LiberaMente



Adriano Piacentini

EROS AL FEMMINILE

L'ARCANO DI AMORE E PSICHE

"Solo quando la donna è libera di esprimere la sua piena carica erotica, si aprono le vie dell'eros anche per l'uomo".

Questo è l'arcano di Amore e Psiche, non il ritorno dell'anima al cielo.

Edizioni Progetto Cultura



Adriano Piacentini

Eros al femminile L'arcano di *Amore e Psiche*

Edizioni Progetto Cultura

Collana *LiberaMente* 19

ISBN 978-88-6092-542-8

© Copyright
Edizioni Progetto Cultura 2003 S.r.l.
diffonde quest'opera pregevole

stampata con carattere Georgia 10 nel mese di maggio 2013 da Legatoria Editoriale Giovanni Olivotto – L.E.G.O. S.p.a

> www.progettocultura.it info@progettocultura.it

In copertina *Amore e Psiche* di Maria Anna Catharina Angelika Kauffmann (1792)

Questa anteprima differisce in parte dall'edizione cartacea nella formattazione e nell'impaginazione

www.adrianopiacentini.it

adrianopiacentini@hotmail.com

il kitsch elimina dal proprio campo visivo tutto ciò che nell'esistenza umana è essenzialmente inaccettabile

Sommario

Ante	eludia	······································
	re e Psiche	
1.1	Una preziosa gemma	9
1.2	I misteri di Iside	
1.3	Nella psicologia del profondo	18
	ino d'oro	
2.1	L'ultimo libro	
2.2	Compressis feminibus	35
2.3	Un sicuro guadagno	
2.4		
2.5		62
2.6		
2.7		
2.8	Una vena trasformistica	88
2.9	Il pregiudizio evoluzionista	96
	o L'anello auto	
2.1	Pornografico l'Asino d'oro?	126
3. Eros	e Psiche	
3. Eros	Brillò forte la lucerna	<u>131</u>
-	Brillò forte la lucerna	<u>131</u> 148
3.1	Brillò forte la lucerna	1 <u>131</u> 148 152
3.1 3.2	Brillò forte la lucerna	131 148 152 158
3.1 3.2 3.3	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi Una storia esemplare. Gli indistinti confini. Si vive una vita soltanto.	131 148 152 158 163
3.1 3.2 3.3 3.4	Brillò forte la lucerna	131 148 152 158 163
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi Una storia esemplare. Gli indistinti confini. Si vive una vita soltanto.	131 148 152 158 163
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8	Brillò forte la lucerna	131 148 152 158 163 172 178
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi. Una storia esemplare. Gli indistinti confini. Si vive una vita soltanto. Una proiezione del sé femminile. Due funzioni vitali inseparabili e complementari	131 148 152 158 163 172 178
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.9 3.1	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi. Una storia esemplare. Gli indistinti confini Si vive una vita soltanto Una proiezione del sé femminile Due funzioni vitali inseparabili e complementari Un comune principio Una matrice bivoca Nelle supreme stanze	
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.9 3.1 3.1	Brillò forte la lucerna	131148152158163172178181189204220
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.9 3.1 3.1	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi. Una storia esemplare. Gli indistinti confini Si vive una vita soltanto. Una proiezione del sé femminile Due funzioni vitali inseparabili e complementari Un comune principio Una matrice bivoca O Nelle supreme stanze O Stilla su stilla	
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.9 3.1 3.1	Brillò forte la lucerna	
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.1 3.1 3.1	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi. Una storia esemplare. Gli indistinti confini Si vive una vita soltanto. Una proiezione del sé femminile Due funzioni vitali inseparabili e complementari Un comune principio Una matrice bivoca O Nelle supreme stanze O Stilla su stilla	
3.1 3.2 3.3 3.4 3.5 3.6 3.7 3.8 3.1 3.1 3.1 70st	Brillò forte la lucerna Come gli oscuri testi delle Piramidi Una storia esemplare Gli indistinti confini Si vive una vita soltanto Una proiezione del sé femminile Due funzioni vitali inseparabili e complementari Un comune principio Una matrice bivoca Nelle supreme stanze Stilla su stilla Immanem colubrum Alle radici del sacro	

Anteludia

Stai per cominciare a leggere un libro un po' strano. Niente male, perché alle volte idee chiarificanti nascono dalla lettura di libri strani... Oddio, a ben vedere, il libro non è strano in sé. Perché le cose strane, insolite che racconta sull'Asino d'oro sono già state messe in luce da una millenaria pletora di interpreti. Strano è che, non appena date alla luce, esse fossero state piamente e pudicamente sepolte, insabbiate, rimosse, senza scalfire o per non scalfire la pia lettura che sin dalla tarda antichità si è data del boccaccesco romanzo di Apuleio, cosa che peraltro gli ha salvato la vita, facendolo pervenire illeso fino a noi.

Ecco perché è strano il libro che stai per leggere, perché raccoglie in un quadro interpretativo unitario quanto rimosso o misconosciuto da altri, ribaltando la consolidata lettura dell'Asino d'oro e di Amore e Psiche, anzi di Cupido e Psiche, ché Amore è arbitrario. Il compagno di Psiche non è Amor, Amōris, ma Cŭpīdo, Cupīdĭnis, su cui risuona la radice del verbo cupĕre evocante la brama, la voglia, il desiderio, piuttosto che la dedizione.

Inutile dire che la parte più fruibile è la seconda, là dove il patchwork cede il passo al racconto d'insieme.

Per questo sarei tentato di consigliare a chi non ama gli anteludia, i preliminari, di passare subito al sodo, se non fosse che questo libro strano fa dei preliminari il suo piatto forte.

Pagine 9-21 non mostrate

1. Amor	e e Psiche	9
	Una preziosa gemma	
	I misteri di Iside	
	Nella psicologia del profondo.	
1.0	Tiena poleologia del protondo	

L'impaginazione di questa anteprima non riproduce fedelmente quella del libro

2. L'Asino d'oro

2.1 L'ultimo libro

Il percorso appena tracciato attraverso la fortuna di Amore e Psiche non pretende di dare conto di una letteratura – è pleonastico sottolinearlo – sterminata. Semplicemente percorre a tratti dalle lontane radici la consolidata prassi che, forte del binomio Psicheanima, concorda nell'attribuire all'Asino d'oro in generale, e ad Amore e Psiche in particolare un impianto simbolico-allegorico, sia esso religioso, filosofico o psicanalitico al quale sarebbe appeso un qualche intento edificante. È vero che non sono mancate letture rigorosamente letterarie. Già ci avevano provato Beroaldo e in genere gli interpreti rinascimentali impegnati in riscritture di *Amore e Psiche*. In tempi più recenti ci si è cimentato Rudolf Helm confutando la tesi delle radici religiose della novella avanzata dal Reitzenstein (cfr. Moreschini, 1994. pp. 53 sgg.), nonché il Vitali e il Vallette sollevando dubbi sull'intento moraleggiante. Tuttavia nessuno dei tre ha raggiunto il respiro di un organico sistema interpretativo: il primo per avere ridotto le batterie apuleiane al puro gioco d'artificio, il secondo per essersi fatto intenerire dalla tesi isiaca benché in chiave anti cristiana, il terzo per non essersi spinto oltre i sia pure legittimi dubbi. Tant'è che «l'interpretazione allegorica è, ancora oggi, quella più diffusa, e sembra essere prevalente» (Moreschini, 1994, pp. 7-8). Dunque possiamo dire di essere al cospetto di un'interpretazione sostanzialmente univoca, il che non può che essere garanzia di qualità, anzi, dati i toni, di santità. È insolito trovare concorde la critica.

Ciò dovrebbe rendere contento, oltre Apuleio e, ovviamente, la pia processione dei suoi interpreti anche Umberto Eco, il quale avendo sostenuto che un romanzo «è una macchina per generare interpretazioni» (Eco, 1983, p. 19), trova qui confermata la bontà della sua regola. È noto infatti che l'eccezione conferma la regola.

Mah, sarà!

Sta di fatto che nel seguire l'iter dei vari interpreti, a tratti mi sembrava di vestire i panni del marinaio di Buzzati perseguitato dal *colombre*, quel grosso pesce che gli si posava sulla coda dell'occhio, per sparire prontamente tra i flutti non appena il poveretto si girava.

E ciò non tanto rispetto alla lettura di Fulgenzio, facilmente riconducibile al figurale medioevale: ogni evento del passato è figura del piano salvifico divino. E nello stesso modo in cui Abramo che sacrifica il figlio Isacco è figura di Dio che sacrifica il suo per redimere gli uomini, non suona strano che il peccato, l'espiazione e la redenzione di Psiche sia figura dell'analogo percorso dell'anima nel suo peregrinare terreno verso Dio.

Il colombre diventava insistente quanto più le interpretazioni si facevano documentate e circostanziate. Finché mi soccorse una frase di Calvino, che probabilmente fino allora non mi era stata chiara del tutto, un'osservazione a proposito del mito, affidata alla più celebrata delle sue Lezioni americane, la Leggerezza.

So che ogni interpretazione impoverisce il mito e lo soffoca: coi miti non bisogna aver fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria, fermarsi a meditare su ogni dettaglio, ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio di immagini. La lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori (Calvino, 1988, p. 6).

Prendiamo per esempio il momento cruciale della metamorfosi di Lucio nel Libro undicesimo, laddove sfila la processione annunciata da Iside (*Navigium Isidis*), aperta da una mascherata (*anteludia*).

Ed ecco il preludio della grande processione bellamente adornato secondo lo zelo religioso di ciascuno: qui uno con un cinturone raffigurava un soldato, là un altro con una clamide corta, i sandali, e gli spiedi rappresentava un cacciatore, un terzo con stivaletti dorati, abiti di seta e ornamenti preziosi portava i capelli annodati sulla testa e camminando mollemente fingeva di essere una donna.

C'era chi munito di calzari, scudo, elmo, e spada sembrava uscisse da uno spettacolo gladiatorio, nè mancava quello che faceva il magistrato con i fasci e la porpora e quello che dal manto, dal bastone, dai sandali e dalla barba caprina si arguiva sostenesse la parte del filosofo. E poi si vedevano alcuni con delle canne di diverse dimensioni che imitavano, uno l'uccellatore con il visco, l'altro il pescatore con gli ami. Notai anche una orsa addomesticata e vestita da matrona su di una portantina ed una scimmia con un berretto ricamato ed un paludamento frigio che simulava il pastore ganimede recante una coppa d'oro, ed infine un asino con incollate delle penne e che seguiva un vecchio malfermo: erano Pegaso e Bellerofonte in caricatura (XI, 8; trad. Scazzoso).

Merkelbach, sottolineando peraltro un'espressione dello stesso Apuleio: «secondo il voto fatto», precisa che le maschere non erano «escogitate casualmente», ma ciascuna rivestiva un preciso significato che puntualmente decodifica:

Le maschere della processione per Iside non erano escogitate casualmente: esse rappresentavano la natura dei loro portatori o le loro aspirazioni. Ogni «mista» di Iside era un «soldato» o un «gladiatore» al servizio della dea. Il «cacciatore» cacciava come una volta facevano Osiride e anche Arpocrate. Il «funzionario» rivestiva il ruolo di un «mista» della classe superiore, ad esempio in un dibattimento per giudicare la dignità di un candidato. Il vero «filosofo» è il sacerdote di Iside, il teologo. L'«uccellatore» e il «pescatore» sono missionari ai quali spetta il compito di catturare anime come uccelli e pesci. L'«orso» rappresenta la frigia madre degli dei e forse nel contempo una figura animale che il nuovo «mista» avrebbe dovuto deporre entro breve tempo. La scimmia travestita da ganimede sta a mostrare ciò che il candidato era prima dell'iniziazione e ciò ch'egli sarà dopo: come ganimede egli verrà simbolicamente rapito in cielo. Il vegliardo con l'asinello alato imita da un lato Bellerofonte, che venne portato in cielo da Pegaso, il cavallo alato; dall'altro esso rappresenta l'esitante Ocno col suo asino e quindi un uomo che non ha ancora superato le prove dell'iniziazione. Tutte le persone, mascherate si sono travestite per esaudire un voto: essi non sono ancora iniziati ma si stanno preparando. Quando avranno realizzato i loro voti potranno togliersi la maschera e indossare la bianca veste del seguace di Iside che li trasforma in aspiranti all'iniziazione. A questo gruppo appartiene

EROS AL FEMMINILE

anche l'asino Lucio che lascerà presto il suo travestimento simile a una maschera (Merkelbach, p. 17).

È una chiave senz'altro molto suggestiva quella di Merkelbach. Suggestiva e universale. È una *clavis universalis*, un *passe-partout* si direbbe in ferramenta, tant'è che Merkelbach può aprire i camerini di ciascuna maschera.

Ed è proprio qui che si annida il *colombre*. Merkelbach apre i camerini di ogni maschera, ma non sempre fino in fondo: Ganimede, ad esempio, viene sì rapito in cielo da Giove, ma per avere a portata di mano il suo amante. E laddove la porta offre resistenza, Merkelbach non esita a passare alla successiva, tralasciando di mostrare la natura o le aspirazioni del portatore. La sua foga riduzionista lo induce anche ad aprire porte sul vuoto, come quando s'inventa che «Psiche guarisce la ferita di Cupido con l'acqua lustrale».

Ciò non significa che la sua interpretazione sia da cestinare. In fin dei conti Merkelbach ha adottato il metodo della fisica classica, quella di Galileo per intenderci, quella della rivoluzione scientifica, quella della legge della gravitazione universale. Se voglio definire le leggi dell'universo non posso farmi distrarre da certi dettagli marginali. Il riduzionismo – riduzionismo in quanto riduce a leggi semplici la complessità dell'universo – non è un metodo balordo. I suoi risultati sono sotto gli occhi di tutti: ha segnato gli sviluppi della scienza moderna, ha individuato la doppia elica del DNA, ha consentito la conquista della Luna, di Marte... non è da buttare.

Ma il fatto che sia adatto all'universo non è detto che abbia altrettanto efficacia per un universo scritto. Probabilmente non aveva torto Ben Edwin Perry (Perry, p. 336, n. 17) quando rigettava come del tutto assurda la linea religiosa di Merkelbach. Essa si lascia sfuggire troppi dettagli e come suggerisce Calvino sui dettagli bisogna meditare.

Qual è il voto – o come traduce Augello – qual è la «divozione» della terza maschera, di quel terzo che, tutto in ghingheri, incede ancheggiando mollemente: stivaletti dorati, abiti di seta, capelli annodati sulla testa? Merkelbach la trascura non certo per incuria, ma

in ossequio a un metodo. L'hanno fatto anche i segugi del caso Moro: hanno bussato a una porta, non si è aperta, hanno bussato a quella dopo...

Qual è la funzione del travestito? Niente di particolare in sé. Un tempo quando il travestimento in occasione del carnevale non era suggerito, suggerito o condizionato, dai *prêt-à-porter* dell'ipermercato, l'indossare i panni dell'altro sesso, almeno per i bambini era quasi una necessità. Il travestimento libera un effetto comico immediato, specialmente quando è il maschio che si atteggia a femmina. L'effetto comico in tal caso è conturbante: le polemiche insorte a suo tempo contro l'esilarante accoppiata Tognazzi-Vianello lo dimostrano.

È conturbante la maschera del travestito in un pio corteo. Forse Merkelbach, così sagace nel fiutare le analogie, si sarà sovvenuto dell'episodio dei sacerdoti invertiti della dea Siria (li vedremo da vicino più avanti), e imbarazzato dall'allusione si accontenta di spiegare *quasi* tutto.

Ma come prendere il "quasi"? Perché è un conto dire "è *quasi* sera" e un conto dire di un rigagnolo limaccioso: "l'avevo *quasi* saltato".

Coi miti è meglio «fermarsi a meditare su ogni dettaglio». Vediamo un'altra delle maschere: il vegliardo con l'asinello alato. Forse non è necessario sovrascriverci sopra «l'esitante Ocno col suo asino», come vuole Merkelbach, anzi è una forzatura vera e propria, quando è lo stesso Apuleio a decodificare parodicamente la figura: poi un asino, con un paio d'ali posticce, che seguiva un vecchio tutto traballante, erano proprio buffi quei due: Pegaso e Bellerofonte. È reiterata nell'Asino d'oro la parodia dei miti e ricorrente la parodia di Pegaso. Non è il caso di svolazzarci sopra fino a estrarre «allusioni non troppo velate, a narrazioni mitologiche che culminano nel destino ultramondano dei protagonisti, assunti nella sfera celeste tra gli "dei viventi", gli zoa theia di Platone (Tim. 40b 5) o, meglio, gli animales dii del platonico Apuleio (Plat. et eius dogm. 203)» (Gianotti, 1986, p. 83). Oddio, lo svolazzo lo si può anche fare, ma restando in un'atmo-

EROS AL FEMMINILE

sfera di divertimento e non «di divertimento e di serietà» (ivi, p. 93): non è mica uno dei *Fioretti di San Francesco*, l'*Asino d'oro*!

È comunque meglio dare retta al nostro ciuco:

Io, per la paura del pericolo ventilato, me ne stavo nascosto più che potevo nel gruppo dei cavalli pensando a salvare le chiappe dall'assalto delle fiere, e tutti si meravigliavano come riuscissi ad allungare il trotto e addirittura a correre più degli stessi cavalli. Eppure quella fretta era segno di fifa, non di zelo, tanto che fra me cominciai proprio a credere che quel famoso Pegaso avesse messo le ali per la paura e che se la leggenda l'aveva rappresentato alato era stato proprio per quel gran salto che aveva spiccato fin su nel cielo, per il timore d'essere morsicato dalla Chimera vomitante fiamme (VIII, 16, trad. Marziano).

«La lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori».

Il vecchio e l'asino svolgono la stessa funzione dissacrante, abbassante interpretata dal travestito dimenticato da Merkelbach. Dal travestito, dall'orsa-matrona, dalla scimmia-Ganimede, dal filosofo con la barba da caprone, nel quale Merkelbach in un eccesso di zelo riconosce il teologo di Iside, benché i culti misterici non fossero dotati di teologi. «Un rito non ha bisogno di una teologia esplicita per essere efficace» (Burkert, 1987, p. 65), perché è una questione «di azione e di esperienza, non di fede. Non c'è nessun Credo» da proclamare (ivi, p. 62).

Con questo senza dar fiato alle trombe di chi, perplesso o imbarazzato, ricicla la mascherata scorporandola dalla processione.

È bene evitare svolazzi e rimanere ancorati al contesto: un contesto ispirato dal grottesco della piazza carnevalesca.

Il grottesco è un gusto rappresentativo che mescola forme animali, vegetali e umane in un groviglio intricato, tanto da rendere impossibile la delimitazione dell'una dall'altra. Una forma d'arte che risale a tempi molto remoti, rilanciata dal Rinascimento dopo la scoperta delle grotte di Caracalla.

Il grottesco è un'espressione propria della piazza carnevalesca la cui

funzione, dice Michail Bachtin, è quella di esprimere nella continuità di tutte le cose la relatività di ogni valore, di ogni certezza.

Non è un dettaglio da trascurare il fatto che Apuleio contestualizzi la "conversione" di Lucio sulla piazza carnevalesca. Dettaglio che non ha mancato di disorientare gli interpreti dell'*Asino d'oro*. Augello per esempio annota:

Le mascherate non erano estranee ai Misteri; ma si trattava di mascherate strettamente religiose, lontane dal carattere popolaresco e sollazzevole che ha questa descrittaci da Apuleio. A meno che, quindi, vi si voglia per forza scorgere l'avanzo ormai irriconoscibile di qualche antico *drómenon* intestato ad Iside, conviene vederci la traccia di una festa locale occasionalmente confluita nella festa isiaca. Siccome il *navigium Isidis* coincideva con l'inizio della primavera, si sarà, probabilmente trattato di una sagra popolare intestata alla primavera stessa, ove l'allegria e lo scherzo avevan modo di sprigionarsi inquadrandosi nella cornice d'esultanza del *navigium Isidis* (Augello, p. 630, n. 3).

Perplesso è anche il Griffiths, il quale facendo il punto della questione (cfr. Griffiths, pp. 172 sgg.) si palesa orientato – a differenza di Merkelbach che la ricicla – a scorporare gli *anteludia* – la mascherata – dal corteo vero e proprio di Iside, evidentemente troppo ingombrante per la pia soluzione che dell'XI libro si cimenta a sostenere.

Per come è descritta, la conversione di Lucio è di per sé stessa parodica, grottesca e dissacrante – a dispetto del Griffiths: «it is hard to avoid the impression that a personal experience is being portrayed» (Griffiths, p. 3), – come dissacranti grottesche e parodiche sono le figure del corteo, non solo quelle «sollazzevoli» delle «divertenti maschere popolari» degli *anteludia*, ma anche quelle della «vera e propria processione in onore della dea protettrice» (XI, 9, trad. Marziano).

«Avevano pettini d'avorio e muovendo ad arte le braccia e le mani fingevano di pettinare e acconciare la chioma regale della dea» (XI, 9, trad. Marziano).

I convenuti, più che animati da fervore religioso, sembrano interpretare ciascuno una parte, formare delle figure come tuttora av-

EROS AL FEMMINILE

viene nei carnevali di antico conio, vedi a Bagolino per esempio.

Leggiamo il racconto di Lucio – ancora nelle spoglie dell'asino – nell'attimo della massima tensione emotiva:

Ma ecco avvicinarsi il destino propizio, il momento fatale della grazia promessami dal nume benefattore, ecco venire avanti il sacerdote che recava la mia salvezza, come me l'aveva descritto la divina promessa, con il sistro della dea nella mano destra e la corona di rose per me, una corona, perdio, in virtù della quale e grazie al soccorso provvidenziale della grandissima dea, dopo tante tribolazioni e tanti pericoli, io trionfavo di quella sorte che così accanitamente m'aveva fatto guerra.

Tuttavia, pur nella mia subitanea emozione, non è che fui tanto sconsiderato da mettermi a correre, temendo, ovviamente, che l'improvvisa irruzione di un quadrupede, turbasse l'ordinato svolgimento della cerimonia, ma, lentamente, a passo d'uomo, con prudenza, e camminando di sbieco, mi insinuai tra la folla che, certamente per divina ispirazione mi fece ala.

Intanto il sacerdote, messo sull'avviso dal sogno notturno, come potetti da me constatare, e a sua volta colmo di meraviglia per l'esatta corrispondenza tra ciò che stava accadendo e gli avvertimenti divini, subito si fermò e allungando il braccio, egli stesso mi porse la corona proprio davanti alla bocca.

Allora tutto trepidante, col cuore che mi batteva forte, smanioso che la promessa s'adempisse, afferrai avidamente quella corona di bellissime rose intrecciate ch'era uno splendore e la divorai. E la celeste promessa non mi deluse. Là per là persi il mio brutto e animalesco aspetto, dapprima cadde l'ispido pelo, poi la grossa pelle si assottigliò, il largo ventre si restrinse, dalle piante dei piedi, attraverso lo zoccolo, spuntarono nuovamente le dita, le braccia non furono più zampe ma, rialzatesi, ripresero le loro funzioni, la testa ritornò eretta, il viso e il capo si arrotondarono, le orecchie da enormi che erano tornarono piccole come prima, i denti, grossi come ciottoli, ripresero dimensioni umane, infine la coda, quella coda che più d'ogni altra cosa era stata la mia ossessione, scomparve.

La folla rimase incantata dalla meraviglia, i più devoti si prostrarono in adorazione davanti alla potenza così evidente della grande dea, alla grandiosità di quella metamorfosi e anche alla naturalezza con cui s'era compiuta, così simile a un sogno notturno, e a voce alta e

in coro, levando al cielo le braccia, testimoniarono lo straordinario miracolo della dea.

Io, invece, rimasi in silenzio, come impietrito per lo stupore, non riuscendo l'animo mio a contenere una gioia così improvvisa e così grande.

E che cosa dovevo dire per prima? Come cominciare a usare di nuovo la mia voce ritornata umana? Con quali parole ringraziare una dea così grande? Ma il sacerdote che per volere divino conosceva fin dal principio tutte le mie disgrazie, per quanto anch'egli fosse profondamente emozionato per quello straordinario miracolo, chiese che prima di tutto mi fosse data una veste di lino che mi coprisse: cadutami quella maledetta pelle d'asino, infatti, io me ne ero rimasto con le cosce strette e le mani incrociate sulle mie vergogne facendo del mio meglio per coprirmi con quello schermo naturale, ovviamente come può farlo un uomo nudo. Allora dalla folla dei devoti uno si tolse la sopravveste e, alla svelta, me la gettò addosso (XI, 12-14; trad. Marziano).

Dettagli, dicevo più sopra, dettagli capaci di virare il significato d'insieme!

Procediamo con ordine.

Quando il sacerdote si fa avanti con «la mia salvezza», la corona di rose, che fa Lucio? Tra il sistro e la corona di rose del sacerdote infila un *hercules*: un perdio, un perbacco se vogliamo stare sfumati, ma potremmo dire anche qualcosa di apertamente blasfemo.

Nel momento «fatale» in cui il sommo sacerdote pletoricamente avanza con il sistro della dea nella mano destra e la corona di rose nella sinistra e una folla esuberante di devoti tifa per Lucio-asino, che sa di essere in procinto di diventare il protagonista di un evento meraviglioso, ebbene Lucio con toni da taverna infila un'imprecazione che ammicca al blasfemo. È evidente il divario tra parole e cose, fiutato dai traduttori che non a caso tentano di smorzarne gli effetti (Augello, Pagliano...), fino a cassarlo del tutto come lo Scazzoso e lo stesso Marziano in un'edizione successiva (Marziano, 2002).

Senza contare che, benché sollecitato dalla provvidenza divina («senza esitare tu fatti largo tra la folla»), il nostro ciuco si muove con circospezione, se non con incredulità, preoccupato – sostiene – di non

turbare con la sua presenza di quadrupede il regolare svolgimento della cerimonia, quando nel corteo c'erano già l'asino-Pegaso, l'orsamatrona, la scimmia-Ganimede... e chissà quant'altra promiscuità.

Prendiamo l'antidoto, peraltro pomposamente preannunciato da Iside in persona: afferrerai le rose che il mio sommo sacerdote ti avvicinerà.

Ma Lucio, e con lui i lettori, erano informati delle rose sin dalla notte stessa della metamorfosi.

C'è un rimedio facile per questa metamorfosi; infatti basterà che tu addenti delle rose e svestirai l'aspetto dell'asino e tornerai immediatamente il mio Lucio. Oh se avessi ieri sera come al solito preparato delle corone non dovresti aspettare neppure questa sola notte. Ma appena albeggerà ti porterò in tutta fretta il rimedio (III, 25; trad. Scazzoso),

lo rassicura Fotide. Un rimedio *facile* che a più riprese la beffarda sorte negherà sadicamente per un soffio a Lucio, che, a poche ore dalla rivelazione di Iside e non certo casualmente, lenisce la sua disperazione all'idea che «tra poco, infrangendo la loro guaina di spine, sarebbero apparse spargendo deliziosi profumi le rose che mi avrebbero restituito al Lucio di prima» (X, 29; trad. Scazzoso). La montagna – per di più sacra – partorisce un topolino.

Se Apuleio con l'intervento divino voleva dimostrare come sostiene Pasini, ma anche Von Franz, Carotenuto, Griffiths... e via incensando in un coro pressoché unanime, che non nella magia stregonesca ma nella fede in Iside era riposta la salvezza di Lucio, ebbene la parificazione del divino allo stregonesco accende un'incontenibile luce dissacrante e grottesca che capovolge l'intero libro undicesimo.

Dettagli, ma spesso è proprio nei dettagli che sono annidate le chiavi di lettura di un testo. Per di più, perché adombrare con le brume dell'onirico l'evento miracoloso della metamorfosi (consimilem nocturnis imaginibus magnificentiam)? Il velo dell'allucinazione o l'abaissement du niveau mental – come definisce Von Franz (p. 8) l'attutimento della coscienza vigile che cadenza il racconto di Lucio – è una costante che accompagna il romanzo sin dalle primissime battute:

suona controproducente srotolarlo proprio davanti all'incalzare del miracolo.

L'operazione è condotta con la consueta consumata bivocità, che ha alimentato due scuole interpretative. Una (Marziano) vuole la metamorfosi «così simile a un sogno notturno», l'altra (Annaratone, Fo, Griffiths, Vallette) la vuole «simile in tutto alla visione avuta durante la notte».

