



L'APOGEO DELL'IMPERO

TAVOLA CRONOLOGICA DEGLI EVENTI

- **96-98** Nerva.
- **98-117** Traiano.
- **117-138** Adriano.
- **138-161** Antonino Pio.
- **161-180** Marco Aurelio.
- **180-192** Commodo.

INQUADRAMENTO STORICO

Il debole senatore Nerva è costretto dagli eserciti ad adottare il militare Traiano, inaugurando il criterio dell'«adozione del migliore» per la successione al trono. Con **Nerva e Traiano** si inaugura un'epoca di conciliazione ufficiale fra senato e imperatore, che viene celebrata con toni entusiastici dagli intellettuali, ma che è caratterizzata comunque dal potere autocratico del principe. Sotto **Adriano** l'impero ha un periodo di pace e di sicurezza: vengono realizzati un'efficiente organizzazione degli uffici amministrativi, la fortificazione delle frontiere nel quadro di un'avveduta politica difensiva, un notevolissimo impulso all'architettura e agli studi letterari greco-latini.

Sotto **Antonino Pio** l'impero raggiunge la massima fioritura, ma con il successore **Marco Aurelio** cominciano le avvisaglie della decadenza. Marco Aurelio conduce la campagna contro i Parti dal 162 al 166; contro le popolazioni germaniche dei Quadi e dei Marcomanni, che erano giunte sino in Italia, dal 166 alla morte. Una gravissima pestilenza falcia le popolazioni dell'area mediterranea. L'infelice principato di **Commodo** conclude la dinastia degli Antonini.

LA CULTURA

Gli intellettuali in quest'epoca o partecipano al coro propagandistico, come Tacito, o si rinchiudono in una dimensione privata, come Giovenale. Conciliano le due posizioni personaggi come Plinio il Giovane e l'imperatore Adriano, che accanto a orazioni e panegirici, coltivano una poesia sentimentale, popolareggiante, a sfondo agreste. Mentre si esauriscono il poema epico e la tragedia, rifiorisce la lirica, in forma di versi leggeri alla maniera dei *poetae novi*: è la cosiddetta **poesia novella**. Come questa poesia di intrattenimento, anche la prosa della biografia corrisponde ai gusti di una classe media, dilettante di letteratura e curiosa delle vicende private dei grandi uomini.

Il fenomeno culturale più importante del II secolo d.C. è la «**seconda sofistica**», che parte dalle scuole di sofistica, ma raggiunge un alto livello di «popolarità», grazie a un gran numero di retori itineranti, che si esibiscono in tutte le regioni dell'impero, favorendo una fusione culturale della cultura greca con quella latina. Pur appartenendo alla schiera dei retori, Apuleio porta nella sua opera quel senso di inquietudine e di ricerca (*curiositas*), che fermenta nella cultura popolare dell'epoca, tra filosofie misteriche e cristianesimo. Particolare diffusione ebbero i misteri di Iside, che dall'Egitto si diffusero in tutto l'Impero Romano.

I GENERI LETTERARI E GLI AUTORI

La **poesia**. All'inizio del II secolo d.C. fioriscono i poeti lirici **Anniano Falisco, Settimio Sereno, Alfio Avito, Mariano, Floro**, definiti dal metricologo Terenziano Mauro *poetae novelli*, perché imitano i *poetae novi*, attivi nel I secolo a.C. Lo stesso imperatore **Adriano** si dedica a questo tipo di poesia, i cui caratteri sono: popolarismo, temi rurali e antiquari, tono languido e aggraziato, cura della parola, metri rari e nuovi. Questo movimento poetico segna la fine del classicismo e l'affermazione di un gusto «decadente».

A questa atmosfera poetica appartiene anche il **Pervigilium Veneris** («Veglia di Venere»), opera di autore anonimo e di datazione problematica. Riportano alla poesia novella il minuzioso realismo e il descrittivismo, ma anche il lessico, in cui compaiono grecismi e volgarismi. La presenza del ritornello «Ami domani chi mai ha amato, e anche chi ha amato ami domani» (*Cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet*) e il metro settenario trocaico conferiscono al componimento quell'aspetto di poesia «popolare» tanto caro ai poeti del II secolo d.C.





La prosa. Gaio **Plinio** Cecilio Secondo, detto **il Giovane** (61-113 ca.), per distinguerlo dallo zio e padre adottivo Plinio il Vecchio, nasce a Como e si reca a Roma, dove percorre una fortunata carriera politica e oratoria. Nominato da Traiano console nel 100 d.C., pronuncia il *Panegyricus Traiani* («Panegirico a Traiano»), per ringraziarlo dell'onore e indirizzarlo a una politica di collaborazione col senato. Compone un *Epistolario* in nove libri che, a differenza di quello ciceroniano, motivato da esperienze reali e drammatiche, è concepito per essere pubblicato.

Il libro decimo assume uno straordinario valore documentario, perché comprende le lettere scambiate tra Plinio e l'imperatore Traiano, al tempo in cui lo scrittore era proconsole in Bitinia, sull'argomento del comportamento da tenersi ufficialmente nei confronti dei cristiani. Lo stile è rapido, chiaro, brioso, elegante, ma controllato da un vigile senso della misura.

Nella storiografia, incline ormai all'erudizione e all'aneddoto, si distingue Gaio **Svetonio** Tranquillo (70-140 ca.), che ricopre vari incarichi alla corte di Adriano. Perdute le molte sue operette minori e quasi tutta la sua opera biografica *De viris illustribus* («Gli uomini illustri»), di cui abbiamo solo, in redazione più o meno originale, le vite dei poeti Orazio, Lucano, Terenzio e Virgilio, più 26 *Vite* di grammatici e retori. Ci restano invece le biografie degli imperatori da Cesare a Domiziano, *De vita duodecim Caesarum* («Le vite di dodici Cesari»), in 8 libri, opera erudita e aneddotalica, costruita sul modello delle biografie alessandrine. La biografia non è una «selezione» rispetto alla «totalità» della storia, ma un sottogenere con sue proprie finalità. Lo stile di Svetonio appare semplice e chiaro, privo delle ricercatezze arcaicizzanti o i preziosismi in voga ai suoi tempi.

Floro (70ca.) compone un'*Epitoma de Tito Livio bellorum omnium annorum septingentorum*, riassunto dell'opera storiografica di Tito Livio, che attinge anche a Cesare, Sallustio, Varrone, Plinio, suddividendo la storia del popolo romano, secondo uno schema naturalistico-biologico, in quattro età successive.

Nel campo retorico domina l'atticismo arcaizzante predicato da Marco Aurelio **Frontone** (100-175ca.), un retore africano maestro degli imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero, noto come oratore (compone, fra l'altro, un'*Oratio in Christianos*, nella quale raccoglie dicerie contro la religione cristiana) e autore di opere storiografiche in forma epistolare quali il *De bello Parthico* («La guerra contro i Parti»), in cui esalta le capacità di ripresa dell'impero romano, e i *Principia historiae* («Il metodo storiografico»), in cui annuncia una rielaborazione del diario partico di Lucio Vero ed espone idee sulla storiografia che lo avvicinano a Sallustio. Nelle sue *Epistole*, scoperte nel 1815 da Angelo Mai, propone un modello di lingua tradizionale, che accolga arcaismi, volgarismi e neologismi (*inopinata atque insperata verba*: «parole impreviste e inattese»), ma nel rispetto delle norme di formazione linguistica caratteristici del latino, da contrapporre alle continue trasformazioni che la lingua di Roma andava subendo a contatto con gli stranieri.

