* 894 *forma scitula atque aetatula*) e molto amato da Apuleio (cfr. II 6,7 detto di Fotide; III 15,6 di un giovane di cui si invaghisce Panfile; V 25,5 di Psiche, ecc.), si riferisce spesso sia all’apparenza fisica che all’arguzia. Nella caratterizzazione di Meroe e Fotide può forse implicare una connessione con la tipica *meretrix* della commedia (così May 2006, pp. 132 sgg. e 171 sgg.; Pasetti 2011, p. 14 sgg.), ma questo certamente non vale per Psiche e in altri casi.

causas... refero: un possibile ancorché sottile richiamo a Virgilio, *Aen.* I 8 *Musa, mihi causas memora*; cfr. anche 26,4 *causas... peregrinationis meae*. Socrate racconta la propria ‘Odissea’, implicitamente elevandosi al rango di eroe epico: la spia testuale più evidente è il termine *domuitio*, raro e arcaico, nella tradizione letteraria quasi sempre connesso al ritorno degli eroi greci da Troia (ved. a III 19,6 *nec larem requiro nec domuitionem paro*).

urigine: mai attestato prima di Apuleio.

7, 8. *nimis quam*: questa struttura di carattere colloquiale o arcaizzante è attestata in Plauto e nelle lettere di Cicerone, e ritorna poi in Frontone e Gellio; cfr. II 1,1 *nimis cupidus* e ved. Callebat 1968, p. 532.

cubili suo adplicat: Meroe si spinge ben oltre i doveri dell’ospitalità, ma anche questo rientra nel carattere odissiano delle avventure di Socrate: simile infatti è il comportamento di Calipso e Circe nell’*Odissea* (peraltro anch’esse dotate di poteri

sovranaturali, quindi ben confrontabili con la strega Meroe: ved. a 12,6, dove Meroe si paragona esplicitamente a Calipso). Le azioni delle streghe nel romanzo sono per lo più dettate da motivazioni erotiche: ved. a III 15,8 *quod quidem ei solet crebriter euenire*.

7, 9. <*noxam*> *annosam ac pestilentem contraho*: il testo è dubbio. Magnaldi 2000, p. 50 sgg., come già Beroaldo, suggerisce di considerare ogg. di *contraho* un sottinteso *illam*: Socrate, quindi, “contrarrebbe” la vecchia amante “come si contraggono un matrimonio e una pestilenza”. La stessa Magnaldi, tuttavia, riconosce che il nesso *contrahere illam* sarebbe alquanto insolito; né aiuta il confronto con II 10,2 dato che in quel caso oggetto di *contrahere* è *bilis amaritudinem*, quindi una malattia e non una persona. Tutto sommato l’integrazione di *noxam*, già presente nel comm. di Oudendorp, restituisce un testo soddisfacente e affine all’idioletto apuleiano (cfr. 8,2 *noxam contrahas*, con altri esempi). Il brano può già suggerire che il fascino di Meroe è dovuto all’uso di mezzi sovranaturali, ma per il momento non c’è alcun accenno esplicito ai suoi poteri magici. Il tema della malattia d’amore è un topos letterario estremamente diffuso (cfr. X 2,6-7, e per il romanzo greco ved. K. Luchner, *Philiatroi. Studien zum Thema der Krankheit in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Göttingen 2004, p. 229 sgg.); in questo caso la fraseologia si fa inaspettatamente concreta, quasi a paragonare implicitamente il rapporto con Meroe a una malattia venerea. May 2013, p. 131 osserva che Socrate sembra sfruttare il motivo in senso autoapologetico: contro questo male, come è noto, non c’è rimedio, quindi Socrate non ha nessuna colpa per ciò che gli è accaduto.

7, 10. *lacinias... in eam contuli*: si tratta, per van Mal-Maeder 1997a, p. 102, May 2013, p. 131 e altri, di un elemento di continuità tra Meroe e Iside: a XI 28,4 infatti Lucio si vende anche i vestiti per fare fronte alle spese relative all’iniziazione. Tuttavia il parallelismo è minato dal fatto che subito dopo Lucio riceve in cambio molti vantaggi concreti, anche di tipo economico: per una discussione sui rapporti tra magia e misteri egizi ved. a 23,7 *Photis*.

boni latrones... bona uxor: per il frequente uso ironico dell’agg. *bonus* nelle *Met.* ved. C. Roncaioli in “GIF” XVI 1963, pp. 229-37. Meroe, naturalmente, non era la vera moglie di Socrate: cfr. 6,3.

mala fortuna: il parallelo con *bona uxor* può suggerire la personificazione. Il riferimento alla malasorte (insistito: cfr. 7,1) è ancora una volta autoapologetico: contro di essa, come contro il male d’amore (ved. a 7,9), non c’è rimedio.

8, 1. *Pol*: l’esclamazione (cfr. anche 24,6) è tipica degli autori arcaici e molto frequente in Plauto e Terenzio, ma non esclusivamente comica (1 volta in Livio Andronico, 2 in Ennio).

uoluptatem Veneriam: ved. a 7,5 per *uoluptas*. Il nesso apre una sequenza di tre coppie allitteranti, che conferiscono una certa solennità all'indignazione di Aristomene.

scortum scorteum: un insulto pesante, in voluto contrasto con il successivo *lar*, termine del linguaggio sacrale. *Scortum* significa 'prostituta'; sull'etimologia antica del termine ved. Varrone, *Ling.* VII 84 *scortari est saepius meretriculam ducere, quae dicta a pelle; id enim... antiqui dicebant scortum*; altre fonti in Maltby 1991, p. 552; sul gioco etimologico ved. Nicolini 2011, p. 40. Sul passaggio di *scortum* dal significato di "pelle" a quello di "prostituta" ved. F. Mencacci in AA.VV. *La pelle umana. The human skin*, Firenze 2005, pp. 91-112.

Lari et liberis: per la *iunctura*, che suggerisce un grande pathos, cfr. Seneca, *Med.* 478 *per spes tuorum liberum et certum larem*.

8, 2. *digitum... admouens*: il gesto di portarsi l'indice alla bocca è tipico delle rappresentazioni di Arpocrate, nelle quali simboleggiava la giovane età del dio; fu poi reinterpretato come invito al silenzio in vari testi a partire da Varrone, *Ling.* V 57 (cfr. Catullo 102,4; Ovidio, *Met.* IX 692; Plutarco, *de Is.* 378c; Aldrete 1999, p. 182 n. 54). Per l'esortazione al silenzio in un contesto analogo cfr. le parole di Fotide a III 15,1.

in stuporem attonitus: cfr. II 13,5 *attonitus... stupore*. Il vocabolario dello stupore in Apuleio include molto spesso l'idea di irrigidimento improvviso: ved. a II 7,4 *isto aspectu defixus obstupui... steterunt et membra*. Sulla poetica dello stupore nel romanzo antico ved. Graverini 2010, p. 70 sgg. e 2013; si tratta di un'emozione che tende a contagiare il lettore e a favorire il suo coinvolgimento nell'universo narrato. Per *in* usato per indicare fine o risultato ved. 2,5 *in uerba ista*.

tace, tace: cfr. II 21,7 *tace*, in una situazione del tutto analoga. Questo è il secondo imperativo geminato in bocca a Socrate (cfr. 7,1 *sine, sine*), un chiaro indizio di turbamento emotivo. La stessa frase si trova due volte in Plauto e una in Terenzio, ma anche una nello Ps. Quintiliano; in greco, cfr. ad es. $\sigma\acute{\iota}\gamma\alpha \sigma\acute{\iota}\gamma\alpha$ in Euripide, *Her.* 1042 sg.; *Or.* 140; *Cycl.* 488. Il ricorrere dell'espressione nei comici latini non basta quindi a dare una connotazione comica alle parole di Socrate come vorrebbe May 2013, p. 133; il dialogo tra i due personaggi non è comunque affatto privo di effetti tragicomici.

feminam diuinam: cfr. *saga... et diuina* al par. 4; 12,4 *soror Panthia*; III 19,4 *diuinae disciplinae*; IX 29,4 *saga... diuini potens*. L'associazione tra maghe e divinità ricorre sia in letteratura (ad es. Orazio, *Sat.* I 9,30 *diuina... anus*) che nei papiri magici (Pap. Par. 160; Berol. 1,127, 299, 317, 322 etc.; May 2013, p. 133).

noxam contrahas: cfr. 7,2 *<noxam>... contraho*. Il lessico è lo stesso usato nell'ultimo libro, nell'ambito dei misteri di Iside: cfr. XI 21,6 e XI 23,5. L'esigenza di segretezza è comune a riti magici e misterici (per i primi cfr. anche a 12,8 e III 15,1), e l'idioletto apuleiano provoca naturalmente l'affiorare di una terminologia molto simile.

8, 3. *regina caupona*: così Aristomene risponde al *femina diuina* di Socrate, tra il rispettoso (l'epiteto *regina* è spesso usato per divinità vere: nel romanzo, cfr. VI 4,2, XI 5,1 e XI 26,3) e l'ironico (la giustapposizione tra i due termini inevitabilmente provoca una stonatura).

quid mulieris: l'uso del gen. partitivo di un nome di persona dopo *quid* o *quod* è attestato sia nei comici (Terenzio, *Hec.* 643 *quid mulieris*; Plauto, *Poen.* 856 *quid uiri*) che nelle iscrizioni (CIL IV 5213 *quod... mulierorum*). Può trattarsi sia di un colloquialismo che del ricorso a una struttura sintattica arcaica; ved. Callebat 1968, p. 190.

8, 4. *saga*: Socrate non riesce più a tacere, ed ecco che nel racconto appare per la prima volta in modo esplicito il riferimento alla magia, anticipato dal meno diretto *feminam diuinam* del par. 2. Cicerone, *Diu.* I 65 offre una spiegazione dell'etimologia del nome: *sagire enim sentire acute est; ex quo sagae anus, quia multa scire uolunt*. GCA 2007, p. 205 ricava da questo che il nome può costituire un sottile ma voluto richiamo al tema della *curiositas* nel romanzo, su cui ved. a 2,6 *sititor alioquin nouitatis... non quidem curiosum*. Tuttavia, le etimologie antiche suggeriscono anche un'altra connotazione per la 'sagacia' delle streghe: ved. Nonio p. 23,2 *sagae mulieres dicuntur feminae ad lubidines uirorum indagatrices, unde et sagaces canes dicuntur, ferarum uel animalium quaesitores*; Maltby 1991, p. 538. Nel contesto immediato, la connessione della magia con gli appetiti sessuali sembra più rilevante che non quella con la brama di sapere.

diuina, potens: la congettura di Colvius per *diuini potens* di F è necessaria per evitare che *potens* debba reggere in ἀπὸ κοινοῦ sia il gen. *diuini* che la successiva serie di infiniti; per una discussione in merito ved. Nicolini 2014a, p. 134. Notevole l'esametro completo in *et diuina... terram*: su queste sequenze metriche nella prosa di Apuleio ved. a III 2,7 *nec mora... procurrens*.

potens: Socrate replica al precedente *potens* di Aristomene, sostituendo il proprio sgomento allo scetticismo di lui.

caelum deponere... Tartarum ipsum inluminare: si tratta anche qui di topoi piuttosto comuni in letteratura per esaltare i poteri della magia (cfr. ad es. Petronio 63,9 *quod sursum est, deorsum faciunt*; 134,12,8 sg. *lunae descendit imago / carminibus deducta meis*). La presenza di ben 8 elementi richiama inevitabilmente l'altrettanto lunga lista di *adynata* di 3,1, cosicché le parole spaventate di Socrate suonano come una replica diretta allo scetticismo dell'innominato compagno di strada di Aristomene. Dato che Socrate, che vive solo all'interno del racconto, non può avere alcuna conoscenza di quel personaggio, che ne è al di fuori, il parallelismo (comunque chiaramente disponibile alla comprensione del lettore) deve essere attribuito ad un'istanza narrativa superiore:

Aristomene, Lucio, o lo stesso Apuleio. La lista include anche il potere di influire su dei e mani e quello di liquefare le montagne, che non hanno alcun parallelo a 3,1: Meroe è addirittura più potente di quanto lo scettico potesse sospettare. La disposizione simmetrica in quattro coppie bimembri (con l'ultimo colon leggermente più lungo, a dare enfasi alla conclusione) e gli effetti di rima conferiscono alla frase un potere incantatorio, quasi da formula magica: ved. Facchini Tosi 1986, p. 143. Naturalmente anche in questo caso, come a 3,1, si pone il problema della relazione di continuità od opposizione tra i poteri della magia e quelli di Iside, per il quale ved. a 23,7 *Photis*.

8, 5. *aulaeum tragicum dimoueto et siparium scaenicum complicato*: l'*aulaeum* era il sipario, che copre e scopre il palcoscenico: veniva calato arrotolandolo dentro uno spazio apposito all'inizio di una rappresentazione, e tirato su alla fine. Il *siparium* era invece un tendone più piccolo che poteva coprire o rivelare parti della scena: ved. Beacham 1991, p. 171 sg.; May 2006, p. 122 sg. Il senso della frase è chiaramente "smetti di parlare come un attore sulla scena", lasciando da parte sia accenti troppo drammatici e altisonanti sia racconti troppo inverosimili. L'immagine è quella di metter via gli attrezzi di scena, non propriamente quella di "chiudere il sipario" come alla fine di un dramma (così suggerirebbe GCA 2007, p. 207; ma il verbo *dimoueo* non sembra supportare l'azione di "tirare su" il tendone). Il *siparium* è per lo più associato al mimo (ved. Festo 341M *siparium: genus ueli mimicum*; OLD n. 1). *Siparium complicare* indica l'inizio di una rappresentazione a X 29,5, ma qui il senso sembra analogo a quello di *aulaeum dimouere*; difficile dunque interpretare l'espressione come "let the mime-performance begin", come suggerito ancora da GCA 2007 (ma ved. sotto a *uerbis communibus* per un implicito riferimento al linguaggio comico). Aristomene non riuscirà ad essere fedele ai propri principi stilistici: ved. a 15,5 *illud horae memini... prospexisse*. Si noti comunque che la sua prima reazione a sentir nominare la magia è del tutto analoga a quella dello scettico di 2,5: anche in questo caso chi narra, cioè Aristomene ma in seconda istanza Lucio e in terza lo stesso Apuleio, ha cura di introdurre il tema sovranaturale cautamente e per gradi, senza forzare troppo la credulità di chi ascolta.

cedo: ved. a 4,6 *cedo tu sodes*.

uerbis communibus: il passaggio all'uso di un lessico più normale corrisponde alla transizione da un genere tragico ad uno comico, e quindi implicitamente ad un racconto più realistico e credibile: cfr. ad es. Ovidio, *Rem.* 375 sg. *grande sonant tragici; tragicos decet ira cothurnos; / usibus e mediis soccus habendus erit*. Il romanzo, come genere letterario, oscilla inevitabilmente tra i poli tragico e comico; in Apuleio, cfr. la nota apostrofe al lettore di X 29,5 *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere*. Ambedue questi brani lasciano

intendere che il tono normale del romanzo è quello comico, e che il registro tragico interviene in momenti specifici. Socrate mostra spesso di preferire quest'ultimo, e vi ritornerà a 10,2 paragonando Meroe a Medea; Aristomene, che inizialmente privilegia il tono medio, finirà per trascenderlo a 15,5 *illud horae memini... prospexisse*. Su tutto questo, e per vari paralleli con la narrativa greca, ved. Graverini 2006, p. 8 sgg.

8, 6. *facta*: il termine vuole sottolineare la veridicità 'storica' di quanto Socrate sta per raccontare.

ut se ament: la forma di magia più comunemente praticata è certamente la magia d'amore (su cui ved. J.J. Winkler, *The Constraints of Desire*, New York 1990, p. 71 sgg.; Winkler 1991; Faraone 1999; per il topos letterario, ved. ad es. Lucano VI 452 sg. *carminē Thessalidum dura in praecordia fluxit / non fatis addictus amor*), ed è da questa che Socrate appunto comincia. Sulla connessione tra sesso e magia e sulla tendenziale ninfomania delle streghe nel romanzo ved. a III 15,8 *quod quidem ei solet crebriter euenire*.

efflictim: sugli avverbi in *-tim*, molto amati sia da Plauto che da Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 63 sgg.; in particolare 82 sg. su *efflictim*, "un comicismo più che un plautinismo".

Indi uel Aethiopes utrique uel ipsi Antichthones: una spettacolare rappresentazione di come la magia di Meroe sia efficace anche a grandissima distanza. I quattro popoli elencati sono tra i più esotici che si potessero immaginare: cfr. ad es. S. Sabnis in Lee – Finkelppearl – Graverini 2014; sull'Etiopia in Eliodoro come elemento esotico ved. F.I. Zeitlin in Whitmarsh 2008, p. 104; Romm, *ibid.* 119. Sugli *Antichthones* ved. Pomponio Mela I 4 e 54; Plinio, *Nat.* VI 81.

in conspectu plurium: la presenza di testimoni diretti avvalora il racconto: cfr. 4,2 *isto gemino obtutu... aspexi*, e sulle strategie di validazione del racconto nella narrativa fantastica ved. G.W. Bowersock, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley-LosAngeles-London 1994; Stramaglia 1999, p. 107 sgg.; Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 44 sgg.; Graverini 2009; nei casi fittizi delle declamazioni latine, van Mal-Maeder 2007, p. 65 sgg. Cfr. anche II 30,1 *intemeratae ueritatis*. La mancanza di testimoni, al contrario, può generare situazioni paradossali nelle quali verità e verosimiglianza non coincidono: ved. a 14,3 *cui uidebor ueri similia dicere proferens uera?* Le maghe di solito preferiscono la notte e i luoghi isolati per esercitare i loro poteri (in Apuleio, cfr. ad es. III 17,3 *tectum... secreto colit*; III 21,4 *cum lucerna secreto conlocuta*), ma Meroe non sembra preoccuparsi troppo di questo. La lista di imprese malefiche che segue, annunciate come qualcosa di ancora più sconvolgente di quanto appena detto, non ha in realtà alcuna portata cosmica, deludendo almeno in parte le attese create qui e al par. 4.

9, 1. *amatorem suum*: cfr. par. 5 *amatoris sui*, ma non si tratta necessariamente dello stesso amante. In ambedue i casi il possessivo è superfluo; Callebat 1968, p. 260 suggerisce che il pleonasma sia una concessione alla lingua familiare. Questo primo esempio dei poteri di Meroe è di cattivo augurio per Socrate, che la strega considera appunto un amante in procinto di lasciarla (12,5).

quod in aliam temerasset: il verbo *temero* è normalmente transitivo, costruito con l'accusativo della persona o cosa che viene violata. Qui la costruzione con *in* + acc. può essere influenzata da quella di verbi come *saeuire in*, o dal Gr. ὑβρίζειν εἰς: ved. Callebat 1968, p. 236. L'inusuale espressione è probabilmente stata glossata con le parole *quod uenerem habuit in aliam*, penetrate nel testo al par. 2 ed espunte come glossa da Leo.

in feram castorem: per l'*in* consecutivo ved. a 2,5 *in uerba ista*. *Feram castorem* è un'espressione ridondante e per alcuni sospetta: dato che il castoro è comunque una *fera*, quest'ultimo termine potrebbe essere una glossa penetrata nel testo (così Heinsius; N. Holmes in "RhM" CXLIV 2001, p. 432 suggerisce invece che *castorem* sia la glossa, sostituitasi ad un originale *feram Ponticam*). GCA 2007, p. 214 considera invece *castorem* apposizione di *feram*.

9, 2. *praecisione genitalium*: i genitali del castoro, detti *castoreum* (Plinio, *Nat.* XXXII 26), erano molto ricercati per le loro proprietà medicinali. Era una credenza popolare che i castori sapessero di venire cacciati proprio per questo motivo, e si auto-castrassero in situazioni di pericolo: ved. Plinio, *Nat.* VIII 109; Fedro, *App.* 30; Giovenale 12,34; Servio, *Ge.* I 58. Dato che, come nota Servio, *castores a castrando dicti sunt*, le parole di Socrate suonano come un commento etimologico per GCA 2007, p. 214; ved. Maltby 1991, p. 113 per le altre fonti antiche sull'etimologia di *castor*. La castrazione è una punizione ricorrente nel romanzo: è suggerita da Pantia per Aristomene a I 13,2, e proposta ai danni di Lucio-asino a VII 23,2.