Vediamo più da vicino il passo:

Populi mirantur, religiosi venerantur tam evidentem maximi numinis potentiam et consimilem nocturnis imaginibus magnificentiam et facilitatem reformationis claraque et consona voce, caelo manus adtendentes, testantur tam inlustre deae beneficium (XI, 13).

A prima vista, fedele sembrerebbe la seconda versione. Entrambi i soggetti (*populi*; *religiosi*) sono colpiti dal potere della dea, che ha anticipato in sogno per filo e per segno gli eventi.

Ma c'è un trucco. Del sogno notturno sono al corrente Lucio, il sacerdote e il lettore. Né la folla (*populi*) stupita, né gli adepti devoti (*religiosi*) o, meglio, bigotti (il vocabolario lo consente) – è loro il punto di vista – ne sanno nulla. Come possono essere colpiti dalla conformità della metamorfosi con il sogno? È evidente che Apuleio gioca con i punti di vista e con il lettore.

Tutto l'episodio della metamorfosi è un bailamme di ammicchi.

Se con uno sforzo dell'immaginazione la animiamo davanti agli occhi, non possiamo non trovarla parodica, dissacrante, esilarante.

La folla dei devoti è già prostrata, come in ossequio a un segnale, a osannare il prodigio dell'asino trasformato in uomo; a voce alta e in coro, levando al cielo le braccia tutti testimoniano il miracolo della dea, e il miracolato che fa? Resta senza parole. Muto resta!

Certo, l'emozione! Ma l'emozione da sola non esaurisce l'atipicità della reazione.

«Potremmo domandarci perché un evento così numinoso e impres-

sionante come la metamorfosi di Lucio in essere umano debba avvenire in pubblico, in modo così scandaloso. Ma un'esperienza religiosa è un'esperienza totale, niente deve esserne escluso», sottolinea Marie-Louise Von Franz (p. 160).

Il miracolo serve a rafforzare la fede. Il miracolo ha un senso se viene vissuto coralmente, se miracolato e spettatori si rimbalzano reciproci rinforzi. Oggi a me, domani a te. È proprio di una religione votiva come il culto di Iside socializzare ansie, sofferenze, speranze. Non a caso era diffusa la pratica «detta *votivas reddere voces*, rendere grazie per il compimento del voto, lodando ad alta voce e in pubblico i poteri efficaci della divinità» (Burkert, 1987, p. 26), prassi a tutt'oggi attestata dagli ex voto; una prassi che Lucio disattende persino nella preghiera a Iside prima della sua partenza da Corinto, limitandosi, lui povero di mezzi com'è per innalzare sacrifici, a custodire «'i tuoi divini lineamenti e il tuo santissimo nume, riposto nei recessi più profondi del mio cuore'» (XI, 25; trad. Fo).

La folla esulta e Lucio dimostra imbarazzo. È come se il concorrente di un telequiz restasse inerte di fronte a una vincita che gli stravolge il resto dei suoi giorni. Che gusto c'è, se non mi posso immedesimare nella fortuna altrui, una fortuna a me negata?

Se Apuleio con la metamorfosi di Lucio voleva dar corso a un intento missionario, benché trasfigurato dalla forma poetica, non doveva bistrattarlo, non doveva trattenerlo nudo in quarantena, non doveva impietosamente abbassarlo.

Già insospettisce il solo fatto di non averlo dato in pasto al giubilo collettivo, poiché ciò cozza oltre che contro la logica, contro la prassi. Il myste una volta superata la lunga trafila del rito in un crescendo di tensione emotiva, proclamava a gran voce la sua liberazione, la sua "rinascita".

Assai comune, e di fatto una delle caratteristiche principali dei misteri è il *makarismos*, la lode della condizione beata di coloro che hanno «visto» i misteri. Allorché l'iniziato è accolto e salutato dal coro di coloro che sono passati attraverso le medesime peripezie, i suoi sentimenti di sollievo si leveranno fino all'apice dell'esultanza (Burkert 1987, p. 124).

L'apice nell'*Asino d'oro* lo raggiunge la satira spinta a squagliare Lucio fino alle midolla.

Se raccontassimo di qualcuno baciato dalla fortuna dicendo che il suo animo non poteva contenere una gioia repentina e grande, intenderemmo dire che la sua gioia era tale da esplodere da tutti i pori.

Che è quanto Apuleio riferisce di Lucio:

animo meo tam repentinum tamque magnum non capiente gaudium (XI, 14). (Non potendo il mio animo contenere una gioia così repentina e così grande).

Ebbene che cosa fa il nostro eroe folgorato da una più che legittima gioia incontenibile, nell'agognato attimo in cui, dopo un impressionante rosario di umilianti sofferenze, finalmente, *hercules*, si affranca dal mortificante carapace equino? Sta muto e schiaccia «le cosce l'una contro l'altra», calcandovi sopra doviziosamente le mani, in modo da contenere la gioia incontenibile. Perché, com'è noto, è da lì che la gioia incontenibile trova sfogo!

Lucio sulla via di Damasco manifesta il suo giubilo recitando la parte della verginella sorpresa al bagno.

Tutti recitano una parte nella processione di Iside, non solo le maschere: sulla piazza carnevalesca non c'è ribalta, tutti sono pubblico e spettatori. Anche il sommo sacerdote, benché «invasato» dalla dea (Fo, p. 670), recita una pantomima. Accerta la nudità di Lucio, con un cenno del capo ordina che venga coperto, – prontamente qualcuno provvede levandosi di dosso la tunica – e finalmente, verificata la conformità del protocollo, *sic effatur*: declama il discorso che s'era portato da casa. Un discorso fatto di «parole alquanto generiche, intese a condannare in un sol fascio gli errori e le attività, diciamo, "profane" di un catecùmeno che è sul punto di entrare in una comunità religiosa» (Vitali, p. XIII); un discorso stereotipato come quelli che girano ai funerali, che Alessandro Fo vorrebbe elevare nientemeno che a «centro morale del libro XI» e a «chiave di lettura dell'intera vicenda del romanzo» (Fo, p. 640). Ma perché quella benedetta di Iside, nella sua onnipotenza, non ha provveduto il miserello di un sacrosanto coper-

EROS AL FEMMINILE

chio? Avrebbe risparmiato l'imbarazzo dei nostri e una brutta figura alla sua Provvidenza.

2.2 Compressis feminibus

Non è tutto. Il testo latino (compressis in artum feminibus et superstrictis accurate manibus) insinua una sfumatura, che rende ancor più parossistica una scena, che già di suo è una spassosa parodia della cerimonia di vestizione del miste, che si spogliava dei suoi abiti (cfr. Griffiths, pp. 356-357) per "rinascere" in candide tuniche.

Un'attenta lettura, infatti, non fa semplicemente stringere le cosce a Lucio, ma comprimere tra le cosce ciò che le traduzioni di *Gargantua* indicano con "coglia". Chi non avesse sott'occhio il libro di Rabelais può volgere il termine all'accrescitivo maschile plurale, perché lì stiamo.

Non è la luna nel pozzo: *feminibus* è ablativo plurale sia di *fĕmur* (*fĕmŭs*), *ŏris*, sia di *fĕmĕn*, *ĭnis*, termini resi sinonimi dalle traduzioni: coscia, femore.

Compressis feminibus letteralmente può ben voler dire "strette le cosce".

Ma immaginiamo Lucio in piedi nell'atto di stringere le cosce. Una volta strette, perché ridondare con «in breve spazio»? Tale infatti è il significato di *in artum*. Che significa «stringere le cosce in breve spazio»? Una volta strette son strette.

Il rovello se lo sono posto «molti valentuomini, in ogni tempo» (Vitali, p. IX), fino a proporre, come Beroaldo, un emendamento del testo (*in altum*). C'è chi come Annaratone dribbla l'arcano stringendo «le cosce l'una contro l'altra» (e contro che altro, diversamente?), mentre Bontempelli, e con lui il Vallette, caricando l'intensità della stretta: «stringevo forte le cosce». Lo Scazzoso da parte sua sterilizza il tutto contentandosi di un modesto «stringendo le cosce», mentre Fo fa girare la pantomima al rallentatore, sacrificando irrimediabilmente la bivocità del testo: «premendo l'una contro l'altra le cosce per poi stringerci sopra con ogni cura le mani».

Ma tutte queste cure erano spese e protese a coprire le cosce o qualcos'altro che era stato costretto in poco spazio?

Tutto fila via più liscio se si suppone una valenza allusiva per *feminibus*. Lucio cerca di costringere in poco spazio, come certi cache sex, ciò che vuol nascondere, calcandovi sopra le mani. Il tutto senza far salti mortali: basta consultare un vocabolario che non sia ad *usum delphini*. L'allusione peraltro è confermata da un'altra circostanza.

Un vecchio sacerdote invertito, un certo Filebo, grottescamente travestito (torneremo sull'episodio), sta per comperare il nostro asino all'asta. Non desiste dal reiterare domande, alle quali il banditore risponde in modo allusivo, finché, richiesto sulla mansuetudine del quadrupede, mangiando la foglia (lasciviens), rivolta la «mansuetudine» in «pazienza» (patientia) rispondendo in questi termini all'odioso – agli occhi di Lucio – compratore: «"Ficca pure la faccia tra le sue cosce, e vedrai subito a che punto arriva la sua pazienza" ("Quae res cognitu non ardua. Nam si faciem tuam mediis eius feminibus immiseris, facile periclitaberis quam grandem tibi demonstret patientiam"», VIII, 25; trad. Annaratone).

La traduzione letterale questo restituisce, ma il contesto suggerisce ben altro: *patientia* «vale sì "mansuetudine, sopportazione" ma anche "passività" in senso erotico» (Fo, p. 621), già anticipata peraltro dallo "schiavo" di una battuta di poco precedente: «sebbene mi renda conto di rischiare un'infrazione alla *lex Cornelia* se ti avrò venduto per servo un cittadino romano, perché non te lo compri, questo schiavo buono e onesto, che ti potrà aiutare in casa e fuori?» (trad. Fo), che è allusivo in sé, è allusivo nell'asino, animale «notoriamente "sessuale"» (Fo, p. 622), è allusivo nell'eonesto», è allusivo in «casa» e «fuori» casa, è allusivo poco dopo quando Filebo

il nuovo servo se lo menò fino a casa, dove non aveva ancora varcato la soglia che subito gridò: «ragazze, ecco... guardate che servitore carino vi ho portato dal mercato». Ma quelle ragazze erano una manica di frocioni che subito saltando su di gioia con fessa e stridula ed effeminata voce innalzano strilli in falsetto, convinti davvero di un qualche schiavetto pronto ai loro servigi (VIII, 26).

2. L'Asino d'oro 2.2 Compressis feminibus

È allusivo nella cialtronesca *lex Cornelia*, che probabilmente è qualcosa di più «qu'un nom de fantasie imaginé pour la circostance» (Vallette, p. 55, n. 2): nell'idioma bresciano, ad esempio, "cornelia" è sinonimo di cornuta.

Tutto il contesto è allusivo, specialmente per un lettore del II secolo: se, la sensibilità moderna è colpita dall'ostinazione dell'asino, l'antica era attratta «dai suoi eccessi sessuali [...] come chiaramente evidenzia il racconto apuleiano» (Griffiths, p. 25: «Whereas the modern world sees obstinacy as the ass's prime quality, its sexual excess was more apparent to the ancients, as the Apuleian tale makes clear»). Non a caso «quell'ingordastro» di invertito, «afferrando che lo stava sfottendo», reagisce stizzito agli «scherzi volgari» (trad. Fo) del banditore: «"Carogna sordomuta, imbecille d'un banditore! [...] è un bel po' che me la stai menando con le tue battute oscene"...» ("At te" inquit "cadaver surdum et mutum delirumque praeconem [...] qui scurrilibus iam dudum contra me velitaris iocis"; VIII, 25).

È evidente che il banditore non disquisiva innocentemente di cosce e di femori, ma alludeva a quei pendagli, sottolineati da *mediis* («nel mezzo delle cosce») che Filebo con la sua petulanza stava metaforicamente rompendo. Alludeva il banditore a quegli attributi dallo statuto incerto nell'interpellante, ma che sicuramente avrebbero provocato una pronta retroazione del quadrupede qualora il *sacerdos* vi avesse ficcato il naso. Diversamente il banditore avrebbe parlato di *femoribus*, come il contadino che propone, seriamente e non per celia, la ricetta per sopire i presunti bollori di Lucio-asino: aprirgli le cosce (*dissitis femoribus*) e castrarlo (*emasculare*):

"trucemque amatorem istum atque insuavem dissitis femoribus emasculare et quovis vervece mitiorem efficere" (VII, 23). ("Aperte le cosce castrare questo selvaggio e brutale amante e renderlo più mansueto di un pecorone").

È indubbia la bivocità dei *feminibus*, ma pur respingendola è incontrovertibile che l'*auctor* è libero di giostrare a piacere il suo mondo di parole. Apuleio poteva far reagire in mille modi diversi il suo asino al cospetto della metamorfosi. Sceglie la più parodica, la più esi-

larante, la più improbabile soluzione per un contesto di devoti. Per lo meno avrebbe potuto stendere il pietoso velo della beata reticenza sopra la comica dei *compressis feminibus*, cosce o altro che siano.

Invece non soddisfatto dei *feminibus* rincara la dose, a quanto suggerisce uno studio di Graverini.

Di ritorno dalla casa di Birrena, una sua parente che incontreremo ancora (siamo in II, 7), Lucio trova inaspettatamente Fotide sola in casa china sul focolare che, rigirando un certo sughetto, sculetta più che vezzosamente.

«A quella vista rimasi lì fermo incantato, in estasi, e mi si rizzò anche un certo arnese che prima era penzoloni» (*Isto aspectu defixus obstupui et mirabundus steti, steterunt et membra quae iacebant ante*; trad. Marziano).

La scena è costruita su «un vero e proprio pastiche virgiliano» (Graverini, 2001, p. 437) che fonde insieme tre diversi contesti: la reazione di Didone all'improvvisa vista di Enea (obstipuit primo aspectu Sidonia Dido); la reazione di Enea alla vista della bellezza di Didone; la «concomitanza di stupore ed irrigidimento» (ivi) di Enea di fronte all'apparizione improvvisa dell'ombra della moglie defunta: obstipui steteruntque comae et vox faucibus haesit.

«La frase dunque esordisce con la chiara rievocazione di alcuni brani virgiliani relativi alla topica dello "stupore per la vista di un personaggio o per una manifestazione sovrannaturale"» (ivi, p. 438), se non che il pathos virgiliano è «completamente cancellato con la semplice sostituzione di *membra* a *comae*» (ivi, p. 437), cosicché a drizzarsi non sono più i capelli, la *coma*, ma la *mentula*, il membro virile, con un plausibile ammicco a un'analoga parodia del *Satyricon* di Petronio dove però la *mentula* – in questo evento traditrice – lascia in panne il povero Encolpio.

Ed osserva Graverini, facendoci riprendere il filo: «Il repertorio epico non è sfruttato solo in passi giocosi ed irridenti come II 7, 4; a parte l'elemento osceno, analoga è la reazione di stupore di Lucio che finalmente è riuscito a recuperare le proprie sembianze umane: *At ego*

stupore nimio defixus tacitus haerebam (Met. XI 14, 1)» (ivi, p. 438).

Dunque Graverini ci informa che il taciturno stupore di Lucio di fronte al miracolo della sua metamorfosi, non piove nel deserto, ma è simmetrico all'invereconda muta reazione, che avremo occasione di assaporare a pieno più avanti unitamente all'aperitivo che Lucio si concede con Fotide, in vista delle più succulenti leccornie che li terrà impegnati tutta la notte.

Graverini dimostra attraverso un serrato patchwork di evocazioni virgiliane quanto i due passi siano in corrispondenza tra di loro, benché – in ossequio a una prassi condivisa dagli interpreti di Apuleio abbagliati dalla presunta aureola dell'undicesimo libro – depuri la simmetria dalla componente "oscena". Ma se è fondata l'allusione dei *feminibus*, gli episodi sono simmetrici a tutto raggio, tanto più che entrambi chiudono in gloria, come ancora dottamente documenta Graverini.

«Null'altro che un *makarismos*, anche se un po' triviale, è infatti la conclusione del discorso di Lucio, *felix et <certo> certius beatus cui permiseris illuc digitum intingere*», «Felice e, più certo <del certo>, beato quello a cui tu permetterai di intingerci il dito!» (II, 7; trad. Fo), dove si capisce bene, visto lo *status* della *mentula*, che dito Lucio voglia intingere e in che sughetto. (Tra parentesi: se permanessero dei dubbi, allora sia d'aiuto il gergo romanesco: «"Te va de intigne?" fece guardando furiosamente Alvaro negli occhi. "Come no?" fece Alvaro. "E alora namo, che aspetti?" concluse lei feroce, con quella bocca rossa che pareva una fessura dell'inferno». Siamo in *Ragazzi di vita* di Pasolini (p. 39) e lei è la Nadia, che ha fretta di concludere perché l'aspettano altri clienti).

«Un commento del tutto analogo è fatto dalla folla che ha appena assistito alla ritrasformazione di Lucio in essere umano: *felix hercules et ter beatus, qui meruerit tam praeclarum de caelo patrocinium* (XI 16,4). L'espressione torna anche nelle parole del sacerdote Mithras, che in XI 22,5 annuncia a Lucio il momento tanto atteso dell'iniziazione ai misteri: O Luci, te felicem, te beatum, quem propitia voluntate numen augustum tantopere dignatur... adest tibi dies votis adsiduis exoptatus, dove il finale è non casualmente simile a II 6,5 habes exoptatam occasionem, et voto diutino... Coincidenze che, assieme a quella sopra notata riguardo alla formula propiziatoria quod bonum felix et faustum, contribuiscono a costruire l'opposizione tra i libri II-III e XI, la sottomissione di Lucio alla magia e al culto di Iside» (Graverini, 2001, p. 440).

Ricapitoliamo: il makarismos è l'elogio della beatitudine, come lo sono per esempio le Beatitudini dei Vangeli di Matteo e di Luca. Makarismos può prestarsi per il te felicem, te beatum del sacerdote rivolto a Lucio rinato. Ma il macarismo del tre volte santo (ter beatus) intonato dalla folla, infarcito com'è da un'imprecazione triviale, stonata rispetto al contesto religioso, non è del tutto univoco. L'hercules, infatti, insinua una valenza decisamente antifrastica, senza contare che i meriti di Lucio (qui meruerit tam praeclarum de caelo patrocinium) sono presunti, visto che non hanno lasciato traccia nel romanzo. Del terzo macarismo Graverini stesso evidenzia la componente oscena, per cui non insisteremo sull'antifrasi implicita. È evidente che il macarismo nell'Asino d'oro è dissacrato, stravolto, sottoposto a un inverecondo abbassamento: su tutta la linea, visto, che come rileva lo stesso Graverini tutti e tre sono fatti della stessa pasta. Peraltro anche il sacrosanto macarismo del sommo sacerdote, al di là dell'apparenza, è già per conto suo implicitamente antifrastico, dal momento che cala come rinforzo alla messa in scena del sogno in cui Iside annuncia a Lucio la sua imminente iniziazione. O riteniamo che Apuleio volesse lasciar credere al lettore che la fonte delle visioni di Lucio era la dea in persona?

In che modo poi Graverini possa, partendo dalla constatazione delle «coincidenze» tra i tre macarismi ("coincidenza" = uguaglianza, consonanza, identità), giungere a rilevare un'opposizione tra loro, ebbene questo è un mistero della fede. Se, pur restando a quanto rileva

lui stesso, tutti e tre propongono lo stesso motivo epico e se «la ripresa del modello epico assume» in Apuleio una «valenza parodica» (Graverini, 2001, p. 436), peraltro doviziosamente documentata, non si capisce in base a quale congiunzione astrale tale valenza debba valere per il macarismo del libro secondo e non più per i simmetrici macarismi del libro undicesimo. *Misterium fidei*!

Come si può prendere sul serio la pantomima della metamorfosi di Lucio, come può essere mistica una carnevalata come questa, in cui tutti dal primo all'ultimo – Lucio in testa – recitano una parte? «In realtà è che Lucio asino non lo è mai diventato, né sul piano magico, quello che piú ci interessa, né su quello morale, che interesserebbe comunque l'allegoria» (Ciaffi, p. VIII). Ciò che manca nella metamorfosi di Lucio «è la coscienza stimolante di tutto questo – un'iniziazione, se vogliamo, alla rovescia, - come sorpresa di fronte alla nuova e irrompente natura, e angoscia di sentircisi dentro, e ansia infine di uscirne. Ouella di Lucio non è una metamorfosi, ma un semplice travestimento. Mutato e difficile è il suo rapporto con gli altri. non quello con se stesso: in gioco è il suo essere sociale, non il suo esserci. Già di partenza egli è certo nel suo intimo di superare la prova, o meglio non è che vi pensi né allora né poi come a qualcosa di decisivo: può spaventarsi di fronte a questo o a quel pericolo, tutti incerti legati all'abito che indossa, ma il rischio vero, quello dell'abito, gli si diluisce senza posa all'intorno, né egli ha la forza di isolarne l'idea e di impegnarsi a fondo con essa; per lui si tratta di sopravvivere, non di rinascere e di vivere» (ivi, pp. VII-VIII).

Apuleio parla della metamorfosi di Lucio ammiccando alla festa dell'asino in una delle sue varianti rimaste vive fino al Medioevo, altro che «sincero autobiografismo spirituale» (Portolano, p. 142), altro che mistica.

Tra le «espressioni più chiare e pure del riso festoso gravitante attorno alla chiesa del Medioevo» c'era la

"festa dell'asino", in ricordo della fuga in Egitto, sull'asino, di Maria col piccolo Gesù. Ma al centro della festa non c'era né Maria né Gesù (sebbene apparisse una ragazza con un bambino),

2. L'Asino d'oro 2.2 Compressis feminibus

ma invece l'asino e il suo grido "hi-ho!". Si celebravano anche delle "messe dell'asino". Ci è pervenuto un esempio di tale messa redatto dall'austero ecclesiastico Pierre de Corbeil. Ogni parte della messa era accompagnata da un comico grido d'asino, "hi-ho!". Alla fine della messa il prete, al posto della benedizione tradizionale, ragliava per tre volte come un asino, e al posto dell'amen" per tre volte gli veniva risposto con un grido d'asino. L'asino è uno dei simboli piú antichi e piú duraturi del "basso" materiale e corporeo, che ha nello stesso tempo un valore abbassante (di mortificazione) e rigenerante. Basta ricordare l'Asinus aureus di Apuleio, i mimi dell'asino, diffusi durante l'antichità, e infine la figura dell'asino come simbolo del principio materiale e corporeo nelle leggende su San Francesco d'Assisi. La festa dell'asino è una delle varianti di questo motivo tradizionale estremamente vecchio (Bachtin, 1979b, pp. 88-89).

Peraltro il colpo di frusta è sferzato a cavalli già galoppanti di loro, essendo la fonte stessa di Apuleio impregnata dell'universo dissacrante del riso. Infatti sia che Apuleio si sia ispirato, come è ritenuto dai più, alle *Metamorfosi* – perdute – di un certo Lucio di Patre, sia che – è la tesi di Gerardo Bianco (1971) – si sia attenuto allo pseudo-lucianesco *Lucio o l'asino*, in entrambi i casi Apuleio aveva la pista del riso spianata, dal momento che le *Metamorfosi* del Patrense pare fossero dirette «a satireggiare le molte superstizioni che pullulavano in quel tempo» (Scazzoso, p. 21), mentre *Lucio o l'asino* è giunto a noi carico di tutta la sua vena dissacratoria di quella letteratura mistico-autobiografica allora molto di moda.

2.3 Un sicuro guadagno

L'avventura di Lucio non si conclude con la metamorfosi. Affitta alcune stanze all'interno del santuario in attesa di essere iniziato ai misteri della dea. I sentimenti sono contrastanti: il desiderio è grande, ma la regola è stretta e Lucio non sa decidersi, finché,

una notte m'apparve in sogno il sommo sacerdote: aveva il grembo pieno di doni e me li offriva. Io gli chiedevo che cosa fosse quella roba e lui mi rispondeva che veniva per me dalla Tessaglia

EROS AL FEMMINILE

e che c'era anche un mio servo di nome Candido.

Quando mi svegliai ripensai lungamente a questo sogno e a quel che volesse dire anche perché ero sicuro di non aver mai avuto un servo con quel nome. Finii per concludere che qualunque cosa volesse presagire il mio sogno, quelle offerte, comunque, stessero a significare un sicuro guadagno (trad. Marziano).

Così ansioso e teso verso una proficua speranza, aspettavo l'apertura mattutina del tempio. Scostati da un lato e dall'altro gli splendenti veli, ci prostriamo dinnanzi alla santa immagine della dea ed il sacerdote, facendo il giro degli altari, prepara il servizio divino con preghiere solenni e versa dell'acqua attinta nel santuario stesso della dea. Terminate le cerimonie rituali i religiosi incominciano le orazioni del mattino ed annunciano ad alta voce la prima ora del giorno. Ed ecco che allora giunsero da Ipata i servi che avevo lasciato colà quando Fotide, con i suoi errori malaugurati, mi aveva messo il capestro al collo; essi risapute naturalmente le mie avventure, mi riconducevano anche il mio cavallo che era stato sbalottato qua e là e che essi erano poi riusciti a ricuperare riconoscendolo da un segno che aveva sul dorso. Rimasi stupito perciò della esattezza del sogno, soprattutto perché oltre alla realizzazione di una lucrosa promessa, il simbolo del servo Candido voleva dire che mi sarebbe stato reso il cavallo ch'era infatti di colore bianchissimo (XI, 20; trad. Scazzoso).

A mandare in fregola il nostro eroe è la prospettiva di un sicuro guadagno. Ma lasciamolo scalpitare quanto basta per informare il lettore che non avesse sott'occhio l'*Asino d'oro* che in Tessaglia Lucio viaggia da solo, senza servi, tant'è che per vincere la noia del viaggio, in prossimità di Ipata, sua destinazione, s'accompagna a due mercanti, uno dei quali, un certo Aristomene che avremo modo di conoscere meglio, si mette a raccontare una trucidissima storia di streghe che è la prima delle storie inserite nella vicenda dell'uomo trasformato in asino. È un dettaglio questo che distingue l'*Asino d'oro* dalla sua fonte, sul quale Aldo Carotenuto fonda il suo teorema interpretativo del libro di Apuleio.

Nel racconto Lucio ovvero l'asino, redatto da un anonimo autore

indicato come pseudoLuciano, il protagonista si dirige in Tessaglia in compagnia di un servitore. [...] La presenza di un servitore nello pseudoLuciano riferita alla sua assenza nel romanzo di Apuleio, può offrirci lo spunto per numerose considerazioni e consentirci un avvicinamento alle motivazioni profonde che sembrano sottendere le scelte narrative dell'autore delle *Metamorfosi* (Carotenuto, p. 15).

È vero che nella notte in cui, ubriaco, "uccide" degli otri scambiandoli per banditi (II, 32) Lucio è accompagnato da un servitore, ma è un servitore uscito dal cappello, come dal cappello sbucano questi servitori che Lucio avrebbe lasciato a Ipata al momento della metamorfosi.

Anche il recupero del cavallo, un bianco cavallo sul quale tanto insistono le interpretazioni del profondo, è un bufala. Così comincia il racconto di Lucio:

Io me ne andavo una volta in Tessaglia per affari, proprio in Tessaglia. [...] Ero riuscito a superare alti monti, umide valli, rugiadosi prati, avvallamenti di terreno cavalcando un bianco cavallo del luogo ormai affaticato anche lui. Allora io, per scuotermi di dosso la stanchezza causata dall'essere stato a lungo in sella e per sgranchirmi le gambe, salto a terra, con cura asciugo il sudore dalla fronte del cavallo, gli accarezzo indietro le orecchie, gli tolgo il freno, lo spingo avanti al passo dolcemente fino a dargli agio di eliminare la stanchezza e di liberare naturalmente il peso del ventre (I, 2; trad. Scazzoso).

Di proposito Apuleio fa bianco il cavallo: per gettare pasto agli interpreti dei simboli; così come di proposito, e per gettare filo da torcere, nella pletora di figure mitiche che impreziosiscono il suo racconto, ne ficca alcune del suo conio: è il caso ad esempio delle vecchie tessitrici e del palafreniere, zoppo lui e il suo asino, della quarta prova di Psiche. Molti interpreti si sono chiesti «se queste figure bizzarre avessero un significato simbolico, ma, in conclusione, non si è riusciti a trovarne nessuno. [...] Helm conclude affermando che si tratterebbe di invenzioni scherzose di gusto alessandrino – diciamo, semplicemente, apuleiano» (Moreschini, 1994, p. 235).