Aulo **Gellio** (125-180 ca.) è autore di un'opera in 20 libri, intitolata *Noctes Atticae* («Notti Attiche») poiché fu iniziata ad Atene, dove tratta gli argomenti più disparati: dall'antiquaria al diritto, dalla dialettica alla geometria e alla religione, mostrando maggiore propensione per gli argomenti di critica lessicale, di filologia e di grammatica. L'ideale di Gellio è lo stesso di Frontone: l'arte consiste nella scelta delle parole, che devono essere tratte non dall'uso comune, ma dagli autori antichi; tanto più preziosa sarà la scelta, quanto più antiche e rare saranno le forme e le parole. Modelli prediletti Catone e Sallustio fra i prosatori, Ennio e i comici fra i poeti.

GIOVENALE

La vita. Della vita di Decimo Giunio Giovenale si hanno pochissime notizie certe, in quanto anche i contemporanei e gli scrittori immediatamente successivi tacquero di lui. Un anonimo del IV secolo elaborò una breve biografia, scarsamente attendibile.

Nato verso il 60 d.C. ad Aquino, piccola città nel Lazio meridionale, Giovenale visse a Roma, dove frequentò la scuola di retorica ed ebbe contatti con il poeta Stazio e il retore Quintiliano. Condusse la disagiata vita del *cliens*, come il suo amico Marziale, che lo citò negli epigrammi (7, 24 e 91; 12, 18) e praticò l'avvocatura. Per avere inserito in un suo componimento un'allusione satirica a un potente liberto imperiale, quando aveva già ottant'anni fu inviato in esilio in Egitto, con un incarico militare apparentemente onorifico. Lì morì, di sicuro dopo il 127, data alla quale risale l'ultimo accenno cronologico rinvenibile nei suoi componimenti.

Il profilo letterario. La satira di Giovenale, retoricamente elaborata e strutturalmente complessa, non può comunque essere intesa come l'espressione spontanea di un'anima onesta offesa dal vizio imperante nella società del tempo: questa chiave interpretativa «romantica», secondo la quale la poesia è lo sfogo immediato dell'anima, è inadatta a comprendere una poesia letteraria e complessa come quella antica. L'opera di Giovenale dovrà piuttosto essere considerata come una finzione, un gioco letterario, dove il personaggio che parla in prima persona è staccato dall'autore: l'io narrante è, infatti, una sorta di «persona» poetica costruita dal poeta in funzione letteraria.

Il mutamento di destinatario comporta un cambiamento di stile: al posto del tono colloquiale oraziano, che mirava, tramite una tecnica scaltrita, a un effetto di spontaneità e disinvoltura, troviamo continue, incalzanti domande retoriche, con martellanti figure della ripetizione, quali anafora, anadiplosi, epanalessi ecc.





La struttura della satira di Giovenale è fondata sull'antitesi vistosa e spesso paradossale, che deve colpire e sorprendere il lettore; a questa si unisce molto spesso un contrasto a livello lessicale: l'autore combina in modo «urtante» nello stesso contesto parole di diversa provenienza e livello stilistico, colloquialismi quali *gluttire* («inghiottire») e *ructari* («eruttare») e grecismi della vita quotidiana, arcaismi come *induperator* per *imperator* e termini elevati.

La sua satira presenta un innalzamento stilistico generalizzato, rispetto alla tradizione del genere, dove lo stile epico era adottato quasi solo per ottenere effetti parodistici. Anche Giovenale sfrutta con fini umoristici lo scarto fra linguaggio solenne e la realtà squallida dei suoi giorni, ma questo avviene così sistematicamente da creare un nuovo stile «sublime-satirico», distinto da quello tradizionale epico-tragico. Secondo lo scrittore la scelta di questo stile è uno spontaneo adeguamento dell'espressione alla materia che deve trattare: di fronte al vizio, divenuto ormai *monstrum*, l'unica reazione naturale è l'*indignatio* e questa, secondo le classificazioni dell'antica retorica, è un sentimento sublime, che innalza lo stile al livello della tragedia (6, 634ss.).

Nella fase «democritea» c'è un parziale ritorno a temi oraziani e la conseguente adozione di toni meno forti, ma lo stile non subisce vere trasformazioni e, semmai, spuntano qua e là una pacata cupezza e una solennità quasi lucreziane.

Le Satire. Giovenale compose 16 satire ripartite in cinque libri (I libro: satire 1-5; II libro: 6; III libro: 7-9; IV libro: 10-12; V libro: 13-16) per complessivi 3873 esametri, in un periodo che va dal principato di Traiano a quello di Adriano, approssimativamente tra il 100 e il 127 d.C., come si deduce da elementi interni al testo.

Giovenale stesso racconta perché si dedicò tardi alla poesia satirica: «Se anche non fosse del mio carattere, è l'indignazione stessa che, come può, mi spinge a scrivere» (1, 79: *facit indignatio versum*). È possibile che l'esempio dell'amico Marziale lo abbia spinto a rappresentare, in altre forme e con un impegno moralistico, il grande affresco della società romana contemporanea. Essendo un provinciale legato al sistema di valori tradizionale, Giovenale si sentiva attratto dalla satira, che era considerata all'epoca un genere schiettamente romano. La sua vocazione satirica però poté sfogarsi solo con la morte di Domiziano, nel 96: prima sarebbe stato troppo pericoloso, data l'irritabilità del principe e la debolezza della sua condizione sociale.

Giovenale apre la sua opera con una polemica programmatica contro la letteratura contemporanea, che pratica temi astrusi e lontani dalla realtà, in uno stile retorico. La sua satira, invece, attinge dalla vita quotidiana, ed è mossa dallo sdegno contro l'immoralità dilagante. La squallida galleria di personaggi rappresentati da Giovenale è la stessa di Marziale, ma il tono è violentemente polemico, non comico, alla maniera di Persio.

Il poeta ribadisce quasi ossessivamente la vistosa e irreversibile degradazione del rapporto di clientela verificatasi ai suoi tempi rispetto al passato, anche se si tratta di un passato idealizzato: anticamente il *patronus* non era un beffardo e crudele *dominus*, ma si comportava da *amicus*, rispettando la dignità e il decoro del *cliens*. Il disagio spesso proclamato dall'autore è determinato per più che da una condizione di vera e propria indigenza, dal fatto che egli si trova stretto fra l'ambiente del *patronus* ricco, cui non appartiene, e gli strati inferiori della società, nei quali non vuole ricadere.

