AD COTHURNUM ASCENDERE: FEDRO, MARZIALE, APULEIO
E LE TENTAZIONI DEL SUBLIME*

Accostare questi tre autori può sembrare strano a prima vista. In realtà, essi si trovano ad affrontare dinanzi al loro pubblico lo stesso problema: giustificare la scelta di un genere letterario ritenuto ‘minore’, indegno di lettori e critici severi. Favola, epigramma, romanzo – pur nella loro ovvia e profonda diversità – presentano il comune ‘peccato originale’ di una riconosciuta inferiorità, che impone ‘understatement’, strategie difensive e un costante dialogo con il lettore¹.

Fedro, Marziale, Apuleio sembrano screditare le loro opere, ricorrendo a definizioni che rinviano per lo più alla leggerezza del gioco o a inconsistenti trastulli infantili: Fedro chiama le sue favole *ioci*, *argutiae*, *neniae*; Marziale parla dei suoi versi come *lusus*, *ioci*, *nugae*, *apinae tricaeque* e dice che per lui comporre facezie (*sales*) non è diverso dal giocare alle noci e ai dadi²; nient’altro che *fabulae lepidae* e *aniles* sono per la voce narrante la storia di Lucio e quella di Psiche. Non è difficile sospettare in tanta modestia dell’autoironia, non solo perché il lessico riduttivo impiegato da Fedro e Marziale risale ai *neoteri*, le cui *nugae* miravano in realtà a sfidare i secoli³, ma anche perché l’esibita modestia presenta qualche risvolto paradossale: basterà ricordare l’opposizione stabilita da Fedro (4.2) tra la leggerezza dei suoi versi e la necessità di prestare viva attenzione a queste *neniae* infantili,

* Una versione più sintetica del presente contributo è stata presentata in inglese all’International Conference on the Ancient Novel (ICAN IV), tenutosi a Lisbona, 21-26 luglio 2008.

¹ Tale dialogo in Apuleio è ben visibile a partire dal prologo, dove l’‘Io’ che parla cerca di prevenire le critiche dei lettori, e poi nelle reiterate apostrofi allo *scrupolosus lector*; in Fedro e Marziale nei numerosi componimenti di polemica letteraria posti per lo più in luoghi di spicco all’inizio o alla fine di un *liber*. Sul rapporto di Fedro e Apuleio con i propri lettori vd. ora Graverini 2009; in relazione a Fedro qualche osservazione in Nøjgaard 1967, 118 s. e Oberg 2000, 16 s. Sul prologo di Apuleio vd. per ultimi Kahane-Laird 2001; Graverini 2007, 1-55; Keulen 2007; Tilg 2007. Sulla poetica di Fedro cfr. Luzzatto 1976, 5-54; Lamberti 1980; Bernardi Perini 1992; Hamm 2000; Cavarzere 2001; Solimano 2005, 49-51. Sulla polemica letteraria in Marziale ancora fondamentale è Citroni 1968; più recentemente vd. Sullivan 1991, 56-77; Watson 2003, 73-106; Mattiacci-Perruccio 2007.

² Per l’uso di questa terminologia ‘riduttiva’ in Fedro, vd. 1, *prol.* 7; 2, *prol.* 5; 3, *prol.* 37; 4.2.1-7; 4.7.2; 4, *epil.* 3; *App.* 2.1; sulla poetica del *lusus* in Fedro, vd. in partic. Lamberti 1980; cfr. anche Luzzatto 1976, 8 e *passim* nel commento; Hamm 2000, 278 s. Per Marziale e la definizione dei suoi versi come *ioci*, *lusus*, *nugae* e simili (cfr. e.g. 1.4.7; 1.35.13; 4.10.4; 11.16.7; 13.2.4; 14.1.7), cfr. Swann 1994, 47 ss.; Citroni 2004, 136 ss. Vd. anche Mart. 13.1.1 ss. *haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus*. Per l’atteggiamento di ironica modestia, si confronti anche Phaedr. 3, *prol.* 4 ss. con Mart. 1.117.18; 5.80.1-5; 11.106. Per Apuleio vd. *infra*.