Semplici invenzioni scherzose o tiri birboni premeditati di un consumato falsario? Anche nel II secolo abbondavano gli interpreti di simboli e di sogni, – già nell'*Iliade* figurano – e non si creda che tutti

EROS AL FEMMINILE

fossero degli imbrattatele o dei cialtroni. L'Oneirokritiká, cioè l'interpretazione dei sogni, di Artemidoro dal quale Sigmund Freud «saprà trarre non pochi spunti» è un trattato «in cui confluiscono la tradizione secolare dell'oniromantica e la personale esperienza dell'autore, che in qualità di interprete professionista raccoglie e sistema una vasta gamma di casi all'interno di sezioni omogenee, ricorrendo alle categorie dell'analogia e dell'antinomia per fornire spiegazioni dell'attività onirica che siano insieme comprensione del passato e premonizione del futuro», in un quadro in cui «la realtà, per quanto portatrice di significati reconditi, non è comunque irriducibile a categorie logiche» (Gianotti, 2000, p. 144).

Un lavoro di valentuomini serio, puntiglioso, informato da rigore scientifico. Ma, beffardo e in ossequio al suo intento canzonatorio, Apuleio si prende gioco di loro e fa defecare subito il suo candido simbolo. Beffardo perché il cavallo non è un cane da grembo che viene condotto a passeggio per «liberare naturalmente il peso del ventre». Il cavallo "alza la coda" per conto suo, quando vuole, dove vuole, senza preavviso e senza doversi nemmeno fermare. Beffardo e perfido. Perfido per quel "naturalmente": in che altro modo il candido cavallo avrebbe potuto liberare il peso del ventre?

Apuleio beffa il lettore sin dall'inizio e dall'inizio alla fine.

Il cavallo bianco riportato dai presunti servi era un «cavallo del luogo» (I, 2), che Lucio poteva avere, sì, comperato, ma anche semplicemente noleggiato. Che dire dunque «della esattezza del sogno»?

Quel che è certo è che la prospettiva del sicuro guadagno rende Lucio impaziente, ma il sommo sacerdote per alzare il prezzo dell'attesa, tira fuori come Don Abbondio certi impedimenti, finché la dea

nell'oscurità della notte, con prescrizioni per nulla oscure, mi rese manifestamente edotto che era venuto il giorno che rimarrà sempre agognato nella mia memoria, il giorno, cioè, in cui avrebbe esaudito il mio voto più ardente. Parimenti mi informò della spesa occorrente per dar ordine alla sacra cerimonia, e designò come ministro della sacra funzione proprio Mitra, il suo sommo sacerdote (XI, 22; trad. Annaratone).

2. L'Asino d'oro 2.3 Un sicuro guadagno

A parte la bivocità del nome del sommo sacerdote (Mitra era la divinità di un culto misterico concorrente: o Apuleio è beffardo o è sincretico o tutti e due), solleva sospetti il fatto che la dea si scomodi di persona in pompa magna per barattare il prezzo della sacra cerimonia. È evidente che Apuleio si fa beffa della genuinità del sogno. Lucio alloggia negli edifici del santuario: non è difficile ipotizzare la provenienza degli ammonimenti notturni. Nel culto di Iside era una prassi annunciare l'iniziazione attraverso un "sogno".

«Subito mi diedi da fare con diligenza e con una certa larghezza gli acquisti necessari parte da me stesso, parte con l'aiuto dei miei amici». Con il semplice ausilio logistico o con la partecipazione in solido dei «miei amici»?

L'espressione di Apuleio, come in infiniti altri casi è indubbiamente bivoca. *Partim per meos socios coemenda* (XI, 23) può significare sia l'una che l'altra cosa, ma verosimilmente più la seconda che la prima, considerata quella «certa larghezza», forse indotta, con cui Lucio provvedeva al necessario.

Finalmente giunge l'agognato momento dell'iniziazione: «E quando venne ormai, stando al sacerdote, il momento che lo richiedeva, mi condusse tutto circondato da una schiera di religiosi ai bagni lì vicini dopo avermi in un primo tempo affidato al consueto lavacro, invocando il perdono degli dei, mi purifica aspergendomi tutt'intorno di acqua lustrale» (XI, 23; trad. Fo). Poi, mi riconduce al tempio, che eran già trascorse due parti del giorno.

Sissignori, proprio così: il pio corteo si reca ai bagni pubblici! Ai bagni pubblici sgorga l'acqua lustrale! Lucio non riceve il battesimo nel doveroso raccoglimento del santuario, lontano dagli sguardi indiscreti di infedeli curiosi, ma tra la frivola e chiassosa atmosfera di un luogo mondano per eccellenza, dove la pia processione si trastulla nientemeno che per i due terzi della giornata.

Prima con un prelavaggio: un bagno ordinario, il solito consueto bagno che uno fa per lavarsi. Il testo, bivoco, non consente di stabilire con certezza se a impugnare la striglia sia il sacerdote o se Lucio se la gestisca in prima persona. In ogni caso sarebbe interessante scoprire se l'operazione sia avvenuta al cospetto della pia processione o in privato e che cosa nel frattempo ha fatto la pia processione: cantava qualche devoto salmo? Stava in preghiera acciocché Lucio fosse lustrato proprio a puntino? Stava a controllare che si lavasse bene il collo e le orecchie? Infine il lavaggio con l'acqua lustrale, ossia la sacra liturgia. Sarebbe come se nella liturgia del Giovedì Santo l'officiante dapprima lavasse per bene i piedi ai suoi sottoposti e in un secondo momento svolgesse la liturgia del lavaggio dei piedi. Sarebbe quanto meno una liturgia assai unica, anche perché occupa i due terzi del gran giorno.

Se fosse «vero, come generalmente si ammette, che dalle pagine dell'XI libro esula qualsiasi fine satirico» (Scazzoso, p. 45), se fosse vero che Apuleio «per giustificare una rivelazione, nei limiti del possibile, del culto Isiaco, porta l'ultima parte delle avventure di Lucio entro l'ambito del detto culto per raggiungere il suo scopo religioso» (Scazzoso, p. 45), non si affiderebbe ai bagni pubblici. Ma come si fa a non cogliere il paradosso: quando mai un santuario, un santuario rinomato come quello di Corinto, così imponente da disporre di alloggiamenti per i pellegrini, per il fonte battesimale deve dipendere dai bagni pubblici! Tanto più che le caste sacerdotali erano legate a corporazioni (collegia) di arti e mestieri che sicuramente potevano permettersi per il bagno purificatore appropriate attrezzature. Anche volendo prendere per buona la tesi del Griffiths secondo il quale la descrizione di Apuleio non rispecchia il prototipo egizio di Iside e Osiride di Plutarco, ma la variante di una città greca (cfr. Griffiths, p. 6), resta comunque inverosimile che l'iniziazione contemplasse lo scenario dei bagni pubblici, tanto più che, benché nella variante greca, il santuario di Corinto non difettava di una fonte, come si desume dal racconto di Lucio:

sacerdos, rem divinam procurans supplicamentis sollemnibus, de penetrali fontem petitum spondeo libat;

il sacerdote, aggirandosi fra le are approntate, accudendo con solenni suppliche al servizio divino, libava da un'apposita coppa l'acqua attinta ai penetrali del tempio (XI, 20; trad. Fo).

2. L'Asino d'oro 2.3 Un sicuro guadagno

Ogni iseo disponeva di una fonte a simboleggiare l'acqua del Nilo (cfr. lo stesso Griffiths, p. 276), che poteva anche riversarsi nel santuario in «una sorta di inondazione artificiale» (Burkert, 1987, p. 109).

L'iseo di Adriano benché di modeste dimensioni era attrezzato per simulare le piene del Nilo.

L'iseo di Pompei – modesto rispetto all'imponenza dell'Iseo campense in Roma (m. 240x60) con fontane ad ambientazione nilotica, ma pervenutoci integro, – presenta all'angolo orientale del cortile una piccola costruzione ipetra, ossia con il tetto aperto al centro, adibita alle cerimonie di purificazione: il *Purgatorium*. Da una scala si accede in un vano sotterraneo, con la vasca ricolma di acqua del Nilo ad imitazione dei nilometri utilizzati per misurare le piene del Nilo. Da lì si attingeva l'acqua lustrale, portata dallo stesso Nilo, per le cerimonie di purificazione.

Apuleio gioca, gioca sul più bello dell'iniziazione, come ha giocato sul più bello della metamorfosi. Nei momenti nevralgici dell'itinerario "mistico", Apuleio giostra Lucio sulla piazza carnevalesca.

Apuleio gioca, gioca in continuazione, anche quando fa pronunciare al sacerdote parole che non si possono dire con parole:

secretoque mandatis quibusdam, quae voce meliora sunt (XI, 23); (mi confidò alcune cose in segreto che non si possono esprimere con parole umane, trad. Scazzoso; mi impartisce in segreto delle istruzioni che sorpassano le possibilità dell'umano linguaggio; trad. Annaratone).

E appena più sotto si affida al gioco della preterizione, fingendo di non volere dire:

Forse tu, o lettore curioso, chiederai ansiosamente che cosa in seguito fu detto e fatto: te lo direi, se fosse lecito il dirlo, e tu lo verresti a sapere se fosse concesso l'udirlo. Ma uguale sarebbe la colpa della temeraria indiscrezione per la lingua e per le orecchie. Io però non ti tormenterò lasciandoti sospeso in un desiderio che può anche essere pio; perciò ascolta e credimi, chè ti dico la verità: toccai i confini della morte e ol-

trepassata la soglia di Proserpina, ritornai attraverso tutti gli elementi; in mezzo alla notte vidi il sole che brillava di viva luce, mi avvicinai agli dei sotterranei e celesti e li adorai da vicino; ecco, ti ho detto tutte queste cose, e, benché tu le abbia udite, non le puoi capire (XI, 23, trad. Scazzoso).

Singolare è che «tale riserbo è, invece, assente per quel che riguarda i rituali della magia. Fotide, infatti, prima di mettere a parte Lucio degli arcani di Panfila, gli raccomanda di mantenere il più scrupoloso silenzio, il medesimo che avvolge le iniziazioni misteriche (III, 15)» (Tasinato, p. 89). Ma il *curiosus* Lucio «non manterrà affatto tale promessa e rivelerà al lettore le misteriose pratiche della fattucchiera» (ivi). Va da sè allora sollevare più di «qualche dubbio sul velo di riserbo di cui tutto l'epilogo isiaco del romanzo s'ammanta» (ivi). «È decisamente figurativo e scherzosamente allusivo» Apuleio (Burkert, 1987, p. 129).

Concluse le cerimonie dell'iniziazione durate, come consuetudine, dieci giorni, Lucio, chiesto perdono al sommo sacerdote di «non potere remunerarlo degnamente per gli immensi benefici ricevuti» – Lucio insiste sui risvolti venali dell'iniziazione – tornerà a casa, ma per breve tempo.

Erano trascorsi soltanto pochi giorni che per esortazione della potente dea raccolsi i miei pochi bagagli e mi imbarcai per Roma. Col favore dei venti, dopo un viaggio tranquillo e senza intoppi, giunsi rapidamente al porto di ostia e di qui proseguii, in carrozza, per la sacrosanta città dove giunsi la sera: era la vigilia delle Idi di dicembre (XI, 26, trad. Marziano).

Di nuovo la dea, che nella sua premura è sempre desta a fare il bene, mi si presenta nel sonno e di nuovo mi dà consigli di iniziazione, di nuovo mi parla di consacrazione. Rimasi allora stupito; e non c'era forse da stupirsi? Che intenzioni aveva? Qual futuro avvenimento presagiva? E io che credevo ormai da tempo di essere in possesso dell'iniziazione completa! (ivi, trad. Annaratone).

Con somma meraviglia – o disappunto? – rimarcata dalla reiterazione del *rursus* (di nuovo), Lucio viene a sapere di essere stato iniziato

solo ai sacri riti della dea, ma non ai misteri dell'invitto Osiride e, «sebbene nella sostanza le due religioni fossero congiunte, anzi potrei dire unite, tuttavia v'era una differenza essenziale nel modo dell'iniziazione» (XI, 27, trad. Annaratone). Apuleio è beffardo: denuncia il mercato delle iniziazioni!

«I *mysteria* erano un servizio speciale, prestato a coloro che lo desideravano e ne avevano i mezzi» (Burkert, 1987, p. 59). I misteri non erano alla portata di tutti e quando giungeva a tiro chi se li poteva permettere, verosimilmente non erano pochi coloro che avevano interesse a calcare la mano.

«Non va trascurato il fatto che le congregazioni sacerdotali traevano da questi riti anche utili economici» (Fo, p. 646). Non solo dal rito in senso stretto, ma anche da ciò che ad esso faceva da contorno: dalle squisite vivande di gioiosi banchetti, alle dodici stole, «abito invero mistico quanto mai», più la *stola Olympiaca* che «mi scendeva giù dalle spalle fino ai talloni, ed essa era tale che da qualunque parte si guardasse, appariva tutta dipinta di figure d'animali a vari colori: da una parte spiccavano i serpenti indiani, dall'altra i grifoni iperborei, che nascono in quel mondo lontano sotto forma di alati uccelli» (XI, 24; trad. Augello). Preziosi vesti che a quanto ci viene detto a giustificazione della terza iniziazione restavano al tempio:

D'altronde questa nuova consacrazione t'è assolutamente necessaria se soltanto consideri che le sacre vesti della dea che tu indossasti in provincia sono depositate laggiù nel tempio e che qui a Roma tu quindi non puoi con quelle celebrare gli uffici divini nei giorni di festa né ben comparire con quei felici paramenti quando ciò è prescritto (XI, 29; trad. Marziano).

La nebbia dell'incertezza viene dispersa dal reiterarsi delle apparizioni notturne. Uno degli iniziati vestito dei sacri arredi «collocò dinnanzi a casa mia questi oggetti e sedutosi al mio posto, dette ordine di preparare il solenne banchetto in onore dell'augusta religione», marcando la sua andatura claudicante come per «offrirmi un contrassegno indubbio della sua identità» (ivi, trad. Annaratone), tanto che Lucio non esitò l'indomani a individuarlo in Asinio Marcello, uno dei pastofori, i portatori degli scrigni che custodivano le immagini di Iside e di Osiride.

2. L'Asino d'oro 2.3 Un sicuro guadagno

«In tal modo ero promesso alla consacrazione, ma contrariamente al mio desiderio, la scarsità dei miei averi, m'era causa di ritardo» (XI, 28; trad. Annaratone).

Le continue sollecitazioni della divinità non mi lasciavano tregua. Ormai era grande la mia confusione; e avevo già ricevuto parecchi avvertimenti, quando da ultimo arrivarono gli ordini; sicché mi decisi a vendere i miei effetti di vestiario, per pochi che fossero, e potei così raggranellare un gruzzoletto sufficiente. Anche di questo ero stato con cura particolare istruito, ché il dio mi aveva detto:

- Tu, se dovessi procurarti i mezzi per offrirti un piacere, è probabile che non ti preoccuperesti minimamente dei tuoi stracci! Ora invece, che devi sottoporti a una cerimonia così solenne, hai ritegno d'esporti alla povertà? Eppure non avrai certo da pentirtene! (ivi, trad. Annaratone).

I vantaggi non tarderanno: infatti Lucio comincerà a patrocinare certe cause in tribunale.

Merkelbach spiega anche questo:

evidentemente i seguaci di Iside erano strettamente uniti anche nella vita di tutti i giorni e perciò entrare nella loro cerchia significava pure spesso aver trovato la via giusta per il successo commerciale (Merkelbach, p. 24).

Sarà anche vero questo corollario, ma sta il fatto che l'adesione stessa ai misteri di Iside e degli dèi egiziani che le fanno da corona – divinità che agli occhi di allora tessevano un'unica tela – avveniva in attesa di un vantaggio immediato.

«Il favore di Iside e degli dèi che l'accompagnano concerne» diverse «sfere della vita, inclusi ricchezza e soldi. "L'acquisizione della ricchezza è pure concessa da Sarapide", proclama Elio Aristide, e le iscrizioni votive sono rivolte a Sarapide come al "salvatore che concede ricchezza", *Soter Ploutodotes*. Si dà perfino il caso che gli si attribuisca il merito di una riduzione delle tasse. Se è vero che il motivo per cui ci si rivolge a tali dèi è la salvezza (*soteria*, *salus*), la salvezza sperata è affatto pratica, immediata» (Burkert, 1987, p. 26).

Merkelbach spiega con la consueta puntigliosa dovizia anche i passaggi della seconda iniziazione.

Nel sogno Lucio vede un seguace romano di Iside, zoppicante, il quale reca alcuni simboli dionisiaci (tirso ed edera, Dioniso veniva equiparato a Osiride) e altri oggetti sacri, dei quali Lucio tace; senza dubbio simboli del culto di Osiride. L'uomo porta questi oggetti nella sua casa - così prosegue il sogno di Lucio - si abbandona su di un sedile e annuncia un banchetto religioso. Dall'Apologia di Apuleio sappiamo che egli stesso conservava nella propria casa una statuetta dionisiaca (o di Osiride) consacrata. La consegna degli oggetti a Lucio da parte del seguace di Iside preannuncia quindi una cerimonia d'iniziazione, nella quale l'iniziando riceve alla fine alcuni oggetti consacrati. Il banchetto si svolge al termine della cerimonia. Anche lo zoppicare del seguace di Iside ha e ha probabilmente un significato religioso; forse l'allusione a una ferita alla coscia, quale Osiride e Adone, sovente posti sullo stesso piano, (e Tlepolemo nella storia che abbiamo riferita) avevano ricevuta. Quando Lucio si risveglia, si affretta per assistere al servizio divino del mattino nel tempio di Iside, ove incontra un uomo chiamato Asinius Marcellus, il quale aveva avuto un sogno del tutto identico. Di nuovo il duplice sogno vale quale garanzia del fatto che la divinità vuole che l'avvenimento onirico sia recepito come un ordine. Asinius, già per il nome che porta, conviene perfettamente all'uomo-asino Lucio.

Degno di nota il fatto che Asinius abbia sognato che un «uomo di Madaura» (e non «un uomo di Patrasso») sarebbe giunto a lui. Poiché Apuleio era originario di Madaura, è evidente che l'eroe del romanzo Lucio si identifica con l'autore. Si è detto spesso che Apuleio in questo caso «non è stato in carattere». Forse si dovrebbe piuttosto dire che per lui fare di Patrasso la città originaria di Lucio ha avuto soltanto significato simbolico e voleva significare che l'origine dell'anima umana si trova nella patria dell'aldilà. Per venir ammesso alla nuova iniziazione, Lucio deve pagare un compenso; deve cioè dimostrare che per lui la felicità religiosa possiede anche un valore venale. Poiché non possiede ricchezze è costretto a vendere il vecchio abito, spogliandosi in tal modo anche della sua vecchia natura; l'iniziazione è infatti un «rinnovamento» (reformatio) (Merkelbach, p. 23).

Non altrettanto circostanziato Merkelbach è con la terza iniziazione:

2. L'Asino d'oro 2.3 Un sicuro guadagno

si limita a dire che i pastofori erano i «portatori di sacre nicchie»; per il resto latita.

Sì perché Lucio è richiesto di una terza iniziazione e questa volta perde davvero, perdio, la pazienza, avendo tutte le ragioni per farlo, a cominciare dal fatto che deve replicare un'iniziazione – la prima – che in occasione della seconda sembrava data per buona. E ciò in barba al convincimento del Griffiths (p. 337) che non la ritiene una mera ripetizione della prima: It does not follow that the Third Initiation is merely a repetition of the First.

«"Evidentemente", mi dicevo, "inesatti o incompleti erano i riti che hanno svolto tutti e due i sacerdoti nei miei riguardi e davvero cominciavo già a pensare male della loro onestà"» (XI, 29).

Annaratone, dalla cui traduzione abbiamo attinto, smorza con il "davvero" l'hercules del testo latino. Effettivamente stona assai in un'atmosfera mistico-religiosa (che è quella in cui sguazza anche Annaratone) quell'imprecazione sboccatamente mascolina messa in bocca a un devoto diventato tutto d'un pezzo e, come si dice in gergo, il traduttore emenda ossia corregge.

Una notte una benigna visione dissipa le perplessità:

«Tu per tre volte ricevi un onore che ad altri a fatica vien concesso una sola volta: da questo numero ti è lecito presentire che la tua felicità durerà eternamente. Del resto, la nuova consacrazione a cui ti sottoporrai è per te assolutamente necessaria: basta solo pensare alle sacre vesti della dea, che tu hai indossato in provincia; esse devon restare nel tempio in cui tu le hai depositate e tu non puoi rivestirtene nei giorni di festa a Roma, per rivolgere preghiere alla dea, né sfoggiare quel benedetto abbigliamento» (XI, 29, trad. Annaratone).

Mi procurai gli arredi occorrenti all'iniziazione con una larghezza che si adattava meglio al mio religioso fervore, piuttosto che alle mie reali possibilità.

Ma davvero non ebbi a pentirmi né delle angustie né delle spese. E come avrei potuto se la provvidenza divina mi favoriva generosamente, procurandomi l'occasione di bei guadagni nel Foro? (XI, 30, trad. Annaratone).

È abbastanza evidente la relazione tra le iniziazioni e l'attività forense. Non era ancora stata aperta una certa Loggia P2, ma la sostanza era già nota.

In tribunale si chiacchiera, Lucio ha qualche perplessità, ma Osiride in persona torna a rassicurarlo:

Egli senza assumere sembianze altrui, si degnò personalmente di rivolgermi la sua venerabile parola e di darmi la sua garanzia: la quale fu che continuassi a prestar senza paura nel Foro quell'opera d'avvocato che mi procurava fama, e non temessi le dicerie calunniose degli invidiosi, poiché esse nascevano nell'ambiente dei tribunali, a causa del sapere da me guadagnato a prezzo di studi indefessi (ivi, trad. Annaratone).

Da dove piovono quelle dicerie calunniose? Che senso hanno? Hanno una relazione con il libro decimo, laddove descrivendo la scena teatrale che rappresenta il mito di Paride, Lucio-asino si mette, come dice lui stesso, a filosofare, intonando un climax feroce?

E allora perché meravigliarvi, gente spregevole, anzi pecoroni del Foro o meglio avvoltoi in toga se oggi giorno tutti i giudici contrattano le loro sentenze a denaro sonante, quando fin dal principio del mondo la corruzione è riuscita a falsare un giudizio cui erano interessati uomini e dei e un rozzo pastore scelto come giudice dalla saggezza del sommo Giove, in cambio di un piacere amoroso, vendette la prima sentenza della storia, causando anche la rovina di tutta la sua stirpe?» (X, 33, trad. Marziano).

Come interpretare il silenzio di Merkelbach? A questo punto viene d'obbligo la simmetria con l'episodio del sacerdote invertito della dea Siria, cui abbiamo accennato in un paio di occasioni.

2.4 I sacerdoti invertiti

Lucio-asino, messo all'asta – siamo nel Libro VIII – finisce nelle mani di una confraternita di cinedi (ossia di invertiti) seguaci della dea Siria, una dea-madre della fertilità di origine assira, assai affine a Cibele. Sentiamo in diretta il racconto di Lucio. La mia barbara sfortu-

na che non ero riuscito a placare con tutte le precedenti tribolazioni

torse nuovamente i suoi occhi ciechi su di me e sentite come: mi cacciò tra i piedi nientepopodimeno che un compratore tirato fuori chissà da dove, una checca, calva per giunta, ma chiomata di un giro di tirabaci semigrigi e penduli, uno della triviale feccia dei popolani che per aie e città, al suon di cimbali e di crotali e, portando in giro la dea Siria, la riducono a mendicare (VIII, 24).

Comprato l'asino tra i lazzi del banditore – li abbiamo sentiti a proposito dei *feminibus* – e le risa – scontate – degli astanti,

se lo menò fino a casa, dove non aveva ancora varcato la soglia che subito gridò: «ragazze, ecco... guardate che servitore carino vi ho portato dal mercato». Ma quelle ragazze erano una manica di travestiti che subito saltando di gioia con fessa e stridula ed effeminata voce innalzano strilli in falsetto, convinti davvero di un qualche schiavetto pronto ai loro servigi. Quando poi s'avvidero che non si trattava di una cerva al posto di una vergine, ma di un asino al posto di un uomo, storto il naso sfottono in vario modo il loro capo di aver portato infatti non un servo, ma a quanto pare un qualche maschione per sé. «Ehi!» dicono «bada di non papparti da solo un piccioncino così carino, vorrai far partecipare ogni tanto anche noi, tue colombelle».

E lanciandosi vicendevolmente queste e altre battute del genere mi legano vicino a una stalla. [...]

Il giorno dopo si presentano con sgargianti colori femminili e ciascuno mostruosamente sfigurato nel volto ricoperto da un viscido fondotinta e con gli occhi rifatti ad arte, indosso turbantelli, e vesti lussuose di lino e di seta; qualcuno con tuniche bianche, guarnite di porpora fluente in ogni direzione a mo' di piccole lance, stretto in vita da una fascia, i piedi calzati da sandaletti zafferano: e incaricano me di portare in giro la dea coperta da un mantello serico. E snudate le braccia fino all'omero, levando in alto crudi gladi ed asce al grido di evoè scatenano una frenetica danza rituale eccitati dal suono dei flauti (VIII, 26-27).

Ai cinedi così conciati Apuleio ne fa combinare di tutti i colori, con l'evidente intento di denunciare la loro destrezza nel gabbare a scopo di lucro la dabbenaggine dei fedeli. Ne riportiamo un esempio:

Dopo essersi fermati là pochi giorni dove furono ben pasciuti dalla generosità pubblica e caricati di regali e di ricompense per le loro profezie, quei santissimi sacerdoti escogitarono un nuovo mezzo per far soldi. Scelto un unico responso, valido per i piú svariati casi, gabbarono in tal modo molta gente che li consultava intorno a cose diverse. Il responso era il seguente:

«Se messi ricche aver tu vuoi ara la terra e poni al giogo i buoi».

Così se uno per caso voleva combinare un matrimonio e li interrogava, dicevano che la risposta era appropriata: che bisognava mettersi sotto al giogo del matrimonio e procreare una messe di figli. Se li consultava invece uno che doveva comperare un terreno, esattamente a proposito si parlava di buoi, di giogo e di campi seminati e fiorenti. Se un altro preoccupato per un viaggio voleva prendere un auspicio divino, si prometteva un traino già pronto dei piú mansueti tra i quadrupedi e dal simbolo dei semi della terra un buon guadagno. Se infine uno stava per entrare in battaglia o per inseguire una banda di ladri e chiedeva loro se la spedizione sarebbe stata vantaggiosa o meno, sostenevano che la vittoria era indicata da un chiaro presagio, poiché le teste dei nemici sarebbero state sottoposte al giogo e dalla rapina avrebbero tratto una preda ricca ed abbondante. Con questo malizioso inganno della profezia, raccolsero non pochi soldi (IX, 8-9; trad. Scazzoso).

La grossolana malizia dei cinedi è simmetrica ai metodi raffinati dei sacerdoti di Iside, che, ben introdotti tra i papaveri alti della *pax romana*, possono permettersi aure più rarefatte? In fin dei conti il loro «malizioso inganno» altro non è che l'arte sibillina dei profeti. Con la trovata dei cinedi Apuleio scorona il mercato delle profezie e del meraviglioso e con esso la pletora sacerdotale che lo alimenta. Oppure, girando la domanda senza mutarne la sostanza: la fregola di Lucio è interessata? Apuleio vuol beffeggiare quella prassi che in secoli più recenti avrà il suo campione nella vocazione interessata di don Abbondio? Sembra proprio che il nostro buonuomo non stia nella pelle, a giudicare dalla pletorica disseminazione di indizi premurosamente marcati da bandierine per renderli più evidenti.