La condizione di *cliens* e il desiderio di non correre eccessivi rischi determina una singolare caratteristica delle satire di Giovenale: sebbene sia lo sdegno per fatti e personaggi della vita quotidiana a determinare la composizione delle satire, il poeta rivolge i suoi attacchi contro il mondo dei morti (1, 171s.), particolarmente contro l'imperatore Domiziano, per colpire tipi umani del presente. Certamente Giovenale non era disposto a rischiare la vita per testimoniare la verità, e condannando Domiziano si associava al coro di adulatori dei nuovi sovrani, di cui facevano parte Plinio il Giovane e lo stesso Marziale, che pure aveva lodato il defunto imperatore quando era in vita.

Tuttavia, quando afferma che ai suoi tempi parlare di politica può costare la vita, il poeta vuole far capire che nulla è cambiato rispetto alle tanto depredate epoche passate, nonostante le lodi degli scrittori contemporanei per il nuovo corso politico.

All'interno del *corpus* satirico di Giovenale si riscontra una differenza di tono fra i primi tre libri (*saturae* 1-9) e gli ultimi due (*saturae* 10-16), che corrisponde a un'evoluzione dell'atteggiamento del poeta nei confronti della società: i primi sono ispirati dall'*indignatio*, un sentimento aspro di carattere non razionale, ma emotivo, che mira a spingere il lettore verso un drastico rifiuto dello stato delle cose, dominato dal vizio. Ma sotto questo tono violento traspare talvolta la consapevolezza che la propria *indignatio* è impotente a cambiare davvero il mondo.

Questa sotterranea consapevolezza sfocia, in un momento successivo, nella rinuncia all'*indignatio*. Il poeta dichiara di essersi convertito a una saggezza nuova, a una *ratio* di tipo socratico-senecano: la sua reazione alla vista del vizio non si esprimerà più con lo sdegno e la bile, ma con il *rigidus cachinnus*, «il riso del censore», impiegato dal filosofo Democrito per fustigare i costumi (10, 28-40). Giovenale abbandona quindi l'*indignatio* e accetta, ormai senza più alcuna partecipazione emotiva, i giochi del caso, le storture della società, la sua evidente ingiustizia.





Si tratta tuttavia di una rassegnazione cupa, non di una vera serenità. Il poeta, del resto, non ha da offrire al lettore una soluzione ai mali o un valore morale positivo: piuttosto, ritorna nostalgicamente al mitico «buon tempo antico», secondo una tendenza caratteristica di tutta la cultura antica. Tracce di questa originaria purezza morale si possono ancora trovare, secondo Giovenale, in una idealizzata provincia italica, che assume alcuni tratti del letterario *locus amoenus*.

TACITO

La vita. Molto incerti e lacunosi sono i dati biografici di Cornelio Tacito, a partire già dal suo nome: Gaio o, meglio, Publio. Nacque da una famiglia ricca e molto influente, di rango equestre, verso il 55 d.C., probabilmente nella Gallia Narbonese, patria del suocero Giulio Agricola, nonostante l'imperatore Marco Claudio Tacito, nativo di Terni, si vantasse di essere suo discendente. Studiò retorica a Roma, dove frequentò probabilmente anche la scuola di retorica di Quintiliano, e si acquistò ben presto fama come oratore.

L'evento che segnò la vita di Tacito, sotto molti aspetti, fu il matrimonio che contrasse nel 78 con la figlia di Gneo Giulio Agricola, insigne statista e brillante comandante militare, un uomo che gli avrebbe spianato il *cursus honorum* e che lo scrittore avrebbe amato come un padre.

Tacito iniziò la carriera politica sotto Vespasiano come tribuno militare e fu insignito del vigintivirato tra il 76 e il 77; questore dal 79 sotto Tito, poi edile, tribuno della plebe e *quaestor Augusti* nell'81-82, pretore nell'88, nello stesso anno fu assunto nel collegio sacerdotale dei *quindecimviri*, partecipando ai ludi secolari di quell'anno.

Nell'ultima fase del principato di Domiziano anche Tacito, come molti altri senatori, visse momenti critici. Risiedette per qualche anno lontano da Roma, presumibilmente con un incarico civile o militare in Gallia o in Germania, in coincidenza con il periodo di terrore scatenato dall'ultimo imperatore della dinastia flavia. All'angoscia generale in Tacito si aggiunse il dolore per la morte dell'amato suocero Agricola, aggravato dal sospetto che questa fosse stata causata dallo stesso Domiziano, geloso per i successi conseguiti dal generale in Britannia.

Morto Domiziano, nel 97, Tacito riprese la sua carriera pubblica: sotto Nerva divenne *consul suffectus* (supplente) e pronunciò un elogio funebre per Virginio Rufo, il console morto durante l'anno in carica; nel 100, sotto Traiano, accusò in giudizio, assieme a Plinio il Giovane, il corrotto ex proconsole d'Africa Mario Prisco; fu governatore della provincia d'Asia, nel 112-113.

Sebbene avesse coltivato già da lungo tempo gli studi Tacito, come Giovenale, poté iniziare solo dopo la morte di Domiziano l'attività letteraria, cui si dedicò in maniera sempre più esclusiva negli ultimi anni, fino alla morte avvenuta tra il 117 e il 120.

Il profilo letterario. Caratteristiche della storiografia tacitiana sono: mimetismo tragico, moralismo, pragmatismo, «deformazione».

La storiografia tacitiana è caratterizzata da una forte componente tragica: la storia del principato è rappresentata come una tragedia, i cui protagonisti sono eroi negativi e grandi sconfitti, senza speranza di riscatto. Tacito sa tratteggiare in modo abile i caratteri dei propri personaggi, alternando notazioni brevi a ritratti compiuti. Particolare efficacia lo storico raggiunge nella descrizione delle masse, caratterizzate dall'improvviso cambiamento d'umore, in cui traspare il timore misto a disprezzo del senatore per le turbolenze dei soldati e per la feccia della capitale. Per questa tecnica drammatica Tacito si ricollega a Sallustio, cui deve anche il gusto per l'indagine psicologica e il moralismo fortemente venato di pessimismo.

Lo storico, infatti, ritiene che le cause degli eventi storici non vadano ricercate né nella volontà degli dèi, né nella provvidenza o nel Fato, ma nel libero arbitrio dell'uomo, nelle sue scelte e nelle sue azioni. Ciò è tanto più vero, poi, se il protagonista di tali eventi è un principe che dispone di un potere illimitato.

Per comprendere dunque la trama della storia, è indispensabile analizzare la personalità di colui dal quale dipende il destino dell'impero: è questo il motivo per cui, soprattutto negli *Annales*, si perfeziona ulteriormente la tecnica del ritratto e si accentua la componente «tragica» della narrazione. Claudio, per esempio, è rappresentato come un incapace che, dopo la morte della prima moglie Messalina, cade nelle mani del potente liberto Narciso e della seconda moglie Agrippina.

Ma il vertice dell'arte tacitiana è stato individuato nel ritratto di Tiberio, del tipo cosiddetto indiretto: lo storico delinea il ritratto progressivamente, attraverso una narrazione sottolineata qua e là da osservazioni e commenti.