9, 3. *cauponem*: Meroe si serve dei poteri magici anche per promuovere la propria attività imprenditoriale; per l'uso della magia nel commercio ved. Filostrato, *VA* VII 39; Dickie 2001, p. 235.

deformauit in ranam: un'altra trasformazione in rana è raccontata in Ovidio, *Met.* VI 346 sgg.: ne sono vittime i contadini Licii che non avevano permesso a Latona di dissetarsi.

aduentores... officiosis roncis raucus appellat: l'oste continua a cercare di attirare i clienti con la stessa eccessiva e fastidiosa gentilezza di quando era ancora in forma umana. *Roncus* (usualmente *rhonchus*, dal Gr. ῥέγκος) indica propriamente il russare dell'uomo, e solo qui è usato per il gracidiare della rana: per Facchini Tosi 1986, p. 154 sg., probabilmente allo scopo di sfruttare per l'assonanza onomatopeica con *raucus*

9, 4. *eam*: ci si aspetterebbe *se*. Sul frequente scambio tra dimostrativi/determinativi e riflessivi in Apuleio ved. Callebat 1968, p. 256 sg.

aries ille causas agit: l'associazione tra giuristi e ovini ricorre anche a X 33,1 *forensia pecora*, e ovviamente non è un complimento sulle facoltà intellettuali dei giudici a cui il brano si riferisce; ved. GCA 2000, p. 394 per altri esempi di uso ingiurioso di *pecus* e simili, e A. Borghini in "AFLB" XXIX 1986, pp. 57-62 per un confronto con Petronio 39,5 *plurimi hoc signo [sc. ariete] scholastici nascuntur et arietilli*. GCA 2007, p. 217 aggiunge che il verbo *blaterare*, che propriamente descrive il verso dei montoni come in *Anth. Lat.* 762,56, può essere usato per indicare un discorso sconclusionato, come peraltro in italiano, ed è talvolta applicato ad avvocati: in Apuleio stesso, ved. *Apol.* 3,7 e 34,2. In ogni caso anche l'avvocato, come l'oste del par. 3, mantiene dopo la trasformazione alcune sue caratteristiche precedenti, e proprio quelle che l'avevano provocata; questa continuità è un tratto comune delle metamorfosi in Ovidio e Apuleio, sui cui ved. l'introd. a III 21-25.

9, 5. *dicacule*: da notare la figura etimologica con *dixerat*, che forse dà ragione dell'uso di questo raro avverbio attestato solo qui e a VIII 25,3 (l'agg. *dicaculus* è invece in Plauto): ved. Facchini Tosi 1986, p. 149. Questa donna, come peraltro l'avvocato del par. precedente, incarna il peccato di *dicacitas*: entrambe le metamorfosi quindi possono fungere da ammonimento per Socrate (12,5 *me diffamat probris*), Aristomene (8,2 *tace, tace*; 12,8: *faxo... ut et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis paeniteat*) e anche per Lucio stesso (cfr. la *impia loquacitas* di XI 23,5; si tratta però di un'integrazione di Robertson). Di per sé, comunque, la *dicacitas* può anche essere una qualità più innocua: cfr. II 7,7 e III 13,2 su Fotide.

obsepto utero: la donna non ha saputo tenere la bocca chiusa, e quindi Meroe le ha chiuso l'utero. Proprio per evitare malefici di questo tipo si consigliava alla donna incinta di sciogliersi i capelli prima di pregare Giunone Lucina di darle un parto facile, *ut soluat partus molliter illa suos* (Ovidio, *Fast.* III 257). V. May 2013, p. 139 e il comm. a III 18,2 *obditos atque nodatos*.

9, 6. *ut cuncti numerant*: per la strategia di autenticazione del racconto ved. a 8,6 *in conspectu plurium*.

octo annorum onere: era credenza comune (anche se non univoca) che la gravidanza di un elefante durasse dieci anni: ved. ad es. Plinio, *Nat.* VIII 28.

10, 1. *publicitus*: un arcaismo, in luogo del più normale *publice*. Sulla formazione degli avverbi in *-tus* ved. R. Strati, *Ricerche sugli avverbi latini in -tus*, Bologna 1996.

ut... saxorum iaculationibus uindicaretur: la punizione per lapidazione è menzionata altre due volte nel romanzo, a II 27,7 e X 6,3. Si tratta di una forma di punizione illegale

sia in Grecia che a Roma, sempre originata per iniziativa o col supporto di un tiranno, o per sollevazioni popolari; compare abbastanza spesso nella narrativa d'invenzione, includendo in essa le declamazioni pseudoquintilianee e il teatro latino (ved. A.S. Pease in "TAPhA" XXXVIII 1907, pp. 5-18; Lintott 1968, p. 7 sgg.; Courrier 2014, p. 502; più specificamente sulla Grecia S. Forsdyke in "P&P" CCI 2008, pp. 3-50.; V.T. Rosivach in "CIAnt" VI 1987, pp. 232-48). L'uso di una generica terminologia giuridica scalfisce appena il carattere fittizio di questo capitolo, e *pace* A.J.E. Baker in "Trends in Classics" IV 2012, p. 355 sgg. non contribuisce certo a connotare il potere imperiale come qualcosa di violento, oppressivo e affine alla magia.

10, 2. Medea: potente maga e figlia del Sole, aiutò Giasone a conquistare il vello d'oro; Giasone tuttavia poi la abbandonò per sposare la figlia di Creone re di Corinto, il quale per non mettere a rischio le nozze mandò in esilio la maga. Medea chiese un giorno di tempo prima di dover partire: ma si trattava di uno stratagemma per poter organizzare la vendetta, che portò alla morte di Creone e della figlia. Chiaramente si suppone che il pubblico già conosca sia le linee generali che alcuni dettagli del mito: ved. soprattutto sotto a *flammis coronalibus*. Esso del resto era ampiamente trattato in letteratura: i testi più importanti sono le due tragedie di Euripide e Seneca intitolate a Medea, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e Valerio Flacco, nonché Ovidio, *Met.* VII 1-450 ed *Her.* 12 (ved. ad es. B. Gentili – F. Perusino, *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000; G. Tedeschi, *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste 2010, p. 8 sgg.). Una traccia della sua sopravvivenza in rappresentazioni di carattere più popolare come i pantomimi è offerta da Apuleio stesso in *Apol.* 78. Un aspetto importante che qui viene taciuto è la ragione della furia di Medea, cioè l'abbandono e il tradimento da parte di Giasone: un dettaglio che la lega molto direttamente a Meroe (cfr. 12,5), e un pessimo presagio sul destino di Socrate. Meroe qui non provoca morti, ma la sua collera coinvolge un'intera città; e la storia di Socrate dimostrerà che anche lei è senz'altro capace di uccidere. Sulla connessione tra Medea e la Tessaglia ved. a 2,1 *Thessaliam*.

unius dieculae... indutiis: per la richiesta di rinvio dell'esilio cfr. Euripide, *Med.* 335; Seneca, *Med.* 295. Il diminutivo *diecula* è attestato, prima di Apuleio, solo in Plauto (2 ved.) e nelle lettere di Cicerone (1 ved.); in Apuleio torna anche a VI 16,4 e VII 27,1 (un brano anch'esso legato al mito di Medea: ved. S. Mattiacci in "Prometheus" XX 1994, p. 60 sg.). *Indutiae* è un termine proprio del linguaggio militare, e significa "tregua, armistizio"; l'uso più generico come "pausa, rinvio" trova forse un'anticipazione in Plauto, *Amph.* 389 e Terenzio, *Eun.* 59, dove il senso è quello tecnico, ma applicato a situazioni non belliche.

totam eius domum... deusserat: questo dettaglio, assente in Euripide, è ben attestato

nella tradizione latina: cfr. Ovidio, *Met.* VII 394 sg.; Seneca, *Med.* 147 e 885 sg.

flammis coronalibus: l'aggettivo non è mai attestato prima di Apuleio. Le fiamme che uccidono Creone e sua figlia Glauce scaturiscono da una ghirlanda donata proditoriamente a quest'ultima da Medea. Si tratta di un dettaglio la cui conoscenza da parte di Aristomene (e dei lettori del romanzo) è data per scontata; cfr. II 4,10 *curioso optutu in deam proiectus* per un caso simile riguardo al mito di Diana e Atteone.

10, 3. *deuotionibus sepulchralibus in scrobem procuratis*: l'uso di scavare una fossa per comunicare con l'oltretomba è attestato fin dalla *nekyia* in Omero, *Od.* XI 24 sgg.; Medea fa lo stesso in Ovidio, *Met.* VII 243 sg. Odisseo, e a quanto pare anche la Medea ovidiana, scavano le fosse manualmente (cfr. anche Stazio, *Theb.* XI 62 sg.), ma lo stesso risultato poteva essere ottenuto con formule magiche: cfr. Ovidio, *Am.* I 8,18 e *Rem.* 243; Tibullo I 2,47 sg. Questo è il caso anche di Meroe. Per l'uso di *in* + acc. ad indicare il fine o il risultato di un'azione ved. a 2,5 *in uerba ista*.

ut mihi temulenta narrauit proxime: ancora una tecnica di autenticazione, come a 8,6 *in conspectu plurium*: Socrate dichiara la fonte delle proprie informazioni. Il fatto che la sua testimone sia ubriaca non va necessariamente visto in contraddizione con il desiderio di Socrate di corroborare lo statuto di verità del proprio racconto: l'ubriachezza è proprio ciò che rende possibile la confessione di Meroe, che altrimenti sarebbe stata più riservata. Del resto, una storia di magia non può certamente consentire strategie di autenticazione del tutto irreprensibili. Una narratrice avvinazzata ricorre anche per un'altra storia fantastica, *Amore e Psiche*: ved. a VI 25,1.

suis sibi: un pleonasma dal carattere arcaico e popolare assieme, piuttosto frequente in Apuleio: ved. Callebat 1968, p. 258 sg.

10, 4. *consone*: l'avved. non è mai attestato prima di Apuleio; qui può avere significato sia letterale, "all'unisono", che metaforico, "con accordo unanime". Come poi i cittadini abbiano potuto raggiungere questa consonanza di voce o idee pur essendo ciascuno bloccato in casa sua, non è chiaro: ma si tratta di un dettaglio evidentemente irrilevante per le finalità del racconto. Su incongruenze di questo tipo ved. a 4,6 *prandio participabo*.

10, 5. *nocte intempesta*: la *iunctura* è largamente attestata in poesia e in prosa, ma le sue origini sono nella poesia arcaica: cfr. Ennio, *Ann.* 102 e 167 (33 e 160 Skutsch) e Accio, *Praet.* 41 Ribbeck (675 Dangel). Indica l'ora più buia della notte, quando Telifrone è più vulnerabile agli assalti magici (II 25,2) e quando i Mani e le Larve possono più facilmente attaccare i viandanti (VI 30,1). È naturalmente l'ora più propizia alla pratica delle arti magiche: ved. ad es. l'invocazione di Canidia in Orazio, *Epod.* 5,49 sgg. e cfr. 11,6 *circa tertiam... uigiliam*.

exasperati montis: per GCA 2007, p. 233 l'aggettivo si riferisce alla sterilità causata dalla siccità, ma qui è proprio il fatto che il monte è *exasperatus* a provocare la siccità: cfr. di seguito *et ob id ad aquas sterilem*. Meglio quindi considerare *exasperatus* nel senso più comune di *asper*, “aspro, scosceso” (cfr. ad es. 2,6 *iugi... aspritudinem*). L'inaccessibilità e la desolazione sono caratteristiche tipiche del *locus horridus*: ved. a 7,6 *in quadam auia et lacunosa conualli*.

ad aquas sterilis: l'espressione non ha paralleli; è forse un'estensione del significato usuale di *sterilis ad* = “incapace di produrre” su cui ved. ThLL sg.ved. *ad*, col. 543, 15 sg.

10, 6. *densa inhabitantium aedificia*: un tale affollamento è una caratteristica del tutto inattesa per un luogo così inospitale; serve però a sottolineare ulteriormente l'isolamento del malcapitato, che viene a trovarsi in un luogo inaccessibile e per di più rimane escluso dalla società civile.

11, 1. *mira... memoras*: stupore e meraviglia sono parte importante della poetica del romanzo: ved. a 1,2 *ut mireris* e cfr. 20,4 *mira et paene infecta, quae tamen ignaro relata fidem perdant*; II 1,1 *anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*; VIII 1,2 *mira ac nefanda... annuntiabat*; VIII 21,3 *trepidus mira super conseruo suo renuntiat*. Da qui in poi la promessa del prologo si precisa e si arricchisce di particolari: nelle *Met.* accadranno cose non solo stupefacenti, ma anche terribili. Sebbene la *iunctura* allitterante *mira... memoras* abbia radici plautine (*Amph.* 616, 1105 e 1117 sg.; *Epid.* 553; *Men.* 1104) non c'è qui traccia alcuna di comicità né, nonostante GCA 2007, p. 236, di incredulità: Aristomene crede al racconto di Socrate tanto da esserne impaurito. Sui *mirabilia* nella letteratura antica ved. Stramaglia 1999, spec. p. 52 sgg.

11, 2. *immo*: per l'uso di *immo* in una *climax* ved. a III 2,3.

iniecto non scrupulo sed lancea: il punto di partenza dell'espressione è il modo di dire proverbiale *scrupulum inicere* = “insinuare un dubbio, far preoccupare”, attestato ad es. in Terenzio, *Ad.* 228 e *Phorm.* 954; il passaggio da un sassolino ad una lancia serve a intensificare iperbolicamente il significato iniziale (Nicolini 2011, p. 126 sg.). Per *scrupulum* nel senso metaforico di “(motivo di) ansia” cfr. VI 26,5; IX 33,6; XI 27,1.

sermones istos nostros: ved. a II 3,1 *meis istis manibus*.

11, 3. *antelucio*: attestato solo in Apuleio; cfr. I 15,1 e IX 15,2.

11, 5. *fore*: più comune è il plurale; al singolare può indicare uno dei due battenti di una porta o una porta a singolo battente. Dato il carattere chiaramente economico dell'*hospitium* in questione, qui si tratta probabilmente del secondo caso; ved. Scobie

1975, p. 103. Sulla struttura delle porte antiche ved. D.A. Walsh, *Doors of the Greek and Roman world*, "Archaeology" XXXVI 1983, pp. 44-50; Chr. Höcker sg.ved. *Door*, in DNP; cfr. 14,1 *cardines... recurrunt*.

pone cardinem: F ha *cardine*, ma *pone* (una preposizione dal carattere arcaico: ved. Quintiliano VIII 3,25) richiede l'accusativo; sia *cardinem* che *cardines* sono paleograficamente facili, e attestati nei recenziori. Le porte naturalmente hanno due cardini, ma in poesia è frequente il singolare; qui si può optare sia per un singolare 'poetico' (o forse giustificato dalla situazione concreta, dato che il letto di Lucio sarà in corrispondenza del solo cardine inferiore; il singolare è usato anche a IX 30,6), che per il plurale puramente denotativo (cfr. I 11,7 e III 5,2). Poetico è anche il plur. *ianuae* al par. successivo.

grabattulo: il diminutivo è attestato soltanto nei primi due libri delle *Met.*; è forse scelto se non proprio creato da Apuleio per valorizzare alcuni effetti fonici (ved. a 11,8). Qui indica chiaramente un letto da poco (al par. 8 è definito piccolo, marcio e privo di un piede; cfr. 16,6 sulle corde vecchie e logore che lo compongono), coerente con la caratterizzazione dell'*hospitium* come struttura decisamente di basso livello. Tra Aristomene e il suo *grabattulus* si svilupperà progressivamente un rapporto personale e intimo, che evolverà fino alla tragicomica invocazione di 16,2.

11, 6. circa tertiam... uigiliam: la notte era divisa in quattro turni di guardia di tre ore ciascuno, a partire dalle sei di sera. Siamo quindi tra mezzanotte e le tre, un'ora senz'altro adatta a manifestazioni sovranaturali; a III 3,5 è anche l'ora in cui Lucio incontra i tre otri animati e li scambia per briganti. La magia è praticata soprattutto di notte: ved. sopra a 10,5 *nocte intempesta* e cfr. II 25,2 *crepusculum... nox intempesta*; III 16,2 *noctique ad exercendas inlecebras magiae maturius cessisset*; III 20,1 *in solitudinem... uiduata*; *Apol.* 47,3 *plerumque noctibus uigilata et tenebris abstrusa et arbitris solitaria et carminibus murmurata*; Ovidio, *Met.* VII 192 *nox... arcanis fidissima*; Ogden 2001, p. 166; May 2013, p. 39.

11, 7. commodum quieueram: il periodo tra la veglia e il sonno è considerato il momento ideale per gli incubi: cfr. Macrobio, *Somn.* I 3,7. In effetti a 18,2 Aristomene si convince per un momento di aver sognato tutto; sulle caratteristiche da incubo dell'esperienza notturna dei due amici ved. S. Panayotakis 1998; Shumate 1996, p. 64 su altri scambi tra sogno e realtà; e più in generale Carlisle 2008 sulle numerose esperienze di sogno nelle *Met.* I fatti successivi dimostreranno comunque che l'assalto notturno delle streghe è effettivamente avvenuto, ed è quindi – all'interno dell'universo narrativo – 'vero' e non soltanto un sogno; ved. anche a 14,1 *cardines... recurrunt*. La possibilità opposta è invece presa in considerazione da GCA 2007, p. 243; S. Panayotakis 1998, p. 125 sg. giunge a suggerire che la morte di Socrate, quella

definitiva a 19,9-10, potrebbe essere avvenuta per cause naturali. Apuleio tiene spesso il lettore, e per certi versi anche Aristomene, sospesi tra due possibili interpretazioni dei fatti, una naturale e l'altra sovranaturale: questa è una caratteristica essenziale della narrativa fantastica di per sé (ved. T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano 1977 [ed. or. Paris 1970] e Winkler 1995, pp. 81-2), e giova naturalmente al mantenimento della *suspense* (cfr. anche l'introd. ai capp. II 11-15, sulla divinazione di Panfile). È chiaro che ogni singolo avvenimento, in un racconto fantastico, può essere sottoposto a una distruttiva analisi razionale, e questo è precisamente l'atteggiamento dello scettico a 2,5, 3,1, 20,2, e di Milone a II 11,6. Tuttavia, ogni cosa nel romanzo sembra voler spingere il lettore ad assumere la prospettiva opposta, quella di una facile fiducia in ciò che viene narrato: ved. a 2,5 *parce... mentiendo*.

commodum... et: da notare l'impiego paratattico di *et* dopo un avverbio temporale, una struttura sostanzialmente analoga al *cum inuersum* attestata sia in prosa che in poesia a partire dall'età augustea (ThLL sg. ved. *et*, col. 895, 25 ss). In Apuleio ricorre frequentemente per ragioni di vivacità e intensità espressiva: cfr. ad es. 14,1; 19,9 *necdum... et*; Callebat 1968, p. 433 sgg.

impulsu maiore quam ut latrones crederes: i ladroni forniscono una base di confronto realistica e credibile per l'incredibile esperienza sovranaturale che sta per cominciare. Sul loro ruolo nel romanzo ved. 7,6 *a uastissimis latronibus obsessus*. Sul comune topos di porte che si aprono o chiudono da sole ved. a 14,1 *cardines... recurrunt*.

11, 8. *grabattulus... breuiculus... mutilus*: da notare gli omeoteleuti. È possibile che la ricerca di simili effetti fonici abbia giocato nella preferenza accordata al diminutivo: cfr. a 11,5 *grabattulo* e ved. Facchini Tosi 1986, p. 144 n. 102.

prosternitur... tegit: una scena di carattere comico e mimico: cfr. ad es. Petronio 136,1 *fracta est putris sella, quae staturae altitudinem adiecerat, anumque pondere suo deiectam super foculum mittit*, e la discussione in Keulen 2006a, p. 48.

12, 1. *naturalitus*: l'avved. è attestato qui per la prima volta; cfr. 10,1 *publicitus*.

ut lacrimae saepiculae de gaudio prodeunt, ita...: emozioni contrastanti tendono spesso a combinarsi in maniera sorprendente: cfr. le lacrime di gioia di Trasillo a VII 7,1 e i molti paralleli offerti da GCA 1985, p. 75 sg. Riso e paura assieme si trovano in Achille Tazio V 3,7 e 5,8; una *sententia* simile a quella di Apuleio ma di segno rovesciato (una grande gioia che proviene da un grande dolore) è in Eliodoro II 6,4. Si tratta di riflessioni piuttosto comuni e banali, la cui fonte primaria sembra però essere niente di meno che Platone, *Fedone* 60b sulle contrastanti emozioni originate dalla morte di Socrate. In ogni caso, la compresenza di gioia e dolore, riso e paura, comicità e tragedia, è molto significativa sia per la storia di Aristomene che per l'intero romanzo:

ved. *Introduzione*, § 7.3; May 2006, p. 139 sgg. Per una discussione ormai classica sulle emozioni nella narrativa greca ved. Fusillo 1990.

saepicule: una delle undici forme di diminutivo attestate solo in Plauto e Apuleio: ved. Pasetti 2007, pp. 14 e 21.

de Aristomene testudo factus: Aristomene diviene momentaneamente un narratore che vede le cose da un punto di vista animale (in senso metaforico) e ‘basso’ (in senso sia concreto che metaforico), il che implica un certo grado di comicità e ridicolo: qui il parallelismo tra Aristomene e Lucio, anche lui narratore che diventa animale, si fa particolarmente evidente (GCA 2007, p. 249). Una tartaruga compare anche a IX 26,4, dove un amante è nascosto *ad instar testudinis* sotto una cesta di vimini. La tartaruga era comunemente considerata un animale lascivo, una caratterizzazione senz’altro adatta a questo secondo brano. Eliano, *Nat. anim.* XV 19, la menziona a proposito di un incantesimo e di un’erba particolare che rende indolenti i maschi e folli di passione le femmine; ved. Faraone 1999, p. 160 sg.