Consideriamo il passo del nostro eroe verso la conversione:

2. L'Asino d'oro 2.4 I sacerdoti invertiti

Ma quantunque dotato di una grandissima voglia, pure mi tratteneva un sacro timore perché mi ero informato accuratamente della difficile pratica di ossequio alla religione, dell'arduo compito di mantenersi casti, e della difesa dai molti pericoli cui va incontro la nostra vita. Considerando spesso tra me e me queste cose non so perché differivo, pur volendo affrettarmi! Una notte mi parve che il sommo sacerdote offrisse a me il grembo della sua tonaca pieno di non so che, e domandandogli io che cosa volesse dire, mi rispondesse che quelle cose mi erano mandate dalla Tessaglia, e che di là sarebbe arrivato il mio servo di nome Candido. Svegliatomi, andavo ripensando a lungo fra me e me che significasse quel sogno, anche perché ero certo di non aver mai avuto un servo di tal nome. Tuttavia, qualunque cosa volesse significare la predizione di quel sogno, stimavo a ogni modo che l'offerta di quelle cose volesse significare un sicuro guadagno (XI, 19-20; trad. Bontempelli).

Mentre finora Lucio si è affrettato lentamente, la prospettiva di un sicuro guadagno lo fa scalpitare:

E di giorno in giorno ingigantiva in me il desiderio di essere iniziato ai sacri misteri, e spessissimo incontrando il sommo sacerdote, lo scongiuravo con grandissime preghiere perché mi iniziasse ai misteri della sacra notte (XI, 21; trad. Bontempelli).

Dopodiché l'aspetto venale tempesta il percorso iniziatico di Lucio quanto le stelle il manto di Iside, fino ad accendere riflessi grottescamente paradossali: Iside, in pompa magna, che baratta con Lucio il prezzo dell'iniziazione, oppure Osiride che si mobilita di persona per convincere Lucio a vendere il «guardaroba ancorché esiguo» (XI, 28; trad. Fo).

Per non dire poi della puntuale simmetria tra l'innalzarsi dei gradi dell'iniziazione e il climax del successo economico di Lucio. Se la confraternita di sacerdoti e pastofori di Iside non era una lobby è solo per una questione di nomi, perché questa è la sostanza della loro rapacità.

Nonostante la retorica religiosa, il quadro non è *domina*to da preoccupazioni spirituali; esso rimane realistico ed è fuso con la normale psicologia in maniera interessante. La cosiddetta conversione a Iside non sfocia in un ritrarsi dal mondo e dagli interessi mondani; al contrario, lo studente in fuga che era andato errando freneticamente

2. L'Asino d'oro 2.4 I sacerdoti invertiti

per il mondo greco-romano viene ora infine integrato nella società rispettabile. Intraprende una carriera di avvocato a Roma, e dimostra di avere successo. Questo è sentito come un risultato del favore di Iside e Osiride: essi sono datori di ricchezza, ploutodotai, affatto meritatamente, in questo caso, dal momento che le ripetute iniziazioni erano costate letteralmente una fortuna, spogliando l'uomo di Madaura dell'intera eredità paterna (Burkert, 1987, pp. 27-28).

L'ostentata rinascita spirituale è sopraffatta dall'interesse! Peraltro l'iniziazione non comportava l'adesione a una fede: il mistero è una questione «di azione e di esperienza, non di fede. Non c'è nessun Credo» (ivi, p. 62), tanto che «ad un mystes iniziato ad un particolare dio non è assolutamente proibito volgersi anche ad un altro dio» (ivi, p. 68). Non era interdetto nemmeno ai sacerdoti: «Non deve destare sorpresa che un sacerdote di Iside sia allo stesso tempo *Iakchagogos* del culto eleusino ad Atene; la sorella di un sacerdote di Sarapide a Delo diviene canefora ("portatrice del canestro") di Dioniso; e una sacerdotessa di Iside istituisce una festa di Dioniso. È del tutto comune che una persona accumuli diverse cariche sacerdotali» (ivi, pp. 68-69): lo stesso «Apuleio, sacerdote di Iside» (Scazzoso, p. 60), «rivestì anche la carica di "sacerdote della provincia", una carica di grande prestigio religioso e civile ma che non aveva niente a che fare con i suoi interessi magici e misterici» (Roncoroni, p. XI).

E quanto all'intento missionario c'è da dire che le iniziazioni a Iside e Osiride non erano fenomeni di massa, ma erano «un evento abbastanza raro, riservato ai pochi fortunati che potevano permetterselo, mentre i numerosi altri fedeli erano ben lieti di unirsi alla celebrazione» (Burkert, 1987, p. 59), accontentandosi di partecipare. *Populi mirantur* (XI, 13): la folla guarda meravigliata.

Tutto quel fervore mistico, tutta quella «retorica religiosa», tutto quell'anelito missionario che si vuol estrarre dal libro XI non tiene conto della realtà del II secolo.

Se ai sacerdoti di Siria è affidato l'infimo apice di una corrotta prassi religiosa, alla quale non sono estranei nemmeno i sacerdoti di Iside,

2. L'Asino d'oro 2.4 I sacerdoti invertiti

allora dobbiamo ritenere che il libertinaggio dei primi sia il fondo di una prassi alla quale non sono estranei i sacerdoti di Iside e che l'elogio della loro gran castità sia steso su un filo antifrastico. Vediamo cosa dice Apuleio dei cinedi di Siria:

In un villaggio, lieti di aver messo insieme una questua più ricca delle altre, prepararono un banchetto di gioia. Da un colono, con la fandonia di chissà che profezia, si fecero dare un grassissimo ariete che saziasse col suo sacrifizio la dea Siria affamata; disposta assai bene la cena, prendono un bagno, e dopo essersi lavati, portano con sé come compagno per la cena un robustissimo villano ben fornito ai fianchi e al ventre. Dopo un antipasto di pochi legumi, a tavola si sfrenarono in porcherie innominabili spinte all'estrema vergogna di una libidine contro natura, e con atti da non dire circondarono da tutte le parti ed eccitavano con parole esecrabili quel giovane che avevano steso supino e nudo in terra. I miei occhi non poterono tollerare a lungo una tale vergogna, e volli dire ad alta voce: «O Quiriti!» ma senza le altre sillabe e le altre lettere, mi venne fuori soltanto un O bello tondo e sonoro, proprio da asino, e in quel momento molto fuor di proposito. Poiché molti giovani di un villaggio vicino che cercavano da tutte le parti un asinello rubato loro la notte, e frugavano diligentemente tutti gli alberghi, udito il mio raglio dentro la casa, convinti che la preda stava nascosta là dentro, per accertarsi della cosa improvvisamente in gruppo e sorpresero quelli che compivano quelle sconcezze esecrande; allora, chiamati a raccolta i vicini, svelano la turpissima scena e fanno un ben ridicolo elogio della gran castità di quei sacerdoti (VIII, 29; trad. Bontempelli).

«La critica apuleiana insiste sul fatto che la rappresentazione negativa della dea Siria e dei suoi sacerdoti e culti deriverebbe da un'implicita contrapposizione con il culto concorrente di Iside, presentato naturalmente come incommensurabilmente superiore» (Fo, p. 621). Ma come si fa a ritenere «charlatans», ciarlatani i primi, come li vuole il Vallette (p. XXXIII), e a soprassedere sui secondi, quando il grandangolo demistificatorio nell'*Asino d'oro* è tarato sui 360 gradi?

Peraltro i sacerdoti invertiti di Siria non sono una trovata di Apuleio, un'invenzione della sua perversa fantasia, ma una trasfigurazione dei galloi, i «sacerdoti castrati di dee semitiche e anatoliche, della Dea Siria, della Mater Magna o di Bellona [che] davano pubblico spettacolo con autoferimenti e autoflagellazioni per ottenere doni dagli spettatori. Affermavano, nel compiere i loro sacrifici sovrumani, di essere in preda a possessione divina» (Burkert, 1996, p. 121). Una possessione "gallomania", e descritta dagli «autori nota come tardorepubblicani e augustei[...] con virtuosismi linguistici e pittorici, con l'enumerazione insistente e puntigliosa degli strumenti che servono a provocarla (cembali e timpani) o a manifestarla (coltelli, flagelli, lunga capigliatura bionda che rotea nella danza vorticosa)» (Giammarco Razzano, p. 244). Una fluente capigliatura beffardamente acconciata nel panorama del nostro capomanipolo alla caricatura di se stessa: «pochi capelli» che «gli pendevano giù in riccioletti grigiastri» (VIII, 24; trad. Fo). «Secondo Luciano, a Bambice-Ierapoli la castrazione si praticava in occasione della festa maggiore, e i futuri galloi "gettavano" le loro parti rescisse nella casa da cui ricevevano vesti e ornamenti femminili» (Burkert, 1996, p. 71). La castrazione era una pratica di umiliazione che «poteva assumere un'altra forma, quella della sottomissione sessuale: vale a dire uomini che accettano ruoli femminili. Sembra che questo valga per i fanatici testé menzionati, eunuchi che si offrivano per incontri omosessuali» (ivi, p. 122).

Su queste «terribili forme religiose» (ivi, p. 73) – evocate anche dal *Satyricon* di Petronio (23, 3) e documentate da Luciano di Samosata nel *De dea Siria*, – Apuleio cala la sferza del suo illuminismo (anche nell'antichità c'erano scettici ed illuministi): «come se per la presenza divina gli uomini non debbano farsi migliori, ma divenire deboli o malati» (VIII, 27; trad. Fo). Non solo i sacerdoti sono bistrattati, anche le divinità sono bistrattate, con l'aggravante che sono i personaggi che fanno da corona a Psiche in cielo.

Se ne duole anche Pasini, che trova il modo di riciclare il rammarico sostenendo che Apuleio usa gli dei dell'Olimpo per portare la favola a livello del mito, ossia dell'insegnare e non dell'intrattenere, ma li mal-

tratta in quanto il mito da lui proposto è il nuovo mito della dea Iside.

Ouesto tono grottesco oltrepassa i limiti, pure assai estesi, che la tradizione letteraria è solita concedere alla licenza satirica. Li oltrepassa tanto, che non possiamo fare a meno di pensare che Apuleio abbia sfruttato così a fondo questo effetto con il proposito di ottenere uno scopo particolare, oltre a quello puro e semplice di divertire il lettore e di rendere piú piacevole la storia. Ci troviamo allora di fronte a una duplice questione: perché Apuleio ha introdotto nel suo racconto i personaggi della mitologia tradizionale, per poi riservargli un trattamento cosí cattivo. La presenza delle divinità dell'Olimpo ha lo scopo di trasformare la fiaba in un mito, o almeno in qualcosa che ha l'apparenza e il tono di un mito. Ciò significa che Apuleio ha assegnato al suo racconto, accanto alla funzione che è propria della fiaba, anche la funzione che è propria del mito. Come sappiamo, la funzione della fiaba è quella di intrattenere, mentre la funzione del mito è quella di insegnare. Apuleio dunque ha fatto in modo che la sua narrazione della storia di Amore e Psiche compisse tutte e due queste funzioni: intrattenere, e insieme trasmettere un insegnamento. Ma c'è di piú. Per una tradizione che è insieme letteraria e religiosa, il mito ha il valore di un insegnamento universale. Cosí, quando Apuleio vuole dare alla impersonalità della fiaba un valore più ampio, universale, facendone il mezzo di comunicazione di un insegnamento che deve aver valore per tutti, ecco che le dà la forma di un mito classico. Ma Apuleio non crede piú in quel mito, di per se stesso. La sua religione è quella di Iside, di cui l'undicesimo libro del romanzo lo rivela fedele e missionario. Ecco dunque che il mito tradizionale viene scelto proprio per il suo carattere canonico, consacrato dalla letteratura da omero in poi, a dare dignità letteraria alla narrazione e a collocarla su un piano di universalità che può permetterle di diffondere un messaggio piú elevato e piú significativo. Ma le divinità tradizionali, in quanto tali, vengono presentate sotto una luce polemica o grottesca, proprio per indicare che non si tratta di un mito tradizionale, ma di un mito di tipo nuovo. E che è nuovo anche l'insegnamento che il mito vuole impartire (Pasini, pp. XXIII-XXIV).

Mah!

Tutto quel che brilla nell'*Asino d'oro*, luccica sulla soma di un asino. E la soma dell'asino nell'*Asino d'oro* puzza di bruciato:

Era davvero uno spettacolo memorabile, vedere una folla di persone d'ogni età e d'ambo i sessi accompagnare in corteo una giovane portata in trionfo su di un asino (VII, 13).

È detto a proposito della folla acclamante Carite liberata, la protagonista di una storia esemplare (nonché la destinataria della novella di *Amore e Psiche*: è per consolare lei prigioniera come Lucia, che una vecchia racconta di Psiche), una storia dietro cui Merkelbach vede i misteri di Iside: una storia di tutto rispetto, quindi, in fondo alla quale, tuttavia, Apuleio si permette di giocare un tiro birbone. Non sarebbe sorprendente pertanto riconoscere nella folla che acclama Carite portata in trionfo su di un asino il lettore che acclama la conversione di Lucio portata in trionfo su di un asino.

L'Asino d'oro è un romanzo molteplice e in un romanzo molteplice ogni parte è in relazione ricorsiva con ogni altra parte, va letta al cospetto delle altre parti. Apuleio gioca con il lettore, lo attira nel testo e lo esibisce, con una sorta di *mise en abyme*, nella folla che acclama un idolo portato in groppa da un quadrupede notoriamente simbolo del basso corporeo e materiale.

Il gusto demitizzante di Apuleio è senza pudori, come sulla piazza carnevalesca.

Il fatto è che anche Pasini, benché supportato dall'armamentario narratologico, dà una lettura monologica dell'*Asino d'oro*, finendo con l'infilare le perle stanate dal fiuto narratologico su un preconcetto rosario mistico, snaturandole.

2.5 Un romanzo molteplice

È necessario temporeggiare sull'Asino d'oro perché è unanimemente riconosciuta l'opportunità di interpretare la favola di Amore e Psiche alla luce dell'intero romanzo e del libro undicesimo in particolare, benché essa goda di uno statuto autonomo, tanto da librarsi in volo da

Pagine 63-130 non mostrate

2.5	Un romanzo molteplice	62
	Una Fortuna videns cieca	
	Uno sberleffo metafisico	-
•	Una vena trasformistica	•
	Il pregiudizio evoluzionista	•
-	L'anello auto	
	Pornografico l'Asino d'oro?	
	O	·

3. Eros e Psiche

3.1 Brillò forte la lucerna

È unanime il convincimento che *Amore e Psiche* vada letto nel contesto dell'*Asino d'oro*, il cui undicesimo libro ne celerebbe la chiave di lettura. Mi sembra di aver portato convincenti elementi, per quanto rapsodoci, per sostenere che i momenti chiave del libro undicesimo, sui quali si fonda l'ipotesi mistico-religiosa, sono plurivoci. Il che implica che i significati non sono definitivi, ma dipendenti dai nodi di relazioni che di volta in volta il lettore stabilisce, e dal virare dei significati indotto dalla catena di cambiamenti: il significato A modifica il significato B, che getta nuova luce sul significato A. In ciò sta il concetto di ricorsivo.

Il romanzo di Apuleio è un romanzo aperto, molteplice, del tutto in linea con gli ultimi sviluppi del romanzo moderno, un romanzo che tesse «insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo» (Calvino, 1988, p. 110; cfr. Piacentini, pp. 515 e sgg.).

Non sono io il primo a rilevarlo. In fin dei conti nella mia lettura dell'Asino d'oro e quindi di Amore e Psiche, sviluppo le implicazioni di elementi via via evidenziati in precedenza da altri, contestualizzandoli in un quadro unitario. Quando Piero Scazzoso, riconosce nel succedersi delle favole dei primi cinque libri «un vero e proprio trattato pratico di magia, illustrato da esempi», redatto con puntigliosa «precisione tecnica» (Scazzoso, p. 35) e quando dall'ultimo libro estrae un «importante documento storico per lo studio della religione isiaca nell'antichità» (p. 42), in sostanza parla del tessere insieme «diversi saperi», benché senza giungere alla categoria di romanzo molteplice. E quando Pasini insegue l'intrecciarsi dei livelli, in sostanza ruota attorno alla natura molteplice dell'Asino d'oro. Non solo magia e religione isiaca: l'Asino d'oro è anche un'enciclopedia di miti. Non c'è episodio che non alluda, spesso esplicitamente e benché ironicamente, al sistema mitologico classico. Inoltre nell'Asino d'oro vi sono puntuali

notazioni giuridiche, c'è uno spaccato della società romana, ci sono note di costume, che fanno dell'*Asino d'oro* un'enciclopedia aperta. Aperta perché nulla è mai dato per definitivo, ma tutto è incoronato e scoronato in un caleidoscopico rifrangersi di motivi.

Nel romanzo aperto la *dispositio*, la disposizione dei materiali, riveste un ruolo determinante, perché se è vero che nel romanzo aperto il lettore può stabilire tutte le relazioni che vuole, ciò vale entro limiti, comunque prefissati dallo scrittore. Altrimenti il romanzo finirebbe per diventare l'oroscopo o un libello profetico al quale si può far dire tutto e il contrario di tutto.

Dietro il romanzo benché "aperto" c'è un autore che ha qualcosa da dire e deve fare in modo che il lettore lo scopra: la molteplicità è uno strumento poetico, serve a trasfigurare i materiali. Quand'anche lo scrittore volesse dire che non c'è più niente da dire, com'è negli intenti del romanzo postmoderno, deve fare in modo che il lettore se ne renda conto, ne diventi consapevole.

Il romanzo aperto quindi è sottoposto a regole precise, benché scelte arbitrariamente dallo scrittore, che servono a inchiodare il lettore a un percorso piuttosto che a un altro. In ciò sta la letteralità del racconto. La molteplicità quindi presuppone il rigore della struttura, implica l'esattezza.

In un sistema di relazioni di questo genere è abbastanza intuitivo ritenere che le simmetrie, i rimandi, le reiterazioni (che sono qualcosa di diverso dalle ripetizioni, benché lì stiamo), di temi, di situazioni... ossia qualsiasi mezzo atto a suggerire relazioni tra le singole espressioni ha un ruolo determinante nel convogliare l'attenzione del lettore ed è attraverso la loro decodifica ricorsiva che questi giunge o si avvicina al significato o ai significati che l'autore vi ha disseminato.

Amore e Psiche si colloca al centro del romanzo. In senso stretto ciò non è del tutto esatto, perché a cadere a metà romanzo è la conclusione, mentre il suo svolgersi è antecedente, asimmetrico ri-

spetto al punto mediano. Non è corretto quindi asserire come fa Mangoubi (cap. I) che *Amore e Psiche* «se situe exactement au milieu du roman». Ma ciò non toglie che la novella occupi una posizione, unanimemente riconosciuta, di centralità. L'«arco narrativo di ampio e colorito respiro» (Portolano, p. 77), la valenza icastica, i campi di forze, l'ariosità dei toni, i pregi estetici... la collocano, come giustamente rileva Pasini, «al di sopra del romanzo di Lucio» (p. XXXII), illuminandolo dall'alto. Ed ancora: se è vero che le novelle «segnano le tappe di una parabola discendente nel regno oscuro della materia e della colpa» (Mattiacci, 1996, p. 9), l'intermezzo di *Amore e Psiche*, che ne interrompe la sequenza, viene a porsi su di esse come una felice controtendenza sovrastante.

La centralità di *Amore e Psiche* implica che il cono di luce sprigionato dalla lucerna, punto mediano della favola, cada simmetrico rispetto ad incipit ed excipit, significa che i vettori da essa divergenti verso gli estremi opposti di inizio e fine siano equivalenti, siano uguali. In altre parole significa mettere sullo stesso piano metamorfosi e contro-metamorfosi, che peraltro Apuleio non a caso chiama con lo stesso termine. *Reformatio* infatti vale sia per l'ingresso nella pelle dell'asino che per l'uscita. Privilegiare l'atto finale come accade nell'interpretazione isiaco-religiosa, significa sbilanciare la centralità dalla parte del Libro XI e far precipitare il castello piramidale. D'altra parte la parificazione dei due estremi butta alle ortiche la presunta superiorità dell'undicesimo libro.

Si tratta di decidere: o *Amore e Psiche* è centrale e allora inizio e fine stanno sotto, oppure si attribuisce un'altra struttura al romanzo e buonanotte ai suonatori. Nell'ipotesi della parificazione, l'ingresso nella pelle dell'asino e la sua uscita sono della stessa portata, sottolineata dall'identità del termine "*reformatio*". Curiosità giovanile e conversione, dunque, sono simmetriche, ossia condividono la stessa dose di sventatezza ossia di extra-razionalità, una simmetria sottolineata, oltre che dal termine, dall'identità del mezzo: sia la

reformatio nel carapace equino, sia la reformatio nel grembo di Iside avvengono in virtù di un mezzo magico: un unguento stregonesco veste Lucio di cuoio e uno stregonesco mazzo di rose lo libera. Stregonesco perché l'antidoto delle rose è l'antidoto già custodito da Fotide. In sé suona «molto strano che sia fatto egualmente dipendere da un pasto di rose, come era previsto nei riti della magia, un evento che la Dea nella sua onnipotenza potrebbe provocare ella stessa» (Vitali, p. XVII). Possono ben dire Augello e Griffiths che la magia di Fotide è magia nera, mentre quella di Iside è magia bianca: bianca o nera la magia presuppone lo stesso atteggiamento verso la realtà, quella «tendenza analogica, che è tipica dell'attività magica e di ogni mentalità visionaria», come sottolinea lo stesso Augello, secondo la quale, per esempio, «se il dio-astro moriva e risorgeva, se la divinità della vegetazione rinasceva da sotterra alla luce della primavera, all'uomo consacrato ed identificato col nume poteva toccare la stessa ventura» (Augello, p 20). Oppure, per fare un esempio più pragmatico, quell'analogia secondo la quale se ficco lo spillone nel pupazzo del mio antagonista, questi ne soffrirà un danno. E per il "bianco" e il "nero" è una questione di punti di vista o di classi al potere: le streghe arse dalla Santa Inquisizione sottraevano clienti alla medicina ufficiale, che nelle sue pratiche ricorreva a mezzi altrettanto stregoneschi.

Lucio s'affida all'unguento della strega per migliorare le sue prestazioni. Non a caso e in stridente contrasto con la drammaticità dell'evento che lo trasforma in asino, Lucio ha voglia e tempo e compiacenza di soppesare l'imponenza del membro (*natura crescebat*; III, 24), nonché fiato per annotare sconsolatamente di non poterla – quell'imponente "natura" – esercitare con Fotide: Lucio ancora non poteva prefigurare l'avventura con la matrona. Per lui l'atto magico era orientato verso il bene, non verso il male. Era magia bianca, dunque, come agli occhi degli assedianti è bianca la liturgia celebrata per far cadere le mura della città, mentre – inutile dirlo – per gli assediati è nera.

Del resto il confine tra religione e magia non è netto. «Gli studiosi

hanno messo in rilievo le reciproche influenze tra ermetismo e gnosi ermetica da un lato e testi magici dall'altro, ma scambi di ugual portata si sono avuti tra culti misterici e magia, soprattutto in ragione del loro comune fondamento ctonico» (Bartalucci, p. 62). Forse non è per caso se nell'invocazione alla dea Iside «Lucio si esprime in termini molto simili a quelli con cui Fotide descrive le arti magiche della padrona (si confronti 11, 25, 3 te superi colunt... serviunt elementa con 3, 15, 7 erae meae miranda secreta, quibus obaudiunt Manes... serviunt elementa: colpisce anche l'identica clausola)» (ivi, p. 63, n. 37).

Peraltro «la tesi difensiva fondamentale, sostenuta dallo scrittore con estrema abilità e consumata eloquenza» nel processo intentatogli per magia, «è la seguente: la magia è un'arte sacra "Magiam artem esse diis immortalibus acceptam, colendi eos ac venerandi pergnaram, piam scilicet et divini scientem" (*Apol.* 26), ("la magia è un'arte bene accetta agli dei immortali che conosce profondamente il modo di onorarli e venerarli, cioè pia ed esperta delle cose divine")» (Scazzoso, p. 18), che è poi una tesi di derivazione platonica.

Ipotizziamo pure «che Apuleio faccia uso strumentale del proprio sapere per confondere le carte in tavola, ricorra al modello di Platone come *vitae magister* e *causae patronus* per mettere nel sacco i meno dotti avversari e stabilire una sorta di ammiccante connivenza col giudice in nome d'una comune cultura superiore» (Gianotti, 2000, p. 150). Resta comunque il fatto che Apuleio va più in là del limitarsi a dimostrare «ni antipathie ni dénigrement pour ce genre de pratiques» (Vallette, p. XXXIV), ossia le arti magiche, ma disegna una parificazione essenziale tra religione e magia. Tutta quella superiorità del filone religioso è una sovrimpressione dei critici, che talora nella fregola di incensarla a tutti i costi perdono il contatto con gli eventi. È il caso ad esempio dello Scazzoso che, non fiutando lo sberleffo dietro la mossa beffarda di vestire il negromante Zatchlas con abiti «affini a quelli dei sacerdoti di Iside» (Fo, p. 599), cade nel sacco della parificazione ossia del portare sullo stesso piano magia (il negromante)

e religione (i sacerdoti) a scapito ovviamente del termine tenuto più in considerazione, perché un innalzamento dell'uno (negromante = sacerdote) implica l'abbassamento dell'altro (sacerdote = negromante):

Zatchlas appare in tutta la sua maestà ieratica e non è una figura decorativa, ma descritta con tutti quegli indispensabili particolari dell'abbigliamento, che fanno di lui un vero sacerdote egizio con le sue particolari attribuzioni degne di tutto il rispetto: è chiamato «propheta», è supplicato quasi fosse un tramite immediato fra l'uomo e la divinità, viene invocata la sua effettiva potenza e rappresenta certamente un'anticipazione dei sacerdoti stessi di Iside dell'XI libro, dato che la sua opera si avvicina più ad un miracolo di carattere religioso che non ad un'operazione di godezia (Scazzoso, p. 40; c.n.).

In termini più accessibili la godezia (qoetia) è magia nera, ossia «stregoneria vera e propria» (Gianotti, 2000, p. 161) e per il lettore che non avesse sott'occhio l'Asino d'oro va detto che quello che Scazzoso definisce "miracolo di carattere religioso", consiste nel porre «una certa erba sulla bocca del morto e un'altra sul petto» per resuscitarlo grandi praemio, «dietro grande ricompensa» (II, 28; trad. Scazzoso). Con questo miracolo il negromante riporta in vita un morto recalcitrante («Cessa, ti scongiuro, cessa e lasciami alla mia quiete», implora il defunto), che Zatchlas non esita a minacciare brutalmente (per non perdere il compenso?): «non sai forse che con i miei scongiuri possono essere evocate le Furie e venir tormentate le tue stanche membra?» (II, 29, trad. Scazzoso). E il tutto Zatchlas lo celebra dietro grande ricompensa, benché, chiamando a testimone il defunto, si tratti di collaborare a ristabilire giustizia, concorrendo a smascherare un'uxoricida. E uno stinco di santo di siffatta statura, – e qui concordo con Scazzoso, anche lui peraltro paladino dell'interpretazione religiosa, - «rappresenta certamente un'anticipazione dei sacerdoti stessi di Iside dell'XI libro». Non solo, dunque, i depravati sacerdoti della dea Siria si agitano per denaro. Tutti i sacerdoti dell'Asino d'oro scodinzolano per ricompensa, preferibilmente cospicua, siano essi di Siria, di Iside o della godezia! Peraltro se è vero come sostiene Burkert che i riti misterici erano intercambiabili, come i santuari odierni, colpire i sacerdoti di un culto era sparare nel mucchio.

La stessa Iside è una maga. Iside, l'abbiamo accennato poco fa, «non era solo una divinità soteriologica, capace quindi di assicurare la vita eterna, ma anche la dea della magia bianca. Il suo intervento nella resurrezione di Osiride le aveva garantita la fama di maga, tanto che il suo emblema era costituito da un nodo magico» (Augello, p. 26-27).

È evidente a questo punto che l'interpretazione religiosa dell'*Asino d'oro* è un'operazione impropria, che sovrascrive un profilo religioso maturato al di fuori del paganesimo – un profilo ispirato dalla separazione tra magia e religione – su un profilo che tale separazione non contempla. E s'illudono questi interpreti, o fingono, di superare l'inghippo, distinguendo tra una magia bianca e una magia nera: «If prying into magical secrets led to the change into an ass, what was wrong with this, since the re-transformation and the final redemption are themselves wrought by the mistress of magic? the contradiction is resolved by two dualities: magic can be benign or baleful» (Griffiths, p. 48). Dove sta l'inghippo se un atto magico ti trasforma in asino e ancora un atto magico ti procura la redenzione finale? (Anche Griffiths parifica inizio e fine, Fotide e Iside, evidentemente). Semplice: la magia può essere bianca o nera.