Un certo spazio è anche dato al ritratto del tipo «paradossale», il cui esempio più notevole è la descrizione di Petronio. Il fascino di questo personaggio sta proprio nei suoi aspetti contraddittori: Petronio si è assicurato con l'indolenza la fama che altri acquistano con grandi sforzi, ma la mollezza della sua vita contrasta con l'energia e la competenza dimostrate quando ha ricoperto importanti cariche pubbliche. Affronta la morte quasi come un ultimo piacere, dando contemporaneamente prova di autocontrollo e di fermezza.

La storiografia dell'età imperiale, secondo Tacito, non può più occuparsi delle masse, come in età repubblicana, perché ormai la politica non è gestita più nella pubblicità delle assemblee, dal popolo o dal senato, ma nel segreto di una corte, dal principe e dai suoi favoriti. Per tale motivo, afferma Tacito, dovrà occuparsi di fatti apparentemente insignificanti ma che, a chi li sa leggere, forniscono la spiegazione dei grandi eventi e soprattutto un utile ammaestramento per il politico (*Annales* 4, 32, 2-3). Se, dunque, per l'aspetto «tragico» la storiografia tacitiana si ricollega al filone «mimetico» della storiografia ellenistica, per questo «pragmatismo» e per lo scrupolo di imparzialità riprende la lezione di Tucide e Polibio.

Un problema ulteriore è quello della «deformazione», cui Tacito sottoporrebbe la personalità di alcuni imperatori, alterandola, per dimostrare alcune tesi della sua storiografia. In effetti, la storiografia a Roma è monopolio della classe senatoriale, la quale si è servita di questo genere per fornire il proprio potere di un fondamento ideologico. Lo storico sembra perciò orientato a selezionare preventivamente i fatti sulla base di criteri piuttosto ideologici che storiografici, organizzandoli in una struttura che appaia coerente. In questo contesto l'operazione condotta da Tacito su alcuni personaggi «negativi» non può essere ascritta a malafede o a volontà denigratoria, bensì a una sincera adesione all'ideologia della classe dirigente cui l'autore apparteneva.

Caratteristiche fondamentali dello stile tacitano sono: il colorito poetico, la brevità, l'*inconcinnitas* o asimmetria, la *variatio*.

Lo stile tacitano è caratterizzato dall'influsso della poesia, secondo una linea di tendenza che risale alla storiografia arcaica, che utilizzava spesso termini ed espressioni attinti al linguaggio poetico con una funzione caratterizzante. Tacito è solito strutturare il suo racconto storico su testi poetici di stile elevato, epici o tragici, sicché si pu parlare di un doppio ordine di fonti: quelle storiche per il valore documentario, quelle poetiche – Ennio, i tragici arcaici, Orazio, Virgilio, Ovidio, Seneca tragico, Lucano e gli epici flavii – come modello artistico e letterario.

Lo stile tacitano è caratterizzato dalla *brevitas*, la concisione ottenuta per mezzo di ellissi, di asindet e di zeugmi.

Sul piano della sintassi lo stile di Tacito è caratterizzato dalla *inconcinnitas*, l'«asimmetria» del periodo, che si contrappone volontariamente alla *concinnitas*, la «simmetria» classica del periodo ciceroniano: la sintassi delle opere maggiori è disarticolata, le strutture stilistiche slegate, tutto al fine di rappresentare con la mobilità dello stile la mobilità dei pensieri e dei sentimenti dei personaggi.

I costrutti irregolari e i frequenti cambi di soggetto conferiscono movimento alla narrazione. Allo stesso scopo di efficacia drammatica e velocità della narrazione risponde l'uso della *variatio*, procedimento che consiste nel far seguire a un'espressione un'altra che ci si attenderebbe parallela, ed è invece diversamente strutturata.

L'Agricola. Il *De vita et moribus Iulii Agricolae* («Vita e costumi di Giulio Agricola») venne pubblicato nel 98, agli inizi del regno di Traiano. Ripristinata la *libertas* dopo la tirannide di Domiziano, Tacito pubblicava il suo primo opuscolo storico, con il quale intendeva tramandare ai posteri la memoria del suocero Giulio Agricola, valente generale del tempo di Domiziano e conquistatore della Britannia settentrionale, morto nel 93 d.C. La pubblicazione di un'opera che esaltava la grandezza di un uomo libero sotto una tirannide assumeva un forte valore politico, apparendo come una manifestazione di fiducia nel nuovo corso inaugurato da Nerva.

In quest'opera confluiscono diversi generi letterari: biografia, *laudatio funebris*, storiografia, etnografia. Della forma biografica compaiono gli elementi fondamentali: la famiglia, l'educazione, la figura fisica e morale, la carriera politica e militare, le imprese, il rapporto con il *princeps*, la malattia, la morte. Per il suo tono encomiastico nei confronti del suocero e per il tono commosso del finale quest'opera si avvicina alle *laudationes* pronunciate dai parenti durante il funerale dei defunti illustri. Nella perorazione e celebrazione finale, che assume toni particolarmente commossi e intensi, si avverte l'influenza dell'oratoria ciceroniana.

Della monografia storica compaiono gli elementi strutturali, secondo il modello di Sallustio: il proemio, le digressioni geografiche ed etnografiche, la narrazione delle campagne militari, l'uso dei discorsi diretti. Nella descrizione del comportamento di Domiziano, bieco ed enigmatico, appare il motivo politico della condanna del passato regime tirannico, mentre viene lodato il principato di Nerva, che è riuscito a conciliare principato e libertà «cose un tempo incompatibili» (3, 1) e quello di Traiano, che si fa garante della sicurezza di tutti i cittadini.





Tutti questi disparati elementi sono al servizio di un fine etico: da un lato l'esaltazione della figura virtuosa di Agricola, dall'altro la condanna della perfidia di Domiziano. Agricola ha indicato ai posteri, secondo Tacito, la maniera di giovare allo Stato anche sotto la tirannide, esercitando scrupolosamente e modestamente i propri doveri, senza lasciarsi tentare da spettacolari prese di posizione, alla maniera degli stoici, la cui opposizione ai tiranni era rimasta priva di effetto.

Nell'*Agricola* Tacito affina le sue esperienze in vista delle opere maggiori: la digressione etnografica sulla Britannia e i discorsi di Calgaco e Agricola, in cui l'autore mostra la sua abilità retorica e capacità di drammatizzazione, rappresentano elementi caratterizzanti del genere storiografico.

La *Germania*. Il *De origine et situ Germanorum* («Origine e sedi dei Germani»), o *Germania*, è un opuscolo di argomento etnico-geografico in 46 capitoli, composto nel 98, poco dopo l'*Agricola*. L'occasione dell'opera fu determinata dall'agitazione in corso delle popolazioni al di là del Reno, che avrebbe indotto Traiano ad affrontare decisamente il problema germanico allestendo spedizioni militari.

La *Germania* è l'unica testimonianza rimastaci, al di là delle digressioni inserite in opere storiografiche più ampie, di una letteratura specificatamente etnografica che a Roma doveva godere di una certa fortuna.