12, 2. *infimum*: è la lezione di F, difesa da GCA 2007, p. 252 sg. come acc. avverbiale. Helm e Robertson preferiscono il testo di A, *in fimum*. Tuttavia, *fimum* è sempre attestato nel senso di “sterco”, che nonostante l’economicità della sistemazione di Aristomene pare eccessivo nel contesto presente; si dovrebbe ammettere un senso più generico e non attestato di “sudicio” o “pavimento di terra battuta”.

grabattuli sollertia: un primo passo verso la personificazione del *grabattulus* a 16,2.

opperior: per il senso ved. 19,8 *oppertus paulum planiorem ripae marginem*.

mulieres duas: solo due donne, e non un’intera banda di briganti come forse Aristomene si aspettava (cfr. 11,7).

12, 3. *lucernam lucidam... spongiam... nudum gladium*: dei tre oggetti, soltanto l’ultimo ha un uso del tutto ovvio, che non fa prevedere nulla di buono. La funzione della spugna sarà rivelata a 13,7. La lucerna, che può anch’essa avere una funzione ovvia in un’ambientazione notturna, è anche usata nelle pratiche di divinazione (*lychnomanteia*) e magia nera: nel romanzo, cfr. II 12,1 e III 21,4; nel culto isiacco, XI 9,4 e 10,3. Per i papiri magici e altre fonti ved. ad es. Luck 2006², pp. 136, 138, 182, 313, 484 sgg. Le parole *lucernam lucidam* formano un facile gioco etimologico di un tipo molto comune in Apuleio: cfr. XI 22,4 *luce lucida* e ved. Nicolini 2011, p. 40 sgg.

12, 4. *infit*: poetico e arcaico: ved. sopra a 7,5.

illa cum gladio: Aristomene capirà che si tratta di Meroe solo a 13,3. L’espressione ha carattere colloquiale; ved. a II 13,6 *ille alius*.

soror Panthia: il termine *soror* può essere genericamente affettivo, e non implica necessariamente che le due streghe siano sorelle: cfr. 17,4 *frater et pater meus. Panthia*

significa qualcosa come “divinità universale”. *Panthea* era anche un epiteto di Iside, divinità profondamente sincretistica; per il rapporto tra le streghe e Iside nelle *Met.* ved. a 23,7 *Photis*. Il nome in ogni caso contribuisce alla caratterizzazione delle due streghe come esseri divini: ved. anche la nota successiva e cfr. 8,2 *feminam diuinam*. Moretti 2018 suggerisce una connessione con *Pentheus* (il re di Tebe fatto a pezzi dalle Baccanti: ved. a II 26,8 *iuuenis Aoni*) e πένθος (= “dolore”); il nome della strega si abbinerebbe bene a quello di Meroe che a sua volta può venire connesso a *maeror*, “tristezza”.

Endymion... Catamitus: due giovani e bellissimi mortali amati da divinità, rispettivamente Selene e Zeus: le due streghe del resto si considerano divine esse stesse (ved. sopra). I due praragoni mitologici contengono dell’ironia: Socrate non può certo essere giovane come Endimione e Ganimede dato che ha moglie e figli, e nemmeno il suo aspetto sembra essere all’altezza (cfr. 6,1-3). Il tema del sonno collega Socrate, qui profondamente addormentato, a Endimione: Selene vede per la prima volta il giovane mentre dorme, e ottiene da Zeus che rimanga sempre giovane e addormentato; sulla relazione proverbiale tra Endimione e il sonno ved. Cicerone, *Fin.* V 55. *Catamitus* è la forma romanizzata, mediata dall’etrusco, del Gr. Γανύμηδες. Su questi paragoni mitologici ved. Harrison 1990b, p. 194; M. Babo in “Maia” LII 2000, pp. 485-96; per Keulen 2006a essi contribuiscono a caratterizzare Meroe come l’amante rifiutata che assume un ruolo attivo e virile, in contrasto a quello passivo ed effeminato di Socrate.

illusit aetatulam meam: oltre all’ironia aggressiva, anche l’autoironia è evidentemente nelle corde di Meroe. Sul significato erotico di *illudo* ved. ThLL col. 389, 76 sgg.

12, 6. uice Calypsonis... flebo: un terzo paragone mitologico, questa volta con la dea che per sette anni trattenne Odisseo contro la sua volontà. In realtà Calipso non piange affatto in Omero, ed è invece Odisseo a piangere e sospirare il ritorno: la Calipso piangente è un’evoluzione tipica dell’elegia latina, forse già presente nella poesia ellenistica. Questo, più che non il poema omerico stesso, è il background letterario del discorso di Meroe: ved. L. Graverini, *Calypso’s Emotions*, “SIFC” CVII 2014, pp. 80-95.

12, 7. bonus... consiliator Aristomenes: Meroe evidentemente conosce tutto: quello che i due amici si sono detti in segreto, il ruolo di Aristomene, e persino il suo nome. Sull’uso ironico di *bonus* ved. sopra a 7,10 *boni latrones... bona uxor*. Qui si aggiunge un gioco di parole bilingue: *bonus consiliator* è praticamente una glossa sul nome parlante di Aristomene, su cui ved. a 5,3 (Nicolini 2011, p. 104); cfr. anche II 1,2 *optimi... Aristomenis*.

12, 8. *faxo*: una forma del futuro di *facio* molto comune soprattutto in Plauto e nel linguaggio giuridico: ved. ThLL sg.ved. *facio* col. 83,20 sgg.

et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis: la *dicacitas* si riferisce alle parole *scortum scorteum* di 8,1. Sia *curiositas* che *dicacitas* sono temi importanti nel romanzo: per la prima ved. a I 2,6 *sititor alioquin nouitatis... non quidem curiosum*; per la seconda cfr. 7,4 *dicacitas timida* e soprattutto XI 23,5 *parem noxam contraherent <et> aures et lingua[e], <illicitae intemperantiae ista>, illae temerariae curiositatis*, un passo tormentato dal punto di vista testuale, dove comunque ritornano gli stessi concetti (ved. GCA 2015, p. 384 sg.; *Introduzione*, § 7.8).

13, 1. *sudore... quator*: cfr. X 10,1. Sudore e tremore sono fra i sintomi più comuni di emozioni intense: naturalmente paura, ma anche amore come in Saffo 31,13 sgg. Per la diffusione del topos ved. C. Neri – F. Citti in “Eikasmos” XV 2005, pp. 51-62. Presi isolatamente, i due sintomi sono naturalmente comunissimi; per il sudore freddo ved. ad es. II 30,8.

ut grabattulus... saltaret: il letto di Aristomene (sempre più personificato: cfr. *inquietus*) riproduce i movimenti di lui, ma nonostante l’uso del nome *succussus* – attestato prima di Apuleio solo in Pacuvio, *Trag.* 257 e quindi probabilmente di registro elevato – questa sorta di empatia finisce per produrre un effetto comico; il letto del resto “danza” come un mimo o un pantomimo (cfr. ad es. l’asino a X 17,6 o i giovani artisti di X 29,4). Per una simile scena tragicomica nel racconto di Aristomene ved. a 6,4.

13, 2. *bona Panthia*: per l’aggettivo sarcastico ved. a 7,10 *boni latrones... bona uxor*.

quin igitur: l’uso di *quin*, accompagnato o meno da *igitur*, per sottolineare una domanda, una richiesta o un incoraggiamento, è tipico della lingua familiare: ved. Callebat 1968, p. 92 sg.

bacchatim: un *hapax* assoluto, forse creazione di Apuleio che amava molto gli avverbi in *-tim*: ved. Pasetti 2007, p. 92, e cfr. 8,6 *efflictim*. È chiaro il collegamento con le seguaci dei misteri di Dioniso, le baccanti, protagoniste dell’omonima tragedia di Euripide: una di loro, Agave, fece a pezzi il figlio Penteo che aveva illecitamente spiato i riti misterici – un episodio mitico ricordato anche a II 26,8. L’avverbio costituisce quindi anche un obliquo ma molto appropriato avvertimento sui pericoli della *curiositas*, diretto ad Aristomene ma significativo anche per Lucio il quale, come sempre accade, non lo coglie: ved. Scobie 1975, p. 107 e l’introd. al cap. 20.

13, 3. *sic enim... sentiebam*: Aristomene si rende conto a questo punto di avere di fronte Meroe, la strega menzionata dall’amico; a 12,4 si era riferito a lei con le parole *illa cum gladio*. Aristomene racconta fatti già accaduti, dei quali dunque conosce

appieno lo svolgimento: tuttavia qui assume chiaramente la prospettiva dell'Aristomene che agisce 'in tempo reale', che non ha alcuna informazione sugli avvenimenti futuri e quindi scopre solo adesso l'identità della strega. In questo, il ruolo di Aristomene è ben sovrapponibile a quello di Lucio stesso, il narratore principale del romanzo. Le sue parole tendono anche a confermare lo statuto di verità del racconto di Socrate (*reapse*). L'elemento che conduce Aristomene all'identificazione di Meroe può forse essere la menzione della castrazione, già inflitta a una vittima di Meroe a 9,2 (così GCA 2007, p. 267; tuttavia qui è Pantia e non Meroe a suggerirla); oppure l'evidente ruolo di guida che ha Meroe, che prende le decisioni mentre Pantia si limita a suggerire. Più probabilmente, tuttavia, si deve dare a *tunc* un senso meno stretto, e pensare che siano le parole di Meroe a 12,4-8 a permettere il riconoscimento.

fabulis Socratis... conuenire: espressione brachilogica, che corrisponde a qualcosa come *conuenire ei cauponae de qua Socrates narrauerat*.

qui miselli huius corpus paruo contumulet humo: questo accadrà a 19,11, dove ricorre l'agg. *misellus* – banale in contesto funerario, ma qui usato da Meroe con sadico sarcasmo. Meroe vuole che Socrate sia seppellito non per pietà umana, ma per interesse personale: i morti lasciati senza sepoltura, *ataphoi*, potevano tornare a tormentare i vivi (ved. Stramaglia 1999, p. 8 sg.; D. Felton in Ogden 2007, p. 96; May 2013, p. 39). Su *humus* al maschile invece del più normale femminile ved. Prisciano, *Gramm.* II 169,6 sg. *sciendum... quod uetustissimi... confudisse genera, nulla significationis differentia coacti sed sola auctoritate, ut "hic et haec humus"*. *Parua humo* è *iunctura* tipica nei riferimenti a sepolture: cfr. Tibullo II 6,30; Lucano VII 789; CIL VI 33961 (*exigua h.*); ICUR VIII, 20919 (*paruula h.*).

13, 4. per iugulum sinistrum: si tratta di un rovesciamento, dal punto di vista della lateralizzazione, delle normali pratiche sacrificali: ved. McCreight 1993, p. 55.

capulo tenus: espressione epica: cfr. ad es. Virgilio, *Aen.* II 553 e X 536; Ovidio, *Met.* XII 491; ved. Lazzarini 1986, p. 147.

13, 5. sanguinis eruptionem... excipit diligenter: il sangue di un morto di morte violenta è un prezioso ingrediente nell'officina magica di Panfile a III 17,5. Raccogliere accuratamente il sangue sgorgato dalla ferita ha anche lo scopo di rimuovere ogni traccia del crimine, e consentire il proseguimento della storia grazie all'ambigua condizione di non-morto di Socrate. L'atto può anche avere paralleli nelle pratiche sacrificali, ma le testimonianze in proposito non sono unanimi: cfr. McCreight 1993, p. 55.

haec ego meis oculis aspexi: ancora una procedura di autenticazione del racconto, che qualifica Aristomene come testimone oculare (si noti l'enfatico *ego*); sull'*autopsia* ved. 4,2 *isto gemino obtutu... aspexi*.

13, 6. *ne quid demutaret... a uictimae religione... cor... protulit*: l'atto di Meroe ricorda la *probatio uictimarum* nelle pratiche sacrificali: ved. McCreight 1993, p. 56. Si tratta di atti rituali, ma il fatto che siano praticati su una vittima umana e certi dettagli come *scrutata* rendono la scena decisamente raccapricciante. Frangoulidis 2001, p. 25 osserva che in un romanzo incentrato sulla metamorfosi animale l'equiparazione di Socrate ad una vittima sacrificale può non avvenire per caso.

Meroe bona: cfr. al par. 2 *bona Panthia*.

stridorem incertum: altro dettaglio raccapricciante, che McCreight 1993, p. 56 confronta con Seneca, *Thy.* 728 sg. *ceruice caesa... querulum cucurrit murmure incerto caput*.

13, 7. *heus tu*: colloquiale, cfr. la medesima espressione a 3,2.

caue... transeas: la frase è ambigua. Apuleio di solito usa *caue ne* per un comando negativo (II 10,2; VII 26,4), mentre il *caue* semplice indica un comando positivo (II 18,3; II 23,2). Di conseguenza, GCA 2007, p. 275 e altri interpretano “bada di tornare [sc. al mare, dove sei nata] attraverso il fiume”: Panthia ordinerebbe cioè alla spugna di uscire dalla ferita appena incontra un fiume, e di tornare al mare sfruttando il corso d'acqua. Questa lettura comporta due problemi: l'ordine dato alla spugna di tornare al mare è vagamente fuori luogo, dato che alla strega interessa solo che la spugna esca dalla ferita; e, soprattutto, il senso di *transeo* = “ritornare” non pare supportato da paralleli sicuri. Altri (ad es. Mattiacci 2001, p. 851 sg.) intendono “bada di non attraversare un fiume”: traduzione che, seppure contraria all'*usus* apuleiano, non comporta i problemi di cui sopra e suggerisce un elegante confronto con il *Fedro* di Platone, nel quale un demone vieta a Socrate di attraversare l'Ilisso prima di aver placato Amore. Il brano è ricordato da Apuleio anche in *Soc.* 19; il parallelo si ricollega molto bene al fatto che l'uccisione del Socrate romanzesco è una vendetta amorosa, e all'ambientazione platonizzante che le fa da sfondo sulla quale cfr. 18,8 *iuxta platanum ista residamus*. In ogni caso, la maledizione si compirà a 19,9.

13, 8. *ambae una*: il testo è incerto. F ha *ab*una*, ϕ *abeuna* corretto da una mano successiva in *abeunt*; è Rohde 1875, p. 269 a proporre *ambae una*, combinazione rara ma attestata per autori arcaici e non: ad es. Terenzio, *Eun.* 702; Virgilio, *Aen.* V 157. Robertson emenda invece in *abeunt <et una>*. Tra gli altri possibili interventi, da menzionare *abeunt ac* di Castiglioni, anch'esso paleograficamente convincente. In ambedue i casi, *abeunt* andrebbe inteso nel senso che le streghe si allontanano da Socrate per rivolgere le proprie attenzioni ad Aristomene, non che escono dalla stanza, cosa che avviene all'inizio del capitolo successivo.

uesicam exonerant: un'umiliazione e un atto magico volto a creare impedimento o immobilità: nel caso presente, Aristomene non riesce a sottrarsi alla situazione in cui si

trova né fuggendo dalla locanda né con il suicidio (cfr. Petronio 62,6 e ved. Watson 2004). In Orazio, *Sat.* I 2,44 *hunc perminxerunt calones*, una punizione simile è inflitta ad un adultero. Moretti 2018 sottolinea il parallelismo tra quanto succede ad Aristomene e a Socrate filosofo, al quale si racconta che la moglie Santippe rovesciò in testa un vaso da notte; tra le varie testimonianze ved. ad es. Seneca, *Const.* 18,6.

14, 1. *commodum... et*: per questa struttura sintattica ved. a 11,7 *commodum... et*.

cardines... recurrunt: l'insistita anafora di *re-* sottolinea come della distruzione di 11,7 non resti la minima traccia. Per la nomenclatura delle varie parti che compongono una porta ved. anche sopra a 11,5. *Foramina* sono i fori nei quali alloggiano i cardini (praticati in alto e in basso, non di fianco come nelle porte moderne); *repagula* sono le sbarre orizzontali, che infilandosi negli stipiti (*postes*) serrano la porta dall'interno; *pessuli* sono i chiavistelli. Porte che si aprono o chiudono da sole non sono rare in contesti magici o religiosi; numerosi riferimenti in Schmeling 2011, p. 45 sg. su Petronio, *Sat.* 16,2. L'uscita delle streghe segna, per chi interpreta questa paurosa esperienza come un sogno di Aristomene (ved. a 11,7), la fine del sogno stesso; tuttavia è da notare che la situazione di Aristomene (ved. par. succ.) è molto diversa da prima, il che rende lo scenario del sogno alquanto improbabile.

14, 2. *lotio ... editus*: Watson 2004, p. 654 osserva che era normale lavare i neonati con l'urina. L'immagine, che di per sé potrebbe essere segno di rinascita, qui sta ad indicare soltanto la condizione di totale impotenza in cui si trova Aristomene; per di più, sfuma immediatamente in altre immagini di quasi-morte.

semimortuus: stati di quasi-morte non sono rari nel romanzo: ved. ad es. II 25,5 *somnus... demergit*; III 29,1 *nihil a mortuo differebam*; IV 5,2 *iacensque in <modum> mortui*; VI 21,2 *nihil aliud quam dormiens cadauer*; VI 26,8 *anus semimortuae*; VII 12,2 *quasi uere mortui*; IX 40,4 *simulat sese mortuum*; X 11,2 *morti simillimi soporis*; 12,2 *discusso mortifero sopore*. Nel corso della sua iniziazione misterica Lucio attraverserà i confini tra vita e morte: XI 23,6 *accessi confinium mortis... remeai*.

cruci candidatus: Aristomene teme di essere perseguito secondo la *lex Cornelia de sicariis et ueneficis*: così Summers 1970, p. 515 sgg. Cfr. I 15,6; III 9,2; VI 31,3. La crocifissione era una pena riservata soprattutto agli *humiliores*: ved. R.A. Bauman, *Crime and Punishment in Ancient Rome*, London-New York 1996, p. 159 e, per un'ampia rassegna sulla crocifissione nel mondo antico, J.G. Cook, *Crucifixion in the Mediterranean world*, Tübingen 2014. Oltre a rispondere a esigenze di ordine pubblico, essa era anche volta a fornire materiale agli spettacoli che includevano l'esecuzione di condanne a morte, come a X 34,3 sgg.

14, 3. *cui uidebor... uera?*: le parole dello *ianitor* a 15,4 mostrano che il problema

della possibile accusa sussiste veramente; Aristomene è ancora preoccupato per questo motivo a 19,4-5. I suoi dubbi riportano in primo piano la posizione dello scettico a 2,5 e 3,1 (ripresa a 20,2), ma solo per mostrare che alla fine le interpretazioni razionalizzanti dell'accaduto (assalto di ladroni o colpevolezza diretta di Aristomene, invece dell'irruzione delle streghe) non reggono al confronto con *uera*, i 'fatti': questo intermezzo quindi è costruito sottilmente anche come stratagemma di validazione del racconto. Lucio deve affrontare un analogo problema di scarsa verisimiglianza di ciò che è gli è accaduto in occasione del processo farsesco di Ipata: ved. III 4,3-4 e 8,6; e cfr. VIII 1,5, dove Lucio è ritenuto colpevole della scorreria ladresca a casa di Milone sulla base di un criterio di verosimiglianza (cfr. anche Achille Tazio V 30,2). Si tratta del resto di una questione seriamente affrontata dalla retorica giudiziaria: ved. ad es. Cicerone, *Part.* 34 e 54. Sulla somiglianza tra il caso di "delitto in una camera chiusa" nel quale si dibatte Aristomene e due esempi legali ipotizzati da Cicerone in *Inu.* II 14 e *Diu.* I 57 ved. Smith – Woods 2002, p. 174 sgg.

14, 4. *proclamares... nequibas*: sfruttando la tecnica retorica della *sermocinatio*, Lucio sta qui dando voce a un ipotetico accusatore immaginando i possibili argomenti da lui usati; sulla natura declamatoria del suo discorso ved. van Mal-Maeder 2007, p. 124 sg. La sintassi del periodo ipotetico è colloquiale, con il cong. nella principale e l'ind. nella subordinata: ved. Callebat 1968, p. 352. Il verbo *suppetiari* è forse una creazione apuleiana a partire dall'arcaico *suppetiae*. Il testo sembra configurare un appello al popolo, secondo l'antico costume della *quiritatio* chiamato in causa più volte nel romanzo: cfr. II 27,4 *Quirites*.

14, 6. *anteluculo*: l'avverbio è un *hapax*, con struttura analoga a *diluculo*. Sulla pericolosità dei viaggi durante le ore notturne ved. Stramaglia 1999, p. 335 n. 1; cfr. anche II 18,3 dove Fotide avverte Lucio di guardarsi da una *uesana factio* che a notte fonda compie stragi in città.

haec... replicabam: ved. a III 1,5 1,5 *haec... replicans*.

15, 1. *heus tu*: per il carattere colloquiale dell'espressione ved. a 3,2.

absolue: è sottinteso l'abl. *repagulis* (sui *repagula* ved. 14,1 *cardines... recurrunt*).

antelucio: cfr. 11,3.

ianitor: qui e al cap. 17 il custode è caratterizzato come un personaggio chiassoso, non particolarmente sveglio – in senso sia concreto che metaforico – e al centro di vari equivoci: una macchietta che ben figurerebbe in una commedia o un mimo (ved. GCA 2007, *Appendix 1*, p. 468 sgg.).

pone: cfr. 11,5 *pone cardinem*.

etiam nunc: cioè, nonostante il trambusto provocato dalle due streghe e il richiamo

di Aristomene. Una conferma del carattere sovranaturale dell'assalto di Meroe e Pantia, che ha svegliato Aristomene ma non Socrate e nemmeno il portiere; e, naturalmente, una sottolineatura dell'indolenza comica di quest'ultimo.