Bianca o nera, magia è, non religione! «È la magia tutta quanta» che è «messa alla berlina» (Ciaffi, p. XIV).

La metamorfosi dell'uomo in asino ad opera della godezia e la metamorfosi dell'asino in uomo ad opera della teurgia sono bracci della stessa bilancia, «onde ridere della prima è come togliere all'elemento teurgico rappresentato dalla seconda il suo naturale contrapposto goetico, commettendo un errore, morale ed estetico a un tempo, di cui è l'unità stessa del romanzo, checché se ne dica, a sopportare le conseguenze» (ivi, p. XVIII). Ridere della sola godezia, quando Apuleio ride di godezia e teurgia, depriva il romanzo della sua unità.

La conclamata "conversione" di Lucio non è univoca: su di essa rifulgono delle sfumature che ne virano il significato, a cominciare dal prologo.

Le *performances* di Lucio con la matrona convincono il suo ultimo padrone dal nome evocante le orge dionisiache, Tiaso, a dare uno spettacolo pubblico. E

poiché quella mia distinta signora non poteva prestarsi a ciò per la dignità del suo rango e non se ne trovava un'altra assolutamente a nessun prezzo, si ricorse a una femmina abbietta destinata alle belve, la quale avrebbe dovuto unirsi con me davanti al popolo nel pubblico anfiteatro. [...]

Avrei voluto mille volte darmi la morte piuttosto che macchiarmi al contatto di quella donna esecrabile e subire la vergogna dello spettacolo pubblico (X, 23).

All'ultimo minuto approfittando della distrazione dello stalliere, Lucio-asino fugge, riparando in una spiaggia appartata.

È ormai l'ora che volge al disio e il nostro eroe s'appisola proprio a ridosso del frangersi delle onde. Dopo un breve sonno si ridesta. Affascinato come il Ciàula pirandelliano dallo splendore della luna piena, anzi apparentemente affascinato perché l'*affascinato* è variegato dalla vena beffarda della parificazione: «sette volte immergo il capo nei flutti – perché il famoso divino Pitagora raccomanda quel numero come il più adatto fra tutti a *qualsivoglia rito religioso*» (XI, 1; trad. Fo; c.n.), si rivolge a lei: «Regina del cielo...»

A invocare la Luna lo spinge una miscela di disperazione, di casualità e di convenzionalità sapientemente modulata da un'accorta regia capace di celare dietro una «preghiera, che apparentemente sgorga con estrema sincerità e immediatezza dal cuore di Lucio [...] la costruzione di un letterato dalla cultura raffinata e dalla consumata abilità retorica» (Boscolo, p. 37).

Alla *curiositas* che l'aveva indotto a provare l'unguento della strega, subentra la disperazione, ma resta costante l'elemento caso. Per caso Fotide scambia le pissidi; per caso lo strano fascino della Luna desta l'attenzione di Lucio. Mentre la decisione di Psiche di stanare l'immane serpente è "aggravata" dalla premeditazione, l'invocazione di Lucio

porta le attenuanti del raptus, del gesto ispirato da un concorso di stati d'animo, dalla forza dell'esasperazione: «mi sia almeno concesso di morire se non mi è lecito vivere» (XI, 2).

È il caso che lo fa rivolgere al divino. Ha ragione il Ciaffi di dire che «non ci è dato vedere» «come Lucio passi» dalla magia alla religione, dal mondo goetico al mondo teurgico. «Né la ripugnanza a giacere con l'avvelenatrice, in cui il pudor e l'orrore del contagium si mescolano alla paura tutta fisica e sotto sotto un po' burlesca delle fiere (X 34.5), spiega e giustifica, oltre alla fuga, la preghiera in riva al mare e la risurrezione». Lucio non aveva mai confidato in alcuna divinità per ritornare il Lucio di prima. Aveva sempre contato sulle proprie forze, anche perché Lucio «asino non lo è mai diventato». Il suo stato equino «non è che uno spunto, un pretesto a narrare» (Ciaffi, p. VIII). Sapeva fin troppo bene dell'antidoto e attendeva accortamente l'occasione propizia per divorarsi le rose, occasioni che il caso sadicamente reiterava a soffiargli di sotto il naso. Nemmeno nelle ultime avventure, quando la sorte dell'asino registra una progressione verso la condizione umana, preludendo alla reformatio liberatoria. l'orizzonte di Lucio si schioda da una marca prettamente terrena, per non dire da girone dantesco, felice di poter dare finalmente libero sfogo alla lussuria della gola (i due servi, X, 13; la mensa di Tiaso, X, 16) e della verga (la matrona, X, 19).

È beffardo e antifrastico Apuleio quando ai devoti osannanti la metamorfosi fa dire della fede di Lucio:

felix hercules et ter beatus, qui meruerit tam praeclarum de caelo patrocinium (XI 16.4).

Fortunato davvero e tre volte beato costui, che evidentemente, mercé la purissima fede della sua vita anteriore, ha meritato dal cielo così ragguardevole protezione.

Tanto più beffardo in quanto l'espressione, che sarà ripresa anche dal *sacerdos* nella sua predica, è spudoratamente simile, depurata dall'*hercules*, a quella pronunciata da Lucio quando non si sa trattenere dall'allungare le mani sulle curve di Fotide china sui fornelli.

Felix et certius beatus cui permiseris illuc digitum intingere (II, 7).

3. Eros e Psiche 3.1 Brillò forte la lucerna

Della fede di Lucio nel romanzo non c'è traccia, dei suoi meriti nemmeno, e neppure di qualche forma di ravvedimento, perché se, com'è quasi unanimemente assodato, la sua colpa è stata la *curiositas*, ebbene a due passi dalla "conversione" Lucio riconosce la più grata gratitudine al "suo" asino che gli consentiva di nutrire senza limiti la sua curiositas senza fondo (IX, 13). Nessuna «sorta di itinerario spirituale [...] si evince dall'animo e dal comportamento del protagonista» (Mattiacci, 1996, p. 9), benché in materia religiosa il nostro dimostri di sapersi destreggiare disinvoltamente come quando in procinto di invocare la Luna, «sette volte» immerge «il capo nei flutti» secondo l'insegnamento del divino Pitagora. Ma è beffardo Lucio, beffardo e blasfemo, come quando davanti al sacerdote della sua salvezza – il sommo sacerdote dell'iseo di Corinto – tira giù «un'imprecazione [...] volgare» (Moreschini, 1994, p. 199). Lucio scimmiotta un rituale, la cui vacuità è insita nell'essere un grimaldello magico per tutte le stagioni: praecipue religionibus aptissimum.

E ciò è del tutto in linea con uno dei temi unificanti il romanzo: la dissacrazione dei miti, la riconduzione su un piano orizzontale, terreno di ciò che il mito risolveva su un piano sovrannaturale, come vedremo meglio, tra non molto, a proposito di Carite.

La Luna lo soccorre nelle vesti di Iside che è Cerere, che è Demetra, che è Venere o qualsiasi altra dea. È singolare questo passaggio, doppiamente singolare perché reiterato.

Lo traccia Lucio nella sua invocazione:

"O Regina del cielo, che tu sia l'alma Cerere, la primigenia madre delle messi, che felice per la figlia ritrovata, rimossa la ferina pastura della prisca ghianda e mostrato un tenero cibo, ora ingentilisci la terra eleusina; o che tu sia la celeste Venere, che ai primordi della natura, generato Amore, congiungendo sessi opposti propagasti l'umana specie con una discendenza ininterrotta e ora sei venerata nel santuario di Pafo, cinto dalle acque; o che tu sia la sorella di Febo, che alleviato con lenitivi rimedi il parto delle gestanti, hai dato la vita a tante generazioni ed ora sei venerata nel sacrario di Efeso; o che tu sia la Proserpina tre-

menda per le notturne grida..." (XI, 2).

Lo ribadisce Luna-Iside promettendogli la metamorfosi:

I primigeni Frigi mi chiamano Pessinunzia, Madre degli dei, e di qui gli Attici autoctoni Minerva Cecropia, di là i Ciprii, circondati dai flutti, Venere Pafia, i Cretesi arcieri Dictinna Diana, i Siculi trilingui Proserpina Stigia, i prischi Eleusini Attica Cerere, Giunone alcuni, Bellona altri, Ecate questi, ramnusia quelli; e gli uni e gli altri Etiopi, quelli illuminati dai raggi nascenti del sole e quelli illuminati dai raggi morenti, nonché gli Egiziani nutriti di un antico sapere, mi venerano con miei propri riti, e mi chiamano, col mio vero nome, regina Iside» (XI, 5).

Evidentemente l'idea di metamorfosi non riguarda solo gli uomini, ma attraversa anche gli dèi. C'è una linea di continuità tra tutte le cose, lo stesso principio regge tutte le cose, comprese le divinità.

Il che abbassa il livello dell'undicesimo libro e contestualmente la solidità della lettura mistico-religiosa.

Con questo senza escludere la possibilità di una pista edificante. La forma molteplice dell'*Asino d'oro* lascia aperti i confini del possibile. Ma se una pista edificante c'è, se alla luce di puntuali riscontri testuali si riesce a negarne la vena antifrastica, essa verrebbe a tracciare comunque *un* livello e non *il* livello del romanzo. Con la conseguenza che la pluralità dei punti di vista e quindi delle relazioni che di volta in volta vengono privilegiate, ne incrina comunque la compattezza.

Peraltro l'abbassamento dell'undicesimo libro è rimarcato, come già s'è accennato, anche dalla struttura piramidale del romanzo. Vediamola in tutta la sua estensione.

Amore e Psiche, vertice supremo del romanzo, spezza in due l'altrettanto delicata e, diciamo pure, edificante o esemplare storia di Carite, la fanciulla destinataria della favola, vicenda che come le valve di una conchiglia si apre a mostrare il frutto di Amore e Psiche, confermando che lo snodo dei vettori del libro piove dalla lucerna.

L'emboîtement, la storia dentro la storia, il «racconto a cassetti» è ricorrente nell'Asino d'oro. Spesso un personaggio del racconto di Lucio s'improvvisa a sua volta narratore. Frequente è l'innalzamento

del livello. Volendo rappresentare il succedersi dei livelli otterremmo l'andamento arzigogolato delle colate di un vulcano. Ma la centralità e lo spessore delle storie di Carite e di Psiche sono tali da segnare un mondo a sé, di gran lunga emergente sopra gli altri, tanto da liberare un movimento ascendente, come il pennacchio di un'eruzione.

La coppia di *Amore e Psiche* si erge sopra la coppia di Carite e Tlepolemo che si erge sopra il livello del racconto di Lucio, dove si sviluppano da un lato, dalla parte dell'inizio, dell'incipit la storia di Lucio e Fotide e sul lato dell'excipit, della fine la storia di Lucio e Iside. Storie a loro modo esemplari. Il resto è riempito da una serie di storie "minori", spesso, come si diceva, a loro volta incastonate in altre storie e quindi di diverso grado gerarchico in un rifrangersi di simmetrie, che dipingono la multiforme quotidianità del vivere. Tinte, non solo, ma per lo più fosche, anche molto diverse tra loro, che restituiscono l'immagine di una sessualità femminile malvagia e perversa.

L'effetto d'insieme degli incastri, visti da lontano, a libro chiuso, restituisce una forma triangolare che vede al vertice superiore *Amore e Psiche*, in posizione mediana Carite e Tlepolemo e agli estremi inferiori Lucio-Fotide e Lucio-Iside.

Spero che non me ne voglia Iside regina se la pongo sullo stesso piano di Fotide, una servetta, l'ancillula di una strega navigata. In fondo Fotide è un personaggio che prende: è bella, generosa, semplice nel vestire e nel contempo intrigante e poi... ha tocco. Fotide sa il fatto suo, Fotide ci sa fare. Quel presentarsi con ghirlande di rose e con rose appuntate sul florido seno, quella rosea manina protesa ad adombrare un pochino per vezzo, più che per nascondere per pudore il depilato pube, quel lambire con le labbruzze il bicchiere, «spiandomi languida», «quel calarsi lentamente su di me e sollevandosi in su reiterando e muovendo la flessuosa spina con sinuose spinte»... insomma Fotide ti prende. Il suo nome te lo lascia presagire: evoca il verbo futere (optime futui recita tuttora un graffito in una casa di piacere di Pompei). È vero che c'è chi ne ha messo il nome in relazione con "phòs", luce, ma per lo

più senza incrinarne la valenza erotica.

Già Beroaldo il Vecchio, l'umanista il cui dotto commento al romanzo di Apuleio fu edito a Bologna nell'agosto del 1500, faceva derivare il nome Fotide da "phòs", luce, la luce che emana dall'ardere in Venere. Altre derivazioni sono state proposte e prese in considerazione e tutte convergono sulla costellazione erotica del termine. Si è pensato così al greco "prosphilès", dolce, amorevole, e al latino "fotus", che rimanda all'amplesso. Si è anche inteso opporre la luce, o, meglio, l'illuminazione erotica, e in quanto tale presunta falsa, alla vera luce della religione di Iside (Carotenuto, p. 65).

È intrigante Fotide, tanto che nemmeno Lucio si altera più di tanto, quando, concitata, scambia i barattoli. Cosa poteva aspettarsi di meglio uno, come lui, alla ricerca di salse salaci?

Se qualcuno doveva recitare la parte della peccatrice – dopotutto era necessario che qualcuno innescasse Lucio-asino, – Fotide l'ha interpretata con arte, con passione, con convinzione. Anche lei in fondo non era dispiaciuta di assistere alle *performances* di Lucio-uccello.

Piuttosto Iside: Iside è pletorica, si porta addosso la rigidità della personificazione, solleva un'aureola di grottesco con tutto quel paludamento, quegli arnesi, con quel codazzo di titoli magniloquenti e maestosi con cui incombe sul povero asino. Sembra la Madonna del petrolio.

Del resto un filo lontano tra Iside e Fotide c'è, non soltanto per il fatto che Fotide nei suoi incontri con Lucio usava incoronarsi di rose, il fiore sacro di Iside. Solo quella fatale sera la sciagurata ne era sprovvista.

Anche Iside ha a che fare con l'amore, con Venere, la dea dell'amore, tanto che Merkelbach le parifica *tout-court*. Lo rimarca anche Pasini, benché, come sua consuetudine, s'affretti a insabbiare quel che scoperchia:

Il fatto che Apuleio metta parole quasi identiche prima sulla bocca di Venere, poi su quella di Iside, ha certo un significato. Non può implicare una identificazione, resa impossibile dai troppi connotati negativi che Apuleio accumula su Venere, in quanto divinità della religione olimpica e «cattiva» obbligata dell'intreccio fiabesco. Ma è significativo il fatto che la funzione compiuta da Iside nella storia di Lucio, come dea che prima mette alla prova e poi redime, nella *fabella* appare sdoppiata fra Amore e Venere (Pasini, p. XXIX).

Ovviamente dal suo scranno mistico Pasini non può riconoscere che tra due elementi parificati vige un rapporto di reciprocità: se A=B, B=A. S'inventa una simmetria inesistente (Iside mette alla prova Lucio, come Venere mette alla prova Psiche) e nemmeno sfiora l'ipotesi che la parificazione possa nascondere l'intento di adombrare l'immacolata luminosità di Iside. Se non si sposa un presupposto apriorico, le piste stanate dal fiuto narratologico restano praticabili.

Volendo scavare più a fondo – sconfiniamo dal racconto di Apuleio – c'è un'altra analogia.

Tra i simboli di Iside si annovera la croce. La croce è un antico simbolo su cui si può inchiodare di tutto: dai quattro elementi, alle quattro direzioni del mondo, alle quattro estremità del corpo umano, agli astri...

Ma resta il fatto che essa è sorprendentemente efficace nello stilizzare ciò che Buñuel in un suo celebre film definisce "l'oscuro oggetto del desiderio", cogliendolo proprio nell'atto in cui si apre al desiderio. Se i genitali femminili nell'atto del dare alla luce richiamano la simmetria con le pietre ovali rinvenute sulle tombe etrusche di Montovolo, come per invitare il defunto a nascere nuovamente, nell'attesa dell'atto del concepimento essi si presentano secondo direttrici stilizzabili con una croce. Non sto un'interpretazione! Più semplicemente rilevo delle analogie, delle simmetrie, che sono in fondo il principio sul quale si regge l'universo, se è vero che sia gli esseri viventi, sia i minerali (vedi i cristalli) s'informano alle simmetrie.

La simmetria si rende più evidente passando dalla rosa camuna, specialmente nelle varianti meno stilizzate (anche i "primitivi" interpretano e trasfigurano), quel geroglifico per intenderci fatto proprio dal logo della Regione Lombardia, che fa bella mostra delle sue forme arrotondate non solo sulle rocce della Valcamonica, ma anche

ben oltre l'*Iseum* che circoscrive la valle a sud, per inoltrarsi fin giù nella Bassa, dove modella, anche in edifici di fresca data, prese di luce di soffitte e scale, nonché, con linee spezzate, le anguste feritoie di porcili e pollai, ed ora che porcili e pollai sono svaniti, torna ad impreziosire con il suo motivo muretti di cortili e giardini. L'accostamento croce-sesso femminile non è ardito: in genetica il patrimonio cromosomico femminile è marcato dal segno della croce.

Significativa peraltro è la coincidenza di nomi tra il geroglifico camuno e il fiore sacro ad Iside regina, rimasto sacro anche quando Iside è stata soppiantata da un'altra figura, che ne ha mantenute molte caratteristiche riconoscibili nelle figure turrite esposte in tante santelle della Bassa di cui sopra, nella Nôtre Dame di Parigi o nelle varie Madonne nere. Iside benché nell'egiziana terra d'origine fosse rappresentata con il colore sacro del giallo, spesso, in ossequio alla terra d'Africa, veniva rappresentata nera.

Forse qualcuno vedrà la coincidenza tra le due rose non spingersi oltre i vincoli del nome. È vero che le rose erano coltivate anche presso i romani e quindi sottoposte a quei processi di selezione che hanno finito con il variegare riccamente i cataloghi dei vivaisti, ma innanzi tutto la rosa, e verosimilmente per i ceti più bassi, doveva essere la rosa selvatica («La donzelletta vien dalla campagna... con un mazzolino di rose e viole»), apprezzata anche per le sue virtù officinali, quella rosa semplice – spontanea sulle balze incolte – che accende di vive fiamme anche i giardini più ricercati, dalla quale, verosimilmente, la rosa camuna deve aver mediato il nome per analogia.

L'assimilazione della rosa al sesso femminile ha illustri riscontri in letteratura, vedi ad esempio il piagnisteo che Ariosto, riecheggiando motivi già di Catullo, fa recitare nell'*Orlando furioso* (I, 41-44) a Sacripante, convinto che altri abbiano colto la "rosa" di Angelica:

La verginella è simile alla rosa [...] la vergine che 'l fior, di che più zelo che de' begli occhi e de la vita aver de', lascia altrui côrre, il pregio ch'avea inanti perde nel cor di tutti gli altri amanti. Del resto è comune l'espressione il "fiore della verginità" e nello stesso termine "deflorazione" è implicito il concetto del fiore (*flos*, *floris*, in latino) che viene portato via.

Peraltro questa tradizione letteraria – come avviene per ogni buon motivo letterario – potrebbe affondare le radici in echi folclorici più reconditi, affioranti nei *Rosalia* o *Rosaria* «le feste delle rose, a cui varie testimonianze epigrafiche facevano sovraintendere collegi e tiasi del culto di Libero e che ben si adattavano allo spirito del dionisismo, giacché erano celebrate in onore dei defunti a significazione della vita che ritorna dopo la morte» (Bartalucci, p. 61). Così come le pietre di Montovolo, la rosa, dunque, come simbolo della vita, o più specificamente come simbolo dell'"origine del mondo", per dirla col titolo del celebre quadro di Courbet.

Che il tema unificante le quattro figure che definiscono gli estremi della struttura piramidale del romanzo sia attinente all'amore, o, diciamo meglio per non indurre nella tentazione dei fraintendimenti, sia attinente alla sfera sessuale intesa nella sua più ampia accezione, è fuori di dubbio per Fotide, Carite e Psiche, e abbastanza evidente, benché più *soft*, per Iside. Infatti pur volendo mettere da parte le "illazioni" testé avanzate sulla "rosa", la simmetria tra Venere ed Iside, che carica quindi Iside della valenza erotica, non è un'illazione, perché voluta ed esibita (beffardamente?) da Apuleio.

Cosí Venere si qualifica:

En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus (IV, 30). (Io che sono l'antica genitrice della natura, l'origine prima degli elementi, la Venere che dà vita a tutta la terra; trad. Scazzoso).

Seguita a ruota da Iside:

rerum naturae parens, elementorum omnium *domina*, saeculorum progenies initialis (XI, 5). (La madre della natura, la Signora di tutti gli elementi, scaturigine e inizio di ogni stirpe).

Né possono sussistere dubbi sulla struttura piramidale del romanzo, triangolare, se privata della terza dimensione, con una singolare analogia con la figura che le femministe ostentavano sulle piazze, con-

3. Eros e Psiche 3.1 Brillò forte la lucerna

giungendo simmetricamente gli indici e i pollici di entrambe le mani.

Una struttura tra l'altro in linea con i campi di forza che in genere caratterizzano una narrazione:

Comunque essa finisca, qualsiasi sia il momento in cui decidiamo che la storia può considerarsi finita, ci accorgiamo che non è verso quel punto che portava l'azione del raccontare, che quello che conta è altrove, è ciò che è avvenuto prima: è il senso che acquista quel segmento isolato di accadimenti, estratto dalla continuità del raccontabile (Calvino, 1985, pp. 748-749).

Dunque la chiave dell'*Asino d'oro*, compreso l'undicesimo libro, va cercata indietro, nella favola di *Amore e Psiche*, e non viceversa.

Non è un caso se *Amore e Psiche* e non l'undicesimo libro gode di una sua autonomia.

A tal proposito va rilevato un particolare, che tra l'altro reitera la struttura evidenziata. Anche nella favola di *Amore e Psiche* i vettori non convergono sul finale, ma verso il centro, su Psiche estasiata al cospetto di Cupido.

L'atmosfera grottesca in cui si svolge l'episodio finale dell'ascesa al cielo, spegne, abbassa l'evento, scaricando l'intensità drammatica della narrazione sulla lucerna di Psiche. Non è un caso se Psiche di fronte a Cupido è diventata l'emblema della favola e non è un caso se non Psiche in cielo, ma Psiche e Cupido hanno acceso e dominato la fantasia degli artisti, numerosissimi, che hanno reinterpretato la favola.

Il vertice superiore del romanzo è occupato dalla figura di *Amore e Psiche*. Da qui si dipartono e convergono le linee di forza del racconto e del romanzo.

Immaginiamo la scena circoscritta dal triangolo. Psiche si avvicina al giaciglio del mostro dormiente, tenendo sollevata con una mano la lucerna e impugnando con l'altra il rasoio. Allo svelamento lo stupore è tale che Psiche si lascia sfuggire di mano la lama, restando in contemplazione di Cupido, a lucerna sollevata. Che cosa riempie l'estremo anfratto superiore del vertice del triangolo?

La lucerna di Psiche è il punto supremo del racconto e quindi del romanzo, visto che *Amore e Psiche* ne è la gemma apicale.

Dalla lucerna sorretta da Psiche piove la luce del romanzo: è la luce che da qui discende a definire i contrasti, i chiaroscuri, le luci e le ombre del romanzo dell'uomo trasformato in asino. È la lucerna di Psiche che illumina l'approccio all'eros, e non le grossolane arti della strega, a cui Lucio con la mediazione di Fotide s'era affidato, né la sublimazione dell'arte pseudo-mistica che sancisce l'uscita dalla spoglia asinina.

3.2 Come gli oscuri testi delle Piramidi

Amore e Psiche si incastona nelle vicende di Carite, una fanciulla che nell'imminenza delle nozze viene rapita, con movenze da romanzo d'avventura, da un branco di ladroni che ne pretendono il riscatto. Come Lucia Mondella, la fanciulla si abbandona alla più cupa disperazione, che invano la vecchia che la tiene in custodia cerca di mitigare, non tanto per tenerezza d'animo o per compassione, ma per adempiere all'imperativo del padrone, non diversamente dalla vecchia manzoniana.

Carite fa un brutto sogno, sogna che Tlepolemo, il suo promesso venga barbaramente trucidato. Si ridesta in preda allo sconforto più disperato. La vecchia prima si altera, poi... «"ti racconterò una bella storia, una di quelle favole che sanno le vecchie"». E attacca:

C'erano una volta in una città un re e una regina...

Dunque il destinatario è una giovinetta in età da marito, una giovinetta in imminenza delle nozze, una giovinetta da iniziare ai «misteri femminili», dice Neumann, intendendo con ciò, non quelle informazioni un tempo – non remoto – svelate la vigilia delle nozze, ma riti di iniziazione ai culti misterici femminili, in particolare eleusini, culti che avrebbero il loro archetipo centrale in quelle «nozze di morte» a cui Psiche viene immolata all'inizio della favola.

«"L'abbigliamento delle nozze ferali", la luce della fiaccola nuziale che va spegnendosi sotto la cenere, il mutarsi del suono del flauto nuziale in una lamentosa melodia e del canto dell'imeneo in un triste ululato —

Pagine 147-203 non mostrate

3.3 Una storia esemplare	
3.3 Ona storia escimpiare	1
3.4 Gli indistinti confini	15/
3.5 Si vive una vita soltanto	
3.6 Una proiezione del sé femminile	171
3.7 Due funzioni vitali inseparabili e complementari	
3.8 Un comune principio	
3.9 Una matrice bivoca	

ni non potevano non rifugiarsi, come già altre volte, nella filosofia, ma in una filosofia che è ormai diventata una religione [...] fino a perdersi nei meandri, meravigliosi e liberatori, del misticismo e della magia: si rifugiavano in un mondo, insomma, che sembrava soddisfare la sete di sapere, la *curiositas* ascientifica e acritica l'una come l'altra» (Roncoroni, p. IX).

La via di Psiche invece è tutt'altro che acritica ed è la lucerna che lei regge in alto, emblema della sua ragionata consapevolezza, a campeggiare sul romanzo. I campi di forze dell'*Asino d'oro* passano dalla lucerna di Psiche, non dalla festa dell'asino del libro undicesimo.

3.10 Nelle supreme stanze

L'ingresso di Psiche nell'universo di Eros avviene in un'atmosfera sospesa. Contrariamente all'aspettativa suscitata dall'esposizione sulla rupe, foriera di eventi drammatici, l'atmosfera delle «nozze di morte» si dissolve in uno sciame di elementi sottili, rarefatti, impercettibili: una "mite aura di Zefiro", lo "svolazzare delle vesti", un "placido soffio" che "gonfia i lembi" e la "solleva insensibilmente"...

Il palazzo, nel quale giunge Psiche, reitera la stessa impalpabile sensazione: "voci senza aspetto", "vino nettareo", "portentoso spirito", "sole voci", qualcuno "prese a cantare non visto", una "cetra, che nemmeno si vedeva", la "voce concorde di un coro"... L'intero processo che sospinge accompagna accoglie e assiste Psiche nel palazzo incantato di Eros è affidato a fili impalpabili, evanescenti, eterei.

Che è poi la stessa sostanza di Eros: un "dolce suono" annuncia "l'invisibile marito", che viene nell'ombra, che svanisce al sopraggiungere della luce. Psiche lo può "sentire", come sente le voci del palazzo, ma non "vedere", come non vede i servitori...

Ciò che è dato conoscere di Eros passa attraverso percezioni sonore, passa attraverso le sensazioni di Psiche.

Giordano Bruno, durante il suo fatale soggiorno veneziano, aveva portato Fosca, l'amante del Morosini, nelle supreme stanze dell'incantato palazzo di Eros con la sola magia delle parole.

Bruno, si sa, era stato chiamato a Venezia per le sue arti magiche.

Fosca si turbò alle prime, si ritrasse, pensò ad arti demoniache, lo allontanò da sé. Poi...

Poi si peritò presso il potente amante perché togliesse il "mago" dalle grinfie della Santa Inquisizione.

Che l'eros femminile non sia destato dal senso della vista, questo ognuno lo sa, direbbe il don Ferrante manzoniano, tanto è evidente. Agli increduli basti considerare che il *target* di immagini erotiche e pornografiche è di sesso maschile. Se ne avvidero, anni fa, anche gli ideatori di una rivista americana per sole donne, allorché constatarono che il loro pubblico era costituito da omosessuali maschi. La vista è la via del maschio. E le donne lo sanno.