³ Sul rapporto di Fedro e Marziale con la poetica neoterica, cfr. Mattiacci 2007.

che si rivelano di grande utilità per quei pochi (*rara mens*) che sanno andare oltre l'apparenza, riuscendo a capire ciò che l'artista vi ha celato⁴; o la vibrata protesta di Marziale che, attuando un vero e proprio rovesciamento della terminologia tradizionale, afferma che *lusus* e *ioci* non sono i suoi epigrammi ma le cene di Tereo e Tieste (4.49), ovvero l'insulsa poesia mitologica, piena di *monstra* e *vana ludibria*, mentre la sua pagina *hominem sapit* (10.4)⁵. In entrambi la poetica del *lusus* mostra, dunque, un risvolto decisamente 'serio' che si traduce in un approfondimento della reale esperienza umana⁶. Lo spazio ambiguo del *dulce* e *utile*, in cui Fedro si colloca programmaticamente fin dal suo primo prologo (vv. 3-4 *Duplex libelli dos est: quod risum movet / et quod prudentis vitam consilio monet*), non è propriamente quello di Marziale: moralismo e intento educativo non sono iscritti nel suo codice genetico né in quello del genere epigrammatico, ma è comunque viva in lui la coscienza di un intrattenimento non banale, di una poesia che, aderendo alla vita, fa conoscere se stessi⁷. Le dichiarazioni programmatiche impongono ovviamente cautela e si dovrà tener conto, come nella satira da cui i nostri autori mutuano temi e movenze, del velo della *persona* autoriale⁸; questo vale ancor di più per Apuleio, che si nasconde dietro

⁴ Cfr. Phaedr. 4.2.1-7 *Ioculari tibi videtur, et sane levi, / dum nihil habemus maius, calamo ludimus. / Sed diligenter intueri has nenias: / quantam sub illis utilitatem reperies! / Non semper ea sunt quae videntur; decipit / frons prima multos: rara mens intellegit / quod interiore condidit cura angulo.*

⁵ Cfr. Mart. 4.49.1-4 *Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce, / qui tantum lusus illa iocosque vocat. / Ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam; 10.4.1 ss. Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis? ... Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae? / Hoc lege, quod possit dicere vita 'Meum est'. / Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque / invenies: hominem pagina nostra sapit.*

⁶ Vd. Phaedr. 3, prol. 49 s. *neque enim notare singulos mens est mihi, / verum ipsam vitam et mores hominum ostendere*, confrontabile con le celeberrime espressioni marzialiane in 8.3.20 e 10.4.10, citati alla n. 7. Ma analoga è anche la tendenza a rassicurare che non ci sono nei propri versi attacchi *ad personam* (*notare singulos*): cfr. Mart. 1, praef. 1; 10.33.10 *parcere personis, dicere de vitiis*.

⁷ Cfr. 8.3.19 s. *at tu (sc. Musa) Romano lepidos sale tinge libellos: / adgnoscat mores vita legatque suos; 10.4.10 ss. hominem pagina nostra sapit. / Sed non vis, Mamurra (amante della poesia mitologica), tuos cognoscere mores / nec te scire.*

⁸ In particolare per Fedro è stato di recente ribadito da Champlin 2005, 109 s. lo stretto legame con Orazio e la tradizione satirica latina, cui si deve far risalire il realismo e la forte presenza della *persona* autoriale. Si tratta di un dato importante, suffragato da ampia documentazione (vd. *ibid.*, App. I), che resta valido indipendentemente dal fatto di accogliere o meno l'audace ipotesi dello studioso, secondo cui Fedro non sarebbe un liberto greco, bensì un aristocratico nativo di Roma, mascherato da plebeo, che vantò la sua *Romanitas* appropriandosi di un genere minore greco, legandolo al metro e rifacendolo sulla base delle due più importanti invenzioni culturali romane, la satira e il diritto. Forte anche in Marziale la presenza

le parole dei suoi screditati personaggi e fa esibire a un *ego* ambiguo⁹ e a una vecchia *delira et temulenta*, nel prologo del romanzo e della favola di Amore e Psiche, la finalità del puro intrattenimento (1.1.5 *lector intende: laetaberis*; 4.27.8 *ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo*). Ma se accanto a questa svalutazione comica teniamo presenti le suggestioni filosofico-religiose che il racconto apuleiano e la *bella fabella* in particolare da sempre hanno sollecitato, ecco sorgere il sospetto dell'autoironia e la sensazione che la definizione di *anilis fabula*, come quella di *neniae* adottata da Fedro per le sue favole (4.2.3), recuperando una terminologia dispregiativa di ambito infantile ben attestata nella polemica letteraria e filosofica, costituisca una spia importante della natura seriocomica dell'opera – come ha ben chiarito Graverini – con evidente collegamento allo spazio ambiguo dello *spoudogeloion* e alla tradizione satirica¹⁰. La strategia autoironica comune ai nostri tre autori mira, dunque, a parare i colpi dei critici severi e insieme ad attrarre i lettori, facendo intravedere che essi avranno assai di più di quello che il tradizionale 'understatement' dice, che niente è come appare e che il divertimento può essere molto serio.