15, 2. *latronibus infestari uias*: sui *latrones* nel romanzo ved. sopra a 7,6 a *uastissimis latronibus obsessus*. Sul pericolo di viaggiare di notte ved. 14,6 *anteluculo*.

facinoris conscius: il portiere concretizza la paura di Aristomene di trovarsi falsamente accusato: cfr. 14,2 sgg.

cucurbitae caput: 'essere zuccone' conserva anche in italiano l'idea di stupidità connessa all'espressione latina, sulla quale cfr. ad es. Petronio 39,12; probabilmente ad essa si riferisce anche l'*Apokolokyntosis* di Seneca, uno scritto satirico sull'imperatore Claudio il cui titolo deriva appunto dal termine greco corrispondente a *cucurbita*.

ut pro te moriamur: se veramente c'è stato un assassinio e Aristomene se ne va, il portiere diventa il colpevole più probabile: proprio come nel 'giallo della camera chiusa' descritto da Cicerone su cui ved. a 14,3 *cui uidebor ueri similia dicere proferens uera?*

15, 3. *uiatori de summa pauperie... auferre*: doppia costruzione di *aufero*, che regge sia il dativo che *de* + abl., per la quale non sembrano esservi paralleli. Aristomene svia il discorso, ignorando i sospetti del portiere e concentrandosi sui ladroni.

ignoras, inepte: riprende polemicamente l'*ignoras* pronunciato dal portiere al par. 2.

nudum nec a decem palaestritis despoliari posse: per altre formulazioni dello stesso proverbio ved. ad es. Plauto, *Asin.* 92; Seneca, *Epist.* 14,9; Giovenale 10,22.

15, 4. *semisopitus*: un *hapax*; per la struttura ved. a 4,5 *semiamputatis*.

iugulato: probabilmente lo *ianitor* usa il verbo nel senso generico di "uccidere", ma Aristomene lo intende in quello più preciso di "sgozzare": il che moltiplica il suo terrore, dato che pare che lo *ianitor* abbia sospetti molto precisi su quello che è successo a Socrate (cfr. 13,4 *per iugulum sinistrum*; 14,4 *iugulatur*). Si tratta di un caso di sottile ironia drammatica; su questo tipo di procedimenti nelle *Met.* ved. a II 31,3 *fiet ut iubes*.

15, 5. *illud horae memini... prospexisse*: l'immagine dell'Ade che gli si spalanca sotto i piedi è terribile, ma Aristomene se ne distanzia assumendo per un momento il ruolo del narratore retrospettivo (*memini*). La letteratura satirica contemporanea (ad es. Luciano nel *De luctu*) metteva alla berlina le rappresentazioni tradizionali del mondo infernale; questo spinge GCA 2007, p. 299 a ritenere che qui Aristomene sia rappresentato in preda a timori superstiziosi, che possono essere interpretati come un simbolo dell'immaginazione poetica. Anche se in realtà le paure di Aristomene appaiono ben fondate, certamente qui abbiamo a che fare con lessico e immagini di derivazione poetica; il testo più vicino è forse Seneca, *Oed.* 582 sg. *ira furens / triceps catenas Cerberus mouit graues. / subito dehiscit terra et immenso sinu / laxata patuit –*

ipse pallentes deos / uidi inter umbras, ipse torpentes lacus / noctemque ueram; gelidus in uenis stetit / haesitque sanguis (non necessariamente un modello diretto; ma per *ima tartara*, peraltro anche in Ovidio, *Ibis* 573 sg., cfr. ved. 869 *in Tartara ima*), ma ved. anche, ad es., Virgilio, *Aen.* IV 24 e VIII 243-246. L'oltretomba e il cane Cerbero compaiono abbastanza spesso nelle *Met.*, anche al di fuori della *nekyia* di Psiche a VI 17: cfr. II 11,4; III 9,8 e 10,3; VII 7,4 e 24,1; IX 34,2; per Cerbero, ved. III 19,2; IV 20,2; VI 19,3. Il brano presente è certamente la rappresentazione più ampia e raccapricciante; la sua natura metaforica resta per di più implicita, tanto che GCA 2007, p. 299 parla addirittura di vera e propria "hallucination". Nel ricordare questo momento di grande stress emotivo Aristomene si lascia andare, proprio come Socrate, ad un eloquio tragico, dimenticando la sua precedente richiesta di sobrietà espressiva (ved. 8,5 *aulaeum tragicum dimoueto et siparium scaenicum complicato* e cfr. 18,5 *cruore humano aspersum*; 19,2 *Furias illas*).

bonam Meroem: ved. 13,6 *Meroe bona*.

cruci: ved. 14,2 *cruci candidatus*.

16, 1. *de genere tumultuario mortis*: il dialogo con il portinaio ha lasciato Lucio nella più nera disperazione. In queste situazioni, il suicidio (invariabilmente destinato al fallimento) è la reazione normale per un personaggio di un romanzo antico: per la narrativa greca ved. ad es. D. Konstan, *Sexual Symmetry*, Princeton 1994, p. 16 sgg.; S. MacAlister, *Dreams and Suicides*, London-New York 1996; in Apuleio, A.N. Michalopoulos in "CQ" LII 2002, pp. 538-48 e May 2013, p. 22 sg.; in Petronio, C. Panayotakis 1995, p. 126 sg. e L. Landolfi in "Latomus" LXIX 2010, pp. 1053-65; sul suicidio nel mondo antico in generale, A.J.L. Van Hooff, *From Autothanasia to Suicide*, London-New York 1990. Effe 1976 confronta questo brano con il tentato suicidio di Clitofonte in Achille Tazio III 16-17; ved. Mattiacci 1993 per vari altri modelli letterari. In particolare, la scena di Petronio 94,8 (*suspendio uitam finire constitui. et iam semicinctio <lecti> stantis ad parietem spondam uinxeram ceruicesque nodo condebam, cum reseratis foribus intrat Eumolpus...*) presenta somiglianze intriganti con il tentativo di Aristomene, ma la critica è ormai concorde nel ritenere che non vi sia di dipendenza diretta (ved. ad es. Effe 1976, p. 368; *contra*, Ciaffi 1960, p. 18 sgg.).

16, 2. *Fortuna*: sulla personificazione e il ruolo di *Fortuna* nel romanzo ved. a 6,1 e 7,1.

iam iam grabattule... animo meo carissime: l'allocuzione al letto segna il culmine della personificazione dello stesso, iniziata a 12,2 *grabattuli sollertia*. Dal punto di vista verbale si tratta di una ripresa parodica di Sallustio, *Iug.* 14,22 *iam iam frater animo meo carissime*; per *iam iam* ved. anche 25,3 (e cfr. III 27,4 *quo usque tandem... cantherium patiemur istum* per un'altra possibile parodia sallustiana). Inevitabilmente

queste parole creano un effetto umoristico, sia a causa del loro trasferimento dal contesto patetico originale (Aderbale che si rivolge al defunto fratello Iempsale) ad uno tragicomico, sia per la sostituzione di *frater* con *grabattule*. Difficile che la citazione distorta comporti un atteggiamento irriverente nei confronti di Sallustio, come suggerisce Finkelppearl 1998, p. 49 sgg.: cfr. Mattiacci 1993, p. 271. L'invocazione al letto è un topos letterario tipico delle scene di amore disperato e adottato in vari generi, dalla tragedia (ad es. Euripide, *Alc.* 177 sg.; Sofocle, *Trach.* 920 sgg.) all'epica (ad es. Virgilio, *Aen.* IV 648 sgg.) alla poesia d'amore (ad es. Filodemo in *Anth. Pal.* V 4,5 sg.; Catullo 61, 111; Propertio II 15,2): per tutto questo ved. ancora Mattiacci 1993, e Keulen 2006a per possibili legami con il genere del *paraklausithyron*. In tutta l'invocazione l'uso della seconda persona singolare, gli imperativi e le frasi relative che esaltano le virtù del letto ricordano la struttura tipica delle preghiere, di cui ovviamente si hanno vari esempi nel libro XI: cfr. GCA 2015, p. 59 sgg. e ved. Pasetti 1999.

aerumnas exanclasti: sia il nome che il verbo sono arcaici, usati più volte da Apuleio anche se Quintiliano censura come desueti sia il primo (VII 3,26: ved. a 6,5 *aerumnae*) che il secondo (I 6,39-40). Può trattarsi di un accenno implicito al tema dei *labores* di Odisseo o dell'eroe epico in generale, che torna anche altrove nel romanzo: cfr. ad es. III 19,1 *ad exemplum duodeni laboris Herculei* e ved. Graverini 2007, p. 171 sg. sulla *laboriosa doctrina* che Osiride riconosce a Lucio a XI 30,4.

consciis et arbiter quae nocte gesta sunt: è tipico della poesia d'amore considerare il letto testimone degli incontri notturni d'amore (una possibilità che la frase, se isolata dal contesto, non precluderebbe affatto; ma naturalmente qui il *grabattulus* è testimone di ben altro): ved. Mattiacci 1993, p. 264 e cfr., tra i tanti, Ovidio, *Ars* II 703 *consciis, ecce, duos accepit lectus amantes*. Come a 5,2, le parole *quae... gesta sunt* fanno parte del repertorio storiografico (peraltro coerente con la citazione sallustiana di cui sopra), e tendono a rafforzare la credibilità del racconto.

16, 3. *testem innocentiae citare*: un esempio della terminologia giuridica (cfr., tra i tanti, Cicerone, *Quinct.* 37 e *Flacc.* 64) alla quale Apuleio fa spesso ricorso nei contesti più disparati: in generale, ved. Keulen 1997 e il sempre utile repertorio di Norden 1912. Sul tono declamatorio del discorso di Aristomene ved. Van Mal-Maeder 2003, p. 351. In Caritone V 10,9 il protagonista Cherea, credendosi respinto dall'amata, si produce in una patetica apostrofe alla corda con cui si vuole impiccare, chiamandola "mio conforto e difensore, *παράμυθία καὶ συνήγορος*": ved. Mattiacci 1993, p. 266 sg.

telum salutare: un paradosso, sostanzialmente un ossimoro, in studiata opposizione (solamente formale, dato che il significato finisce per essere lo stesso) a *telum mortiferum* di 16,1.

16, 4. *tigillo... fenestrae subditum*: una delle stranezze rilevate da Perry 1967, p. 264

(ved. l'introd. ai capp. 5-19) è che Aristomene avrebbe potuto scappare da questa finestra, invece che cercare inutilmente di uscire dalla porta principale della locanda e poi tentare il suicidio. Scobie 1975, p. 114 replica che la finestra è evidentemente troppo piccola o alta; e in effetti Aristomene si impicca ad una trave che sporge *sotto* di essa. In ogni caso, evidentemente il romanzo non prevede un lettore che razionalizzi troppo su questi dettagli: ved. a 4,6 *prandio participabo*.

altrinsecus: avverbio attestato, prima di Apuleio, solo in Plauto; ved. a II 18,5.

16, 5. *fulcimentum quo sustinebar*: il nome è molto raro, e la relativa sembra quasi glossarlo: cfr. ad es. Servio, *Aen.* 604 *fulcra: quibus fulcimur, id est sustinemur*.

16, 6. *putris... funis dirumpitur*: dopo un piano tanto puntigliosamente preparato e commentato con toni tanto tragici, Aristomene ritorna – sia letteralmente che metaforicamente – a terra, dando alla sequenza una chiusura decisamente comica e mimica. Una *gag* simile è in Petronio 136,1, citato a 11,8 *prosternitur... tegit*.

Socraten... superruo: dal punto di vista di Aristomene e del lettore ignaro la situazione è raccapricciante prima di diventare comica: quello su cui Aristomene cade, per quanto essi ne sanno, è il cadavere di un uomo brutalmente trucidato.

17, 1. *et ecce*: ved. a 4,4.

ianitor introrumpit: lo stesso succede in Petronio 95,1 (*deuersitor... interuenit*) subito dopo il tentato suicidio di Encolpio; sulla relazione tra le due scene ved. sopra a 16,1 *de genere tumultuario mortis*. GCA 2007, p. 314 rileva che situazioni e lessico simili ricorrono a II 26, dove Telifrone si risveglia bruscamente dopo una notte durante la quale avrebbe dovuto vegliare sul corpo di un defunto; al mattino, quando la vedova irrompe nella stanza per controllare, pare che durante il suo sonno non sia accaduto nulla di male ma – come nel caso di Socrate – in un secondo momento si scoprirà che c'è stato effettivamente un assalto delle streghe. Dal punto di vista lessicale, cfr. I 16,6 *Socraten... superruo* ~ II 26,3 *corpori superruens*; I 17,1 *introrumpit* ~ II 26,3 *introrumpit*; I 17,4 *deosculabar* ~ II 26,3 *deosculata*; I 17,4 *insperato gaudio perfusus* ~ II 26,5 *insperato lucro diffusus in gaudium*.

ubi es tu... qui stertis inuolutus?: la domanda, più che assurda come vuole GCA 2007, p. 316, è teatrale. Ovviamente lo *ianitor*, che gli aveva impedito di allontanarsi, sa che Aristomene non può che essere dentro la stanza; le sue parole però, oltre a caratterizzare il personaggio come chiassoso e irriflessivo, vogliono sottolineare il contrasto tra la fretta notturna e l'inerzia mattutina del suo ospite importuno.

stertis inuolutus: Keulen 2003a, p. 113 osserva che la frase, che non ha paralleli in latino, sembra una traduzione quasi letterale di Aristofane, *Nub.* 11 ὀέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι; si tratta forse di un'espressione colloquiale passata dal greco al

latino. GCA 2007, p. 316 fraintende la situazione affermando che lo *ianitor* si rivolge, anziché ad Aristomene, a Socrate, che era quello che russava a 11,4. Ma da 11,4 a ora sono cambiate molte cose; e dobbiamo immaginare che Socrate non stia più russando, altrimenti Aristomene non si stupirebbe nel vedere l'amico vivo. Soprattutto, non è affatto necessario intendere la domanda dell'oste in modo troppo letterale: ancora una volta, egli sta soltanto trattando in malo modo l'importuno che durante la notte l'aveva svegliato, senza necessariamente distinguere tra i due ospiti della camera.

17, 2. *Socrates exurgit*: il risveglio da una morte reale, apparente o metaforica è un motivo ricorrente nelle *Met.*: cfr. II 29,2 *adsurgit cadauer* (il cadavere risvegliato da Zatchlas); VI 22,1 (Psiche risvegliata da Cupido); X 12 (il giovane a cui è stato somministrato non un veleno, ma un sonnifero); e per certi versi XI 23 (la 'rinascita' di Lucio nell'iniziazione misterica). Per il romanzo greco ved. ad es. Effe 1976, p. 369 sgg.; su Achille Tazio in particolare, K.S. Chew in Cueva – Byrne 2014, p. 70. Socrate e il cadavere risvegliato da Zatchlas rientrano più propriamente nella categoria degli 'zombies', su cui ved. Stramaglia 1999, p. 395 n. 7.

17, 3. *credo studio rapiendi aliquid*: il custode ha preso Aristomene per un criminale, e adesso Socrate fa lo stesso con lui. Del resto, era opinione comune che i locandieri fossero personaggi poco raccomandabili: cfr. gli *exempla* di Cicerone, *Diu.* I 57 e *Inu.* II 14; Smith – Woods 2002, p. 174 sgg.

altissimo somno excussit: forse un implicito accenno, carico di ironia drammatica (su cui ved. a II 31,3 *fiet ut iubes*), al luogo comune che accosta sonno profondo e morte, su cui ved. Graverini 1998, p. 134. L'espressione *excudere somno* è poetica, a partire da Virgilio, *Aen.* II 302. Non irrilevante appare il commento di Servio, *Aen.* III 176: *quotiens ex abrupto somnus aufugerit significat omen infelix*.

17, 4. *insperato gaudio perfusus*: cfr. II 26,5 *insperato lucro diffusus in gaudium*; sulla relazione tra le due scene ved. sopra a 17,1 *ianitor introrumpit*. Aristomene è felice di vedere il compagno vivo, e allo stesso tempo se stesso scagionato dall'accusa di omicidio.

ianitor fidelissime: l'aggettivo è chiaramente ironico, come spesso accade (ved. a 7,10 *boni latrones... bona uxor*); ma non tanto perché lo *ianitor* prima dormiva durante il servizio, come vuole GCA 2007, p. 320, quanto perché il risveglio di Socrate dimostra infondati i suoi sospetti su Aristomene.

comes [et pater meus] et frater meus: per l'uso genericamente affettivo dei nomi indicanti rapporti di parentela ved. a 12,4 *soror Panthia*. Il testo è incerto: in una sequenza di termini affettivi, 'padre' e 'fratello' potrebbero anche coesistere (cfr. Omero, *Il.* VI 429 sg.), ma fa difficoltà il *meus* attribuito a *pater* e *frater* ma non a

comes; Magnaldi 2000, p. 46 supporta l'espunzione di *et pater meus* suggerita da Saumaise, considerando il testo di F come un tipico caso di coesistenza di *lectio falsa ed emendata*. Magnaldi 2008, p. 431 sg. propone invece *comes [et pater meus] et frater <et pater> meus*.

deosculabar: prima di Apuleio, che lo usa abbastanza spesso, il verbo è attestato solo nella *Casina* di Plauto (4 volte). Si tratta chiaramente di baci di sollievo e amichevoli; *pace* GCA 2007, p. 321, nulla nel testo sembra suggerire che lo *ianitor* interpreti la scena in senso omoerotico. Sul vocabolario latino dei baci ved. a III 14,5 *sauis*.

17, 5. *Lamiae illae*: le Lamie sono mostri semiferini con sembianze femminili, che adescano malcapitati per divorarli; la tradizione in proposito potrebbe avere origini libiche (ved. Stramaglia 1999, p. 226 sg.; sulla propensione delle *Lamiae* a mangiare bambini ved. ad es. Orazio, *Ars* 340). In Apuleio il termine, qui usato in senso generico a indicare le streghe, ricorre anche a V 11,5 riferito alle sorelle di Psiche. La menzione delle *Lamiae* indica che Aristomene, pur vedendo Socrate vivo, ancora non crede di aver sognato, cosa di cui invece si dirà convinto a 18,4-5: l'urina di cui è ricoperto, del resto, gli fornisce una prova molto concreta che ciò che ricorda è accaduto veramente.

17, 6. *apage... comiter*: i due termini (il primo è una traslitterazione dal Gr. ἄπαγε, un colloquialismo usato molto spesso in Plauto; il secondo era per Varrone, *Ling.* VII 89 legato a *comoedia* da una comune etimologia dal Gr. κῶμος: ved. Maltby 1991, p. 142 sg.) danno il tono del discorso di Socrate: abbandonati gli accenti tragici di prima, finalmente egli sembra aderire alla richiesta di Aristomene di parlare *uerbis communibus* (8,5). Socrate è convinto che il tanfo di urina che proviene dall'amico abbia cause naturali; ved. S. Panayotakis 1998, p. 122 sulle fonti antiche riguardo all'enuresi provocata dal vino, che i due amici hanno bevuto in abbondanza (ved. a 7,3 e 11,4).

fetorem extremae latrinae: enallage per *fetorem extremum latrinae*.

17, 7. *denuo*: l'avverbio, espunto da Beyte seguito da Helm e variamente difeso da Magnaldi 2000, p. 72 e GCA 2007, p. 325 (che lo considerano un pleonasma e un esempio dell'*abundantia* dello stile apuleiano; o l'introduzione di "a fresh stage in a process", come in OLD sg. ved. n. 4), può essere inteso come un riferimento al carattere piuttosto spezzato e incoerente del dialogo descritto in questo brano: già Socrate in precedenza aveva cambiato discorso passando bruscamente da un'invettiva contro gli albergatori alla presa in giro dell'amico, a cui chiede il motivo del tanfo che lo avvolge; Aristomene replica senza veramente rispondere alla domanda, *adficto ex tempore absurdo ioco*; e adesso cambia discorso a sua volta.