La seduzione attraverso la vista è un'arte femminile. Le donne lo sanno. Anche Fotide ne era consapevole:

snudata fino all'ultimo lacciuolo, i capelli sciolti lietamente alla goduria, superbamente rigenerata nell'aspetto di Venere risorgente dai marini flutti, e con una rosea manina ad adombrare un pochino per vezzo, più che per nascondere per pudore il depilato pube... (II, 17).

Pizzi, merletti e quant'altro indosso a un maschio sono grotteschi. Suscitano ilarità, se indossati per scherzo, come suscitano ilarità gli spogliarelli maschili se fatti per gioco; diversamente sono grotteschi, e certamente non infiammano la fantasia del pubblico femminile: solleticano una generica curiosità o compensano la voglia di trasgressione.

Non è per caso se Eros nella favola di *Amore e Psiche* resta ferito proprio dalla lucerna e non certo per caso Apuleio proprio in questo contesto lascia detto:

Hem audax et temeraria lucerna et amoris vile ministerium, ipsum ignis totius deum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus invenerit (V, 23). (Ahimè, audace e temeraria lucerna, mezzana d'amore a buon mercato! Bruciare proprio il dio di ogni fuoco quando te certamente un qualche dongio-

vanni, per possedere più alla grande le concupite anche di notte, per primo escogitò).

Quale sia l'oggetto del desiderio, anche questo ognuno lo sa. E se malauguratamente non lo sapesse, basta che dia un'occhiata agli evviva affidati ai graffiti murali. Se invece volesse scoprire l'oggetto del desiderio femminile sarebbe in difficoltà, vanamente cercherebbe inni osannanti l'oggetto del desiderio femminile, perché l'oggetto del desiderio femminile è fatto da un'infinità di lampeggiamenti puntiformi.

Mentre per il maschio l'oggetto del desiderio è inscritto in un triangolo ben definito, per il gentil sesso pullula in una miriade di punti rarefatti: un "placido soffio", una voce indefinita, una "mite aura", un vago fluttuare di sensazioni... Per l'altra metà del cielo a destare il "mostro" è una nebulosa. Un po' di fantasia, suvvia, signori uomini... non sarete accusati di stregoneria!

È pur vero che ha ragione anche Ariosto quando fa dire a Sacripante:

So ben ch'a donna non si può far cosa che più soave e più piacevol sia, ancor che se ne mostri disdegnosa, e talor mesta e flebil se ne stia. (Orlando Furioso, I, 58.)

Per quale ragione la donna non dovrebbe avvertire il desiderio? Solo che il suo nutrimento è ben diverso dalla pastura del desiderio maschile. Per questo se ne sta spesso mesta e flebil.

Ed è il nutrimento dell'eros femminile che Apuleio con la favola di *Amore e Psiche* descrive. Apuleio descrive la via femminile dell'eros. Lo racconta con le immagini della sua poesia.

In una società in cui il libro era un bene assai raro, occorreva affidarsi alla memoria. E la memoria meglio ricorda, se il ragionamento è ancorato a una figura, a un sistema di immagini che è più agevolmente memorizzabile dei concetti. Così fanno i proverbi, così funziona il nodo al fazzoletto. Così facevano i primi alfabeti che si limitavano a fissare le sole consonanti.

Così insegnava la retorica, l'arte del parlare, la quale come momento finale della costruzione di un discorso, dopo l'*inventio* (la scelta degli

3. Eros e Psiche 3.10 Nelle supreme stanze

argomenti), la dispositio (la successione), l'elocutio (l'abbellimento), l'actio (la recitazione) suggeriva le tecniche per ricordare. I luoghi di una strada, le suppellettili di casa, qualsiasi percorso già fissato nella memoria si fa àncora dello svolgersi del discorso.

La mnemotecnica, quell'arte della memoria diventata nel Rinascimento una forma magica di conoscenza, per la quale il Mocenigo aveva chiamato giordano Bruno a Venezia, un'arte via via dimenticata quanto più le nuove tecniche di stampa rendevano disponibili i libri e quanto più carta e penna diventano a portata di mano.

Il racconto di *Amore e Psiche* è un sistema di immagini per memorizzare delle istruzioni per l'uso.

Apuleio tratta dell'eros, e nella fattispecie dell'eros femminile, e per facilitare la memorizzazione delle cose che ha da dire s'affida a un sistema di immagini che i lettori del tempo dovevano conoscere come la strada o le suppellettili di casa. Apuleio non è un retore, che infiora d'immagini il sermone (elocutio) per convincere il lettore; è uno scrittore, uno scrittore navigato che s'affida alla prosa romanzesca, per sua natura pluridiscorsiva, per giocare con il lettore. Attinge alle immagini di un'inveterata tradizione, cariche di molteplici significati come le carte dei tarocchi, le ricompone in nuove armonie affidate a un tessuto verbale originalissimo, che rende e deforma i significati della tradizione. E scrive un nuovo mito, il mito che demistifica il mito e riporta la vita ad altezza d'uomo.

Apuleio trasfigura in poesia un testo regolativo, dà delle istruzioni per l'uso.

Istruzioni quanto mai necessarie ieri come oggi. Perché l'eros non è una dote innata, ma è un'elaborazione della cultura come l'arte culinaria o l'architettura, ricercate non per soddisfare il bisogno del cibo o di un rifugio. È come il merletto che non serve a coprire, ma fa parte di te, entra a far parte del tuo io, modella il tuo desiderio di trascendere la materialità delle cose, il desiderio di aggirare lo sguardo pietrificante della Medusa.

L'eros trascende la materialità della sessualità ed è in prima istanza una proiezione dell'immaginario femminile, del desiderio femminile.

È quanto Apuleio fa raccontare all'immagine di Psiche che erge la lucerna sopra Eros dormiente e si sofferma a giocherellare con le armi di lui

Era già scesa la notte, il marito era sopraggiunto, e dopo aver combattuto le battaglie di Venere era piombato in un sonno profondo. Allora Psiche, debole naturalmente di corpo e di spirito, facendo forza al suo destino crudele, si decide, toglie la lucerna, afferra il rasoio, diventa virilmente audace. Ma non appena, all'apparire del lume, si rischiararono i segreti del talamo, scorge la piú mite di tutte le fiere, la belva piú dolce, Cupido in persona, il bellissimo dio che dormiva soave, al cui apparire anche il lume della lucerna rallegrato diede una fiammata, e il rasoio dalla lama affilata splendette. Allora Psiche, naturalmente atterrita da una visione così bella, non si poté padroneggiare; tremante, smarrita e pallida come morta, cadde in ginocchio mentre tentava di nascondere il ferro che avrebbe voluto ficcarsi nel cuore, e lo avrebbe fatto se il ferro, come spayentato di un delitto così grande, non le fosse scivolato dalle temerarie mani e non fosse caduto in terra. Stanca, perduta, si sente rinascere a guardare assorta la bellezza di quel volto divino. Vede la leggiadra chioma della testa d'oro, madida di ambrosia, il collo di latte e le guance purpuree graziosamente incorniciate dalle ciocche dei capelli sciolti, sparsi sul petto e sulle spalle, e sfolgoranti al punto che perfino il lume della vacillava. Per le spalle dell'alato dio ali rugiadose biancheggiano di sfavillante splendore e per quanto le ali fossero ferme, alle estremità tremolano e palpitano piumoline di continuo scherzose. Il resto del corpo era liscio e bello, che Venere non poteva pentirsi di averlo partorito. Ai piedi del letto era posato l'arco, la faretra e le saette, benigne armi del grande dio.

Psiche, con l'animo preso da curiosità insaziabile, le contempla e le tocca, ammira le armi di suo marito, toglie fuori della faretra una saetta e mentre con la punta del pollice ne tenta la punta aguzza, ecco si punge abbastanza profondamente per un movimento un po' brusco della mano tremante, tanto che piccole gocce di roseo sangue le irrorano la pelle. Così Psiche, senza volerlo, incappò nell'amore di Amore. Allora, vieppiú infiammata del desiderio di Cupido, china su di lui, con le lab-

EROS AL FEMMINILE

bra per baciarlo, gli lancia ripetutamente baci forti e ardenti, e teme di svegliarlo. Ma mentre eccitata da tanto piacere il suo animo piagato delira, quella lucerna, o per infame perfidia, o per malvagia invidia, o perché anch'essa bruciava di toccare e quasi di baciare un tal corpo, schizzò fuori dal lucignolo una stilla d'olio ardente sopra l'omero destro del dio. O audace e temeraria lucerna, vile serva di amore, tu bruci lo stesso dio di tanto fuoco, tu che certo devi essere stata inventata da qualche amante che voleva possedere anche la notte le cose che per tanto tempo ha bramate. Così, bruciato, balzò su il dio, e scoperto il risultato della fede tradita, volò via tacito in un baleno, dalle mani e dai baci dell'infelicissima consorte (V, 21-23; trad. Bontempelli).

Eros s'invola di fronte alla trasgressione, ma la piaga aperta dalla stilla del lume lo segnerà per sempre e non sarà più l'Eros di prima. Il giocherellare di Psiche con i suoi arnesi renderà anche Eros diverso. Anche Eros attraversa una metamorfosi.

Oggi i costumi sono molto più disinvolti di quanto non fossero un tempo. Non parlo dei tempi dell'*Asino d'oro*, ma degli ultimi anni Sessanta, quando la pillola era rubricata come rimedio per l'amenorrea e non come anticoncezionale, per non incappare nei rigori della legge che ravvisava negli anticoncezionali gli estremi dell'attentato contro l'integrità della stirpe. I preservativi non campeggiavano sul banco della farmacia o del supermercato: ne era disdicevole il solo nome, come del resto era imbarazzante chiedere un purgante, tant'è che una ditta di lassativi ebbe fortuna con un celebre slogan che ne mimetizzava la parola.

Ora le donne sono molto più libere, possono andare al bar non accompagnate, assistere a spogliarelli maschili, possono indossare i pantaloni, intraprendere le carriere tradizionalmente maschili (anche ai tempi dell'*Asino d'oro*, del resto), godono persino delle "pari opportunità".

Ma sarà vero?

Ancora oggi l'educazione alla sessualità è per lo più circoscritta ai processi della riproduzione. La sfera dell'eros è negata, come un tempo

era cancellato dai libri di scienze l'apparato genitale. L'immaginario erotico di molti giovani maschi è modellato dalla filmografia pornografica. I giovani sono convinti che quell'immagine di donna veicolato dai porno, che incominciano a visionare molto prima di quanto l'adulto non immagini, interpreti il desiderio femminile.

Forse era meglio al tempo dell'Italietta fascista, quando l'iniziazione sessuale, per lo più coincidente con l'iniziazione al servizio di leva, avveniva nei bordelli, le "case chiuse" per le bocche pudiche, dove l'immaginario, per forza di cose, non poteva per lo meno trascendere i limiti della verosimiglianza, sia pure di marca maschilista.

E anche quando non è il film porno a "educare", comunque il maschio è facile preda del maschilismo – un maschilismo certamente non più rampante come un tempo, ma mimetizzato da mutazioni che lo rendono più accetto, ma non meno frustrante. E chissà se ciò non sia una variabile che concorre a far sì che, più frequentemente degli uomini, le donne incappino nella depressione.

L'uomo sembra perseguitato dalla sindrome della savana: circoscrive il suo desiderio, svelto svelto depone i suoi cromosomi, come se temesse di essere soppiantato da un maschio più grosso. E si sente, o, se non altro, si convince di essere soddisfatto.

Un tempo nella Bassa di cui dicevo più sopra, le donne nelle confidenze tra donne, parlando della sfera sessuale, ricorrevano ad alcuni eufemismi: *go ist*, "ho visto" se avevano avuto le mestruazioni – «La mestruazione è innominabile, *arrheton*, e le donne stesse evitano di farne parola» (Burkert, 1996, p. 100) – e 'l' m'à dopràt, "mi ha usata" se avevano avuto un rapporto intimo. Oggi l'espressione sarà senz'altro scomparsa assieme all'idioma che la coloriva, ma forse la sostanza non s'è dileguata.

Con chiari di luna di tal fatta è già tanto se le donne provano un tiepido focherello a fine corsa, finendo con il convincersi in alcuni casi, che tanta modestia sia implicita nel genio femminile, nella natura di donna.

Per questo vale la pena leggere Amore e Psiche. Perché parla dell'e-

ros partendo ab origine, ossia dalla fonte stessa dell'eros, la donna.

Eros fino alla scena della sua trasfigurazione si presenta non solo nella forma rarefatta sottolineata più sopra, ma anche come un'entità anonima e stereotipata. Arriva di notte, si concede agli amplessi, se ne va prima della luce mattutina, sempre uguale a se stesso come se celebrasse una liturgia. È vero che il racconto è mosso dalla focalità di Psiche, ma è pur vero che nel momento in cui Psiche svela a se stessa la natura del "mostro", anche Eros diventa un altro.

Rivediamo la scena.

Psiche, tutta presa dalla contemplazione di Eros, giocando con le armi di lui, si punge con una freccia.

L'evento non avviene per caso o per distrazione, benché così appaia. Psiche indugia con il pollice sulla punta acuminata, consapevole che finirà con il pungersi, perché è quello che vuole, cosa che l'ossimoro ignara... sponte – in qualche modo ridondato dal gioco fonico degli omoteleuti in Amoris... amorem; cupidine... Cupidinis (V, 23) – bene lascia intendere: «senza saperlo e per sua iniziativa» (Fo) Psiche, cupida di Cupido, si fa prendere da amore per Amore.

La trasfigurazione del mostro per Psiche significa lo scioglimento di ogni dubbio e la consapevole accettazione dell'eros («l'amour conscient», Grimal, p. 133). Per questo indugia a contemplarlo, gioca con le sue armi, lo bacia e ribacia, sapendo che si pungerà e che alla fine desterà Eros.

La strategia narrativa sottesa non poteva non portare Psiche a pungersi, perché ciò è coerente con il messaggio di *Amore e Psiche*: lo svelamento e l'accettazione della natura dell'eros. Apuleio maschera con la casualità un evento intrinsecamente necessario alla storia che sta raccontando. Quel pollice ancora tremante (*punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis*, V, 23) che indugia sulla freccia, non è "tremante", benché "tremante" sia il significato letterale, ma è "trepidante", come trepidante è tutta la sua persona, piacevolmente sorpresa dall'affollarsi delle emozioni, – emozioni, non paure! – destate dalla vista di Eros. Il tremore della mano non è che

l'effetto della trepidazione dell'animo.

La parola romanzesca è intrinsecamente dialogica ed Apuleio è un virtuoso della parola. Apuleio mette in rapporto dialogico causa (trepidazione) ed effetto (tremore), caso (puntura) e necessità (intreccio): dai loro rimbalzi scaturisce il senso della scena, non dalla lettera, benché anche sulla lettera non manchi qualcosa da ridire.

Riprendiamo il momento cruciale della scena, scandendola nelle microsequenze:

- 1. Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formonsum deum formonse cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novaculam paenitebat.
- 2. At vero Psyche tanto aspectu deterrita et impos animi marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore; quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum evolasset.
- 3. Iamque lassa, salute defecta, dum saepius divini vultus intuetur pulchritudinem, recreatur animi (V, 22).

Offriamo nell'ordine le traduzioni di Annaratone e di Bontempelli:

- 1. Ma appena la luce si offerse a rischiarare l'intimità del letto nuziale, essa vede la più tenera e la più dolce di tutte le fiere, proprio Cupido in persona, il leggiadro dio, che leggiadramente riposava. Solo al vederlo, persino il chiarore della lucerna brillò più forte per la gioia e il rasoio provò rammarico pel filo sacrilego della sua lama.
- 2. Ma Psiche rimase invece atterrita, alla vista del prodigio: fuor di sé, tutta pallida, stette per venir meno, e tremando si lasciò cadere giù sulle ginocchia. Volle nascondere il rasoio, ma intendiamoci, nel proprio petto e l'avrebbe fatto di certo, se il ferro, pel timore di un tal misfatto, non fosse scivolato e sfuggito giù dalle mani dell'imprudente.
- 3. E se ella era prima stanca e spossata da morire, ora, contemplando senza mai saziarsi la bellezza del volto divino, si sentiva riavere.

- 1. Ma appena al chiarore della lampada apparve lo sposo segreto, ella vide la belva più mite e la più dolce di tutte le fiere: Amore, il bellissimo dio, bellissimo anche nel sonno, alla cui vista si rallegrò anche la lampada e balenò di luce splendente la lama dell'arma sacrilega.
- 2. Psiche, atterrita e fuori di sé, coperta da un pallore mortale, tremante, cadde a terra sulle ginocchia e voleva nascondere la lama piantandosela nel cuore. E l'avrebbe fatto certamente, se la lama stessa, impaurita da quel delitto atroce, non le fosse sfuggita dalla mano audace.
- 3. E oramai priva di forze, spossata come era, ecco che guardando la bellezza di quel volto divino riprende sempre più animo.

Nella prima sequenza la traduzione di Bontempelli s'è fatta prendere la mano dall'*inventio*. Sopprimere il *paenitebat*, il rammarico dell'arma è una vera e propria amputazione. Lucerna e rasoio non sono oggetti asettici. Sono oggetti che provano emozioni, le emozioni di Psiche. Non a caso lucerna (*lucerna illa*) e rasoio (*nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum evolasset*) sono personificati, personificazione ribadita per la lucerna quando – nel resoconto di Psiche alle sorelle – diventa "complice" (*conscio lumine*; V, 26).

Il simbolismo d'un oggetto può essere più o meno esplicito, ma esiste sempre. Potremmo dire che in una narrazione un oggetto è sempre un oggetto magico (Calvino, 1988, p. 35).

Nella mano di Psiche il rasoio materializza le furie-sorelle che la tengono nel dubbio. Si tratta di qualcosa di più dell'«animazione di creature inerti» comune «nella narrativa favolistica» (Portolano, p. 104).

Il paenitebat del rasoio esprime il rammarico, anzi meglio il pentimento di Psiche di avere ceduto al dubbio, così come il ravvivarsi della fiamma è il piacere della felice soluzione del dubbio. Non si spaventa Psiche, benché sia atterrita (seconda sequenza), atterrita e fuori di sé, non alla vista del «prodigio» come ritiene Annaratone, ma «sconvolta», come suggerisce Pasini (p. 50), per la magnitudine della visione che si trova davanti e per il delitto che avrebbe potuto commet-

tere, tant'è che (terza sequenza) tanta visione la fa immediatamente riprendere d'animo.

Che la necessità sia il driver della sequenza lo dimostra un altro evento al quale la strategia narrativa non poteva sottrarsi: la metamorfosi di Eros.

La lucerna non solo disvela il mostro a Psiche, ma lo disvela anche a Eros. Eros che fino ad allora era stato di una ritualità "istintiva", stereotipata, alla vista del "mostro" – sì, perché a questo livello il "mostro" non è più Eros, – viene egli stesso ferito, egli stesso viene punto. Ed a "pungerlo" è stata quella stessa lucerna sorretta da Psiche:

Ahimé! Audace e temeraria lucerna, mero strumento dell'amore! tu bruci lo stesso dio di ogni fuoco, quando sai bene che proprio un qualche amante ti ha inventata per primo, per godere più a lungo, anche di notte, dell'oggetto del desiderio (V, 23).

La consapevolezza, l'accettazione da parte di Psiche dell'eros, produce una metamorfosi di Eros. L'erotismo passa da Psiche.

La consapevolezza di Psiche, l'accettazione consapevole da parte di Psiche dell'eros sottrae Eros alla liturgia della savana.

Quando la donna non è nella condizione o nella necessità di essere spettatrice del piacere altrui, quando la donna non è attrice – un luogo comune ritiene che per una donna è facile simulare il piacere; ma, è il caso di chiedersi: «riesce a simulare un piacere vero?» – quando una donna prova davvero piacere, allora si trasforma per il partner in ciò che ogni uomo cerca nella donna nel momento dell'intimità.

So ben ch'a donna non si può far cosa

Che più soave e più piacevol sia.

E a questo proposito conviene rivisitare l'episodio della matrona. Innumerevoli possono essere i livelli dell'episodio, ma senz'altro è da escludere a priori, con buona pace della nostra von Franz, un ammiccamento, un'allusione, un riferimento a un certo gusto di intonazione pornografica, né per solleticarlo, né per stigmatizzarlo in qualche modo. Se proprio nel libro di Apuleio si vuol trovare una fili-

grana del genere, è congeniale l'episodio della matrigna condannata *ad bestias* dove, non da parte di Apuleio ma di Tiaso, Lucio viene esibito in uno spettacolo pornografico, al quale Lucio – con la complicità del nostro Lucio Apuleio – si sottrae schifato.

Né – concordo una volta tanto con Fo – «questo episodio segnerebbe il massimo punto della degradazione cui giunge Lucio punito in sembiante d'asino per la sua curiosità» che è «una lettura moralistico-moderna dei fatti: il nostro asino ha sì qualche riluttanza da *verecundia* e da cavalleresca delicatezza, ma si abbandona in fondo con piacere – per sua esplicita dichiarazione – a questa avventura» (Fo, pp. 630-631). Non ridurrei però l'episodio a «un generale miglioramento» della qualità di vita di Lucio e a «un riaccostamento, pur ancora asinino, di Lucio alle abitudini degli umani (mangia, beve, danza, quasi quasi parla, gode di attenzioni sociali e fa all'amore)» (Fo, p. 631).

Io oserei di più. La chiave è Apuleio stesso a fornirla, come al solito rintanato dietro lo scherzo:

mi abbracciò strettissimo: e direttamente tutto intero, ma dico tutto intero, mi si prese. E ogni volta che, anzi, per risparmiarla, ritiravo un po' i glutei, sistematicamente si accostava con frenetico slancio, e afferrando la mia spina dorsale si avvinghiava con stretta più serrata, tanto che (Ercole!) cominciavo a credere mi mancasse addirittura qualche cosa per soddisfare quella sua libidine, sembrandomi frattanto meno infondati i piaceri che con il suo adultero tutto muggiti s'era presa la madre del Minotauro (X, 22; trad. Fo).

Partiamo dal fondo dove lo scherzo è più scoperto con l'evidente ed esplicitata parodia del mito del Minotauro. Una parodia che, sorprendentemente in controtendenza con la generalizzata parodia demistificante, lascia intendere un fondo di vero, cioè che alla base del mito, dietro le sue immagini stia celato un fondo di verità che nel caso in oggetto è una componente ferina dell'eros o più acconciamente quel fondo recondito, ancestrale dell'eros che abbiamo già portato in superficie con Lucio intento a piantare i picchetti della sua rete intorno a Fotide.

Ancora nella Bassa di cui dicevo poco fa e non solo nelle confidenze

3. Eros e Psiche 3.10 Nelle supreme stanze

tra donne, nel linguaggio delle donne vige l'espressione *òiò dè òm*, "voglia di uomo", intendendosi con questa espressione, in verità poco velata, non un generico desiderio di compagnia maschile, ma la frequentazione dell'attributo maschile per eccellenza. In talune occasioni e – particolare curioso questo – parlando non tanto di sé, ma di altre donne, le donne esplicitano le contrade di fantasie altrimenti sommerse.

La nostra matrona questo pare incarnare: un rapporto diretto con la virilità, un rapporto senza orpelli, benché predisposto da una camera di depressurizzazione: i «cuscini rigonfi come di vento» (X, 20; trad. Fo), il profumo afrodisiaco, i baci, i sussurri... Per questo conviene che Lucio versi in spoglie asinine, benché dotate di ragione, perché agli occhi della matrona incarna il rapporto diretto con la libido espressa senza freni inibitori, come lo può essere Pan nella rappresentazione del desiderio maschile.

E a questo livello il nostro Lucio, benché mostruosamente dotato, avrà l'impressione di essere inadeguato a sostenere l'assalto di tanta libido. «Cominciavo a credere mi mancasse addirittura qualche cosa per soddisfare quella sua libidine» senza remore, perché tale è la sensazione di un maschio quando una donna libera la sua voglia di maschio. E quel feticcio che Lucio aveva tanto sventolato, fagocitato da tanta furia, sembrerà inadeguato. A Lucio, come vedremo tra poco, Apuleio affida la parte del maschilista: e, narcisista come ogni maschilista, non capirà, piagnucolerà sul suo sé spiazzato, non cogliendo che la matrona gli sta spalancando le porte dell'eros.

Se sarà rispettata la natura dell'eros, natura in prima istanza femminile – non a caso Eros è emanazione di Venere, – allora la donna non si mostrerà «disdegnosa», né talor se ne starà «mesta e flebil». In tal caso anche per l'uomo si aprirà la dimensione dell'eros. La dimensione dell'eros all'uomo è aperta da una donna che si sente libera di fronte alla sessualità, da una donna a cui è riconosciuto il diritto di giocare con gli arnesi di Eros: per sé, per la sua persona di donna e non

come ricettacolo del piacere maschile. Per sé: senza tema di essere mal giudicata.

Se guardiamo a Fotide, in fin dei conti, almeno per come ce la racconta Lucio, e non a caso la relazione di Lucio con Fotide sta nel livello basso del romanzo, ella sembra comportarsi in funzione del piacere di Lucio. La sensazione è già palpabile nella piccante descrizione della prima nottata, quando Fotide a cavalcioni di Lucio lo porta al piacere con le voluttuose spinte della Venere "pendula": lubricisque gestibus mobilem spinam quatiens pendulae Veneris fructu me satiavit (II, 17). Ma mentre qui la situazione lascia aperto spiraglio alla supposizione che Fotide intendesse meglio assecondare la propria sensibilità, non c'è dubbio quando – siamo a due passi dalla metamorfosi – de propria liberalitate Photis puerile obtulit corollarium (III, 20), quando «Fotide, spontaneamente, mi offrì per giunta uno spasso da ragazzo». Quel de propria liberalitate sembra sottolineare una circostanza più cercata, o pretesa, dai maschi che offerta dalle donne. È indubbio che la regia degli incontri tra i due è diretta da Fotide e se Fotide "spontaneamente" offre, dulcis in fundo, la ciliegina a Lucio, – il tono compiaciuto di Lucio attribuisce questo significato a *corollarium*, – è abbastanza evidente che Fotide più che al suo piacere è attenta ad assecondare Lucio, a impressionarlo, a far bella figura. Certo, Fotide è una serva, Lucio un «gran signore» (II, 18), ma la loro relazione non sembra condizionata dalla diversità di censo. Ha le caratteristiche di una comune relazione tra un uomo «carico di paure e di superstizioni, di sensualità e di egoismo, e spoglio d'ogni grande passione o ideale» (Augello, p. 24) e una donna che asseconda un partner di siffatta specie. Non a caso accondiscende anche a mostrargli i sortilegi di Panfile, non certo finalizzati al sublime di Psiche. Per di più – per l'ottica in cui inquadra il suo approccio erotico, per la fattispecie della sua *curiositas* – in Lucio è ravvisabile l'eco, per lo meno, del cacciatore di prestazioni, non lontano dall'animus del mercenaria. Per della pratica questo ben l'imbestiamento della metamorfosi asinina e, volendo dar fede alla soluzione mistica, in questa prospettiva la sua elevazione al servizio di Iside non è un premio, ma una punizione, una castrazione metaforica, un'uscita dall'eros.

Castrazione metaforica in fondo è la condizione di certi maschi che non potendo soddisfare le loro pretese maschiliste, avendo relegato la partner al ruolo di attrice dilettante, dilettante perché non possono spingerla oltre un certo limite, diversamente sarebbe donna di malaffare, ricorrono al surrogato del piacere prezzolato, che, in fondo, è un maldestro modo di recuperare dalla porta di servizio, opportunamente esorcizzato, ciò che viene bandito dal portone blasonato: ossia una donna libera di agire senza remore.

«Le streghe son tornate» scandivano le femministe della liberazione sessuale. La donna che sa o che vuole gestire il proprio piacere, anche se non è più messa al rogo come nel Medioevo, in fondo, inquieta ancora molti maschi. Quando la donna è libera di esprimere liberamente la sua componente erotica, quando la donna non teme di essere giudicata – è chiaro che è presupposto un positivo rapporto ricorsivo con il partner – il maschio non si sentirà in qualche modo deprivato e non sentirà la necessità di surrogare.

L'eros va conosciuto, va appreso, con tutta serenità.

L'eros è fatto di natura e cultura. E la natura va conosciuta e assecondata. Che è ciò che fa Psiche e non Lucio.