Analogie ma anche differenze, con cui questa autoironica strategia difensiva viene portata avanti, sono utili per capire la specificità delle opere e dei generi coltivati da questi tre autori. Particolarmente significativo ci è sembrato mettere a confronto alcuni passi in cui si attua o si tenta una sorta di intersezione, dalla valenza fortemente metaletteraria, tra il genere 'basso' da loro scelto e il genere 'alto' per eccellenza che 'indossa il coturno', per usare la metafora che accomuna questi passi¹¹. Tale opposizione polare implica l'assimilazione dei suddetti generi alla commedia, esplicitamente evocata dall'immagine del 'socco' in Marziale e Apuleio e fondata ovviamente sulla

della tradizione satirica, come sottolinea Merli 2006 e come risulta dalla polemica anti-mitologica, su cui vd. Perruccio in Mattiacci-Perruccio 2007.

⁹ Sui problemi posti dall' 'Io-parlante' del prologo apuleiano, vd. Harrison 1990; Nicolai 1999; Rosati 2003, 270 ss. e la bibliografia citata alla n. 1.

¹⁰ Cfr. Graverini 2006; 2007, 105 ss. e 2009: *nenia* e *fabula anilis* sono definizioni che si ricollegano a un tradizionale atteggiamento autoironico, che si serve dell'immagine del pasatempo infantile come una traccia nascosta per condurre il lettore alla seria ricerca filosofica o morale; esso ha il suo archetipo in Platone (*Grg.* 527a; *lg.* 10.887c-e; *resp.* 2.377a; *Tht.* 176b etc.) e testimonianze significative nella tradizione satirica: cfr. Hor. *serm.* 2.6.77 s. *garrit anilis... fabellas*; *epist.* 1.1.62 s. *Roscia, dic sodes, melior lex an puerorum est / nenia*; Mart. Cap. p. 384.19 *Willis habes anilem, Martiane, fabulam*; Fulg. *myth.* 1, p. 3.13 *Helm rugosa sulcis anilibus fabula*. Cfr. anche Quint. *inst.* 1.9.2 *Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt*.

¹¹ La metafora ha una lunga storia, spesso collegata se non a veri e propri passi programmatici, comunque a immagini di significativa valenza metaletteraria: cfr. Verg. *ecl.* 8.10; Hor. *ars* 80 e 89-91; *carm.* 2.1.9-11; Ov. *rem.* 375 s.; Quint. *inst.* 10.1.68; *ibid.* 10.2.22; Mart. 5.30.1; Apul. *flor.* 16.7; Claud. *in Eutr.* 1.299.

comune affinità alla sfera del quotidiano; del resto Talia, la Musa della commedia, è la Musa di Marziale¹² e Macrobio accosta Petronio e Apuleio a Menandro e ai commediografi che lo imitarono¹³, per non parlare di tutto il materiale di derivazione comica presente nelle *Metamorfosi*, a livello sia di contenuti che di lingua¹⁴, o delle consonanze con la scena comica riscontrabili in certe favole ‘realistiche’, e più in generale nella dimensione pedestre del giambo e nella lingua piana del *sermo*, con cui Fedro riscrive l’apologo in prosa di Esopo. Partendo da questa comune assimilazione alla tradizione ‘umile’ della commedia, vediamo come sia prospettato, in passi cruciali dei suddetti autori, il rapporto con il genere ‘sublime’ che si pone al polo opposto della commedia.