18, 1. *iubaris exortu*: la *iunctura* è poetica (cfr. ad es. Pacuvio, *Trag.* 347 *exorto*

iubare; Virgilio, *Aen.* IV 130 *iubare exorto*), molto rara in prosa; in Apuleio, cfr. anche VIII 30,2. Su queste elaborate espressioni temporali, specialmente frequenti all'inizio dei libri, cfr. II 1,1 *ut primum... sol nouus diem fecit* e ved. Harrison 2003. Sul termine *iubar* in particolare v. lo studio di A. Bonadeo, *Iubar: lo splendore imperiale in Stazio e Marziale*, in corso di stampa su "SIFC".

cuncta conlustrantur: espressioni analoghe, sempre impreziosite dall'allitterazione, a VII 1,1 e XI 2,3. La luce del giorno elimina gli orrori della notte, e permette di considerarli solo un sogno. Ma si tratta di un sollievo temporaneo e ingannatore.

curiose sedulo arbitrabar: i due avverbi costituiscono un *asyndeton bimembre*, una costruzione ben documentata nel latino arcaico ma normalmente evitata in età classica; cfr. III 7,2 *commotos... adfectos* e ved. LHSz II, p. 828 sgg. Le *Met.* ne contengono alcuni casi (ved. Bernhard 1927, p. 56), ma spesso gli editori emendano introducendo una congiunzione; per una rassegna ved. S.J. Harrison, *Some Textual Problems in Apuleius' Metamorphoses*, in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 60 sgg., che forse troppo nettamente raccomanda di emendare il testo in tutti i casi in cui l'espressione non abbia carattere formulare. Il senso di *arbitror* qui, come spesso in Apuleio, è quello plautino di "osservare senza farsi scorgere": Aristomene vuole evitare di dover fornire a Socrate troppe spiegazioni imbarazzanti (ved. ThLL col. 415, 64 sgg.; L. Zurli, *Un arcaismo in Apuleio*, "GIF" XXXIX 1987, pp. 217-21).

18, 2. Vesane: prima di Apuleio l'insulto è attestato solo in poesia, soprattutto epica (Lucano, Stazio e Valerio Flacco, ma anche Properzio).

uino sepultus: l'espressione, che in Apuleio torna a VII 12,4, è epica: cfr. *Aen.* II 265 *inuadunt urbem somno uinoque sepultam*; III 630 sg. *uinoque sepultus... iacuit... per antrum* (Polifemo); ma cfr. già Ennio, *Ann.* 127; Lucrezio I 133; ved. Lazzarini 1985, p. 159 sg. Sugli incubi causati dall'aver dopo aver bevuto troppo ved. ad es. Cicerone, *Diu.* I 60 *onusti cibo et uino perturbata et confusa cernimus*; Platone, *Resp.* IX 571c-d.

18, 4. medici fidi: la considerazione del mestiere del medico è variabile nelle *Met.*, a seconda di ciò che richiede il contesto. A X 8,2 un *compertae fidei atque auctoritatis praecipuae medicus* è un personaggio senza dubbio positivo; ma a X 2,7 l'intera categoria è ritenuta incapace di diagnosticare un evidente 'mal d'amore', e a X 25,2 compare perfino un *medicus... notae perfidiae*. Non per questo, tuttavia, bisogna leggere dell'ironia in queste parole di Aristomene, come suggerisce S. Panayotakis 1998, p. 124; almeno in questo momento, Aristomene crede (o spera) che le teorie dei medici siano effettivamente giuste. In *Apol.* 40,1 Apuleio dichiara di essere *medicinae nec instudiosus neque imperitus*; scrisse anche dei *libri medicinales* di cui ci resta uno scarno frammento (ved. Harrison 2000, p. 25 sg., che sottolinea l'importanza della medicina nella cultura imperiale del II sec. d.C.; sulla medicina nelle *Met.* ved. R. May

in M.P. Futre Pinheiro – G. Schmeling – E.P. Cueva, eds., *The Ancient Novel and the Frontiers of Genre*, Groningen 2014, pp. 105-24).

crapula: qui = ‘vino’; ved. a III 18,5 *crapula madens*.

autumant: un arcaismo, che Quintiliano caratterizza come tragico a VIII 3,26 anche se è molto usato da Plauto e compare, ad es., anche nelle *Satire* di Orazio.

18, 5. *ut adhuc me credam*: nonostante Socrate sia evidentemente vivo e del tutto integro, quello che Aristomene adesso crede essere stato un sogno continua a fare su di lui una profonda impressione.

cruore humano aspersum: l’affermazione non può essere presa alla lettera, dato che le streghe hanno avuto cura di non disperdere nemmeno una goccia del sangue di Socrate (cfr. 13,5). Aristomene sta reinterpretando liberamente e in accordo con la sua nuova espressività tragica (ved. a 15,5 *illud horae memini... prospexisse*) quello che ora crede un sogno; o forse, come suggerisce GCA 2007, p. 334, l’espressione va intesa nel senso metaforico di “avere le mani macchiate di sangue, essere colpevoli di un crimine”; cfr. III 1,3 *cruore perlutum et... sanguine delibutum*. In ogni caso, Aristomene si trova nell’incertezza tra reinterpretazione onirica e razionalizzante del ricordo di un avvenimento orrendo, e piena accettazione della sua ‘realtà’.

18, 6. *subridens*: se Beard 2014 è nel giusto, c’è una differenza sociologica e culturale tra i Lat. *rideo, subrideo* e altri composti simili e l’It. “sorridere”: “smiling was not a major part (if a part at all) of Roman social semiotics” (p. 74).

non sanguine sed lotio perfusus es: la sarcastica risposta di Socrate forza un passaggio improvviso dal *pathos* delle parole di Aristomene (conservato nell’espressione *sanguine... perfusus*, marcatamente poetica: cfr. Virgilio, *Ge.* II 510; *Aen.* X 520 e XI 88, seguito da Ovidio, Lucano e altri) al *bathos* marcato dal termine *lotium*, considerato volgare a partire dalla tarda Repubblica (ved. Adams 1982, p. 248). Le parole di Socrate supportano ancora una volta, anche se solo per breve tempo, un’interpretazione più razionale delle miserevoli condizioni di Aristomene, che apparentemente non ha saputo controllare la vescica dopo la bevuta serale (cfr. 17,6 *apage... comiter*). Per una simile reinterpretazione ‘realistica’ di precedenti avvenimenti fantastici e surreali cfr. III 18,7 *sine macula sanguinis*.

18, 7. *et ipse per somnium iugulari uisus sum mihi*: dopo la battuta scherzosa, il riferimento al ‘sogno’ di Socrate deve gelare il sangue di Aristomene: le esperienze oniriche dei due amici si confermano l’un l’altra, finendo per assumere il carattere di eventi reali. Sul tema del sogno doppio in Apuleio ved. S. Frangoulidis in “Trends in Classics” IV 2012, pp. 363-76; GCA 2015, p. 258 su XI 13,1 *nocturni commonefactus oraculi*; cfr. anche Petronio 104,1, con C. Panayotakis 1995, p. 150; Schmeling 2011, p.

411; Vannini 2010, p. 154.

iugulum istum dolui et cor ipsum mihi auelli putavi: per Aristomene e per il lettore, questi dettagli combaciano in modo molto sospetto con gli avvenimenti della notte precedente: un ulteriore duro colpo alla confortante ipotesi che si sia trattato solo di un sogno. *Istum* lascia immaginare la gestualità che accompagna le parole di Socrate; per l'uso estensivo di *iste* al posto di *hic* ved. a 4,2 *isto*.

genua quator et gradu titubo: sintomi che possono essere attribuiti anche alle conseguenze della bevuta della sera prima (cfr. 7,3 e 11,4) piuttosto che all'operato delle streghe. Il racconto continua a mantenersi sospeso nell'indecidibilità, tipica di molti racconti fantastici (ved. a 11,7 *commodum quieveram*), tra interpretazione razionale e fantastica degli eventi. L'effetto è però destinato ad essere di breve durata: la chiusura del racconto spazzerà via la possibilità di spiegazioni razionali dell'episodio notturno.

refouendo spiritu: dativo finale; per la forma *-u* invece di *-ui*, probabilmente un fatto di lingua d'uso, ved. LHSz I, p. 442 sg.

18, 8. *iuxta platanum... residamus*: Aristomene si mostra molto premuroso: spera evidentemente che uno spuntino all'ombra di un albero possa rinfrancare Socrate e soprattutto allontanare l'incubo notturno che il malessere dell'amico fa di nuovo sembrare reale. La frase è un'allusione molto chiara al *locus amoenus* descritto nel *Fedro* (228e sgg.), uno dei dialoghi di Platone più letti nel secondo secolo d.C. (M. Trapp, *Plato's Phaedrus in Second-Century Greek Literature*, in D.A. Russell, ed., *Antonine Literature*, Oxford 1990, pp. 141-73); ma anche in altri periodi la semplice presenza di un platano è in grado di attivare la memoria letteraria (cfr. ad es. Cicerone, *de Or.* I 28 sg.). Qui essa è anche supportata dal nome di uno dei due personaggi, che si chiama appunto Socrate; e probabilmente preparata dall'ordine di non attraversare il fiume che la strega dà alla spugna (ved. a 13,7). Gli elementi di contatto sono quindi notevoli; d'altra parte, è anche chiaro che non c'è, nel testo di Apuleio, un esplicito e costante riferimento a quello di Platone. Aristomene e Socrate non discutono d'amore né di filosofia, come fanno Socrate e Fedro nel dialogo platonico (anche se la rottura di un legame erotico, quello tra Socrate e Meroe, è alla base di tutta la storia); mancano poi numerosi elementi di contorno presenti nel *locus amoenus* del *Fedro*, come la gradevole ombra fornita dal platano nella calura del mezzogiorno e il frinire ipnotico delle cicale (c'è comunque un limpido ruscello a 19,7-8). Questa ed altre allusioni ai dialoghi di Platone possono essere interpretate come un aspetto del platonismo dichiarato di Apuleio, che in modo del tutto naturale si riverbererebbe nel romanzo contribuendo alla costruzione di un implicito messaggio filosofico (così ad es. Thibau 1965; Münstermann 1995, p. 8 sgg.); Harrison 2000, p. 256 ritiene al contrario che le *Met.* non abbiano alcun intento parenetico, e che i riferimenti platonici contribuiscano soltanto alla sofisticata

tessitura letteraria del racconto. Per una posizione che contempera elaborazione letteraria, intrattenimento e una qualche forma di generico impegno filosofico ved. Graverini 2007, spec. pp. 151-58, e 2010. A. Borghini (in “Aufidus” XV 1991, pp. 7-14) sottolinea le connessioni tra il platano e l’idea della morte nella cultura antica. Scene in qualche modo comparabili e caratterizzate dalla presenza di un platano si trovano anche in altri romanzi: Achille Tazio I 2,3, su cui ved. Graverini 2010, p. 62 sgg.; Petronio 131,1; e un frammento delle *Storie fenicie* di Lolliano, su cui ved. Stramaglia 1999, p. 335 n. 4.

19, 1. *essitantem*: il verbo appartiene alla lingua arcaica e dei comici per Callebat 1968, p. 484; tuttavia esso ricorre anche nella *Naturalis historia* di Plinio e in Igino astronomo (2 volte ciascuno).

intentiore macie atque pallore buxio: magrezza e pallore (si noti la disposizione chiasmica di aggettivi e nomi) evocano chiaramente malattia e morte. Possono addirittura far pensare a un fantasma: cfr. ad es. il *senex macie et squalore confectus* che infesta una casa in Plinio, *Epist.* VII 27,5; e il *pallor* dello spettro di Tlepolemo a VIII 8,6. Socrate, del resto, è già un morto che cammina.

19, 2. *Furias illas*: le Furie (o Erinni, per i greci) erano temibili divinità incaricate di vendicare i delitti, specialmente quelli commessi contro consanguinei; qui il termine è usato genericamente per riferirsi alle due terribili streghe (cfr. ThLL col. 1615, 37). Le Furie compaiono spesso nella tragedia greca e latina, e in effetti già da un po’ Aristomene ha mostrato di rinunciare ai *uerba communia* che a 8,5 aveva richiesto a Socrate di usare; cfr. anche 15,5 *illud horae memini... prospexisse*; 18,5 *cruore humano aspersum*.

imaginanti: Aristomene è ancora incerto sul confine tra realtà e finzione: cfr. *uideo* nel par. precedente. Il verbo *imaginor* ha a che fare con l’immaginazione, ma può toccare anche il campo semantico della memoria: ved. ThLL col. 404, 5 e cfr. XI 25,6 *diuinos tuos uultus... imaginabor*.

19, 3. *frustulum panis... posset*: la situazione è analoga a quella di Lucio quasi soffocato da un boccone di polenta al formaggio a 4,1; le analogie lessicali tra i due brani sottolineate da GCA 2007, p. 342 non sembrano tuttavia andare oltre a quelle che ci si possono aspettare in descrizioni di situazioni simili da parte di un medesimo autore. Vale comunque la pena di notare che al cap. 4 il punto era la distinzione tra ciò che è reale e irreale, credibile e incredibile; e anche qui Aristomene sta per scoprire se gli eventi della notte precedente fossero incubo o realtà. In ambedue i casi, il dialogo e la trama tentano chiaramente di sollecitare un atteggiamento di credulità riguardo agli avvenimenti fantastici, che vengono correlati a situazioni del tutto normali e quotidiane.

V. anche *Introduzione* § 7.3 sulla tendenza di certi elementi narrativi a oltrepassare i confini del racconto che li contiene, per contagiare i livelli diegetici più esterni.

uitalis: l'agg. talvolta indica eufemisticamente ciò che è connesso alla morte, non alla vita: cfr. Lucrezio 3,820; Cicerone, *Diu.* II 32; Seneca, *Epist.* 99,22; Petronio 42,6 e 77,7.

19, 4. *breuitas*: qui evidentemente sinonimo di *inopia*, *exiguitas* come a 23,4: un uso che per Callebat 1968, p. 150 è da attribuire alla lingua parlata.

19, 5. *quis... crederet?*: si ripete sostanzialmente la situazione di 14,3 *cui uidebor ueri similia dicere proferens uera?*, dove verità e verosimiglianza sono in conflitto tra loro.

de duobus comitum: per il partitivo ved. a 2,4; non necessaria la correzione in *comitem* proposta da Helm.

19, 7. *optimi casei*: Aristomene, mercante di formaggio (5,3), loda il proprio prodotto e, allo stesso tempo, pare voler sottolineare che esso non può avere nulla a che vedere con la morte dell'amico.

bonam partem: l'espressione ricorre varie volte in Apuleio. L'uso di *bonus* per *magnus* è arcaico secondo Porfirione, *Hor. Sat.* I 1,61, ma se ne trovano esempi anche in età classica: ved. ThLL sg.ved. *bonus* col. 2091, 80 sgg.

longe radices: l'avved. *longe* è qui usato come preposizione con l'acc. Per *longe* il ThLL col. 1651, 11 sgg. offre solo altri due esempi da Solino, ma cfr. II 13,5 *iuxtim se* e VI 8,2 *retro metas*.

lenis fluuius in speciem placidae paludis ignauus ibat: cfr. Virgilio, *Aen.* VIII 88 sg. *mitis ut in morem stagni placidaeque paludis / sterneret aequor aquis* (il Tevere che calma le proprie acque); la memoria letteraria contribuisce a creare un'atmosfera di pace e serenità. Quanto questa sia temporanea e illusoria, però, si può già intuire dal fatto che questo fiume scorre *ignauus* ed è in sostanza una sorta di palude; e *Stygia palus* e *pigrum fluentum* indicano il fiume infernale a VI 13,4 e 18,8. Su questa ambivalenza, nonché sull'alternanza tra *locus amoenus* e *horridus* e sugli effetti di consonanza/discordanza tra paesaggio naturale e stato emotivo dei personaggi, ved. De Biasi 2000, p. 219 sgg.; Mattiacci 2001, p. 848 sgg.; GCA 2007, p. 349 sg.

argento uel uitro aemulus in colorem: la purezza delle acque richiama ancora il *locus amoenus* archetipale del *Fedro* platonico (229b; cfr. sopra a 18,8 *iuxta platanum istam residamus*). Per "acque argentee" cfr. *undas argenteas* nel *locus horridus* di IV 6,4; vari esempi in poesia e in prosa si trovano nel ThLL sg.ved. *argenteus*, 519,1 sgg., ma l'idea risale fino a Omero, *Il.* II 753. L'acqua è trasparente come il vetro anche a V 1,2; cfr. la famosa *fons Bandusiae* di Orazio, *Carm.* III 13,1; Ovidio, *Her.* 15,7.

19, 8. *'En' inquam 'explere latice fontis lacteo'*: un senario completo, come nota Rohde 1875, p. 269.

latice fontis lacteo: “latteo” può sembrare un aggettivo poco adatto a descrivere un’acqua appena definita “trasparente come il vetro” (May 2013, p. 186); anche il paragone con l’argento del par. prec. tuttavia descriveva l’acque come qualcosa di chiaro e lucido, ma non trasparente. Forse nella scelta del termine ha influito il modello di Omero, *Od.* V 70 dove l’acqua è λευκόν, “bianca”; oppure la ricerca di assonanza con *latice* (Nicolini 2011, p. 41 e n. 83); oppure ancora il riferimento al latte è determinato dalla dolcezza e non dal colore dell’acqua (De Biasi 2000, p. 220). L’espressione è comunque poetica, a partire dalla stessa ricerca di assonanza per la quale Rohde confrontava Accio, *Trag.* 666 *non calida latice lautus*; ved. anche III 18,1 *latice*.

oppertus paulum planiorem ripae marginem: un altro sottile collegamento al *locus amoenus* del *Fedro* platonico, dove Socrate dice di apprezzare il prato “appena un po’ inclinato” che permette di reclinare comodamente la testa (230c; il particolare ricorre anche in Plutarco, *Am.* 749a e in Eliodoro II 21,6: ved. GCA 2007, p. 354). Il verbo *opperior*, che vale normalmente “aspettare”, assume qui un significato simile a “cercare, cercare di vedere” come apparentemente anche a 12,2 *quid rei sit... opperior* (ripreso poi al par. 7 da *omnia conspicit*): ThLL col. 749, 23 sgg. spiega l’evoluzione con l’influenza del sinonimo *exspecto*, derivato da *specto* come osserva Varrone, *Ling.* VI 82.

19, 9. *necdum satis... et... dehiscit*: l’effetto della formula magica di Pantia (13,7) è istantaneo e sorprendente (su *necdum... et* ved. a 11,7 *commodum... et*). La descrizione si fa ora quasi fredda e distaccata: Aristomene sembra aver esaurito la sua vena tragica, su cui ved. a 15,5 *illud horae memini... prospexisse*. La realtà degli avvenimenti della notte precedente è ormai un dato di fatto inoppugnabile, che non lascia spazio al dubbio.

in profundum patorem: per *in* + acc. a indicare il risultato di un’azione ved. 2,5 *in uerba ista*. Il nome *pator* è estremamente raro: al di fuori di Apuleio, che lo usa ben 4 volte nel romanzo, è usato solo dal medico Scribonio Largo.

parus admodum... cruor: le streghe avevano raccolto in un *utriculus* tutto il sangue sgorgato dalla ferita a 13,5. L’uso di *cruor* invece che di *sanguis* come in quell’occasione suggerisce già che questa volta Socrate è definitivamente morto: sulla differenza tra i due termini ved. F. Mencacci, *Sanguis/cruor*, “MD” XVII 1986, pp. 25-91, spec. pp. 28 sg.

19, 10. *paene cernuat, nisi... adtraxi*: il verbo *cernuo* è molto raro, attestato solo in un frammento di Varrone e in un passo incerto di Frontone; l’uso è qui forse ispirato da Virgilio, *Aen.* X 894 *incumbit cernuus*, detto di un cavallo che cade “a testa in giù”

(GCA 2007, p. 357; cfr. anche l'agg. *cernulus* a IX 38,10). Da notare il *nisi* avversativo, per il quale cfr. IV 21,5 con GCA 1977, p. 162; Callebat 1968, p. 353 osserva che si tratta di un uso già attestato in Plauto e Terenzio e che resterà vivo per tutta la latinità.

19, 11. *misellum... humo... contexi*: anche questo porta a compimento un ordine di Meroe: cfr. 13,3 *supersit hic saltem, qui miselli huius corpus paruo contumulet humo*.

19, 12. *relicta patria et lare*: proprio come Socrate a I 6,2-3 e Telifrone a II 30,9; sul tema anti-epico dell'eroe che non fa ritorno a casa ved. soprattutto Lucio a III 19,6 *nec domuitionem paro*. Ovviamente, le vicende di Socrate e Telifrone costituiscono altrettanti avvertimenti che Lucio si ostina a non cogliere. Dal punto di vista narratologico è da notare che Aristomene, ascoltatore della storia di Socrate, si riduce in condizioni simili a quelle di Socrate; e che Lucio, ascoltatore della storia di Aristomene (e poi di quella di Telifrone) subirà per un anno intero la stessa sorte, anche se il suo 'esilio' sarà di tipo diverso e temporaneo. Su questa sorta di contagio narrativo ved. *Introduzione* § 7.3.

nunc Aetoliam... colo: Aristomene abbandona Egio per rifugiarsi in Etolia, ma adesso evidentemente sta tornando proprio nell'area dove si sono svolti gli eventi che lo hanno spinto ad andarsene: senza dubbio una stranezza, come osserva van Thiel 1971, I p. 53. Del resto, per la strategia di validazione del racconto è importante che sia il protagonista a raccontare la propria storia, e proprio vicino a dove si sono svolti gli eventi che sono quindi almeno teoricamente facili da verificare (ved. a 5,2 *quod ibidem passim per ora populi sermo iactetur quae palam gesta sunt*). Tutto ciò inoltre contribuisce a preparare il terreno per le future disavventure di Lucio, che si verificheranno proprio nella stessa città di Ipata.