Lucio è l'antitesi di Psiche, è la variante maschile delle sorelle di Psiche. Non a caso, «così com'è, gonfio di libidine e stordito di curiosità, strepitoso ed esaltato» (Augello, p. 10) interpreta lo stereotipo derivato «dalla tradizione novellistica» più che il «carattere del personaggio» (ivi, p. 22), cosa che, tra l'altro, dovrebbe indurre alla cautela chi troppo perdutamente si sbraccia a riconoscere Apuleio in Lucio. Il suo approccio all'eros è superficiale e consumistico. E ciò non perché nel suo racconto Lucio si astenga dal far balenare i sentimenti, che non sono nemmeno la materia prima di *Amore e Psiche*, e neppure perché il suo racconto sia autocentrato, ma perché la sua relazione con l'altro sesso è misurabile dalla categoria della quantità piuttosto che della qualità, tanto da evocare certi personaggi della riviera romagno-

la satireggiati da macchiette televisive e immortalati nella mutazione aristocratica dai film di Fellini, che passano l'estate a raccattare prede da gettare in pasto agli amici del bar nelle uggiose brume invernali. Il racconto di Lucio, i particolari piccanti da lui serviti – la circostanza succitata lo rileva – lasciano il retrogusto dell'avventura ostentata per bearsi con gli amici, per autoincensare la propria vena di latin lover. Anzi si può andare oltre il consumistico e, per usare un termine forte ma efficace e calzante, definire "drogato" il suo immaginario dell'eros, intendendo con ciò la necessità di strafare a tutti i costi come per coprire o compensare con l'artificio un senso d'inadeguatezza legato alla superficiale conoscenza dell'eros incartata dal senso comune.

Con una ritualità stereotipata Lucio non manca occasione di versare sul racconto delle sue notti bianche con Fotide, non fiumi di tenerezze, ma fiaschi di vino. Sembra che Lucio senza il rimedio dell'alcol non riesca a copulare.

La tecnica di Apuleio è fatta della stessa orologeria che abbiamo smontato in altre occasioni: dice e non dice, lascia cadere una cosa per srotolargliene sopra subito un'altra. Ti racconta di una Fotide che non per verecondia ma per civetteria adombra con la mano la sua natura di donna, che le traduzioni rendono "liscia", ma che nel testo latino è "glabra" (glabellum feminal – II, 17) e non per la verde età, il che lascia filtrare una situazione non certo listata da inibizione e modestia; ti descrive una Fotide che fa rimbalzare la libidine di Lucio sulla promessa di raggiungerlo nella sua stanza, non certo per riassettargli la piega al copriletto, il che lascia intravedere una Fotide consapevole del fatto suo e contestualmente ti presenta un Lucio che inneggia all'orciolo per cancellare il pudore (o per esorcizzare il fiasco?). Decida un po' il lettore.

Allora essa tornando a baciarmi: — Sta' tranquillo, — mi disse, ormai anch'io voglio essere tua e il nostro piacere non tarderà molto, ma alle prime luci della sera verrò in camera tua. Ora vattene, e prepàrati, ché ho una voglia matta di battagliar forte con te per tutta la notte.

Dopo esserci sussurrate queste e simili promesse, ci separammo. A mezzogiorno in punto, ricevo da Birrena, come dono di benvenuto, un porcello ben grasso, cinque gallinelle ed un orciuolo di vin vecchio di quello buono. Allora chiamai Fotide e le dissi:

– Ecco, senza essere chiamato, s'è presentato Bacco, a dar conforto ed armi a Venere. Questo vino oggi ce lo berremo tutto: ci servirà a vincere le viltà del pudore e a metterci in forza e in calore per il piacere. Questa è l'unica mercanzia che ci vuole alla nave di Venere per una notte d'amore: olio alla lucerna e vino al calice, senza risparmio (II, 10-11; trad. Augello).

Per Lucio la sola provvista da imbarcare sul *navigium Veneris* (la nave di Venere: evidente parodia del n*avigium Isidis* raccontato – senza essere mai nominato – nel libro XI) è il vino: *hac enim sitarchia navigium Veneris indiget sola*. Non deve, dunque, sorprendere l'epilogo dell'unguento della strega.

L'unguento magico della strega è la gemma apicale di questa «sola provvista», il capolinea del desiderio girato sul binario morto dell'eros stordito dall'artificio.

L'unguento magico della strega, una sniffata o un giro al sex-shop: varianti di una *curiositas*, forse trasgressiva, ma avvitata su se stessa.

Altre sono le arie di *Amore e Psiche*. *Amore e Psiche* attinge alla sorgente dell'eros, le cui delicate sfumature solo papille non bruciate dagli esaltatori di sapidità delle catene di ristorazione collettiva sono in grado di avvertire.

3.11 Stilla su stilla

Il globo oculare è animato da un tremolio continuo, detto micronistagmo, che lo fa vibrare su un arco di pochi secondi; sicché l'immagine ottica sulla retina si muove rispetto ai coni e ai bastoncelli, che sono gli organi sensoriali terminali (Bateson, p. 132).

La percezione, ogni forma di percezione, «opera solo sulla differenza».

Ricevere informazioni vuol dire sempre e necessariamente ricevere no-

3. Eros e Psiche 3.11 Stilla su stilla

tizie di differenza, e la percezione della differenza è sempre limitata da una soglia (ivi, p. 46).

Perché si produca una *differenza*, occorre che in una data unità di tempo si verifichi uno scarto tra lo stato A e lo stato B (le due immagini nel caso dell'occhio) e che tale scarto sia raccolto da un'entità in grado di riconoscerlo e rappresentarlo. I neuroni assolvono proprio questa funzione.

Ma non tutte le *differenze* sono elaborate dalla mente del cervello. Il sistema neurovegetativo ad esempio fa capo a un'altra "mente". Anche il riflesso condizionato è autonomo. Se una mano intercetta un oggetto rovente, si ritrae non appena la notizia della differenza attraversa il midollo spinale. Anche il midollo spinale è una "mente". E una ciglia sfiorata da un corpo estraneo fa scattare l'istantaneo abbassamento della palpebra.

Una "mente" è qualsiasi sistema (ossia porzione di realtà arbitrariamente isolata dall'osservatore) in grado di reagire a una differenza.

La sensazione piacevole di una carezza è data da una catena di differenze raccolte dai sensori della pelle ed elaborate dal cervello. Ma nel momento in cui la mano si ferma, la sensazione cessa. Un'azione costante non produce differenza, non produce informazione. Se con un movimento perpendicolare si preme un polpastrello su una carta vetrata, è impossibile valutarne la grana e nel giro di brevi attimi quel po' di ruvido (differenza) rilevato nell'attimo dell'impatto evapora completamente. Occorre far scorrere le dita, delicatamente, sfiorare con il fiore della pelle la superficie per attivare le differenze. La delicatezza di un "placido soffio"..., e non il tonfo di una manata...

La pelle è un reticolo di sensori, un'impalpabile grana in grado di reagire alle differenze.

Ma non tutti i sensori della pelle fanno capo, o fanno capo soltanto, alla "mente" della mente. Ci sono altre "menti" disseminate qua e là che raccolgono differenze.

Se il desiderio femminile non è destato come nel maschio dalla vista dell'oggetto del desiderio, ma da una composita nebulosa di sensazioni, molto probabilmente deve far capo a una "mente" in grado di interpretare tale nebulosa. E se in questa nebulosa un posto di rispetto è alimentato dalle sensazioni tattili, verosimilmente l'epidermide al femminile deve celare da qualche parte una "mente" preposta a raccogliere ed elaborare il lampeggiare di tali sensazioni. Una "mente" che risvegliata da un certo contesto di differenze che *Amore e Psiche* consiglia impalpabili: una "mite aura di Zefiro", un "placido soffio", si attiva per elaborare certe differenze. Una "mente" lenta a caricarsi perché disseminata in infinite spire.

Una rete di spire che fa capo a una "mente", certo meno complessa della "mente" della mente: non deve elaborare simboli rarefatti, ma controllare valori discreti come – o +, *vuoto* o *pieno*, ma della quale rispetta le modalità di funzionamento. Chiediamo aiuto a Douglas Hofstadter, uno studioso dell'intelligenza artificiale.

Ogni formica (Hofstadter usa la metafora del formicaio), ogni neurone libera una quantità minima di informazione. Perché l'informazione sia tale da diventare a sua volta informazione ("simbolo" lo definisce) per un altro livello di neuroni, si rende necessario l'intervento di un numero congruo di formiche.

Se il numero di "simboli" è tale da costituire a sua volta un'unità minima di informazione, diventerà "simbolo" per un altro livello. Se a questo livello il numero di simboli è tale da mettere insieme una sufficiente quantità di informazione, scatterà un "simbolo" per un altro livello, dove, se vi sarà un'adeguta confluenza di "simboli", scatterà un altro "simbolo" e così via fino ad arrivare alle astrazioni più rarefatte della mente. Il processo non è così lineare, come l'abbiamo descritto, ma ricorsivo, nel senso che ogni livello retroagisce, cioè interviene a modificare i livelli precedenti, che, a loro volta, passano altri simboli e così via in un complesso di rinvii che Hofstadter chiama "gerarchie aggrovigliate".

Un processo analogo, per quanto meno complesso, deve avvenire in quest'altra "mente", nel "mostro" dalle molte spire. Ogni spira attivata convoglia la sua unità di informazione, che a sua volta retroagisce... e che porta altra informazione finché il vaso è pieno.

Se si capovolge un fiasco, i getti a singhiozzo faranno traboccare il bicchiere prima ancora che si riempia. Ma se si lascerà cadere goccia su goccia, il bicchiere si riempirà oltre la sua capacità.

Esiste nei manuali di casistica sessuale, che tanto piacevano al Des Esseintes di Huysmans, la nozione di *delectatio morosa*, un indugio concesso anche a chi ha urgenza di procreare. Se deve accadere qualcosa di importante e di appassionante, occorre coltivare l'arte dell'indugio (Eco, 1994, p. 62).

Indugiare non significa perdere tempo, significa liberare impercettibili differenze che cadono nel vaso goccia su goccia, che caricano il "mostro" oltre misura. A ogni goccia la tensione starà per cedere. Ancora una goccia... un'altra goccia... Il traboccare sarà improvviso, incontenibile.

Una «mite aura di Zefiro», un «placido soffio»... ti trasporta nel palazzo incantato di Eros.

Una stilla... un'altra stilla desta il "mostro".

Il mostro è destato da sensazioni che benché quantificabili – come una goccia – restano tuttavia impalpabili, indefinibili, tanto più che non è mai detto quale goccia sarà a traboccare. Anche perché la sensazione erotica non è un mero fenomeno cutaneo. La melodia dell'eros non è affidata a uno strofinio di elitre. Hardware e software sono intrinsecamente connessi. E se è vero che il software è strettamente implementato nel hardware, più che mai come nel caso del mostro è il software che comanda.

Sì, perché il piacere dell'attesa – la *delectatio morosa* – si gioca più che sull'epidermide, negli spazi della mente, benché scaturisca dal fiore della pelle e nel fiore della pelle si annidi. Non a caso lo stadio della focalità è un passaggio obbligato in *Amore e Psiche*, perché liberare la mente della mente dal pregiudizio, dal peccato originale, dal senso comune è una necessità imprescindibile.

È necessario liberare gli spazi della mente, emanciparli dal carapace moralistico per accettare il mostro per quello che è (*cuncta fatigat*) e portare lui e la sua pratica al livello della gioia del vivere, dove non viene esorcizzato e le alghe possono trasformarsi in coralli. La *delectatio morosa* presuppone questa igiene mentale, perché indugiare non vuol dire aspettare, ma accendere gli spazi mentali della prefigurazione. È la prefigurazione il nutrimento dell'eros e la prefigurazione dell'eros si accende solo in un quadro mitologico compatibile. Per questo più che mai come nel caso del mostro è il software che comanda.

Calvino incornicia il genio di Leopardi nell'ossimoro dell'«edonista infelice» (Calvino, 1988, p. 62). Figura sorprendente, specialmente alla luce dell'inveterato vezzo che vuole Leopardi relegato nelle lande del pessimismo. Si sa, Calvino è solito a immagini incongruenti: affida la poesia di Montale a un naufrago aggrappato allo scoglio (Calvino, 1981b, p. 1193) e intreccia granchio e farfalla nell'emblema della *Rapidità* (Calvino, 1988, p. 47; cfr. Piacentini, pp. 167 sgg.). Ma benché sorprendente, l'ossimoro rende giustizia a un poeta i cui versi non per caso sono modulati dall'idillio, perché la gioia del vivere essi colgono, benché sia una gioia preclusa, per lo meno al loro autore, se non ai più.

La teoria del vago o del piacere ne formalizza gli estremi: un pulviscolo in cui la fanno da padroni l'indistinto e l'indeterminato, che una volta liberi di spaziare nell'*Infinito*, scatenano un vortice di sensazioni in cui l'hardware, che pure ha innescato il processo, è sovrastato dal software degli spazi mentali, diventati essi stessi facitori di sensazioni.

A un certo punto s'erge uno scarto, s'alza un limite oltre il quale l'hardware si rintana, oltre il quale l'hardware fa da input a un processo che gli sfugge di mano e non è più soltanto il flusso sensoriale a generare sensazioni, ma gli spazi della mente: come nel sogno.

La delectatio morosa modula e demodula questi passaggi di mano, scandisce gli intervalli in cui l'informazione sensoriale si rifrange negli spazi mentali della prefigurazione. La prefigurazione è la matrice del piacere, proprio come nel Sabato del villaggio.

La delectatio morosa non è l'attesa di ciò che potrebbe (stocasticamente) avvenire, ma è la prefigurazione della mossa successiva, dell'attivazione della successiva "differenza" – benché prevedibile, in fin dei conti – e quanto più sarà procastinato lo scarto tra la prefigurazione e il suo attuarsi, tanto maggiore sarà la massa di informazione liberata. Attenzione: non stiamo parlando dell'epilogo! Nel romanzo dell'eros, come in ogni romanzo di rispetto, quel che conta non è la conclusione, ma tutto ciò che sta prima, tutto ciò che consente di trattenere il più lontano possibile l'epilogo. Siamo nel pieno svolgimento del romanzo, non alla sua conclusione. "Ciò che avverrà" è l'attimo sull'attimo, è la sensazione sulla sensazione, stilla su stilla: un'altalena di distinto e indistinto – l'indistinto della prefigurazione e il distinto dell'evento sensoriale – libera una galassia di sensazioni puntiformi, le une aggrovigliate sulle altre.

Può sembrare un paradosso sovrapporre su sensazioni puntiformi (e come tali discrete, discrete sono per esempio *aperto/chiuso*, *o/1*; anche le unità di tempo scandite dall'orologio digitale sono discrete) il "groviglio" che implica un ghirigoro di processi inestricabili. Ma tutto il fenomeno della vita si regge sul paradosso, a cominciare dal paradosso del Dna che regola l'Rna che regola il Dna.

Peraltro anche il fenomeno dell'amore (lo accenniamo in nome del principio di continuità tra tutte le cose, dato che la tematica dell'amore, come abbiamo già detto, non ha a che fare con Amore e Psiche) pare fondarsi su qualcosa di altrettanto impalpabile e indistinto. gli impulsi L'abbiamo fugacemente intravisto con immateriali di Cavalcanti, ma per saperne di più val la pena di affidarsi a Stendhal che in *De l'amour* ha tracciato un profilo del fenomeno amore che è anche una visione del mondo e un metodo di conoscenza: «L'amore è come quella che in cielo chiamiamo la Via Lattea, un ammasso brillante formato da piccole stelle, ciascuna delle quali spesso è una nebulosa» (Calvino, 1980, p. 943; cfr. Piacentini, p. 223).

L'eros è una Via Lattea, l'eros è una galassia da esplorare.

3.12 Immanem colubrum

Immanem colubrum multinodis voluminibus serpentem, veneno noxio colla sanguinantem hiantemque ingluvie profunda, tecum noctibus latenter adquiescere (V, 17).

Annaratone e Bontempelli danno rispettivamente le seguenti versioni:

Un gigantesco serpente dalle molteplici spire, che trasuda veleno mortale dal collo e spalanca la gola profonda, riposa, senza che tu te n'accorga, tutte le notti al tuo fianco.

Un immane serpente, che striscia annodato in molte spire, e gli sanguina il collo di un mortale veleno, e tiene spalancata una gola enorme, si corica con te celatamente ogni notte.

Sovrapponiamo liberamente le due traduzioni per ottenere la seguente versione:

Un immane serpente, annodato in molte spire che trasuda veleno mortale dal collo e spalanca la gola profonda, riposa celatamente con te ogni notte.

Il punto di vista è delle sorelle; loro mettono sull'avviso Psiche della minaccia che le incombe addosso. Dal punto di vista del loro vissuto il "mostro" non poteva che essere un mostro. Un mostro da esorcizzare e da fare esorcizzare anche agli altri. Per non pensarci più.

Nascondi ben bene da quella parte del letto dove sei solita dormire un rasoio affilatissimo, reso ancor piú tagliente per averlo passato e ripassato sul palmo della mano (V, 20).

Perché un rasoio (*novacula*) affilatissimo, tirato sul palmo della mano? Non è certo la lama migliore per recidere la cervice a un immane serpente.

Se ne sono avveduti anche molti traduttori. *Novacula* «non è certamente arma da punta. Perciò val meglio tradurre "pugnale"» (Augello, p. 342, n. 20). In questo modo, non essendo stata fiutata la bivocità dell'immane serpente, ne recidono un livello, dando prova, sia

3. Eros e Psiche 3.12 Immanem colubrum

EROS AL FEMMINILE

pure in buona fede, del processo di addomesticamento dell'Asino d'oro.

«Taglia netto il nodo fra la cervice e il capo al maligno serpente», sibilano le sorelle (V, 20).

È un mostro dalle mille spire il maligno serpente. Mostra solo la testa, per il resto striscia nascosto, annidato in mille spire, sul fiore della pelle. Hanno ragione le sorelle. Con un rasoio affilato sul palmo della mano lo si può estirpare con un solo colpo. Lo vogliono metaforicamente mutilato anche certi opuscoletti diffusi porta porta che promettono la salvezza eterna. E la schiaccia sotto i piedi – la testa al serpente – anche l'Immacolata Concezione.

Del resto cosa potevano dire del "mostro" le sorelle, con quei mariti che si ritrovano?

"Io, povera disgraziata, capo primo ho avuto in sorte un marito più vecchio di mio padre, capo secondo è più calvo di una zucca e più fifone di un fanciullo e tiene inchiavardata tutta la casa con lucchetti e catene".

"Dillo a me" salta su l'altra "che ho in groppa un marito tutto incurvato e rattrappito dai dolori che per questo assai di rado si ricorda dei suoi doveri coniugali; son sempre lì a fregargli le dita storte e indurite come pietre e a bruciarmi queste mani così delicate con polentine rivoltanti, impacchi repellenti e cataplasmi pestilenziali, sostenendo non il ruolo della moglie attenta ma il faticoso compito della badante" (V, 9-10).

Hanno mariti distratti, subissati dalla liturgia dei loro acciacchi e dall'ossessione della roba. Su macigni siffatti non si può nemmeno stendere il velo dell'ironia di Sterne.

Mio padre, dovete sapere, il quale a suo tempo commerciava con la Turchia, ma aveva smesso ogni attività da alcuni anni per ritirarsi a morire nei possedimenti paterni della contea di..., credo che fosse, in tutto ciò che faceva, si trattasse di affari o di divertimenti, una delle persone piú metodiche che siano mai vissute. Citerò come piccolo saggio della sua estrema meticolosità, di cui egli fu in verità uno schiavo, il fatto che da molti anni si era fatta la regola alla prima domenica sera di ogni mese e per tutto l'anno, infallantemente come veniva la domenica sera, di caricare con le proprie mani un grande orologio a pendolo che tenevamo in cima alla scala di servizio. Ed

3. Eros e Psiche 3.12 Immanem colubrum

essendo, al tempo di cui sto parlando, a un dipresso tra i cinquanta e i sessant'anni d'età, egli aveva parimente un poco alla volta finito col concentrare certe altre intime faccenduole di famiglia nello stesso periodo, allo scopo, come spesso soleva dire allo zio Tobia, di liberarsene in una sola volta e di non esserne piú afflitto e ossessionato per il resto del mese. E vi avrebbe sempre atteso, se non fosse stato per una disgrazia che, in gran parte, ricadde su di me, e della quale temo di dover portare con me le conseguenze fino alla tomba; accadde cioè che, alla lunga, per una infelice associazione di idee che non hanno nessuna connessione nella natura, quella poveretta di mia madre non potesse sentire caricare il suddetto orologio senza che inevitabilmente le saltassero in mente i pensieri di qualche altra cosa, e viceversa (Sterne, pp. 25-26).

Finché una prima domenica sera del mese, sul più bello, la poveretta:

Scusa, caro, – disse mia madre, – non hai per caso dimenticato di caricare l'orologio? – Buon Dio! gridò mio padre – sbottando in un'esclamazione, ma badando allo stesso tempo di moderare la voce. – Ha mai donna, dalla creazione del mondo, interrotto un uomo con una domanda così sciocca? (ivi, p. 20).

Ci sono molti modi per recidere il mostro, non è necessario armarsi di *novacula*. Alle sorelle è come se il "mostro" fosse stato reciso proprio là tra la cervice e il capo. Basta un partner concentrato sul proprio io.

Neumann delle sorelle così dice: «entrambe le sorelle sono radicalmente ostili agli uomini e rappresentano una tipica posizione del matriarcato». Esse «riescono a evocare nella stessa Psiche questo strato matriarcale inconscio di ostilità verso gli uomini, così che essa entra nel conflitto, formulato con queste semplici parole: "nella stessa persona odia la belva e ama il marito"» (Neumann, p. 54).

Quali ragioni spingeranno le donne nel matriarcato ad essere «radicalmente ostili agli uomini»?

Per quanto se ne sa, il matriarcato è una particolare organizzazione

3. Eros e Psiche 3.12 Immanem colubrum

socio-familiare. Nel matriarcato la prole non fa capo al padre, ma alla madre. La donna, invece di diventare patrimonio del marito (come nel patriarcato), resta nella famiglia d'origine con i figli che dà alla luce. Non c'è la figura del padre, del padre-padrone, come non c'è quella del marito-padrone. Alle donne è lasciata ampia libertà.

Del resto non in tutti i modelli familiari le figure genitoriali sono svolte dai genitori naturali, pur in loro presenza. In talune popolazioni africane il ruolo della madre è svolto dalla nonna. Nelle famiglie allargate le figure genitoriali sono vissute diversamente rispetto alle famiglie monocellulari. La morte del padre o della madre in una famiglia patriarcale non è deprivante come in una famiglia ristretta: diverse figure concorrono nel ruolo del padre e della madre.

In varie lingue lo "zio" viene diversamente denominato a seconda che sia il fratello del padre o il fratello della madre. Non è necessario trasferirsi all'estero. Nell'idioma delle valli della rosa camuna lo "zio" era il fratello del padre, mentre 'l barba il fratello della madre. E la lingua è un sistema ideologico-verbale: risponde a un certo quadro mitologico, che forse per 'l barba evoca una prassi matriarcale smarrita.

Ma al di là della presunta ostilità, sia pure matriarcale, verso gli uomini che ha poco a che fare con il racconto di *Amore e Psiche*, sta il fatto che le sorelle soffrono dei loro mariti e dei limiti in cui sono costrette a circoscrivere il loro eros, vissuto non oltre il livello della mera sessualità. L'eros, il mostro, per loro è rimasto una creatura mortale: sta a te farlo divino o mortale, dice Eros a Psiche. E ammirando i "tesori" di cui disponeva Psiche, non possono non vedere che più buia la loro condizione. È la constatazione del livello "divino" di Psiche che le mette in stato di agitazione. Fino ad allora esse «erano felicemente maritate» con «prìncipi di sangue reale» (IV, 32). Solo dopo aver conosciuto la diversa realtà di Psiche avvertono la loro mutilazione.

Non interessa tirare in ballo o meno l'invidia, benché per lo meno in un paio di occasioni Apuleio la tiri fuori: *gliscentis invidiae* (V, 9); invidiae noxiae stimulis agitata (V, 27). Sta il fatto che le sorelle vedendosi negata la condizione di Psiche, la vogliono cancellata anche per lei, per togliersi il pensiero, come il padre di Tristram Shandy. La presenza dell'eros per loro è conturbante. Tutti quei tesori di cui dispone Psiche le mettono in condizione di disagio. Non è una questione di invidia. Ha ragione Neumann: «si manifesta qui qualcosa di più che la semplice invidia sessuale di donne insoddisfatte» (Neumann, p. 54), ma non c'entra per niente il matriarcato

Psiche è ben consapevole del rovello delle sorelle, tant'è che è lei stessa a indicarne la chiave di lettura, per come se ne sbarazza, per come se le toglie dalla testa.

Psiche confronta le istanze dell'eros per come le sente lei (non a caso è Eros ad avvertirla del pericolo sorelle) con il senso comune delle sorelle e si rende conto che questo è fondato su una superficiale conoscenza dell'eros. E decide di cancellarle, senza per questo contraddire la sua *simplicitas*. Non si è appisolato Apuleio! *Simplicitas* non è sinonimo di dabbenaggine, ma è quell'atteggiamento, se non uno stato d'animo, che perdura fin quando il tuo coetaneo è un "tu" e non un "lei", stato d'animo che percepisce gli altri intrinsecamente trasparenti e immuni da secondi fini.

La mia legittima sposa sarà tua sorella e ha fatto espressamente il tuo nome,

sibila Psiche ad ognuna delle due e le sorelle ad una (V, 26) ad una (V, 27) abboccano al tranello di Psiche – divenuta "accorta" a sue spese – con tutta la pesantezza della loro sessualità Precipitosamente si issano sulla rupe su cui è stata esposta Psiche. Anche loro vogliono rendere divino il loro "bambino". Ma non essendosi emancipate dai limiti di una sessualità subita, non avendo esse maturato un atteggiamento consapevole nei confronti del "mostro", non essendo esse passate attraverso il processo della focalità costruttiva, della conoscenza e dell'accettazione del "mostro" per quel che è, si lanciano dalla rupe prima che si alzi il soffio di Zefiro. Esse, aduse ad assistere al piacere, sia pure sporadico, dei loro mariti, pretendono di entrare nel palazzo di eros senza conoscerne e seguirne le regole. Il mostro va risvegliato, la "mente" del "mostro" ha i suoi tempi e le sue procedure. Non si può far violenza alla natura. La natura del "mostro" va esplorata, esplorata e accettata nella sua natura di mostro. Solo allora trasformerà le alghe in coralli, la sessualità in erotismo. Per questo, come giustamente si meritano, escono di scena, con la zampata sorniona di Apuleio (*ut merebatur*, V, 27), nascosto non importa se dietro la vecchia o dietro Lucio, ché la novella è sì raccontata dalla vecchia, ma rilanciata dal nostro asino.

Non è caricata dall'invidia la molla delle sorelle. Incitano Psiche a reprimere il "mostro", come l'hanno rimosso loro in nome delle convenzioni, delle pressioni dell'ambiente sociale, dei mariti alle quali non hanno saputo o potuto opporsi, nello stesso modo in cui ancora oggi tante madri non si oppongono o non possono opporsi a che le figlie subiscano l'amputazione del "mostro", benché esse stesse ne vivano sulla loro pelle gli effetti devastanti.

Possono essere tanti e diversi i motivi.

Le sorelle non sono invidiose, non possono essere invidiose, perché sono la voce del controllo sociale, il quale agisce per conservazione più che per invidia. Ogni società – anche le società altamente formalizzate, non solo le società tribali – si basa sul principio della conservazione. La Costituzione italiana prevede norme che ne rendono onerose le modifiche, mentre i Principi fondamentali non possono essere toccati affatto.

D'altra parte le sorelle sono più anziane di Psiche («noi due, che siamo le sorelle maggiori», V, 9) e, si sa, le donne anziane esercitano nei confronti delle giovani, ma anche delle non giovani una forma di controllo. Sono le donne stesse depositarie di certi schemi comportamentali, di certe convenzioni attinenti la femminilità. Come c'è una cultura dei bambini, degli uomini, delle caserme... c'è una cultura delle donne e sono le donne stesse gendarme della cultura delle donne. C'è un senso di appartenenza da preservare.