Fedro si presenta spesso nelle sue favole come oggetto di *livor* e *invidia*¹⁵, talvolta dice di non curarsi delle critiche e di disdegnare, orazianamente, l’*illitteratum plausum* (4, *prol.* 20), rivolgendosi solo a chi sa apprezzare il suo *doctus labor* (2, *epil.* 12 ss.; 3, *prol.* 26); altre volte si impone di sopportare l’insuccesso *corde durato*, proiettando nel futuro la speranza del riconoscimento dei suoi meriti (2, *epil.* 18 s.). In 4.7 sceglie una strategia diversa, quella di combattere sullo stesso terreno dei critici malevoli che apprezzano solo la poesia impegnata e hanno a noia il suo *iocorum genus*:

Tu qui, nasute, scripta destringis mea

¹² Com’è noto l’assegnazione alle singole Muse di una specifica sfera di competenza resta incerta fino a tutta l’epoca augustea: Talia è la Musa della poesia in generale (Hor. *carm.* 4.6.25; Ov. *fast.* 5.54) e più specificatamente dei generi minori (delle *Ecloghe* in Verg. *ecl.* 6.2; *Culex* 1; dell’elegia in Ov. *ars* 1.264); ma in Stazio (*silv.* 2.1.116 *lasciva Thalia*, associata con Menandro; 5.3.98 *lasciva Thalia*, in un catalogo di generi dopo la tragedia e prima dell’elegia) e in cinque epigrammi anonimi e di incerta datazione (*AP* 9.504 e 505; *AL* 88; 664a; 664) Talia è associata alla commedia. In Marziale è la Musa dell’epigramma ed è apostrofata spesso con *nostra* o *mea*: cfr. 4.8.12; 4.23.4; 7.17.4 (*lascivae... Thaliae*); 8.73.3; 9.26.8; 9.73.9; 10.20.3; 12.94.3. Il confronto di Mart. 8.3.13 *an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos* con 12.94.3 *transtulit ad tragicos se nostra Thalia cothurnos* mostra da un lato l’equiparazione ‘Talia = commedia = epigramma’, dall’altro testimonia che il ‘socco’ rappresenta genericamente i generi bassi, come il ‘coturno’ quelli alti (cfr. l’agg. *cothurnatus* riferito a Virgilio in 5.5.8 e 7.63.5).

¹³ In *Sonn.* 1.2.8 *Auditum mulcent vel comoediae, quales Menander eiusve imitatores agendas dederunt, vel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbitrator exercuit vel Apuleium nonnumquam lusisse miramur.*

¹⁴ Vd. in partic. i recenti saggi di May 2006 e Pasetti 2007, che si integrano opportunamente, in quanto dedicato il primo prevalentemente all’aspetto contenutistico, il secondo a quello linguistico-stilistico.

¹⁵ 2, *epil.* 10-1 *Si livor obtrectare curam voluerit, / non tamen eripiet laudis conscientiam;* 3, *prol.* 60 *Ergo hinc abesto, livor, ne frustra gemas;* 4, *prol.* 15-6 *Hunc (sc. libellum) obtrectare si volet malignitas, / imitari dum non possit, obtrectet licet;* 4.22.1-2 *Quid iudicare cogitet livor modo, / licet dissimulet, pulchre tamen intellego;* 5, *prol.* 8-9 *Adeo fucatae plus vetustati favet / invidia mordax quam bonis praesentibus.*

*et hoc iocorum legere fastidis genus,
 parva libellum sustine patientia,
 severitatem frontis dum placo tuae
 et in cothurnis prodit Aesopus novis: 5*
*«Utinam nec umquam Pelii nemoris iugo
 pinus bipenni concidisset Thessala,
 nec ad professae mortis audacem viam
 fabricasset Argus opere Palladio ratem,
 inhospitalis prima quae ponti sinus 10*
patefecit in perniciem Graium et barbarum!
*Namque et superbi luget Aeetae domus,
 et regna Peliae scelere Medae iacent,
 quae saevum ingenium variis involvens modis
 illic per artus fratris explicuit fugam, 15*
hic caede patris Peliadum infecit manus».
*Quid tibi videtur? «Hoc quoque insulsum est» ait
 «falsoque dictum; longe quia vetustior
 Aegaea Minos classe perdomuit freta
 iustoque vindicavit exemplo impetum».* 20
*Quid ergo possum facere tibi, lector Cato,
 si nec fabellae te iuvant nec fabulae?
 Noli molestus esse omnino litteris,
 maiorem exhibeant ne tibi molestiam.
 Hoc illis dictum est, qui stultitia nauseant 25*
et ut putentur sapere caelum vituperant.