20 – La reazione dello scettico e di Lucio

Come già a a 2,5 - 3,3, Lucio lascia che sia lo scettico il primo a commentare, in modo da avere l'ultima parola e ribadire che anche le cose più incredibili possono essere vere; tuttavia, le sue considerazioni sull'attendibilità del racconto passano immediatamente in secondo piano in favore di un apprezzamento più estetico e superficiale. Lucio, evidentemente non meno ostinato dello scettico, ricava dal racconto di Aristomene né più né meno quello che si aspettava fin dall'inizio, cioè un piacevole intrattenimento, e non capisce che ciò che ha sentito dovrebbe indurlo a contenere la propria curiosità e a stare alla larga dalla magia: cfr. 2,6 *iugi quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas leuigabit*. Questo è peraltro il suo atteggiamento costante un po' in tutto il romanzo: da ricordare le sue reazioni alla vista del gruppo statuario di Atteone a II 5,1, agli avvertimenti di Birrena a II 6,2-3, e agli

argomenti di Milone sulla profezia del caldeo Diofane a II 15,1; il suo silenzio dopo il racconto di Telifrone a II 31,1; ma l'esempio più significativo è il suo commento al termine del racconto di *Amore e Psiche*, definito a VI 25,1 semplicemente una *bella fabella* (ved. *Introduzione*, § 6.2). Paradossalmente, nonostante le sue dichiarazioni di principio, Lucio sembra non rendersi conto che ciò che Aristomene ha raccontato è, nel mondo narrativo in cui anche Lucio vive, effettivamente vero e reale, e di conseguenza non ne rimane profondamente colpito; per contrasto, la reazione di Aristomene al racconto di Socrate a 11,1 implica meraviglia, paura e dubbio. Lucio non mostra la minima emozione o empatia per le disgrazie di Aristomene che ha perso un amico, patria e famiglia a causa degli eventi raccontati, tanto che la sua definizione di *lepida fabula* può sembrare anche offensiva nei confronti dello sventurato narratore; sulla funzione narratologica di questa persistente tendenza di Lucio a non interpretare, o interpretare male, quanto accade attorno a lui ved. il comm. a II 5,1 *eximie delector*; *Introduzione*, § 7.6. Questa strana imperturbabilità scomparirà comunque la mattina dopo, quando Lucio si sveglierà in uno stato emotivo molto particolare: ved. a II 1,3 *omnia... translata*.

20, 2. nihil... absurdus: come Lucio (ved. l'introd. a questo capitolo e *asperam... uiam... euasi* al par. 5), anche lo scettico adotta una terminologia già usata in precedenza (cfr. 2,5 *absurda*; 3,1 *mendacium*; per *obstinata incredulitate* al par. prec. cfr. 3,2 *obstinato corde respuis*); il tutto crea un elegante effetto di struttura ad anello, che incapsula il racconto di Aristomene tra due analoghi dibattiti riguardo alla sua credibilità. Per la figura etimologica *fabula fabulosius* ved. a 4,1 *minimo minus*; molti altri esempi da altri autori, analogamente basati sull'uso del comparativo, sono in J. Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford 1996, p. 232 sgg.

uir... ornatus: laddove *ornatus* si riferisce alle buone qualità morali e intellettuali di una persona, *habitus* e *habitus* sono relativi alle sue apparenze esteriori; l'intera frase è in pratica un'affermazione del principio greco della *kalokagathìa*, che metteva in relazione aspetto fisico e virtù etiche (ved. anche a 23,3 *de ista corporis speciosa habitudine...*). *Habitus et habitudo* è un'altra figura etimologica, come sopra *fabula fabulosius*, e ritorna anche a IX 39,2. I due termini possono essere grosso modo sinonimi, ma *habitus* è riferito soprattutto all'apparenza fisica e all'atteggiamento, *habitus* ad abiti e accessori: così, *habitus* si riferisce alla lucerna e alla spada portate dalle streghe a 12,3 e ai vestiti di Milone a 21,7; sulla *habitus* di Lucio ved. le descrizioni di Milone a 23,3 e di Birrena a II 2,9.

20, 3. nihil impossibile arbitror: Lucio riprende il *nihil* iniziale dello scettico con una punta di polemica. È una dichiarazione dall'evidente carattere programmatico, che descrive un atteggiamento costante di Lucio e allo stesso tempo cerca di influenzare

quello del lettore del romanzo, che con Lucio finisce inevitabilmente per identificarsi: ved. GCA 2001, p. 17 sgg.; Graverini 2013; *Introduzione* § 7.3

utcumque fata decreuerint... prouenire: Lucio dà voce a una visione deterministica del mondo, ma si tratta di un pensiero tutto sommato banale al quale, nonostante GCA 2007, p. 365, non è opportuno attribuire il peso di una precisa aderenza alla filosofia stoica. Lucio del resto attribuisce il potere di governare le vicende umane di volta in volta al Fato, alla Fortuna o alla Provvidenza, senza apparente regolarità; su questi temi, e sull'atteggiamento relativamente sincretistico di Lucio e/o Apuleio in questioni filosofiche e religiose, ved. Graverini 2012, spec. p. 99 sgg.; per approcci diversi cfr. Fry 1984 e Drews 2012, pp. 107-31.

20, 4. *et mihi... et cunctis hominibus*: Lucio universalizza la propria visione, coinvolgendo in essa lo scettico ma anche – e forse soprattutto – il lettore.

mira et paene infecta: sulla meraviglia nel romanzo ved. a 11,1 *mira... memoras*.

ignaro: Lucio, *uir ornatus*, guarda dall'alto in basso il suo interlocutore, come già a 3,2 *tu uero crassis auribus et obstinato corde...* Chi non la pensa come lui non può dirsi uomo di cultura o di esperienza: ved. L. Graverini – W. Keulen, *Roman Fiction and its Audience: Seriocomic Assertions of Authority*, in M. Paschalis – S. Panayotakis – G. Schmeling (eds.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, Groningen 2009, p. 209.

20, 5. *hercules*: un'interiezione estremamente frequente in Apuleio; sulla sua appartenenza al *sermo familiaris* ved. Callebat 1968, p. 177. Più che segnalare il coinvolgimento emotivo di Lucio nella storia di Aristomene, come suggerisce GCA 2007, p. 367, essa rafforza il tono polemico di Lucio nei confronti dello scettico; sulla mancanza di empatia di Lucio per Aristomene ved. l'introd. a questo capitolo.

gratas gratias memini: la stessa espressione ricorre a IX 13,5; ancora una figura etimologica, per Nicolini 2011, p. 41 una variazione su schemi plautini (*grates gratias* in *Poen.* 134 e *Trin.* 821). La struttura *gratias memini* (invece di *ago*: cfr. anche III 11,6 e VII 14,8) è probabilmente un grecismo per van der Paardt 1971, p. 91: cfr. Esiodo, *Th.* 503 ἀπεμνήσαντο χάριν.

lepidae: un aggettivo ricorrente per qualificare sia le narrazioni secondarie che il romanzo stesso nel suo insieme: ved. 1,1 *lepido susurro*.

festiuitate: per L. Cicu in "Sandalion" V 1982, p. 110 n. 9, si tratterebbe di una ripresa della terminologia retorica usata da Cicerone per definire la *narratio in personis*, cioè quel genere di narrativa in cui hanno particolare rilievo la caratterizzazione dei personaggi e i loro discorsi diretti, in *Inu.* I 27 e *de Or.* II 328. May 2006, p. 141 osserva che il termine è occasionalmente connesso alla commedia: cfr. ad es. Gellio X 3,4.

auocauit: un altro termine chiave per le narrazioni interne alle *Met.*: cfr. la vecchiaia che intrattiene e consola Carite a IV 24,3 e 27,8, nonché l'espressione *aures permulcere*

nel prologo. V. *Introduzione*, § 6.4

asperam... uiam... euasi: cfr. 2,6 *aspritudinem... leuigabit*.

20, 6. *non dorso illius sed meis auribus peruecto*: in *Onos* 1 il viaggio di Lucio verso Ipata è descritto da uno scialbo ἵππος δέ με κατήγε, “il cavallo mi condusse”. Se il testo dell’originale greco perduto non conteneva già la storia di Aristomene (ved. l’introd. ai capp. 5-19) ed era altrettanto scarno, la battuta è un altro segnale della rielaborazione apuleiana.

21-26 L’arrivo a Ipata e a casa di Milone

È in questi capitoli che comincia lentamente a farsi più chiaro il ruolo di Lucio: non solo ascoltatore di storie, ma anche protagonista di storie egli stesso, e anzi personaggio principale di tutto il romanzo (Winkler 1985, pp. 37-8). Da qui fino alla fine del libro il testo di Apuleio è grosso modo parallelo a quello dell’*Onos* pseudoluciano, anche se con varie eccezioni e inserimenti e con qualche differenza nelle strategie narrative e nelle caratterizzazioni dei personaggi. In primo luogo, Apuleio introduce il personaggio della vecchia che indica a Lucio la casa di Milone (Ipparco nel testo greco); nell’*Onos* sono invece i due compagni di viaggio a guidare Lucio fino a destinazione. La vecchia offre soprattutto l’occasione per un intermezzo comico, di alleggerimento rispetto al racconto di Aristomene appena concluso. Scenette di questo tipo non sono affatto rare nei romanzi antichi; ad esempio, in Petronio 6,4 sgg. Encolpio si trova a dover chiedere ad una vecchietta ‘*rogo’ inquam ‘mater, numquid scis ubi ego habitem?’*, una domanda qualificata come *urbanitas stulta* e che dà luogo a una risata. P.G. Walsh in AAGA 1978, p. 23 ipotizza un collegamento diretto tra i due testi, ma è impossibile esserne certi dato il carattere tipico della scena: cfr. ad esempio Eliodoro V 18,4-6, dove Calasiris chiede informazioni a un pescatore sordo, e ved. Fernández Contreras 1997, p. 114.

21, 1. *et sermonis et itineris*: GCA 2007, p. 28 e n. 92 suggerisce che la giustapposizione dei due sostantivi può ricordare la fine dell’*iter Brundisium* in Orazio, *Sat. I* 5,104 *Brundisium longae finis chartaeque uiaeque est*; nel caso, la sostituzione di *charta* con *sermo* è coerente con la natura dialogica di questa parte del romanzo.

21, 2. *quod primum... conspicatus sum*: per terminologia e costruzione di *primum* con il dativo cfr. 4,6 *quod ingressui primum fuerit stabulum*. La scena si svolge molto vicino alla città, ma ancora all’esterno: la vecchia dirà a Lucio che la casa di Milone si trova *extra pomerium*, e a 22,1 Lucio dovrà proseguire ancora un po’ il cammino per arrivarci. *Ingressus* del resto può indicare anche l’atto di avvicinarsi a qualcosa senza

entrarvi: ved. ThLL sg.ved. *ingredior*, col. 1578, 47.

anu caupona: stessa età e stessa professione di Meroe, anche se questa vecchietta non si rivelerà in alcun modo pericolosa. In generale, sui personaggi anziani nelle *Met.*, ved. S. Panayotakis in GCN VIII, p. 29 sgg.

21, 3. *adrisit*: segnale esplicito della battuta, fondata sul voluto fraintendimento di *primor / primus*: ved. Nicolini 2011, p. 56. Sul significato di *rideo* e derivati ved. a 18,6 *subridens*.

istic: qui probabilmente nel senso di *hic*, come a II 20,4: ved. ThLL col. 516,10.

extra pomerium: l'espressione sottolinea il senso di esclusione della casa di Milone rispetto a Ipata. Introduce inoltre un elemento di romanizzazione, dato che *pomerium* è un termine tipicamente romano arcaico che indica il confine sacrale / militare di Roma o altra città italica: ved. ad es. P. Goodman, *The Roman City and Its Periphery. From Rome to Gaul*, London-New York 2007, p. 42 sgg., e in generale Rosati 2003 e Graverini 2007, p. 198 sgg. sulla romanizzazione del racconto in Apuleio. Il nome è usato a proposito di Ipata anche a II 1,4, come qui nel senso non specifico di "limite esterno della città". Questa collocazione aggiunge un tratto paradossale alla caratterizzazione di Milone: uno dei cittadini più ricchi ma che al tempo stesso abita al di fuori della città, e quindi idealmente escluso dal suo ordinamento e dalla sua protezione. La cosa può far gioco alla sua attività economica, meno esposta a controlli e prelievi fiscali, e favorire la moglie nelle sue pratiche magiche segrete. May 2006, p. 161 caratterizza la casa di Milone come una *domus comica* e la paragona a quella del vecchio misantropo Cnemone, che nel *Dyscolos* di Menandro vive anche lui isolato e al di fuori della città.

21, 4. *cuiatis*: o Lucio immagina che Milone non sia di Ipata o, più probabilmente, fa soltanto ricorso (come Aristomene a 5,3) ad una formula di presentazione/richiesta di informazioni piuttosto arcaica e altisonante. In questo dialogo Lucio si presenta come un aristocratico beneducato, che guarda dall'alto in basso a persone di estrazione inferiore; ved. Winkler 1985, p. 157.

extremas fenestras... respicientes angiportum: May 2006, p. 156 sgg. osserva che la vecchia si comporta un po' come il *prologus* di una commedia plautina, che descrive la scena (la città e la casa di Milone) e i personaggi principali (Milone, la moglie, la serva) della rappresentazione che sta per iniziare. Il suo discorso ha un qualcosa di irrealistico, dato che non si capisce come Lucio o la vecchia siano in grado di vedere finestre e porta che guardano in direzioni opposte (May 2013, p. 195). Evidentemente qui non conta tanto la visualizzazione concreta dei personaggi, quanto quella del lettore che può immaginare la scena senza alcuna restrizione fisica: si tratta in fondo di un altro caso di uso scaltro della *euidencia* (ved. *Introduzione* § 7.5). Il fatto che la casa di Milone si apra da una

parte verso l'esterno della città e dall'altra su di un *angiportum* (cfr. anche III 2,2 *primum angiportum*) può contribuire alla sua caratterizzazione teatrale: questi sono infatti punti di riferimento tradizionali sui quali spesso si immagina aperto il palcoscenico antico (ved. Beare 2003⁴, p. 209 sg.; Beacham 1991, p. 61). Sulla nomenclatura latina per indicare i vari tipi di strade, urbane e non, ved. J.M. André in "REL" XXVIII 1950, pp. 104-34; A. Kaiser in K. Cole – M. Flohr – E. Poehler (eds.), *Pompeii: Art, Industry, and Infrastructure*, Oxford 2011, pp. 115-30.

quae foris urbem prospiciunt: questo è apparentemente il primo caso attestato di *foris* come preposizione con l'acc. (ThLL sg.ved. *foras*, col. 1046, 12 sgg.). Altri considerano *urbem* ogg. di *prospiciunt* e *foris* avverbio, ma il senso di "verso l'esterno" è assurdo dato che una finestra non può certamente guardare verso l'interno di una casa. GCA 2007, p. 378 suggerisce che *foris* può essere inteso non in assoluto ma dalla prospettiva della vecchia ("to the most distant part from her point of view"), ma non sembrano esservi paralleli per quest'uso. Magnaldi 2008, p. 429 sg. suggerisce di espungere *foris*: si tratterebbe di una variante dotta del successivo *fores*, originariamente a margine e poi penetrata nel testo leggermente fuori posto.

21, 5. *inibi iste Milo deuersatur*: inizia qui la caratterizzazione di Milone come il tipico avaro da commedia; cfr. sopra a 21,3 *extra pomerium* sulla sua casa come *domus comica*. In *Onos* 1 Ipparco è "terribilmente avaro", ma la sua casa è "abbastanza confortevole" (ἀνεκτόν) e i due compagni di viaggio di Lucio sono meno aggressivi della vecchia. Van Mal-Maeder 1995, p. 108 sg. suggerisce che l'ostessa descriva la casa di Milone in modo così negativo nel tentativo di accaparrarsi Lucio come cliente; ma nella scelta della caratterizzazione comica della dimora del vecchio avaro, abbastanza simile a quella del *nummularius* Criserote a IV 9,5-6, avrà pesato anche la volontà di Apuleio di creare uno stacco leggero dopo la fosca storia di Aristomene (ved. l'introd. a questa sezione). Lucio avrà modo ben presto di sperimentare di persona l'avarizia di Milone (cfr. 26,7 *loquax et famelicum conuiuium*; III 13,1 *raptim... paupertina Milonis cenula perfunctus*), e lui stesso descrive la propria casa come un *gurgustiolum* a 23,4; tuttavia in altre occasioni l'ospitalità di Milone appare più generosa, e Lucio si riferisce a lui con espressioni di affetto (ved. a II 11,4 *Milonis boni concinnaticiam mensulam*; II 6,6 *probi Milonis*; III 5,1 *bonum... Milonem*; III 7,3 *bonum hospitem parentemque meum Milonem*; a II 3,5 rifiuta di abbandonare la sua casa per approfittare della ben più generosa ospitalità di Birrena; a II 7,2 Fotide cucina manicaretti deliziosi); la sua casa inoltre appare assai più grande e ricca in occasione dell'assalto dei ladroni (cfr. III 28,1 *domus membra* e 3 *gazis*). In altre occasioni sembra che quella di Milone sia, più che spilorceria, una povertà dignitosa: a 23,6 lui stesso si paragonerà ad Ecale che ospita Teseo (ved. Harrison 1997, p. 56 sg. e 2013b, p. 143 sg.;

ved. anche a 22,7 *mensa uacua*), con un effetto che mescola preziosismo callimacheo, commedia plautina, e un richiamo alla tradizionale frugalità romana. Su queste oscillazioni ved. van Mal-Maeder 1995, p. 104 sg., che nota come molte cose nelle *Met.* siano descritte in modo diverso a seconda della prospettiva di chi le descrive; cfr. anche al par. 7 *unicam... ancillulam*; II 15,5 *extra limen... quam procul*. La vecchia non fa cenno al fatto che la moglie di Milone è una maga, un fatto apparentemente ben noto in città (II 5,4; III 16,4) e senz'altro il dettaglio più importante per l'azione futura: ma la cosa non è rilevante per la scena comica presente, e dal punto di vista narrativo è senz'altro utile che Lucio proceda per gradi nel suo avvicinamento al soprannaturale (cfr. a 2,1 *Thessaliam*).

longe opulentus: l'uso di *longe* per rafforzare un agg. è raro e tardo: ved. ThLL col. 1649, 9 sgg.; Callebat 1968, p. 535 sg.; cfr. III 13,2 *longe dissimilis*.

extremae auaritia et sordis infimae infamis homo: da notare il triplo chiasmo nella disposizione di nomi e aggettivi e la paronomasia in *infimae infamis*. Al generico *homo* Lucio risponderà con il più rispettoso anche se forse ironico *tali uiro* al par. 8.

21, 6. *arrabone*: un termine arcaico e frequente in Plauto, che Gellio considera un *sordidum uerbum* (XVII 2,21); il suo uso in luogo del più normale *pignus* usato da Fotide a 22,2 può contribuire alla caratterizzazione comica della vecchia.

exiguo lare inclusus: l'osservazione è sostanzialmente confermata da Milone stesso a 23,6 *contentus lare parulo*.

habet: per *habeo* nel senso di *habito* ved. ThLL col. 2401 6 sgg.: un uso ben attestato in età arcaica e nella lingua dei comici, ma anche ad es. in Virgilio, *Aen.* VII 131.

21, 7. *unicam... ancillulam*: la percezione della casa e delle ricchezze di Milone è soggetta a qualche variazione al variare delle prospettive di chi la descrive (ved. al par. 5 *inibi iste Milo deuersatur*). Tuttavia, *pace* ad es. GCA 2001, p. 242, non pare che il numero dei servi di Milone sia mai realmente messo in discussione: a II 15,5 i *pueri* sono più probabilmente servi di Lucio (il cui numero, questo sì, rimane incerto) che non di Milone, mentre a IV 9,1 la sua *numerosa familia* è menzionata da un ladrone più che altro in spirito polemico contro la banda che ha saccheggiato la sua casa; del resto, il ladrone non era presente all'episodio e può soltanto inferire questi dettagli dai discorsi dei compagni, che non indicano mai il numero dei servi presenti. V. anche a III 28,1 *auxiliis hinc inde conuolantibus*.

21, 8. *benigne... et prospicue*: all'ironica gratitudine di Lucio verso Demea farà eco quella di Milone a 22,8.

Demeas: un nome tipico della commedia sia greca che romana: ved. H. Mason in

AAGA 1978, p. 10; Winkler 1985, p. 162.

nec fumi nec nidoris nebulam: in casa di un avaro non si cucina né, di conseguenza, si mangia gran che, quindi non ci sono né fumo né strani odori; cfr. II 24,6 sull'analogia assenza di fumo dalle cucine di una casa in lutto. Lucio ha riconosciuto il registro comico usato dalla vecchia e si adegua, implicitamente paragonando Milone a Euclione, un avaro plautino: cfr. *Aul.* 300 sg. *diuom atque hominum clamat continuo fidem, de suo tigillo fumus si qua exit foras* (ved. Shanzer 1996, p. 451 n.6; May 2006, p. 162). L'immagine del fumo che si leva da un focolare ha peraltro nobili ascendenze in contesti diversi: in Omero, *Od.* I 56 sgg. Odisseo resiste alle lusinghe di Calipso e sogna di vedere ancora il fumo che si leva dai tetti della sua isola.