Peraltro se una mente non è sorretta da un'autonomia di pensiero che la sospinge verso i confini del "possibile", si sentirà rassicurata dall'adesione al condiviso. In fin dei conti l'adeguamento ai canoni se non dà sicurezza, per lo meno conforta, rimuove lo sguardo pietrificante della Medusa, nascondendolo. Il procedere secondo la liturgia è, in fondo, rassicurante e in una visione da sotto le cose l'adeguamento al precetto, per quanto amaro, apre uno spiraglio di luce. Non è l'invidia che spinge le madri a che sia tagliato netto il nodo fra la cervice e il capo all'*immanem colubrum* delle figlie.

Pagine 232-238 non mostrate

3.13 Alle radici del sacro.	231
-	_
Post-iudia	236

Bibliografia

- Alfonsi Luigi, Letteratura latina, Sansoni, Firene, 1964.
- Annaratone: Apuleio, *Le metamorfosi*, traduzione di Claudio Annaratone, saggio introduttivo di Reinhold Merkelbach, Rizzoli, Milano 1977.
- Auerbach Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.
- Augello: L. Apuleio, *Metamorfosi* o *Asino d'oro*, a cura di Giuseppe Augello, Unione tipografico-editrice torinese, 1980.

Bachtin Michail:

- 1968, *Dostoevskij, Poetica e stilistica*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino.
- 1979a, Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura», trad. it. Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino.
- 1979b, L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale, Einaudi, Torino.
- Bartalucci Aldo, "Considerazioni sulla festa del *deus Risus* nelle *Metamorfosi* di Apuleio (2,31-3,18)", *Civiltà Classica e Cristiana*, IX. 1, 1988, pp. 52-65.
- Basile Antonino, "Il rito del sangue del Giovedì Santo in Nocera Terinese", *Folklore della Calabria*, Anno IV, n.1 gennaio-marzo 1959.
- Bateson Gregory, Mente e natura, Adelphi, Milano, 1984.
- Bianco Gerardo, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia, 1971.
- Bontempelli: Apuleio, *L'asino d'oro*, traduzione di Massimo Bontempelli, con uno scritto di Vincenzo Ciaffi, «I Millenni» Einaudi, Torino, 1973.
- Boscolo Valeria, "L'invocazione ad Iside. Apuleio, *Met.* XI,2", *Acme*, 39, 1986, pp. 25-42.

Burkert Walter:

- 1987, Antichi culti misterici (1987), trad. it. Laterza, Roma-Bari, 1989.
- 1996, La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza

religiosa (1996), trad. it. Adelphi Edizioni, 2003.

Calvino Italo:

- 1946, Carlo Levi, Paura della libertà, in ID., Saggi, (1945-85), [2 volumi], a cura di M. Barenghi, Milano, 1995, pp. 1114-16.
- 1969, La letteratura come proiezione del desiderio (Per l'Anatomia della critica di Northrop Frye), in ID., Saggi, cit., pp. 242-51.
- 1978, I livelli della realtà in letteratura, in ID., Saggi, cit., pp. 381-98.
- 1979, Ovidio e la contiguità universale, in ID., Saggi, cit., pp. 904-16.
- 1980, *La conoscenza pulviscolare in Stendhal*, in ID., *Saggi*, cit., pp. 942-58.
- 1981a, La filosofia di Raymond Queneau, in ID., Saggi, cit., pp. 1410-30.
- 1981b, Lo scoglio di Montale, in ID., Saggi, cit., pp. 1190-94.
- 1984a, Un'antologia di racconti "neri", in ID., Saggi, cit., pp. 1689-95.
- 1984b, *Il libro*, *i libri*, in ID., *Saggi*, cit., pp. 1846-60.
- 1985, Cominciare e finire, in ID., Saggi, cit., pp. 734-53.
- 1988, Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Garzanti, 1988.
- 1992, Palomar, in ID, Romanzi e racconti, II, Milano, 1992.
- Canali: Apuleio, *L' asino d'oro*, *o Le metamorfosi*, con le 64 xilografie dell'edizione veneziana del 1519, introduzione di Luca Canali, traduzione e note di Claudio Annaratone, Bur, 2006.
- Carena Carlo, "Un «asino a passo di carica»", *Il Sole 24 Ore*, 20 aprile 2003, p. 26.
- Carlesi: *Apulei Metamorphoseon libri XI. Apuleio, Gli XI libri delle Metamorfosi*, testo critico riveduto da Nicola Terzaghi, traduzione di Ferdinando Carlesi, Sansoni, Firenze, 1954 (rist. 1983).
- Carotenuto: Carotenuto Aldo, *Le rose nella mangiatoia*. *Metamorfosi e individuazione nell'*Asino d'oro *di Apuleio*, Cortina Raffaello Editore, 1990.
- Ciaffi: v. Bontempelli.

3. Eros e Psiche Bibliografia

EROS AL FEMMINILE

- Citati Pietro, *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondatori, Milano, 1996.
- Coarelli Filippo, "Apuleio a ostia?", in *Dialoghi di Archeologia*, s. III a. 7, 1989, pp. 27-42.
- D'Anna Gabriella, *La favola di* Amore e Psiche", Premessa di Francesco Piccolo, Cura e traduzione di G. D'Anna, Newton Compton, 2010.
- Dällenbach Lucien, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Pratiche Editrice, 1994.

Eco Umberto:

- 1980, Il nome della rosa, Bompiani, 1980.
- 1983, "Postille a *Il nome della rosa*", Alfabeta n. 49, giugno 1983, pp. 19-22.
- 1994, Sei passeggiate nei boschi narrativi, Bompiani.
- Fiorencis-Gianotti: Fiorencis Giovanni Gianotti Gian Franco, "Fedra e Ippolito in provincia", Apuleio. Storia del testo e interpretazioni, a cura di G. Magnaldi-G. F. Gianotti, Edizioni dell'orso, Alessandria, 2000.
- Fo: Apuleio, *Metamorfosi* o *L'asino d'oro*, traduzione di Alessandro Fo con testo a fronte, Frassinelli, 2002.
- Franz Marie-Louise von, L'asino d'oro, Boringhieri, 1985.
- Giammarco Razzano: Giammarco Razzano M. Carla, "I 'Galli di Cibele', nel culto di età ellenistica", *Ottava Miscellanea Greca e Romana: Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica*, 33 (1982), pp. 227-266.

Gianotti Gian Franco:

- 1986, «Romanzo» e ideologia. Studi sulle Metamorfosi di Apuleio, Liguori, Napoli.
- 2000, "Per una rilettura delle opere di Apuleio", *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, a cura di g. Magnaldi-g. F. Gianotti, Edizioni dell'orso, Alessandria.

Graverini Luca:

- 1998, "Memorie virgiliane nelle *Metamorfosi* di Apuleio. Il racconto di Telifrone (II 19-30) e l'assalto dei coloni ai servi fuggitivi (VIII
 - 3. Eros e Psiche Bibliografia

- 16-18)", in Maia, n.s. 50, 1998, pp, 123-145.
- 2001, "L'incontro di Lucio e Fotide. Stratificazioni intertestuali in Apul. *Met*. II 67", in *Athenaeum*, 89.2, 2001, pp. 425-446.
- Griffiths: Apuleius of Madauros, *The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, edited with an Introduction, Translation and Commentary by John Gwyn Griffiths, Brill, Leiden, 1975.
- Grimal: Apulei *Metamorphoseis IV 28-VI 24 (Le conte d'Amour et Psyché*), édition, introduction et commentaire de Pierre Grimal, Presse Universitaire de France, Paris, 1963.
- Hartt Frederich, Giulio Romano, New Haven, 1958.
- Hofstadter R. Douglas, *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, Milano, Adelphi [1979], 1984.
- Jeanmarie Henri, "Le conte d'Amour et Psyché", Bulletin de l'Institut Français de Sociologie 1 (1930), pp. 29-48.
- Kundera Milan, L'insostenibile leggerezza dell'essere, Adelphi, 1985.
- Lazzarini Caterina, "Il modello virgiliano nel lessico delle Metamorfosi di Apuleio", *Studi Classici e Orientali* 35 (1985), pp. 131-160.
- Loporcaro Michele, "Eroi screditati dal testo: strutture della parodia nelle storie di briganti in Apuleio, Met. IV 9-21", *Maia*, 44 (1992), pp. 65-77.
- Magnaldi Giuseppina Gianotti gian Franco (a cura di), *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000.
- Mangoubi Sandra, "La structure littéraire des Métamorphoses d'Apulée. Études des jeux de miroirs", *FEC Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve) –* Numéro 2 juillet-décembre 2001, http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/02/Apulee.html.
- Marziano: L. Apuleio, L'Asino d'oro, introduzione di Federico Roncoroni, traduzione e note di Nino Marziano, Garzanti, 1974.
- Marziano 2002: Apuleio, *L'asino d'oro*, introduzione di Federico Roncoroni, traduzione di Nino Marziano, Garzanti, Milano, 2002.
- Mattera Lucia, *Amore e Psiche*: echi e riflessi di un mito, http://www.centrumlatinitatis.it/atrium/Cultura/psyche2010.pdf.
 - 3. Eros e Psiche Bibliografia

EROS AL FEMMINILE

Mattiacci Silvia:

- 1993a, "La lecti invocatio di Aristomene: pluralità di modelli e parodia in Apul. Met. 116", *Maia*, 45 (1993), pp. 257-267.
- 1993b, "L'episodio della canis rabida e la prova dell'acqua: una innovazione apuleiana tra scienza e parodia (*Met.* 9.14)", *Sileno*, 19 (1993), pp. 179-195.
- 1996, Apuleio, *Le novelle dell'adulterio (Metamorfosi IX*), introduzione, traduzione (con testo a fronte) e commento di Silvia Mattiacci, Le Lettere, Firenze.

Mazzoli Giancarlo, "L'oro dell'asino", Aufidus, 10, 1990, pp. 75-92.

Merkelbach: v. Annaratone.

Moreschini Claudio:

- 1984, Enciclopedia Virgilina, s.v. "Apuleio" I, Roma, 1984, p. 244.
- 1993, "Elementi filosofici nelle *Metamorfosi* di Apuleio", in *Koinonia*, 17, 1993, pp. 109-123.
- 1994, Il mito di Amore e Psiche in Apuleio: saggio, testo di Apuleio, traduzione e commento, M. D'Auria, Napoli.
- Mosca Bruno, "Apuleio e la magia", *Cultura e scuola*, Anno IX, N. 35, Luglio-settembre 1970, pp. 41-45.
- Neumann Erich von, *Amor und Psiche, eine Tiefenpsychologische deutung*, 1971; trad. it *Amore e Psiche. Un'interpretazione nella psicologia del profondo*, Casa Editrice Astrolabio 1989.
- Nicolò da Correggio, *Opere. Cefalo Psiche Silve Rime*, a cura di Aissoni Benvenuti, Bari, 1969.

Pagliano: vedi Vitali.

Pasini: Apuleio, *Amore e Psiche*, prefazione, traduzione e note di Gian Franco Pasini, Fògola, Torino, 1983.

Pasolini Pier Paolo, Ragazzi di vita, Garzanti, 1975.

Perry Ben Edwin, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley and Los Angeles, 1967.

Piacentini Adriano, Tra il cristallo e la fiamma. Le "Lezioni americane" di Italo Calvino, Firenze, 2002.

Portolano Antonio, Cristianesimo e religioni misteriche in Apuleio,

3. Eros e Psiche Bibliografia

- Federico & Ardia, Napoli, 1972.
- Prigogine Ilya Stengers Isabella, *La nuova alleanza*. *Metamorfosi della scienza*, Einaudi, 1981.
- Roncoroni: v. Marziano.
- Roscioni Gian Carlo, *La disarmonia prestabilita*. *Studio su Gadda*, Einaudi, 1969.
- Santillana Giorgio de, *Fato antico e fato moderno*, Adelphi, Milano, 1985.
- Scazzoso: Apuleio, *Metamorfosi*, edizione critica con traduzione e note a cura di Pietro Scazzoso, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1970.
- Schiesaro Alessandro, "La «tragedia» di Psiche: Note ad Apuleio, Met. IV 28-35", *Maia* 40, 1988, 141-50.
- Sterne Laurence, *Tristram Shandy*, trad. di Silvana Morra, Istituto Geografico De Agostini, 1983.
- Tasinato Maria, *Sulla curiosità*, *Apuleio e Agostino*, Pratiche Editrice, Parma, 1994.
- Valéry Paul, A proposito di «Eurêka», in ID., Varietà, SE, Milano, 1990.
- Vallette Paul, Apulée, *Les Métamorphoses*, Societé d'éditions «Les belles lettres», Paris, 1940.
- Vitali: Apuleio di Madaura, *Le Metamorfosi o l'Asino d'oro*, testo latino e versione di guido Vitali e Marco Pagliano, Zanichelli, 2 voll., Bologna, 1963.
- Walsh Patrick Gerard, *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge, 1970.
- Winkler John J., Auctor & Actor: a Narratological reading of Apuleius's, 'The Golden Ass', Berkeley,1985.

Indice analitico

```
Α
Agostino d'Ippona; 21; 108
Alfonsi Luigi: 116
Amore e Psiche
  centralità; 132-133; 141-142; 147
  istruzioni per l'uso; 152
  tragedia della fanciulla; 149
Annaratone Claudio; 32; 35; 53; 70; 71; 73; 128; 190; 191; 194; 196;
 212; 213; 226; 232
Ariosto Ludovico; 145; 206
Aristide di Mileto: 67
Aristide Publio Elio; 51; 122
Aristomene; 43; 83-85; 88-90; 105
Artemidoro di Daldi; 45
Auerbach Erich: 78
Augello Giuseppe; 25; 28; 30; 77; 78; 79; 94; 95; 107; 110; 118; 120;
 121; 122; 124; 128; 134; 137; 192; 202; 217; 218; 226; 232
autobiografia; 12; 41; 107; 119-120; 122;123
Bachtin Michail; 28; 42; 64; 66; 67; 77; 102; 103; 127; 151; 160;161;
 167; 186; 193; 194
Bartalucci Aldo; 80; 81; 135; 146
Basile Antonino: 75
Bateson Gregory; 68; 220
Beroaldo Filippo il Vecchio; 22; 35; 90; 143
Bianco Gerardo; 42; 81
Boccaccio Giovanni; 12; 191
Bontempelli Massimo; 35; 71; 73; 128; 212; 213; 226
Boscolo Valeria: 138
Bruno giordano; 204; 207
Buñuel Luis; 144
Burkert Walter; 9; 27; 33; 34; 48; 49; 50; 51; 58; 60; 101; 118; 119;
```

```
121; 122; 136; 149; 150; 154; 155; 163; 167; 169; 174; 210
Buzzati Dino: 23
\mathbf{C}
Calcagnini Celio: 151
Calvino Italo; 23; 25; 65; 69; 95; 96; 104; 118; 119; 125; 131; 147;
 162; 169; 174; 177; 181; 192; 213; 224; 225; 235; 236
Canali Luca: 96
Carena Carlo: 74
Carite; 62; 69; 75; 86; 128; 140; 141-142; 146; 148; 152-154; 156-158
Carlesi Ferdinando; 78; 112; 116; 128
carnevale; 65; 69; 127
Carotenuto Aldo; 20; 31; 43; 88; 105; 143; 164; 188; 232
Castiglioni Luigi; 115
Catullo Gaio Valerio; 90; 145
Cavalcanti Guido; 97; 161; 201; 225
Ciaffi Vincenzo; 41; 84; 111; 119; 124; 137; 139
Cicerone Marco Tullio; 173
Citati Pietro; 94; 95
Clemente Alessandrino; 234
Coarelli Filippo; 122
compressis feminibus; 35; 38
Cortellazzo Manlio; 161
croce
  simbolo; 144; 145
curiositas; 11; 79; 107-108; 138; 140; 197; 202-204; 217; 220
  di Psiche e di Lucio; 202
Cusano Nicola; 151
D
Dällenbach Lucien: 11
D'Anna Gabriella; 190; 194
De André Fabrizio; 173
delectatio morosa; 223; 224; 225
desultoria scientia; 232-233
dio Risus. Vedi festa
Diofane; 82; 108-109; 120
```

EROS AL FEMMINILE

```
dissitis femoribus; 37
E
Eco Umberto; 22; 100; 104; 126; 127; 223; 236
epistemologia; 103; 117; 125
   quadro epistemologico; 200; 237
F
festa
   dell'asino; 41; 204
  dio Risus; 78-81; 86; 123
Ficino Marsilio; 151
Fiorencis Giovanna: 75: 158
Flaubert Gustave: 119: 126
Fo Alessandro; 32; 34; 35; 50; 59; 71; 73; 74; 86; 87; 88; 89; 106;
 109; 117; 118; 128; 135; 211; 215
Fortuna videns; 70; 76; 188
Fotide
  ai fornelli; 113
  de propria liberalitate; 217
  glabellum feminal; 142; 219
  phòs: 142: 143
  rimedio; 10; 31; 134; 202
   Venus pendula; 86; 217
Franz Marie-Luise von; 20; 31; 33; 88; 101; 105; 126; 151; 214
Frazer James: 115
Freud Sigmund; 45
Fulgenzio Fabio Planciade; 10; 12; 21; 23; 163; 166; 170; 234
Gadda Carlo Emilio; 103; 116; 117; 118; 124; 125
Galilei Galileo; 25; 97; 98; 150
Giammarco Razzano M. Carla: 60
Gianotti Gian Franco; 26;45;75;99; 118;123;135;136;151;157;158;
 233
Graverini Luca; 38; 40; 75; 90; 92; 112; 114; 123
Griffiths John gwyn; 28; 31; 32; 35; 37; 47; 53; 73; 75; 76; 124; 134;
 137; 151; 155
```

```
Grimal Pierre; 63; 211 grottesco; 27; 61; 63; 127; 143; 161; 179; 189;
 196
Η
Hartt Frederick: 13
Helm Rudolf; 22; 44; 125
hercules; 30; 34; 39; 40; 53; 71; 72; 73; 74; 86; 87; 139
Hofstadter Douglas R.; 222
immanem colubrum; 176; 226; 231; Vedi anche "mostro"
infantem alium. Vedi Psiche
J
Jarry Alfred; 65; 96; 185
Jeanmarie Henri; 170
Jung Carl Gustav: 183
K
Kafka Franz; 103
Kant Immanuel: 129
kitsch; 92-95; 100; 115
Kundera Milan; 92; 93; 95; 164; 166
L
Lazzarini Caterina; 90
lector intende laetaberis; 100; 151; 152
Leopardi Giacomo: 13; 97; 224
Loporcaro Michele; 86; 87; 89; 103
lucerna; 133; 141; 147-148; 176; 205; 213;
Vedi anche "Psiche: lucerna"
Luciano di Samosata; 60; 123; 160; 192; 193
Lucio
  compressis feminibus; 35-36
  curiositas; 11; 202
  e Fotide: 38
  e Iside; 11
  e matrona; 128; 129; 134; 138; 139; 214; 216
  metamorfosi; 10
```

EROS AL FEMMINILE

```
piazza carnevalesca; 28-29
  reformatio; 23; 29; 52; 134
Lucio o l'asino; 42; 43; 78; 80
Lucrezio Tito Caro; 90; 178
M
macarismo; 39-41
magia; 10; 31; 40; 49; 77; 81; 93; 96; 103; 109; 112; 119; 120; 124;
 131; 134-137; 139; 202-204; 205
Mangoubi Sandra; 133; 188
Manzoni Alessandro; 99; 160
Marziano Nino; 30; 32; 70; 128
matrona
  significato; 216
  Vedi Lucio.
Mattera Lucia: 12
Mattiacci Silvia; 87; 88; 89; 90; 91; 103; 110; 133; 140
Mazzoli Giancarlo; 100
mente; 93; 161; 221-223; 224; 230
Merkelbach Reinhold; 14; 15; 18; 24; 25; 27; 28; 51; 52; 53; 54; 62;
 87; 117; 122; 143; 153; 156; 157; 202
Milesiae conditorem; 67-68
Mocenigo Giovanni: 207
Moreschini Claudio; 22; 44; 75; 77; 90; 94; 108; 125; 140; 197; 203
Morosini Andrea: 204
Mosca Bruno: 118
mostro; 147; 164; 165; 166; 167; 168; 174; 175; 176; 177; 200; 206;
 211; 222; 223; 227; 236; Vedi anche
  immanem colubrum
  escissione del; 231
  sorelle; 176
  svelamento; 176; 214; 226-231
N
Navigium
  Isidis; 23; 28; 220
   Veneris: 220
```

```
Neumann Erich von; 18; 19; 20; 99; 148; 149; 158; 159; 160; 163;
 164; 166; 168; 170; 183; 185; 187; 189; 196; 198; 228; 229; 230
Nicolò da Correggio: 169
novacula; 9; 147; 168; 212-213; 226-228
\mathbf{O}
Ovidio Publio Nasone; 90; 100; 161; 162; 177; 189
Pagliano Marco; 30; 128; 129
Pan; 20; 82; 169; 180; 182; 185; 189; 216
Paratore Ettore; 20
parificazione
  Iside-Deus Risus: 81
  Iside-Fotide; 31; 118; 134-135; 137; 142; 148; 202
  Iside-Venere; 143; 146
  magia-religione; 134; 135; 202
  reformatio; 133-134
parodia; 93; 158
  allusioni virgiliane; 38; 75; 90
  apostrofe al letto; 89
  conversione; 28; 32; 35; 37; 41; 94
  di Iside: 118
  divinazione; 81; 82; 109; 120
  mito del Minotauro; 128; 215
  navigium Isidis; 23; 220
  Olimpo; 60; 63; 81; 83; 85; 158; 176; 196; 198
  sermone del sommo sacerdote; 75
Pascoli Giovanni; 14; 19
Pasini Gian Franco; 12; 20; 31; 61; 62; 63; 64; 65; 67; 68; 69; 71;
 78; 99; 131; 133; 143; 144; 157; 158; 192; 196; 197; 213; 234
Pasolini Pier Paolo; 39
patientia; 36; 86
Penwill John L.; 197; 198
Perec Georges; 96; 152
Perry Ben Edwin: 25
Petronio Arbitro; 38; 60; 89; 100; 102
```

EROS AL FEMMINILE

```
Piacentini Adriano; 95; 96; 104; 131; 224; 225
Pico della Mirandola: 151
Pierre de Corbeil; 42
Pitagora; 138; 140
Platone; 26; 89; 135
Plutarco; 47; 105-108
polifonia; 69; 155; 234
Portolano Antonio; 41; 94; 133; 170; 213
Prigogine Ilva; 178
Propp Vladimir Jakovlevič; 149
Psiche
  anima; 12; 22; 63; 77; 158; 160-163; 170
  archetipo; 164-166; 182
  curiositas: 202: 204
  desiderio maschile: 182
  focalità; 181; 182; 201; 211; 223
  genitori; 174; 182
  individuazione; 19; 166-167; 182; 200
  infantem alium; 190; 194; 196; 198; 200
  lucerna; 147; 169; 176; 181; 204; 208; 213-214; 234; 236
  misteri di Iside: 14
  mostro; 147; 164-168; 174-177; 211; 214
  nuova venere; 172-173
  Pan; 20; 169; 182; 189
  prove; 183
  psicanalisi: 18
  sintonia; 176; 182; 183; 189; 202; 235
  sorelle; 168-169; 182
Queneau Raymond; 96
Rabelais François; 35; 127
rasoio. Vedi novacula
Reitzenstein Richard: 22
Romano Giulio: 13
```

```
romanzo molteplice; 62; 65; 77; 95-96; 118-119; 131; 152; 196; 201;
 232
Roncoroni Federico; 58; 118; 121; 124; 125; 127; 204
rosa camuna; 144
simbolo; 145-146; 236
Roscioni Gian Carlo; 116; 125
S
sacerdoti
  Asinius Marcellus; 52; 122
  dea Siria; 26; 36; 54; 59-60; 74-75; 86; 136
  di Iside; 53; 56-59; 75; 86; 117; 135-137
  sommo sacerdote; 30; 31; 32; 34; 39; 40; 42; 43; 45; 48; 49; 57;
    71-76; 79; 139; 140; 198
  Zatchlas: 135-136
Sallustio Gaio Crispo; 90
Santillana Giorgio de; 98; 152
Scazzoso Pietro; 30; 35; 42; 47; 58; 67; 70; 73; 101; 102; 106; 112;
 113; 115; 120; 121; 122; 123; 128; 129; 131; 135; 136; 151; 194; 232
Schiesaro Alessandro; 166
Sestio Quinto; 105
sintonia e focalità; 180
Stendhal Marie-Henri Bevle; 225
Sterne Laurence; 227; 228
Svetonio Gaio Tranquillo; 192
Т
Tacito Publio Cornelio; 192
Tasinato Maria; 49; 106; 107; 111; 124
Tertulliano Quinto Settimio Fiorente: 108
Tognazzi Ugo; 26
V
Valéry Paul; 187
Vallette Paul; 22; 32; 35; 37; 59; 75; 89; 92; 96; 99; 104; 105; 109;
 135
Venere
  archetipo femminile; 171
```

EROS AL FEMMINILE

suocera; 169
Vianello Raimondo; 26
Virgilio Publio Marone; 75; 90
Vitali Guido; 10; 22; 34; 35; 74; 79; 94; 121; 134; 169; 176; 194
Voltaire; 102; 113
Voluttà; 95; 183; 191; 194; 196-198
vultu geniali et hercules inhumano; 71-74
W
Walsh Patrick gerard; 64; 91; 180 Winkler John J.; 118; 119
Z
Zatchlas. Vedi sacerdoti
Zolli Paolo; 161

Stai per leggere un libro un po' strano. Niente male, perché alle volte idee chiarificanti nascono dalla lettura di libri strani ··· Oddio, a ben vedere, il libro non è strano in sé. Perché le cose strane, insolite che racconta sull'Asino d'oro sono già state messe in luce da una millenaria pletora di interpreti. Strano è che, non appena date alla luce, esse fossero state piamente e pudicamente sepolte, insabbiate, rimosse, senza scalfire o per non scalfire la pia lettura che sin dalla tarda antichità si è data del boccaccesco romanzo di Apuleio.

Ecco perché è strano il libro che stai per leggere, perché raccoglie in un quadro interpretativo unitario quanto rimosso o misconosciuto da altri, ribaltando la consolidata lettura dell'Asino d'oro e di Amore e Psiche, anzi di Cupido e Psiche, ché Amore è arbitrario. Il compagno di Psiche non è Amor, Amōris, ma Cŭpīdo, Cupīdĭnis, su cui risuona la radice del verbo cupĕre evocante la brama, la voglia, il desiderio, piuttosto che la dedizione.

Inutile dire che la parte più fruibile è la seconda, là dove il patchwork cede il passo al racconto d'insieme.

Per questo sarei tentato di consigliare a chi non ama gli anteludia, i preliminari, di passare subito al sodo, se non fosse che questo libro strano fa dei preliminari il suo piatto forte.

Dopo anni d'insegnamento nelle scuole elementari e medie, dove più che di letteratura si occupava di aspetti pedagogici e di rinnovamento della pratica didattica, Adriano Piacentini è stato insegnante di Lettere italiane negli Istituti superiori.

Refrattario a una didattica ingessata sullo schema storicistico, approfittando della particolarità dei corsi integrativi dell'Istituto Magistrale che consentivano un discreto margine di discrezionalità nel definire i programmi, invece di appoggiarsi al classico manuale di Storia della letteratura adottò le *Lezioni americane*.

Ne uscì *Tra il cristallo e la fiamma, Le* Lezioni americane *di I. Calvino*, «un vastissimo discorso teorico-critico», come ebbe a definirlo Maria Corti.

Nel 2013 è la volta di *Eros al femminile. L'arcano di "Amore e Psiche"* un saggio sull'*Asino d'oro* che, sfatando il mito di un Apuleio intento a tracciare fantomatici percorsi di redenzione, porta in superficie un sorprendente ragionamento sull'eros, sorprendente perché, contrariamente da quanto ci si potrebbe aspettare da un contesto patriarcalmaschilista com'era la società romana, sta dalla parte delle donne.

Sensibile alla triangolazione letteratura-scienza-filosofia, Adriano Piacentini, sin dal primo affacciarsi del personal computer, ha intravisto la potenzialità del mezzo elettronico nella pratica didattica, facendosene promotore nell'istituto dove per anni ha insegnato, l'Itis "Benedetto Castelli" di Brescia, per il quale, tra l'altro, ha curato la prima delicata fase dell'integrazione degli alunni stranieri.

www.adrianopiacentini.it