Fedro esordisce, dunque, con una sorta di *captatio benevolentiae* piena di ironia (vv. 1-5), come mostra il contrasto tra la brusca apostrofe al critico, subito stigmatizzato con l'attributo *nasutus* dalla forte carica satirica, e l'«understatement» dell'invito a sopportare con un po' di pazienza il suo *libellus* (il diminutivo raddoppia la modestia di *iocorum genus*) e a distendere il corrucchio della fronte, perché egli ha ormai deciso di abbandonare il genere frivolo delle *fabulaelioci*, per dedicarsi alla tragedia. Ma questa decisione è affidata un'immagine *quod risum movet* e che ne compromette la serietà fin dall'esordio: l'umile Esopo che «entra in scena» (*prodire* è termine tecnico) con gli alti calzari dell'attore tragico, quasi un ossimoro pittorico la cui singolarità è sottolineata dall'attributo *novis* (cioè «insoliti») in forte rilievo in fine di verso e di periodo. Segue ai vv. 6-16 il brano tragico: sapendo che al suo critico piacciono i grandi nomi della *vetustas*, Fedro sceglie di ispirarsi ad Ennio e inizia con un prologo che riecheggia da vicino quello della *Medea exul* soprattutto nei primi due versi, per poi allontanarsene progressivamente, dando vita a un brano di raffinata elaborazione letteraria, in

cui è stato ravvisato un fitto intreccio di suggestioni poetiche (Euripide, Catullo, Ovidio) e la vitalità dei canoni dell'arte allusiva augustea¹⁶. Ma anche il pezzo di tragedia è per il critico *insulsum*, cioè 'assurdo', e *falso dictum* (vv. 17-8), ovvero non corrispondente a verità; l'obiezione non è sulla qualità poetica, ma sull'attendibilità dei contenuti: Argo non fu la prima nave ad attraversare il mare, perché già prima il re cretese Minosse aveva solcato l'Egeo. Con questa obiezione l'avversario si rivela il portavoce della pedante erudizione filologica¹⁷, ma confessa paradossalmente anche la sua ignoranza, di cui Fedro si fa beffe con la sottile e dotta ambiguità del v. 10: il nesso *inhospitalis pontus* può indicare il mare in generale con le sue insidie (così di fatto intende il critico), ma anche il Mar Nero, detto per antifrasi *Pontus Euxinus*, cioè mare 'Ospitale', *antea ab inhospitali feritate Axinus appellatus* (Plin. *nat.* 6.1)¹⁸; e certamente nessuno poteva negare che Argo fosse stata la prima nave ad attraversare il Mar Nero (cfr. Eur. *Andr.* 865)¹⁹. Il critico non ha colto la finezza e la sua rigida censura interpretativa, che ne fa un *lector Cato* (cioè 'il Catone dei lettori'), non merita risposta, ma solo una reazione sbrigativa e insofferente²⁰: vv. 21-2 *Quid ergo possum facere tibi, lector Cato, / si nec fabellae te iuvant nec fabulae?* La contrapposizione tra *fabellae* ('favole') e *fabulae* (qui 'opere drammatiche') è con ogni evidenza ironica, non solo perché Fedro è intimamente convinto della dignità del suo *genus* poetico²¹ (malgrado la consueta modestia del diminutivo), ma anche perché l'opposizione polare è affidata a due termini normalmente usati dall'autore come sinonimi per indicare la favola esopica²²: un'ambiguità, an-

¹⁶ Su questa interessante 'riscrittura' di Fedro vd. Cavarzere 1973-74; Luzzatto 1976, 45-51; Gärtner 2000; Oberg 2000, 174-77; Pellucchi 2004.

¹⁷ Il nostro critico *molestus* (v. 23) potrebbe figurare nell'elenco degli eruditi stigmatizzati da Seneca (*brev. vit.* 13.2), i quali pretendono di esser dotti, ma sono solo dei pedanti (*molesti*) che perdono il loro tempo a ricercare il numero dei rematori di Ulisse e a compiacersi di assurde questioni di 'primato'.

¹⁸ Plinio allude alla modificazione eufemistica dell'antico nome del Ponto che doveva essere avvenuta all'epoca della colonizzazione greca intorno all'VIII-VII sec. a.C. (cfr. *ibid.* 4,76). Sull'ospitalità del Ponto Eusino aveva insistito Ovidio esule (cfr. Claassen 1999, 190 ss.), al cui viaggio potrebbe alludere ironicamente Fedro (vd. in partic. *trist.* 3.11.7 s. *barbara me tellus et inhospita litora Ponti / ... videt*), come mi suggerisce Alessandro Barchiesi, che ringrazio per la lettura di queste pagine.