Le notizie etno-geografiche sui popoli e sui luoghi tra Reno e Danubio contenute nella *Germania* sostanzialmente non derivano da una visione diretta, ma da fonti scritte: soprattutto dai *Bella Germaniae* («Le guerre germaniche») di Plinio il Vecchio, che aveva prestato servizio nelle armate del Reno, ma anche dall'opera del greco Posidonio, dal *Bellum Gallicum* di Cesare, dal trattato geografico di Pomponio Mela, dalla storiografia di Sallustio, Tito Livio, Aufidio Basso, Velleio Patèrcolo. Nonostante Tacito aggiunga qua e là dei particolari per ammodernare l'opera, che potrebbero essere il frutto di una conoscenza diretta, rimangono alcune discrepanze con la situazione della sua epoca che ne rivelano la matrice libresco: la *Germania* infatti sembra descrivere abbastanza spesso la situazione come si presentava prima che gli imperatori Flavi avanzassero con le loro legioni oltre il Reno e oltre il Danubio.

Alla tradizione etnografica greco-latina Tacito attinge soprattutto il determinismo geografico, secondo il quale le caratteristiche fisiche e psicologiche di un popolo dipendono dall'ambiente fisico in cui esso vive. I Germani dunque, abitanti indigeni di un paese inospitale, sono rudi e indomiti. Un motivo centrale dell'opuscolo di Tacito è proprio l'esaltazione di una civiltà ingenua e primordiale, non ancora corrotta dai vizi raffinati di una civiltà decadente.

Al di là di ogni idealizzazione Tacito intendeva sottolineare la pericolosità di quel popolo per l'impero: i Germani, che comunque gli appaiono come un popolo «barbaro», potevano davvero rappresentare una seria minaccia per un sistema politico basato sul servilismo e sulla corruzione. L'opera si configura dunque come un invito a moralizzare la società romana e a raccogliere le forze contro il potente e minaccioso nemico.

Il *Dialogus de oratoribus*. Tacito compose orazioni, delle quali i contemporanei esaltavano la maestosità e il vigore, ma che a noi non sono giunte, anche perché probabilmente l'autore non ne curò mai la pubblicazione. Ci è pervenuto invece sotto il nome di Tacito un trattato sulla retorica, il *Dialogus de oratoribus* («Dialogo sugli oratori»), sulla cui paternità sono stati avanzati dubbi.

Nelle copie umanistiche del codice di Hersfeld, risalente al decimo secolo, oggi perduto salvo la parte centrale, che conteneva tutte le opere di Tacito, il *Dialogus* compare ora anonimo, ora attribuito a Quintiliano (autore di un trattato, perduto, *De causis corruptae eloquentiae*), in più casi come opera di Tacito. L'armonico stile ciceroniano del trattato, ben diverso da quello rapido e spezzato delle opere storiche, sallustiano, ha fatto sì che già gli umanisti ne mettessero in discussione l'attribuzione a Tacito.

Oggi l'opinione prevalente fra gli studiosi è che l'opera sia effettivamente di Tacito: il ciceronianismo dello stile potrebbe spiegarsi con una composizione in età giovanile, attorno all'80, quando l'autore risentiva ancora del classicismo della scuola di Quintiliano; oppure con il peso della tradizione stilistica del dialogo di argomento retorico, quale si era costituita con il *De oratore*, l'*Orator*, il *Brutus* di Cicerone: se quest'ultima ipotesi fosse reale l'opera potrebbe essere datata anche agli anni immediatamente successivi alla morte di Domiziano, quando l'autore iniziò la sua attività letteraria, probabilmente dopo la *Germania* e l'*Agricola*.

Il trattato, dedicato a Fabio Giusto, console nel 102, è in forma di dialogo. Vi si esaminano le cause della decadenza dell'oratoria.



Il *Dialogus de oratoribus*, che si riallaccia alla tradizione dei dialoghi ciceroniani su argomenti filosofici e retorici, tratta un argomento di grande attualità per l'epoca. Nel I secolo d.C. era diffusa la percezione che l'arte del parlare in pubblico avesse subito una profonda degenerazione rispetto ai tempi di Cicerone. Non mancavano processi civili e penali in cui gli avvocati potevano esibire le proprie capacità, ma l'astrattezza delle *declamationes*, tenute pubblicamente su soggetti politicamente non compromettenti, e il servilismo dei discorsi, pronunciati in senato per avallare le iniziative degli imperatori, davano uno spettacolo che mortificava i cultori di quell'arte.

Tacito affronta il problema della decadenza dell'oratoria in maniera molto più ampia di quanto avessero fatto Seneca e Quintiliano che, in una prospettiva moralistica la attribuivano a difetto delle scuole: riconosce infatti pragmaticamente il legame che intercorre fra *libertas*, intesa come libertà degli aristocratici di contendersi il potere, ed eloquenza.

Nonostante l'amarezza per il fatto che l'oligarchia senatoria, di cui fa parte, abbia ormai perso il predominio politico, Tacito sente comunque la necessità dell'impero, considerandolo come l'unica forza in grado di salvare lo Stato dal caos delle guerre civili.

Le *Historiae*. Dopo gli opuscoli monografici Tacito si dedicò a opere storiografiche di ampio respiro: prime vennero le *Historiae*, dal 104 al 110. Secondo la testimonianza di San Girolamo le due opere circolavano congiunte, in 30 libri complessivi, che si succedevano in numerazione continua: prima i 16 libri degli *Annales*, poi i 14 delle *Historiae*.

Le *Historiae* trattano del periodo più vicino all'autore, dal 69, data in cui inizia il breve regno di Galba, al 96, quando finisce quello di Domiziano. Il proposito, già manifestato nel proemio dell'*Agricola*, di narrare le vicende successive, relative al principato di Nerva e di Traiano, non verrà poi mantenuto, in quanto l'autore preferirà risalire ancora più indietro nel tempo, alla ricerca delle cause della situazione presente.

Delle *Historiae* ci sono pervenuti i libri I-IV e 26 capitoli del V, che trattano il periodo dagli ultimi giorni di Galba alla rivolta giudaica.

Le *Historiae* descrivono un periodo cupo, sconvolto dalla guerra civile e conclusosi con la tirannide di Domiziano, cui Tacito stesso aveva pagato il suo tributo di lutti con la morte dell'amato suocero. La ricerca dello storico dunque, turbata dai sentimenti personali, poteva essere viziata da un pregiudizio che ne avrebbe sminuito il valore. È per questo che Tacito nel proemio delle *Historiae* afferma la serietà e l'imparzialità (*incorrupta fides*) del suo giudizio critico, dichiarando di aver registrato gli avvenimenti «senza amore...né odio» (*neque amore...et sine odio*). Anzi, ha integrato i suoi ricordi personali con le fonti, discutendole se sospette o discordanti (3, 28), accettandole se degne di fede (3, 29), integrandole se insoddisfacenti (4, 83).

Pur scrivendo a distanza di 30 anni dagli avvenimenti del 69, la ricostruzione di quell'anno avveniva nel vivo del dibattito politico che aveva accompagnato l'ascesa al potere di Traiano. Tra passato e presente esisteva infatti un certo parallelismo: il predecessore di Traiano, Nerva, si era trovato come Galba ad affrontare una rivolta di pretoriani che scuoteva le basi del suo potere, e come Galba aveva designato per «adozione» un suo successore.