22, 1. *ianuam... pulsare*: scene in cui un personaggio bussa violentemente a una porta sono frequenti nella commedia, e spesso usate per introdurre altri personaggi come in questo caso Fotide: ved. May 2006, p. 159 sg.

22, 2. *adulescentula quaedam*: il nome di Fotide verrà rivelato poco dopo, a 23,7; sul ritardo, spesso anche molto maggiore, con cui vengono nominati i personaggi ved. l'introd. ai capp. 2-4.

heus tu: per il carattere colloquiale dell'espressione ved. a 3,2.

sub qua specie mutuari cupis?: a partire da Drake 1969, p. 352 (cfr. anche Winkler 1985, p. 188) si specula molto sul possibile doppio significato di questa domanda, e sul facile scambio *mutuari* / *mutari*: un ascoltatore disattento, o magari un moderno filologo troppo attento a certi particolari, potrebbe intendere "in quale forma vuoi essere tramutato?". Che sia Fotide a rivolgere la domanda, cioè colei che più volte è incolpata della metamorfosi di Lucio (III 25,1; VII 14,2; IX 15,6; XI 20,6), aggiunge forse una qualche verosimiglianza alla debole ipotesi. In quest'ottica, il dialogo assumerebbe una dimensione di ironia drammatica (su cui ved. a II 31,3 *fiet ut iubes.*), naturalmente anch'essa percepibile soltanto per il lettore attento.

22, 3. *meliora... ominare*: Lucio spera che le parole di Fotide non diventino un *omen nefasto* per le sue future condizioni finanziarie.

22, 4. *litteras*: sulle lettere di raccomandazione si basavano le pratiche di viaggio e ospitalità nel mondo antico: ved. O. Hodkinson in R. Morello – A.D. Morrison (eds.), *Ancient Letters*, Oxford 2007, p. 286.

Corinthio Demea: da queste parole, oltre che da II 12,3 *Corinthi... apud nos*, si deduce normalmente che Lucio sia anche lui di Corinto, che è anche la città dove avviene la sua ritrasformazione in forma umana (più precisamente, nella vicina Cencre: X 35,3). Nell'*Onos*, invece, Lucio è di Patre; la ritrasformazione avviene a Tessalonica, e poco dopo Lucio torna a casa sua. Assumendo che queste coordinate geografiche

valgano anche per le perdute *Metamorphoseis* greche, ci si può chiedere il motivo del cambiamento apportato da Apuleio. Vari fattori possono essere entrati in gioco, per lo più connessi con il fatto che le *Met.* sono ovviamente scritte per un pubblico romano e non greco: Corinto, che era meglio nota, aveva fama di essere una città corrotta, ed era una sede importante del culto isiaco; costituisce quindi un punto di riferimento meglio riconoscibile e interpretabile che non Patre e Tessalonica. Essa è anche, e forse soprattutto, adatta ad un testo che per molti versi si presenta come un ponte tra le culture dell'oriente greco e dell'occidente romano: distrutta dal console Mummio nel 147 a.C., la città venne ricostruita e ripopolata come colonia romana sotto Cesare e Augusto, e fu spesso al centro di dibattiti sulle relazioni tra Grecia e Roma. Naturalmente, il cambiamento lascia intatta la struttura ad anello dei viaggi di Lucio, che parte da Corinto e vi fa ritorno alla fine. Si tratta di una sostanziale riedizione del tipico *nostos* dell'eroe epico, che peraltro può risultare perfino più evidente se si considera Roma la patria spirituale di Lucio: è proprio qui infatti che Lucio si reca alla fine del romanzo, seguendo una direttrice est-ovest che ricorda i viaggi sia di Ulisse che di Enea. Su tutto questo ved. Graverini 2007, p. 187 sgg.; *Introduzione*, § 4.2.

22, 5. *intro capessit*: il verbo *capesso* usato intransitivamente nel significato di *abire* è piuttosto raro: ved. ThLL col. 310, 23 sgg.

22, 6. *intuli me*: l'entrata in casa di Lucio segna la fine dell'illusione scenica suggerita da vari particolari a partire da 21,4 *extremas fenestras... respicientes angiportum*: data la struttura del palcoscenico antico (su cui ved. Beacham 1991, p. 60 sgg.), le scene teatrali di solito si svolgevano all'esterno e non all'interno delle abitazioni.

intuli... inuenio: sull'alternanza perfetto-presente cfr. X 3,1 *rupit... praecipit* con GCA 2000, p. 81 *ad loc.*, e ved. Callebat 1968, p. 428 sg. Si tratta di un procedimento espressivo spesso motivato dalla ricerca di vivacità e che in certi casi può servire a rimarcare l'inizio di un nuovo episodio; comunque, da Petronio in poi l'alternanza tra questi due tempi è più frequente e libera.

cenare incipientem: la *cena* era il pasto principale per i Romani, di solito consumato alla sera; sulle abitudini conviviali a Roma ved. B.K. Gold – J.F. Donahue, *Roman Dining*, Baltimore 2005. Qui l'ora non deve essere tarda, dato che Lucio ha il tempo di andare al mercato e ai bagni prima di tornare a casa, intrattenersi in una lunga conversazione con Milone, e poi finalmente andare a letto. Al ritorno di Lucio a 26,1, quindi verosimilmente qualche ora dopo, sembra che Milone stia ancora cenando – o meglio, pare che Lucio pensi che al tavolo di Milone, qui descritto come una *mensa uacua*, possa esservi ancora del cibo; tra le due scene sussiste perciò un leggero contrasto irrisolto, probabilmente dovuto all'inserzione da parte di Apuleio della scena

di Lucio al mercato. Su queste piccole incongruenze ved. a 4,6 *prandio participabo*.

22, 7. *assidebat pedes uxor*: come Fotide, anche Panfile è introdotta in modo anonimo (ne conosceremo il nome solo a II 5,3) e sotto le ingannevoli apparenze di moglie sottomessa e fedele. May 2013, p. 2001 sottolinea che nell'uso greco le donne rispettabili non prendono parte ai banchetti con i loro mariti; a Roma, l'uso antico prevedeva che le donne fossero presenti, ma sedute e non distese, mentre ai tempi di Apuleio potevano evidentemente sdraiarsi anch'esse sul triclinio. La posizione di Panfile rivelerebbe dunque una ostentata osservanza da parte di Milone di pratiche ormai desuete e di una moralità arcaica. Questo è probabilmente vero, ma il particolare della donna seduta accanto all'uomo disteso è presente anche in *Onos 2*, e quindi era probabilmente anche nel perduto originale greco: almeno in questo caso, la netta divisione tra costumi greci e romani non regge. Sulle convenzioni che regolano la presenza e la posizione delle donne a tavola cfr. VIII 8,8; Valerio Massimo II 1,2; J. Wilkins, *Food*, in A. Erskine (ed.), *A Companion to Ancient History*, Malden (MA)-Oxford-Chichester 1999, p. 346; ma ved. anche M. Roller, *Horizontal Women: Posture and Sex in the Roman Convivium*, in B.K. Gold – J.F. Donahue (eds.), *Roman Dining*, Baltimore 2005, pp. 49-94, per il quale la possibilità che le donne potessero distendersi accanto ai mariti è più ampia di quello che normalmente si ritiene.

mensa uacua: GCA 2007, p. 398 nota che queste parole sono in contrasto con il fatto che Milone “stava per cominciare la cena” (par. 6): qualcosa da mangiare quindi ci doveva essere. Ne conclude che non bisogna prendere troppo alla lettera quello che Lucio, evidentemente troppo influenzato dalle parole della *anus caupona* che gli ha indicato la strada, dice su Milone e la sua ospitalità. Tuttavia per questi dettagli il testo di Apuleio corre parallelo a quello di *Onos 2* (“Ipparco stava appunto cominciando la cena. Era disteso su di un piccolo lettuccio e sua moglie sedeva vicino a lui; accanto a loro c'era una tavola, e nulla su di essa”); questo tipo di caratterizzazione di Milone e della sua casa risale quindi al perduto originale greco, ed è difficile trarne conseguenze riguardo a una possibile prospettiva distorta del Lucio apuleiano e alla sua scarsa affidabilità come testimone di vari eventi. La povera accoglienza offerta ad un visitatore inatteso trova modelli letterari nell'*Ecale* di Callimaco (al mito di Teseo ospitato da Ecale si riferisce esplicitamente Milone a 23,6), nella *Victoria Berenices* dove Callimaco narra del povero Molorco che accoglie Eracle, e nell'episodio di Filemone e Bauci che offrono rifugio a Zeus ed Hermes in Ovidio, *Met.* VIII 611 sgg. (ved. GCA 2007, p. 399, e cfr. sopra a 21,5 *inibi iste Milo deuersatur*; ved. anche P.A. Rosenmayer in “CQ” XLI 1991, pp. 403-13 per l'uso di questi stessi modelli in Petronio 135-138). L'avarizia di Milone tuttavia eclissa la frugalità di questi modelli mitologici, e la cena di Lucio è non misera ma del tutto inesistente. Da notare comunque che l'avarizia di

Milone è un po' altalente nelle *Met.*: il pasto offerto a Lucio a II 11,5 è vero e abbondante, ma poi troviamo un'altra *paupertina cenula* a III 13,1; ved. sopra a 21,5 *inibi iste Milo deuersatur* su queste oscillazioni nella caratterizzazione del vecchio ipatese. Sostanzialmente infondata la contestualizzazione comica proposta da May 2006, p. 146 sgg., che vede Lucio calato nel tipico ruolo del parassita che non riesce a scroccare un pasto: su questo ved. a 24,1 *mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis*.

hospitium: sulla pratica dell'ospitalità antica cfr. sopra al par. 4 *litteras*; in Apuleio, M.A. Fernández Contreras in "Habis" XXVIII 1997, pp. 107-25. R.E. Vander Poppen in Riess 2008, pp. 157-74 sopravvaluta la portata del tema nel romanzo, allargandolo anche al rapporto tra Lucio e Iside; è tuttavia utile per una panoramica e come punto di partenza per ulteriore bibliografia.

22, 8. *amo... meum Demeam*: la gratitudine di Milone verso Demea è chiaramente ironica, come quella di Lucio a 21,8: il vecchio avaro farebbe volentieri a meno di doversi prendere cura di un ospite.

23, 1. *iubet... iubet*: da notare la ripetizione del verbo, con costruzione variata. Milone mostra qui un carattere dominante e autoritario nei confronti sia della moglie che del giovane e, per lui, inopportuno ospite Lucio. Fa sedere quest'ultimo al posto della moglie, cosa che non avviene in *Onos* 2; Lucio obbedisce e il suo comportamento in questa scena è in genere piuttosto passivo, ma le implicazioni omoerotiche di cui GCA 2007, p. 405 suggerisce la presenza non sembrano trovare alcun supporto nel testo. Un possibile modello per la scena è in Omero, *Od.* VII 169 sgg., dove Alcinoo fa sedere Ulisse al posto del figlio per onorarlo (Fernández Contreras 1997, p. 119); anche se, naturalmente, il posto riservato a Lucio da Milone è tutto fuorché onorevole.

23, 2. *prae metu latronum*: sui ladroni nel romanzo ved. a 7,6 *a uastissimis latronibus obsessus*. A IV 9,5-6 il ricco cambiavalute Criserote vive in povertà come Milone, ma per paura di *tributa e munera publica*.

ne: su *ne* per *ne... quidem* ved. Callebat 1968, p. 99: la costruzione (considerata un solecismo da Quintiliano I 5,38) è attestata per la prima volta in Petronio 47,6, ricorre tre volte in Apuleio (III 11,2 e IV 5,2; *nec* a III 7,4), e diviene più frequente nel latino tardo. V. però anche ThLL sg. ved. *ne*, col. 313, 9 sgg. per alcuni esempi già a partire da Cicerone, in brani dal testo incerto.

23, 3. *de ista corporis speciosa habitudine...*: alcuni dettagli in più sull'aspetto e il portamento di Lucio saranno offerti da Birrena a II 2,8-9. Sui principi fisiognomici all'opera in questi ritratti, l'ideale di *kalokagathia*, e i tratti fisici tipici dell'intellettuale ved. Keulen 2006b e cfr. sopra a 20,2 *uir, ut habitus et habitudo demonstrat, ornatus*. Per G. Fiorencis – G.F. Gianotti, *Fedra e Ippolito in provincia*, in Magnaldi – Gianotti

2000a, pp. 265-96 (= “MD” XXV 1990, pp. 71-114), 295 sg. questi tratti fanno parte di una serie di elementi che connettono Lucio alla figura tragica di Ippolito, anche lui tra l’altro figlio di un Teseo.

uerecundia: una tipica virtù romana: ved. ad es. C. Damon in R.M. Rosen – I. Sluiter (eds.), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Leiden-Boston 2010, pp. 375-90. GCA 2007, p. 409, probabilmente sovrainterpretando il testo, individua una vena di finzione e doppiezza in Lucio, che affetterebbe timidezza e modestia al solo scopo di conquistarsi i favori di Milone (ved. anche a 24,1 *mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis*). È certamente vero che il suo comportamento con Fotide nei due libri successivi non può dirsi caratterizzato da *uirginalis uerecundia*; tuttavia, oscillazioni sussistono anche nella caratterizzazione di Milone (ved. a 21,5 *inibi iste Milo deuersatur*), e non può sorprendere che Lucio abbia atteggiamenti diversi con un anziano ospite e una giovane servetta.

23, 4. *gurgustiolum*: il diminutivo del già raro *gurgustium* è attestato solo qui e a IV 10,4 per la casa di Criserote (cfr. a 21,5, 23,2 e 23,6).

23, 5. *et ecce illud*: queste parole, e la gestualità che esse lasciano intuire, danno maggiore *euidencia* alla narrazione (ved. 4,4 *et ecce*). Sul rafforzamento dei dimostrativi *ille* e *iste* tramite *ecce* o simili ved. Adams 2013, p. 465 sgg. (spec. 472 sgg.; cfr. anche III 11,1 *ecce ilico*); si tratta di un fenomeno difficile da definire con precisione, per certi versi presente già in Plauto e con vari esiti nelle lingue romanze tra cui ad es. gli It. *quello* < *eccu* + *illum* (dove *eccu* < *eccum*) e *cotesto* < *eccu* + *tibi* + *istu(m)*. Nel latino letterario, a differenza che nella lingua arcaica e colloquiale, “*ecce* may usually be interpreted as a discourse marker rather than a compound unit with the demonstrative” (480); questo brano sembra però fare eccezione. Per considerazioni sull’ampiezza di questo *cubiculum* e dell’intera casa di Milone ved. a II 15,5 *extra limen... quam procul*.

receptaculum: il termine, come peraltro il precedente *gurgustiolum*, non ha alcuna connessione necessaria con “locanda”, anche se una locanda può essere un *receptaculum* o un *gurgustiolum*; lo stesso vale per il termine *hospitium* di 21,8, 22,7 e 23,6. Perciò è difficile assimilare Milone allo ἀηδής, il molesto che in Teofrasto, *Char.* 20,9 paragona la propria casa a un albergo aperto a tutti, come vorrebbe GCA 2007, p. 411.

23, 6. *gloriosum*: sul tema della *gloria* nel romanzo ved. a II 12,5 *gloriam... me futurum*.

contentus lare paruulo: cfr. IV 9,6 *parua... domuncula contentus* (Criserote). Il diminutivo intensifica e al tempo stesso rende meno austera la *iunctura* tradizionale *contentus paruus*, per la quale cfr. ad es. Cicerone, *Tusc.* V 89 *hic uero ipse quam paruus*

est contentus!; Orazio, *Sat.* II 2,110; Seneca, *Ben.* VII 2,5 ed *Epist.* 110,18; ecc.

Thesei: per il riferimento all'*Ecale* di Callimaco ved. sopra a 21,5 e 22,7; un collegamento simile ma ancor più ironico, è in Petronio 135,8,16. GCA 2007, p. 416 ricorda anche che in Ovidio Teseo è caratterizzato quale ascoltatore di storie avido ed emotivo (*Met.* VIII 726), e troppo pronto a credere ai racconti di Fedra (*Fast.* VI 738 *credulus ille*): tratti che naturalmente si convengono anche a Lucio. Sull'appropriatezza del nome Teseo per un membro della "contemporary Greek élite" ved. Mason 1983, p. 138 sg.

hospitium tenue: forse un richiamo – in realtà, praticamente una traduzione – di ξενίης ὀλίγης nel fr. 83 dell'*Ecale* di Callimaco, un testo di tradizione indiretta; ma cfr. anche il fr. 26 ἐλαχύν δόμον. In ogni caso, l'agg. *tenue* non è certo casuale in un contesto che richiama la poetica alessandrina: cfr. ad es. Virgilio, *Ecl.* 1,2 e 6,8 con il comm. di A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Roma 2012. L. Holford-Strevens in "Mnemosyne" LXI 2008, p. 477 vede in *aspernatus anus hospitium tenue* un tentativo riuscito a metà, da parte di Milone, di comporre un pentametro.

23, 7. Photis: qui veniamo informati per la prima volta sul nome della giovane serva: ved. a 22,2 *adulescentula quaedam*, e l'introduzione ai capp. 2-4 sul ritardo con cui vengono spesso forniti i nomi dei personaggi del romanzo. La ragazza si chiama Παλαίστρα nell'*Onos* e quindi probabilmente anche nell'originale perduto, con un chiaro riferimento alle virtù ginnico-erotiche ampiamente messe in evidenza al cap. 9 (nelle *Met.* abbiamo invece metafore tratte dall'ambito gladiatorio a II 15,6 e da quello militare a II 17,3). Apuleio sembra optare per un sistema di riferimenti più complesso. La radice greca rimanda a φῶς, "luce", che può assumere un significato produttivo per il romanzo se messa in relazione con *lux*, radice del nome di Lucio; e con la "illuminazione", φωτισμός, che Lucio riceve da Iside nell'ultimo libro (per il problema della continuità o discontinuità tra le figure di Fotide – e in generale delle streghe – e Iside ved. anche a 3,1 *magico susurramine... teneri*; 7,10 *lacinias... in eam contuli*; II 17,1 *in speciem Veneris*; III 15,1 *ne sermonis elapsi profana petulantia committam grande flagitium*; due approcci diversi sono offerti da GCA 2001, p. 409 sgg. e Graverini 2007, p. 83 sgg.). D'altra parte, il nome conserva anche almeno parte della carica erotica dell'originale Παλαίστρα se viene connesso al Lat. *fouere* e suoi derivati come *fotus*, che possono assumere un significato affettivo e sensuale: ved. ThLL col. 1219,32 sgg. Sandy 1997, p. 248 osserva anche che la terminazione in *-is* fa pensare a vari nomi di etere attestati nella commedia greca; cfr. anche il lemma di Esichio φῶτιον· προσφιλές, ἡδύ. Ulteriori riferimenti e altre ipotesi in van der Paardt 1971, p. 101 sg.; K. Alpers in "WJA" VI 1980, pp. 197-07; K. Alpers in "Abh. der

Braunschweigischen Wiss. Gesell.” LVI 2005, pp. 15 sg.; R. De Smet in “Latomus” XLVI 1987, pp. 617 sg.; Schlam 1992, p. 71 sg. Sul ruolo di Fotide nel romanzo ved. anche l’introd. ai capp. II 6-10.

23, 8. *hoc*: qui *hoc* avverbiale = *huc*. Si tratta forse di un plautinismo, forse di un colloquialismo; ved. Callebat 1968, p. 501 per la prima ipotesi, e GCA 2007, p. 419 per la seconda.

profers: è la lezione di F: cfr. II 6,6 *aufers* e VI 13,5 *defers*. Alcuni altri casi di imperativi in *-fers* sono noti da testi tardi, ma è incerto se queste forme conservate dalla tradizione (peraltro non in maniera del tutto coerente: a V 2,3 tutti i manoscritti hanno la forma regolare *refer*; a X 16,8 F ha cancellato la *-s* finale di *offer*, omessa in ϕ) riflettano l’uso di Apuleio o errori di trasmissione influenzati dal latino più tardo.

ociter: questo brano e VI 25,4 sono le prime attestazioni sicure di *ociter*, ricavato per analogia dal comp. *ocius*: ved. ThLL sg.ved. *ocior*, col. 416,15 sgg.

produc ad proximas balneas: il *gurgustiolum* del ricco ma avaro Milone evidentemente non ha bagni interni. Recarsi ai bagni nel pomeriggio, prima del pasto serale, era peraltro la norma (Yegül 2010, p. 11; cfr. Socrate a 7,2-3, nonché II 11,4; III 12,5; IV 7,5; VIII 29,2). Potrebbe essere un indizio del fatto che la mensa di Milone è vuota perché il pasto deve ancora iniziare, e che la scena è stata montata ad arte da Milone stesso per non offrire la cena all’ospite; Lucio, in ogni caso, si premunirà cercando di comprare del pesce. Per gli usi e le convenzioni relative ai bagni ved. anche Fagan 1999. In *Onos* 3 Lucio e Ipparco vanno assieme ai bagni prima di una “cena molto frugale”.