¹⁹ Cfr. Cavarzere 1973-74, 108; Luzzatto 1976, 46 e 48; Gärtner 2000, 676 s. Su Argo come prima nave (cfr. e.g. Catull. 64.11 *Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten*; Sen. *Med.* 301 s. *Audax nimium qui freta primus / rate tam fragili perfida rupit*; *ibid.* 335 ss.) si veda Jackson 1997; Degl'Innocenti Pierini 1999, 221 ss.

²⁰ Cfr. Gärtner 2000, 677 s.

²¹ Così Cavarzere 1973-74, 118.

²² Per *fabula* vd. e.g. 1, *prol.* 7; 2, *epil.* 13; 3, *prol.* 33; 4, *prol.* 10; altrettanto frequentemente Fedro usa *fabella*, vd. 1.2.9; 2.5.6; 2, *prol.* 2; 3, *prol.* 36.

che fonica, che parrebbe confondere invece di distinguere, sottolineando da un lato l'ostilità preconcepita dei critici *nasuti*, di fronte alla quale è inutile lottare, e riflettendo dall'altro il carattere ibrido, complice il metro, del suo Esopo *in cothurnis novis*.

In questa brano, in cui Fedro dà una bella prova di quello sperimentalismo con cui – a cominciare dalla veste poetica – cerca di ‘rifondare’ il genere esopico, non ci interessa tanto la dotta rielaborazione del prologo tragico, ben studiata dalla critica, quanto sottolineare proprio l’atteggiamento di Fedro. In esso è evidente l’ironia e l’intento parodico, non tanto nel brano tragico in sé²³, quanto nel calcolato contrasto tra il tono volutamente altisonante dei vv. 6-16 e quello dimesso della cornice, in cui l’autore si presenta come *persona* satirica: Fedro fa provocatoriamente indossare al suo Esopo i coturni e, con notevole ‘Einführung’ mimetica, costruisce uno *specimen* di poesia alta – del tipo allora in voga nei circoli aristocratici²⁴ che ostentavano sdegnoso disprezzo nei confronti del suo *genus iocorum* (cfr. 4.7.2 *fastidis* con 3, *prol. 23 fastidiose... in coetum recipior*) –, circoscrivendolo in una polemica di tipo satirico caratterizzata da impieghi metaforici cari a quella tradizione (vd. il vivace realismo espressivo di *nasutus, destringis*, di *severitatem frontis* e dell’antonomasia vossianica *lector Cato*)²⁵. L’abilità della rielaborazione tragica mostra chiaramente che, nella scelta di un genere ‘basso’, non entrano motivi di scarsa *doctrina* (ben superiore a quella del suo critico!) o di insufficienza poetica, ma l’orgogliosa volontà di battere altre vie; per questo l’intersezione tra genere ‘basso’ e genere ‘alto’ crea attrito, non pacifica convivenza, rientrando in un progetto letterario che, senza sfo-

²³ Cfr. Cavarzere 1973-74, 114. Cfr. anche Champlin 2005, 109 in un contesto in cui si elencano le imitazioni fedriane da Ennio e Virgilio.

²⁴ Di essa saranno di lì a poco espressione massima le tragedie senecane; per le analogie tra queste e il testo di Fedro, cfr. Cavarzere 1973-74, 106-09, 113 s.; Gärtner 2000, 670. Il problema del rapporto con Seneca è complicato dal silenzio del filosofo che parla del genere esopico come *intemptatum Romanis ingeniis opus* (*cons. Pol.* 8.3), su cui vd. Postgate 1919; Mazzoli 1968; Champlin 2005, 101 s.; Mattiacci 2008. Se poi Fedro, come sembra probabile, tenne presente anche la famosa e purtroppo perduta *Medea* di Ovidio, l’ispirarsi a un autore così recente renderebbe ancor più complessa ed enigmatica la sua operazione, che si può leggere come opposizione alle mode del tempo, con l’aggiunta di una sottile ironia nei confronti del viaggio ovidiano verso l’insospitale Ponto Eusino (vd. n. 18), o come progressivo distacco di Fedro dal modello arcaico e dai suoi cultori in funzione di un’adesione al testo ovidiano, sentito più congeniale alla sua personalità di poeta augusteo, come ritiene Pellucchi 2004, 246-48.