L'analogia però si ferma a questo punto: mentre Galba si era scelto come successore Pisone Liciniano, un nobile di antico stampo poco adatto alla situazione; Nerva aveva invece consolidato il proprio potere associandosi nel governo Traiano, un capo militare autorevole, comandante dell'armata della Germania superiore. Con il discorso di Galba in occasione dell'adozione di Pisone, Tacito ha inteso dimostrare che il modello di comportamento ispirato al *mos maiorum* è ormai inadeguato a dominare e controllare gli avvenimenti. Solo l'adozione di un militare quale Traiano, infatti, consentì a Nerva di placare i tumulti fra le legioni e di porre fine a ogni rivalità.

Tacito è convinto che solo il principato sia in grado di garantire la pace e la fedeltà degli eserciti: già nel proemio delle *Historiae* sottolinea come già subito dopo la battaglia di Azio la concentrazione del potere nelle mani di una sola persona si rivelò indispensabile, o quantomeno ineluttabile. Ovviamente il principe, che dispone di un potere tanto ampio, non dovrà essere uno scellerato tiranno come Domiziano, né un inetto come Galba; dovrà invece avere tutte le qualità necessarie per reggere la compagine imperiale e contemporaneamente garantire i residui del prestigio e della dignità del ceto dirigente senatorio. Per Tacito l'unica soluzione sembra dunque consistere nel principato moderato degli imperatori d'adozione.

Gli *Annales*. Composti dal 114 in poi, gli *Annales* ripercorrono la storia «dalla morte del divino Augusto» (*ab excessu divi Augusti*), avvenuta nel 14 d.C., a quella di Nerone, nel 68 d.C. Ci sono giunti solo i libri I-VI e XI-XVI; il V, l'XI e il XVI sono a loro volta mutili: ci manca quindi la narrazione degli anni 29-31, di tutto il regno di Caligola, di una parte del regno di Claudio e della fine del regno di Nerone.



Il titolo, *Annales*, collega programmaticamente l'opera alla più antica modalità storiografica latina: la narrazione degli eventi curata anno per anno dai pontefici. Questa era però priva di ogni interpretazione critica, mentre la storiografia di Tacito tendeva prevalentemente allo studio dei caratteri e dei moventi psicologici e morali delle azioni. Probabilmente Tacito intendeva indicare con questo titolo l'argomento «antico» degli *Annales*, le origini del principato, rispetto a quello «moderno» delle *Historiae*, le vicende della dinastia flavia. Il titolo richiama comunque l'opera di Tito Livio, della quale appare come un proseguimento: in effetti, già il «sottotitolo» presente nei manoscritti *Ab excessu divi Augusti* sembra ricordare proprio quello liviano, *Ab urbe condita*.

Negli *Annales* Tacito approfondisce, andando a ritroso fino alle origini, la sua ricerca delle cause del conflitto fra *libertas* e principato, iniziata con le *Historiae*, accentrando la sua riflessione su quattro punti: il principe, il senato, la società, le province. Ritiene indispensabile la leale collaborazione tra le diverse componenti sociali dell'impero, a Roma come nelle province, ciascuna rispettosa del proprio ruolo e delle proprie attribuzioni, soprattutto tra senato e principe, in un corretto equilibrio di libertà e rispetto reciproco (*libertas* e *obsequium*).

Su quest'ultimo punto la prospettiva è comunque notevolmente più cupa e amara rispetto alle *Historiae*. La storia del Principato è, infatti, anche la storia del tramonto della libertà politica dell'aristocrazia senatoria, anch'essa coinvolta in un processo di decadenza morale e di corruzione, soggetta ai voleri del principe e sempre più incapace di giocare ancora un ruolo politico significativo.

Scarsa simpatia lo storico presenta anche nei confronti di coloro che scelgono di non piegarsi e di affrontare il martirio, sostanzialmente inutile allo Stato, mettendo in scena suicidi filosofici. Tale il caso di Seneca, cui viene contrapposto Petronio, morto senza pronunciare massime memorabili, in un'atmosfera di serena distensione. Sembra comunque che Tacito scorga un barlume di speranza in quella parte dell'*élite* politica che si mantiene sana nonostante la corruzione generale, che continua a dare il meglio di sé nel governo delle province e nella guida degli eserciti: per esempio le gloriose imprese belliche di Germanico riscattano la meschina politica di Tiberio, quelle di Corbulone la malvagità di Nerone. Proprio in uomini come questo, secondo l'autore, è riposta la speranza di una ricostruzione politica e morale di Roma.

APULEIO

La vita. Poche sono le notizie in nostro possesso sulla vita di questo personaggio, che è certamente il più poliedrico e affascinante dell'età degli Antonini, tutte ricavabili da certe informazioni che lo stesso scrittore fornisce nelle sue opere, soprattutto nell'*Apologia*. Apuleio – il *praenomen* tramandatoci, Lucio, sembra essere tratto dal protagonista del suo romanzo, che si chiama appunto Lucio – nacque a Madaura (oggi Mdausch in Algeria) intorno al 125, da famiglia agiata. Ebbe l'educazione dei giovani della sua classe sociale: studiò grammatica e retorica a Cartagine, filosofia ad Atene.

Manifestò subito attrazione per le dottrine filosofiche caratterizzate da una componente religiosa: lo stoicismo, cui aderivano le classi egemoni romane e che avrebbe avuto un illustre seguace nell'imperatore Marco Aurelio, ma soprattutto il platonismo, nella versione «teosofica» in voga all'epoca, impregnata di misticismo e di magia. Apuleio viaggiò molto e si fece iniziare a tutti i culti più o meno segreti che a quei tempi abbondavano nell'Oriente mediterraneo: misteri di Eleusi, di Mitra, di Iside, culto dei Cabiri a Samotraccia e altri di minore fama. In questa ricerca del «segreto delle cose» si manifestava la principale nota del suo carattere: la *curiositas*, come la definì egli stesso, un'innata propensione intellettuale alla conoscenza. Tali interessi, relegati solitamente in una cultura marginale che non aveva trovato fino a quel momento spazi di visibilità letteraria, traspasano ovunque nella sua opera.

Si recò a Roma per perfezionarsi nella pronuncia della lingua latina, in cui esercitò l'avvocatura e tenne discorsi, riscuotendo un largo successo. Apuleio rappresenta insomma la figura tipica dell'intellettuale della seconda sofistica: il retore itinerante, il conferenziere di successo, che tratta i più vari argomenti.

Ritornato a Cartagine, verso i trent'anni, decise di recarsi ad Alessandria. Ammalatosi durante il viaggio, si fermò a Oea, l'odierna Tripoli, dove accettò l'ospitalità dell'antico compagno di studi Ponziano. Il giovane amico esortò Apuleio, per il quale nutriva stima e affetto, a sposare sua madre, la ricca vedova Emilia Pudentilla, più anziana di lui. Vinte le istintive ritrosie della donna, si celebrarono le nozze. Ponziano però presto morì e il figlio minore di Pudentilla, spalleggiato dal tutore e dai familiari, intentò davanti al governatore della provincia un processo al filosofo straniero, accusandolo di aver plagiato e sedotto la donna con arti magiche per impossessarsi dei suoi averi. Per difendersi, Apuleio compose tra il 158 e il 159 una brillante orazione, che è giunta sino a noi col titolo di *Apologia*.