24, 1. *mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis*: GCA 2007, p. 422 sgg. e 459 ritiene che qui Lucio riveli le sue motivazioni nascoste: il suo atteggiamento verso Milone sarebbe insincero e calcolato, volto al raggiungimento di profitto, forse quale *petitor hereditatis*; ved. anche a 23,3 *uerecundia*. Questa interpretazione, che per molti versi coincide con il *gossip* chiaramente falso e calunnioso che circola in Ipatà dopo l’assalto dei ladroni (VII 1,5-6; ma in questo caso lo scopo di Lucio sarebbe stato il furto), pare andare molto al di là di ciò che suggerisce il testo: Lucio ha certamente un atteggiamento ossequioso, ma non c’è mai nel romanzo alcun accenno a una sua presunta brama di ricchezze, tanto meno ai danni di Milone. Improbabile anche il suggerimento di May 2013 (e cfr. May 2006, pp. 143-56), che vede in Lucio la classica figura del parassita da commedia (ved. anche a 4,6 *prandio participabo* e 22,7 *mensa uacua*): Lucio qui si offre spontaneamente di provvedere alla propria cena, e a II 3,4 rinuncia alla prevedibilmente ricca ospitalità di Birrena pur di non fare torto al parsimonioso Milone. Il termine *parsimonia* è usato in modo eufemistico, e può certamente implicare un qualche grado di ironia; ma rimane in fondo un complimento,

che idealizza l'avarizia di Milone descrivendola come una delle virtù più care alla morale tradizionale romana (ved. ad es. Catone, fr. 128 Malcovati).

rerum istarum: olio per ungersi, strigile e *lintea* per detergersi: cfr. 23,8 e ved. Fagan 1999, p. 10 e Yegül 2010, p. 12 sg.

24, 2. *nummulis*: *nummus* può indicare specificamente il sesterzio ma anche, specialmente in età più antica, qualunque moneta. Il diminutivo comunque fa intendere che si tratta di una piccola somma; cfr. il prezzo del pesce al par. 4.

24, 3. *nobis... prospicerem*: Lucio usa il *plur. maiestatis* al par. 1 e altrove, ma in quei casi il verbo è anch'esso al plurale. Qui il pronome potrebbe includere lo schiavo di Lucio (o gli schiavi; ved. a II 15,2 *pueris*); o anche Milone e la sua famiglia, se Lucio intende provvedere alla cena anche per il suo ospite – in ogni caso, certamente non pensa di cucinarsi il pesce da solo e fuori di casa. Questa incertezza rende difficile accettare senza riserve la caratterizzazione suggerita da GCA 2007, p. 427 sg., secondo cui l'acquisto di pesce al mercato dipinge Lucio “as a servile parasite or as a wealthy man with a reprehensible desire for exquisite food”; ved. anche sotto a *centum nummis... uiginti denariis*.

forum cupidinis: anche detto *f. cuppedinis* (su questa variante, attestata nei recenziatori, ved. Festo p. 48 *cuppes et cuppedia antiqui lautiores cibos nominabant; inde et macellum forum cuppedinis appellabant. cupedia autem a cupiditate sunt dicta*); cfr. II 2,3. Si tratta di un mercato che esisteva nella Roma antica, il cui ricordo sopravviveva ai tempi di Apuleio solo nelle fonti letterarie e antiquarie: un evidente segno di romanizzazione della storia greca dell'asino, su cui ved. da ultimo Graverini 2007, p. 204. GCA 2001, p. 66 sottolinea l'umorismo verbale: nella “piazza dei desideri” Lucio cerca appunto di soddisfare i propri, riguardo al cibo e all'arte magica: in questo stesso luogo avverrà infatti anche l'incontro con Birrena, che appunto metterà Lucio sulla strada che gli permetterà di appagare la sua curiosità.

24, 4. *uideo... praestinaui*: sull'alternanza presente-perfetto ved. a 22,6 *intuli... inuenio*.

centum nummis... uiginti denariis: un denario valeva quattro sesterzi o *nummi*; Lucio ottiene quindi uno sconto del 20%, ma stando alla reazione di Pitea al cap. 25 il prezzo è ancora esagerato. Se dobbiamo prestar fede a Pitea (il che non è da dare del tutto per scontato, data la caratterizzazione comica e irruenta del personaggio), Lucio qui si comporta da giovane ingenuo e inesperto. È comunque difficile valutare concretamente i prezzi nel romanzo, spesso determinati più dalle esigenze letterarie del momento che non da una programmatica aderenza alla realtà; ved. anche II 22,5 sulla ricompensa offerta a Telifrone per i suoi servizi, e quanto al prezzo a cui Lucio-asino è

comprato varie volte nel romanzo ved. VIII 25,6; IX 10,5; IX 31,5; X 13,2; X 17,1; J.-M. Pailler in “Pallas” LXVI 2004, pp. 119-36. Si sottolinea di solito il divario con il prezzo del pesce in Egitto sotto il principato, attestato dai papiri tra mezzo denario e 4 denari; ma i prezzi sono per il singolo pesce e non per il peso o la porzione, e comunque l’assunzione di Duncan-Jones 1982², p. 249 che in Apuleio Lucio acquisti una quantità di pesce sufficiente per il pasto di una sola persona è infondata (ved. sopra al par. 3); il confronto con i prezzi egiziani ha quindi poco valore. Lo stesso Duncan-Jones ritiene poco rilevanti le fonti letterarie citate a p. 250 n. 1. In età più tarda, l’editto di Diocleziano fissa vari prezzi per il pesce; il più alto è di 24 denari la libbra (CIL III pp. 1919 e 2208 s.). Quello pagato da Lucio sembra in sostanza essere un prezzo alto, ma probabilmente non esorbitante. Di solito il pesce è comunque considerato un cibo costoso e raffinato di per sé, soprattutto nella commedia (ved. J. Davidson in “CQ” XLIII 1993, pp. 53-66; May 2013, p. 211); il suo consumo eccessivo è spesso fatto oggetto di satira in quanto indice di scarso autocontrollo ed eccessiva propensione al lusso (GCA 2007, p. 428 sg.). Per vari altri elementi che connettono questi capitoli con il teatro comico ved. Shanzer 1996; May 2006, p. 152 sgg. Apuleio stesso fu accusato di aver acquistato pesce a prezzi esorbitanti, ma per scopi magici (*Apol.* 29,1); lui replica che naturalmente i pesci servono anche ad altro.

24, 5. *Pytheas*: i codd. hanno *Pythias*, che tuttavia è un nome femminile (cfr. ad es. Orazio, *Ars* 238); la correzione si deve a Oudendorp.

condiscipulus apud Athenas Atticas meus: una sottile sovrapposizione tra elementi della biografia di Lucio e di Apuleio, che aveva anche lui studiato ad Atene: ved. M. Hicter in “AC” XIII 1944, pp. 106 sgg. *Athenas Atticas* (cfr. *Flor.* 18,5) è *iunctura* tipicamente plautina: cfr. *Epid.* 502; *Mil.* 100; *Ps.* 416; *Truc.* 497.

24, 6. *Lucius*: è la prima volta che sentiamo, quasi per caso, il nome del protagonista del romanzo. Cfr. 23,7 *Photis*, e ved. l’introduzione ai capp. 2-4 sul ritardo con cui vengono spesso forniti i nomi dei personaggi del romanzo.

Clytius: è anche questo un nome parlante, connesso all’idea di fama e gloria (Gr. κλυτός e Lat. *inclutus* = “famoso”); il ricordo di Pitea serve anche a rafforzare l’immagine da intellettuale di Lucio, per la quale ved. a 2,1 *gloriam nobis faciunt e Plutarcho... Sexto philosopho*.

24, 7. *crastino die scies*: una frase decisamente enigmatica. Tra gli avvenimenti del giorno dopo non si trova alcuna risposta esplicita alla domanda di Pitea (del tutto analoga a quella posta da Milone a 26,4, e anche in quel caso la risposta di Lucio ci viene taciuta); le parole di Lucio possono essere catalogate tra le piccole incongruenze di cui a 4,6 *prandio participabo*. Da 2,1 sappiamo già che Lucio è in viaggio *ex negotio*;

qui potrebbe voler procrastinare la risposta (ma perché fino al giorno dopo?) per congratularsi prima di tutto con l'amico per la sua carriera. È forse possibile che si tratti di un ammiccamento al lettore: il giorno successivo, che comincia a II 1, ci svelerà che il principale interesse di Lucio, e quindi il vero motivo del suo viaggio a Ipatà, è la magia (cfr. II 6,1; GCA 2007, p. 437 pensa invece a un'allusione all'aristia di Lucio contro gli otri/briganti, che porta a compimento il suo destino come nuovo Teseo). Kirichenko 2010, p. 14 eleva il nonsense a criterio interpretativo: Lucio e Pitea sarebbero personaggi di una barzelletta assurda come quelle narrate nel *Philogelos*.

lixas: questo è l'unico brano citato dal ThLL (col. 1550, 67 sgg.) per *lixae* nel senso di "apparitores magistratum"; del resto, il successivo *uirgas* e il confronto con 25,4 *officiale suum* confermano che qui il termine indica propriamente i littori, e costituisce quindi un elemento di romanizzazione del racconto (ved. a 21,3 *extra pomerium*). L'edilità (ved. la n. succ.) era una magistratura *sine imperio* e in quanto tale non prevedeva normalmente l'uso di *lictors*, *uirgae* e *fasces*; tuttavia vi sono alcune testimonianze su edili municipali accompagnati da littori e fasci (May 2013, p. 212 sg.; Th. Schäfer, *Imperii Insignia*, Mainz 1989, p. 389 e CIL XII 3273; cfr. 25,2 *pro aedilitatis imperio uoce asperrima increpans*). Per i ῥαβδοῦχοι o ῥαβδοφόροι, grosso modo equivalenti ai littori romani nel mondo greco, ved. a III 2,1 dove dei *lictors* accompagnano dei non meglio specificati magistrati di Ipatà; cfr. anche IX 41,7.

aedilem gerimus: l'edile corrisponde all'ἀγορανόμος in una *polis* greca (ved. S. von Reden, sg.ved. *Agoranomoï*, in DNP; May 2013, p. 213 sulle frequenti apparizioni di queste figure nelle commedie greche e latine); tra i compiti principali di ambedue i magistrati c'era la supervisione dei mercati, nella quale appunto vediamo impegnato Pitea. Da notare i verbi al *plurale maiestatis*: il giovane magistrato si dà un'aria di importanza, e Lucio risponde con i successivi *prospexeramus* ed *extorsimus*.

25, 1. *postliminio*: il termine qui assume il valore avverbiale attenuato (e, in questo contesto, pleonastico) di *rursus* o *denuo*: ved. ThLL sg.ved. *postliminium*, col. 236, 45 sgg. Si tratta di un uso piuttosto raro e attestato per la prima volta in Apuleio; cfr. anche II 28,1; III 25,3; IV 25,4; V 7,5; IX 21,7; X 12,2. Originariamente il nome indicava il ritorno a casa del cittadino fatto prigioniero in guerra, che al momento in cui oltrepassava il *limen* di Roma acquisiva nuovamente la propria posizione e i propri diritti; ved. ad es. Schieman 2006.

me in forum cupidinis reducens: un'altra scena ambientata in un mercato, con un intervento delle autorità nel corso di una disputa relativa ad una compravendita, è in Petronio 12-15. Per ambedue i brani si è supposta un'origine nella *fabula Milesia*: ved. C. Panayotakis 1995, p. 20 sgg., che sottolinea anche le caratteristiche comiche e teatrali del passo petroniano.

25, 2. *pro aedilitatis imperio uoce asperrima increpans: l'imperium*, in senso stretto, era prerogativa solo delle magistrature superiori (consolato, pretura, dittatura). Tuttavia, ved. a 24,7 *lixas* per alcuni casi in cui i fasci, simbolo dell'*imperium*, sembrano essere attribuiti anche ad edili; e Pitea è appunto accompagnato da littori e *uirgae*, termine che per metonimia è equivalente a *fasces*. In ogni caso, qui la sua posa appare esagerata, con un'aggressività retorica degna di Cicerone rivolta contro un misero pescivendolo: con il suo comportamento, Pitea cerca di mostrarsi all'altezza della carica che riveste. Ambedue i personaggi sembrano usciti da una commedia, dove peraltro le invettive contro i pescivendoli sono un *topos* abbastanza diffuso: ved. H.-G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie*, Berlin 1990, p. 291 sgg.

25, 3. *iam iam*: cfr. a 16,2.

florem Thessalicae regionis: cfr. 5,4.

25, 4. *faxo*: ved. 12,8.

officiale suum: cfr. 24,7 *lixas*.

pisces... conterere: questa scena è stata connessa da Ph. Derchain – J. Hubaux, *L'affaire du marché d'Hypata dans la 'Métamorphose' d'Apulée*, "AC" XXVII 1958, pp. 100-4, e vari altri (Drake 1969, p. 356 sg.; P. Grimal in "REA" LXXIII 1971, pp. 343-55; M. Plaza in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 72 sg.; Lévi 2014, p. 433 sg.) ad un rito religioso egiziano che celebrava la vittoria del dio-Sole sui suoi nemici, nel corso del quale dei pesci venivano appunto calpestati. La connessione di questo rito con il testo delle *Met.*, in relazione alla conclusione isiaca ma anche e soprattutto al contesto immediato di questo capitolo, appare alquanto criptica; e *pace* Drake 1969, p. 356 il fatto che i sacerdoti di Iside si astenessero dal mangiare pesce, come attesta Plutarco, *de Is.* 353c, non sembra avere molto a che fare con il rito di cui sopra, peraltro mai menzionato da Plutarco. Del resto non è nemmeno possibile affermare con sicurezza che Apuleio, o molti dei suoi lettori, avessero effettivamente una conoscenza molto dettagliata di culti e usi egizi: su questo ved. GCA 2015, p. 379 a XI 22,8 *litteris ignorabilibus*. Gli antecedenti più chiari di questa scena, sia per le azioni dei personaggi (acquisto di pesci costosi, litigi sul loro prezzo, intervento di magistrati che controllano il mercato, ecc.) che per il lessico adottato, sono nella commedia: ved. Shanzer 1996 e May 2006, p. 152 sgg.; Kirichenko 2010, p. 13 punta piuttosto al mimo, ma senza poter indicare paralleli precisi. Moretti 2018 confronta utilmente una storia raccontata da Eliano, *Var. hist.* XI 12, nella quale Santippe rovescia in terra e calpesta, in preda alla gelosia, una torta regalata da Alcibiade a Socrate; al che il filosofo dice alla moglie "beh, adesso non potrai mangiarla neanche tu". Il parallelismo con la disavventura di Lucio è ovviamente imperfetto, ma l'aneddoto presenta anch'esso il motivo di una punizione che consiste nel rovesciare a terra e sprecare del buon cibo: un atto compiuto

in modo sconsiderato, che finisce per provocare danni imprevisti.

25, 5. *contentus morum seueritudine*: il narratore contribuisce alla caratterizzazione sopra le righe che Pitea involontariamente dà di se stesso (ved. 25,2): le sue parole lo dipingono come magistrato integerrimo ma attento a non eccedere nell'esercizio delle sue prerogative (cfr. ad es. la *seueritas morum* di Afranio Burro in Tacito, *Ann.* XIII 2,1). Naturalmente questo cozza contro l'assurdità delle sue azioni, con un voluto effetto comico. Si noti la preferenza accordata a *seueritudo*, attestato in precedenza soltanto in Plauto, rispetto al più usuale *seueritas*.

25, 6. *obstupidus*: questo aggettivo e i termini collegati (*obstupesco*, *obstupefacio*) fanno parte dell'idioletto apuleiano relativo allo stupore: cfr. II 7,4; III 9,8; V 2,3; VI 10,4; Graverini 2001, p. 436 sg.

prudentis... ualido: gli agg. contribuiscono a definire l'atteggiamento ironico del narratore a carico di Pitea (cfr. par. 5).

26, 1. *abstinentiae*: per l'eufemismo cfr. 24,1.

non cibo sed somno: cfr. par. 7 *somno non cibo*.

cibo: qui Lucio (forse solo per educazione e rispetto per l'ospite: cfr. in precedenza *comiter*) fa mostra di aspettarsi del cibo sulla tavola di Milone, creando una leggera incongruenza per la quale ved. a 22,6 *cenare incipientem*.

26, 3. *quid uernaculi?*: le domande su *Demeas noster*, *uxor*, *liberi* e *uernaculi* (gli "schiavetti nati in casa") scendono sempre più nel dettaglio, con una *climax* che, assieme ai successivi *singula* e *accuratius*, suggerisce anche il crescere dell'irritazione e dell'impazienza di Lucio; esse giungeranno all'apice (accompagnate da un'altra *climax* che, dopo la menzione dei *uernaculi*, sembra risalire la scala sociale e include *patria nostra*, *primores* e *praeses*) con *denique... scrupulosissime* al par. 5.

26, 4. *causas... peregrinationis meae*: cfr. 7,7 *causas et peregrinationis diuturnae et domuitionis anxiae et spoliationis miserae refero*. Nonostante le parole *itineris tam saeui* al par. succ. il viaggio di Lucio, che da 2,1 sappiamo essere motivato da un non meglio definito *negotium*, non è ancora una sorta di Odissea come le avventure di Socrate, ma lo diventerà ben presto: ved. a III 19,6 *nec larem requiro nec domuitionem paro*. Del resto la situazione che vede un padrone di casa chiedere all'ospite del suo viaggio, pur nella sua normale quotidianità, richiama inevitabilmente modelli epici: cfr. ad es. Didone ad Enea in *Aen.* I 753 sgg. "*immo age et a prima dic, hospes, origine nobis / insidias*" inquit "*Danaum casusque tuorum / erroresque tuos*".

26, 5. *praeside*: un elemento di realtà storica: il governatore dell'Acaia risiedeva a Corinto: ved. Bowersock 1965, p. 279. Sul titolo di *praeses* ved. a II 18,3 *praesidis*.

26, 6. *fabularum... serie fatigatum*: queste parole descrivono la situazione di Lucio afflitto dalle chiacchiere di Milone, ma è possibile scorgervi in filigrana una raffigurazione del lettore del romanzo, pronto a prendersi una pausa; il libro I si chiude opportunamente poche righe sotto, offrendo un'occasione opportuna per chiudere il volume e riprenderlo in seguito. A II 1,6 un veloce accenno alla storia di Aristomene permette di richiamare alla memoria uno dei fatti salienti della 'puntata precedente'.

somnolentum: l'aggettivo è attestato per la prima volta in Apuleio. Una situazione del tutto analoga, con Lucio che riesce a sottrarsi a malapena alle chiacchiere di Milone, si verifica a II 15,2-3, ma con due differenze: una cena è effettivamente servita (II 11,4 *concinnaticiam mensulam*), e la stanchezza di Lucio è solo una scusa per affrettare l'incontro amoroso con Fotide. A III 13,1 Lucio si scuserà nuovamente, dopo una *paupertina... cenula*, con il pretesto di un mal di testa ma in realtà affranto per gli avvenimenti alla festa del Riso.

26, 7. *rancidi senis*: le prime parole dure su Milone dette o pensate da Lucio, che finora era stato ossequioso e/o ironico, ma mai esplicitamente offensivo. A questo punto, esse sono chiaramente dettate più dall'esperienza diretta di Lucio che non, come suppone May 2013, p. 220, dall'influenza esercitata su di lui dall'ostilità della *anus caupona* del cap. 21.

loquax et famelicum conuiuium: nella tradizione di convivi letterari inaugurati dal *Simposio* platonico sono effettivamente le parole e non il cibo al centro dell'attenzione. L'assoluta assenza di cibo rappresenta qui tuttavia un chiaro sovvertimento del topos, anche se di segno opposto a quei banchetti, come la *Cena Nasidieni* di Orazio, *Sat.* II 8 o la *Cena Trimalchionis* di Petronio, che invece contemplano un eccesso di cibo o altre infrazioni all'etichetta. Un caso simile è in Varrone, *Men.* 144, dove degli *scholastici* se ne vanno da un banchetto *saturis auribus scholica dape atque ebriis* (GCA 2007, p. 465). Anche nella commedia, naturalmente, il banchetto mancato è un cliché: ved. Schanzer 1996 e May 2006, p. 146 sgg. Sul carattere variabile dell'ospitalità di Milone a seconda dei contesti ved. a 21,5 *inibi iste Milo deuersatur*.

cenatus solis fabulis: è possibile un gioco di parole tra *fabula* "discorso" e *fabula* "fagiolo", come in Plauto, *Poen.* 8 *qui non edistis, saturi fite fabulis*: ved. ThLL sg. ved. *fabula*, coll. 25,4 e 26,27. Drake 1969, p. 358 aggiunge poco credibili connessioni alla proibizione pitagorica di consumare fagioli e a un ulteriore doppio senso per cui "fagioli" = "testicoli".

me quieti reddidi: è una convenzione tipicamente epica, spesso adottata da Apuleio, far terminare un libro con il sonno dell'eroe e/o farlo iniziare con il sorgere del sole: ved. Harrison 2003, p. 242 sg.; Bodel 2018. A II 6,7 un supposto ricordo di Lucio ci offrirà altri particolari su questa scena, che tuttavia mal si adattano alla presente

descrizione. Sulla strutturazione del romanzo in libri ved. Dowden in GCN 5 1993, p. 91 sgg.; ved. anche III 29,8 sulla tendenza dei libri delle *Met.* a finire con un verbo.