²⁵ Cfr. Cavarzere 1973-74, 114 ss., con relativa bibliografia, per la metafora di origine oraziana (*serm.* 1.6.5) *suspendere naso* (su cui vd. in partic. Bernardi Perini 1966-67) e la particolare forma di antonomasia vossianica presente in *lector Cato*. Catone sarà naturalmente il Censore o l’Uticense, cfr. Cavarzere 1973-74, 117 s.; Gärtner 2000, 678; Herrmann 2004 con una serie di argomentazioni a favore dell’identificazione con il Maggiore.

ciare nell'aperta polemica anti-mitologica di stampo satirico di Marziale, lascia trasparire – qui e altrove – una malcelata insofferenza nei confronti dei generi sublimi²⁶ e che è comunque teso a rivendicare novità e impegno su più fronti: quello di colmare l'ultima lacuna delle *litterae Latinae*, facendo dell'umile genere favolistico un raffinato e autonomo *opus* letterario, un *doctus labor*²⁷, e insieme di offrire un intrattenimento non banale fondato orazianamente sulle categorie del *dulce* e dell'*utile* (1, *prol.* 3-4), dove si mostri *ipsam vitam et mores hominum* (3, *prol.* 50)²⁸.

Anche Marziale, come Fedro, afferma di conoscere il *livor* e l'*invidia*; ma il successo di pubblico, che non arrise al favolista sembra offrirgli una dose maggiore di ironia e sicurezza anche nei confronti dei critici moralisti, che sdegnano ogni *lusus* poetico in nome dell'austera e 'impegnata' poesia mitologica. Per limitarsi ai pochi esempi che sembrano presentare qualche influenza fedriana, al cipiglio severo dei 'lettori-Catoni' Marziale reagisce con l'ironia di un ostentato 'understatement': 13.2.1 ss. *Nasutus sis usque licet, sis denique nasus, /... non potes in nugas dicere plura meas / ipse ego quam dixi... nos haec novimus esse nihil*; oppure, forte della libertà saturnalicia, ma ancor più della fama raggiunta che annoverava Nerva tra i suoi lettori, esclude imperiosamente dalla propria 'readership', con un *ite foras* e un *nil mihi vobiscum est*, tutti i *lectores tetrici* dal *triste supercilium* e dalla *duri severa Catonis frons* (11.2)²⁹.

In 8.3 – un *epigramma longum* in distici in cui si avverte la forte eredità delle *recusationes augustee*³⁰ – l'opposizione tra socco e coturno e la giustificazione del proprio programma realistico sono affidati alla voce autorevole della propria musa, ovviamente Talia:

²⁶ Sui poeti *molesti* per la lunghezza, cui Fedro oppone la sua *brevitas*, cfr. 4, *epil.* 4 ss.; sui fanatici dell'*antiquitas*, cfr. 5, *prol.* Ma si veda anche la favola 1.7 e le osservazioni di Gärtner 2000, 682 sull'opposizione alla tragedia. A un contesto di polemica letteraria contro la poesia altisonante parrebbe riferirsi anche 4.24 (la favola della montagna che partorisce il topolino) per il cfr. con Hor. *ars* 139 (vd. Solimano 2005, 271 s.)

²⁷ Cfr. 2, *epil.* 8 ss.; 4, *epil.* 6 con il commento di Luzzatto 1976 *ad loca*.

²⁸ Sulla dipendenza del programma letterario di Fedro dai canoni dell'*ars poetica* oraziana e sulla 'serietà' del compito da lui intrapreso, vd. Luzzatto 1976, 9 ss.; Galli 1983; Holzberg 1993, 55; Hamm 2000; Gärtner 2000, 682 e n. 77; Cavarzere 2001, 207 s. Più in generale sulla poetica di Fedro, particolarmente importante è Bernardi Perini 1992.

²⁹ Sul significato dell'appello a Nerva, vd. Casali 2005, 31 ss. (per il rapporto antifrastrico con Ov. *trist.* 2.1) e Hinds 2007, 123 (per il collegamento con la licenza sessuale dei Saturnali). Sul topos del 'lettore-Catone', cfr. anche Mart. 1 *epist.* e la famosa allocuzione in Petr. 132.15.1-2 *Quid me constricta spectatis fronte Catones / damnatisque novae simplicitatis opus?* con la quale si apre una problematica dichiarazione metaletteraria di realismo, su cui vd. Conte 1997, 186 ss. e Setaioli 1997.

³⁰ Cfr. ora Nauta 2006, 37 ss.