Dopo il processo, nel quale probabilmente risultò vincitore, lo scrittore tornò a Cartagine, dove ottenne gli importanti sacerdozi del culto imperiale e di Asclepio e dove proseguì la sua brillante carriera di conferenziere, con tale successo che i Cartaginesi innalzarono statue in suo onore. La sua morte va collocata probabilmente intorno al 170, anno dopo il quale non abbiamo più notizie sul suo conto.





Il profilo letterario. Lo stile di Apuleio rompe nettamente col classicismo: è artificioso, ma anche brillante e colorito. Nella sua lingua ritroviamo l'uno accanto all'altro provincialismi, neologismi, arcaismi e volgarismi, – gli *insperata atque inopinata verba* («parole impreviste e inattese») cari a Frontone –, mentre una gran quantità di diminutivi, che danno a volte l'impressione di stucchevolezza, e di rime conferisce una caratterizzazione morbida e musicale al testo.

La sintassi, arricchita dalle continue aggregazioni ritmiche in frasi di tre e quattro membri, è molto varia e lontana dalla regolarità classicistica. Lo stile di Apuleio è fatto di squarci improvvisi, sospensioni, parallelismi, allitterazioni, espressioni nuove e inaspettate, dove il ciceronianismo di fondo si sfalda in una serie di brevi, frizzanti periodi.

Il particolarissimo impasto linguistico di Apuleio ha fatto sì che venisse teorizzata una *Africitas*, vale a dire un carattere tipicamente «africano» della sua lingua. Tale prospettiva critica è stata superata, interpretando le *Metamorfosi* come una compiuta espressione dell'arcaismo dominante nella seconda metà del II secolo d.C.

Le opere minori e le opere filosofiche. Apuleio scrisse, manifestando l'enciclopedismo tipico dei rappresentanti della seconda sofistica quale Gellio, opere in prosa sui più vari argomenti, in greco e latino, a carattere scientifico: *Naturales quaestiones* («Questioni naturali»), *De arboribus* («Gli alberi»), *De re rustica* («L'agricoltura»), *De piscibus* («I pesci»), *De musica* («La musica»), *De arithmetica* («L'aritmetica»); di varia erudizione: *De proverbiis* («Proverbi») in esametri, *Quaestiones conviviales* («Questioni conviviali»), *De republica* («Lo Stato»), un'*Epitome historiarum* («Compendio delle storie») di carattere amoroso.

Compose anche *Carmina amatoria* («Poesie d'amore»), *Ludicra* («Scherzi»), di cui facevano parte un carne sul dentifricio e due epigrammi d'amore conservati nell'*Apologia* (6 e 9); una traduzione del *Fedone* platonico, un romanzo, *Hermagoras* («Ermagora»), di cui restano due frammenti e nel quale doveva essere celebrato il culto misterico di Ermete Trismegisto, *Hymni* («Inni») al dio Esculapio. Di tutte queste opere ci è pervenuto pochissimo o nulla affatto.

Apuleio considerò la filosofia il culmine degli studi, la via per accedere alle esperienze mistiche e il quadro di riferimento della sua attività letteraria. Le opere filosofiche, in parte perdute, si inquadrano perfettamente nel clima e nel carattere delle scuole e delle correnti filosofiche del II secolo d.C., per forma espositiva e contenuto. Tra le numerose opere attribuite ad Apuleio, in parte spurie, ma che testimoniano comunque la varietà dei suoi interessi e la sua fortuna, vi sono tre trattati riconosciuti concordemente come autentici.

Il *De mundo* («Il mondo») è il rifacimento in chiave stoicheggiante dell'omonimo trattato attribuito erroneamente ad Aristotele. Vi confluiscono elementi platonici, peripatetici e stoici, secondo il sincretismo culturale caratteristico dell'epoca. Lo stile presenta finezze lessicali, anche di modello ciceroniano.

Nel *De Platone et eius dogmate* («Platone e la sua dottrina»), in 3 libri, l'autore opera una sintesi della fisica e dell'etica di Platone; nel terzo libro, perduto, doveva seguire la logica e la dialettica; troviamo invece una trattazione di carattere aristotelico sulla logica formale, «Dell'interpretazione», di dubbia autenticità. Dall'opera emerge un Platone permeato di neopitagorismo, di teorie misteriche e iniziatiche.

Nel *De deo Socratis* («Il demone di Socrate»), Apuleio esamina la demonologia di Socrate, partendo dal *Simposio* di Platone. Sotto l'influsso delle filosofie orientali, il «demone» socratico, una sorta di coscienza critica, diventa uno dei numerosi spiriti che fungono da intermediari tra gli dèi e gli uomini e che presiedono a rivelazioni e presagi. In questo universo così gerarchizzato, la razionalità cresce e la passionalità decresce man mano che si sale verso la divinità: sicché l'umanità appare in preda dell'irrazionalità e della passionalità. La demonologia costituisce il cardine della speculazione medioplatonica e il centro della filosofia di Apuleio.

Tuttavia, l'autore amava definirsi «filosofo platonico» e le sue opere sono effettivamente improntate dal platonismo cosiddetto «medio», fortemente venato di aristotelismo, soprattutto per l'esigenza razionalistica, che trovava espressione nella precisa gerarchia di esseri intermediari fra la divinità e il mondo, i dèmoni. Nelle opere filosofiche di Apuleio, come in tutta la filosofia dell'epoca, il misticismo soppianta il razionalismo, la teologia non si distingue più dalla filosofia e tutti gli interessi speculativi convergono verso un solo fine: la conoscenza di Dio in una forma tutta mistica e irrazionale, dove la stessa magia assume una funzione fondamentale.

Le orazioni. L'*Apologia* («Apologia») o *De magia* («La magia») è la versione successivamente rielaborata dell'orazione difensiva, pronunciata nel 158 durante il processo intentatogli per stregoneria, che l'autore probabilmente vinse. L'orazione, l'unica di Apuleio che possediamo per intero, è anche l'unico discorso giudiziario di età imperiale a noi pervenuto.

L'episodio autobiografico che determina l'orazione viene filtrato attraverso una fitta rete letteraria e ravvivato continuamente dall'ironia, in cui emerge la sicurezza della vittoria. La ricchezza delle argomentazioni è intessuta di frequenti digressioni (sull'epilessia, sul dentifricio ecc.), di osservazioni filosofiche e morali (come la teoria platonica dell'amore celeste e terrestre, l'elogio della povertà), di esempi storici, di citazioni poetiche e letterarie (fra cui la lista delle donne amate dai poeti elegiaci).





Emerge, tuttavia, sulla base di alcune affermazioni dell'autore stesso, il fondato sospetto che egli professasse davvero la magia. La larvata minaccia di scatenare contro il suo accusatore gli dèi infernali, l'uso di strane qualità di pesci per la confezione di pozioni, le cerimonie notturne con donne e fanciulli che cadono in *trance*, la fede in dèmoni intermediari fra gli dèi e gli uomini ci lasciano pensare che il confine fra filosofia e magia era a quell'epoca molto meno netto di quanto ci appaia oggi.

I **Florida** («Fiori vari»), traduzione latina del greco *antherá*, «selezioni di fiori», «brani scelti», sono 23 estratti di conferenze tenute dallo scrittore a Cartagine e a Roma, antologizzati in quattro libri da un anonimo per motivi scolastici e letterari. Vi predomina l'ambientazione africana e il gusto dell'aneddoto spiritoso e piccante.

In queste orazioni fittizie si dispiega la vastità della cultura di Apuleio, che spazia dal diritto, alla filosofia, alla letteratura, alla storia, alla religione. Lo stile è straordinariamente vario: la retorica vi mostra tutte le sue possibilità.

Le Metamorfosi. I *Metamorphoseon libri* («Metamorfosi») sono un romanzo in 11 libri. L'opera è denominata anche *Asinus aureus* («Asino d'oro») per la prima volta nel *De civitate Dei* di Sant'Agostino (18, 18). Non è chiaro se l'aggettivo *aureus* si riferisca alle doti eccezionali dell'asino, al suo colore oppure alla qualità artistica del romanzo, o ancora al valore di edificazione morale insito nella storia del protagonista. L'*Asinus* richiama invece uno scritto perduto del neosofista Luciano di Samosata, contemporaneo di Apuleio, del quale ci è pervenuto un rifacimento in greco, intitolato *Lucio o l'asino*.

Si discute se Apuleio abbia seguito il modello greco solo nella trama principale o ne abbia ricavato anche le molte digressioni novellistiche tragiche ed erotiche. Non è improbabile che tanto Apuleio quanto Luciano abbiano, sia pure con intenti del tutto diversi, rielaborato un'altra fonte, sulla quale ci informa l'erudito bizantino Fozio (*Bibliothèque* 129): un romanzo intitolato *Racconti vari*, e attribuito a un certo Lucio di Patre, la cui trama è praticamente la stessa dell'opera di Apuleio.

Il titolo originario del romanzo apuleiano, *Metamorphoseon libri*, riecheggia, comunque, quello dell'opera epica di Ovidio.

L'argomento della trasformazione di un uomo in animale, risalente alla trasformazione di Ulisse in maiale narrata nell'*Odissea* di Omero, è stato trattato più volte in letteratura, fino alle *Metamorfosi* di Ovidio e alla novella del lupo mannaro, contenuta nel *Satyricon* di Petronio.

Problematica è la collocazione dell'opera nell'ambito di un genere letterario. In realtà la definizione di «romanzo» può dare un'idea del carattere dell'opera a un lettore moderno, ma poco ci aiuta a comprendere le intenzioni dell'autore, poiché nella partizione antica dei generi opere come le *Metamorfosi* di Apuleio e il *Satyricon* di Petronio non erano contemplate. Nella *prefazione* l'autore stesso definisce il suo racconto *fabula Graecanica* («racconto di stile greco») e dichiara di aver impiegato elementi della *fabula Milesia*. In effetti, la scabrosità di alcuni argomenti rimanda alla novella orientale di argomento piccante, ma compaiono anche schemi e motivi dell'epica e del romanzo greco contemporaneo, quali le peripezie e le storie di rapimenti, della tragedia, come la morte dei due amanti infelici, e della commedia, in una sperimentazione di generi diversi.

Originale è in Apuleio l'elemento magico e misterico, che corrisponde agli interessi dell'autore, ma soprattutto a quelli dell'epoca, orientata verso la ricerca di una salvezza individuale, da conseguire per vie di carattere arazionale. In particolare, l'ultimo libro del romanzo, l'undicesimo, si svolge in un clima di forte suggestione mistica e iniziatica, che non ha equivalente nel modello greco di Luciano. Tutto il romanzo è carico di rimandi simbolici all'itinerario spirituale del protagonista-autore. La vicenda di Lucio ha, infatti, indubbiamente valore allegorico: rappresenta la caduta e la redenzione dell'uomo, di cui l'undicesimo libro è certamente la conclusione religiosa (lo stesso numero dei libri, 11, sembra del resto far pensare al numero dei giorni richiesti per l'iniziazione misterica, dieci appunto di purificazione e uno dedicato al rito religioso).

Il culto di Iside, originario dell'Egitto e dunque ben familiare all'africano Apuleio, si era diffuso all'epoca in tutto l'impero, per la sua potente carica **soteriologica**. Secondo il mito, il malvagio vento del deserto Seth fece a pezzi Osiride, il dio-sole;

la sua sposa e sorella Iside dopo una lunga e affannosa ricerca riuscì a ricomporre le membra sparse dello sposo-fratello, che ritornò alla vita. In questa vicenda si esprime in maniera immaginosa il ciclo del giorno e della notte, ma anche il concetto che la salvezza è possibile solo a prezzo dell'espiazione e della sofferenza. Miti del genere incontrarono grande successo in era volgare perché le masse, sofferenti, afflitte da fame, malattie, improvvisi cambiamenti di fortuna, morti immature, riuscivano tramite questi a dare un senso alla sofferenza che dominava la loro vita. Su questo sostrato di religiosità si inserì il cristianesimo con la vicenda della morte e resurrezione di Cristo.

Apuleio aggiunge alla trama originale anche delle novelle, tra cui la celebre favola di *Amore e Psiche*. Questa novella, che si estende dal paragrafo 28 del quarto libro al paragrafo 24 del sesto, occupando simbolicamente il centro dell'opera, assume un'importanza particolare nell'economia generale del romanzo, perché fornisce la corretta chiave di lettura e di decodificazione di tutta l'opera.





Nella novella compare la medesima successione degli avvenimenti del romanzo: prima un'avventura erotica, poi la *curiositas* punita con la perdita della condizione beata, quindi le peripezie e le sofferenze, che vengono alla fine concluse dall'azione salvifica della divinità. La favola, interpretata come mito filosofico di matrice platonica o come un racconto di iniziazione al culto di Iside, rappresenterebbe il destino dell'anima (Psiche è un nome parlante: in greco è l'«anima») che, per aver commesso il peccato di *hybris* («tracotanza»), tentando di penetrare un mistero che non le era consentito di svelare, deve scontare la sua colpa con umiliazioni e affanni di ogni genere, prima di rendersi degna di ricongiungersi al dio Amore, platonicamente l'«idea delle idee».

Il significato religioso è evidente soprattutto nell'intervento finale del dio Amore, che, come fa Iside per Lucio, prende l'iniziativa di salvare chi è caduto e lo fa di sua spontanea volontà, non per i meriti della creatura umana. Nell'opera si riscontra il sincretismo teosofico tipico del II secolo d.C., che assume tratti della dottrina neoplatonica, fondendola con i culti misterici.

Qualunque sia stata la reale intenzione di Apuleio, le *Metamorfosi* offrono una straordinaria descrizione delle province dell'impero al tempo degli Antonini e, in modo particolare, della vita del popolo minuto. Confrontata con l'altro romanzo a sfondo «realistico», il *Satyricon* di Petronio, l'opera di Apuleio dà tuttavia l'impressione che i personaggi siano osservati a maggiore distanza, come in un immenso affresco dove si muovono, agitandosi, innumerevoli comparse.