«*Quinque satis fuerant: nam sex septemve libelli
 est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?
 Sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis
 fama potest: teritur noster ubique liber;
 et cum rupta situ Messalae saxa iacebunt* 5
*altaque cum Licini marmora pulvis erunt,
 me tamen ora legent et secum plurimus hospes
 ad patrias sedes carmina nostra feret».*
*Finieram, cum sic respondit nona sororum,
 cui coma et unguento sordida vestis erat:* 10
 «*Tune potes dulcis, ingrata, relinquere nugae?
 Dic mihi, quid melius desidiosus ages?
 An iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos,
 aspera vel paribus bella tonare modis,
 praelegat ut tumidus rauca te voce magister* 15
*oderit et grandis virgo bonusque puer?
 Scribant ista graves nimium nimiumque severi,
 quos media miseris nocte lucerna videt;
 at tu Romano lepidos sale tinge libellos:
 agnoscat mores vita legatque suos.* 20
*Angusta cantare licet videaris avena,
 dum tua multorum vincat avena tubas».*

Dopo sette libri e un successo che non conosce limiti di spazio né di tempo, il poeta è deciso a porre un termine al suo impegno di epigrammista (vv. 1-8); ma la Musa reagisce aspramente, con il tono di un'amante tradita di cui non viene riconosciuta la generosità (vd. *ingrata*), e insinuando il sospetto che dietro la richiesta di abbandonare le dolci *nugae* si celi in realtà il desiderio di dedicarsi ai generi sublimi (v. 13 s. *an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos / aspera vel paribus bella tonare modis*): una scelta infelice, decisamente impopolare, perché questo tipo di poesia è destinata a restare nel circuito ristretto della scuola, scandita dalla rauca voce di un *tumidus magister* e odiata da ragazze e ragazzi, è il frutto di scrittori *graves nimium nimiumque severi* (i due aggettivi caratterizzano questi scrittori come una sorta di Catoni)³¹, oppressi essi stessi dalla fatica notturna della composizione. Alla fine si torna a ribadire l'esigenza di una poesia in cui la vita riconosca se stessa e i suoi costumi, radicata nella tradizione romana dei

³¹ I due termini alludono chiaramente anche alla poesia epica e tragica; si ricordi l'oraziano *severae Musa tragoediae* (*carm.* 2.1.9) e si veda l'ampia documentazione raccolta da Schöffel 2002, 114.

sales (vv. 19-20)³²: una poesia ‘leggera’ e piacevole, nel solco del carne breve catulliano (*lepidos... libellos* del v. 19, come *dulcis... nugas* del v. 11, rinvia decisamente a Catull. 1.1 e 4), la cui ‘vittoriosa’ *tenuitas* è orgogliosamente rivendicata nel distico finale, con un interessante re-impiego della poetica callimachea della *leptotes* (si veda *angusta avena* vs. *tuba*)³³ in funzione di quel realismo che è garanzia di popolarità, ed è lontano dagli *aspera bella* dell’*epos* e dalle assurdità delle *fabulae* tragiche, ma anche – come si evince dal famoso epigramma 10.4 – dalla mitologia più rara ed esotica di cui si compiaceva la raffinata ed erudita poesia degli *Aitia* e dei suoi continuatori romani. La *tenuitas* consiste per Marziale nello scegliere l’*angustus* orizzonte della quotidianità del ‘socco’, perseguendo un progetto poetico realistico e alternativo ai generi tradizionali, che tutti ammirano a parole, ma non amano né leggono (vd. 4.49.10 *laudant illa, sed ista legunt*), mentre i suoi *libelli* girano e rigirano nelle mani di tutti (vv. 4-8 *teritur noster ubique liber; / et cum rupta situ...: è il motivo più volte ripreso del toto notus in orbe*, qui collegato con quello dell’eternità della fama poetica)³⁴. Come in Fedro ‘socco’ e ‘coturno’ sono posti in netta contrapposizione, rientrando nella polemica che vuole giustificare l’importanza e il valore della propria scelta esclusiva. Certo in Marziale l’atteggiamento è, come dicevamo, meno difensivo e più ‘tranchant’: il passaggio al ‘coturno’ non viene nemmeno tentato, è solo un inquietante sospetto di tradimento espresso dalla Musa-amante, che mette in atto un’abile azione preventiva prima di ogni possibile sperimentazione. D’altra parte, quando l’epigrammista sembra – come Fedro – compiacere i suoi critici, suscitando l’attesa di un’imitazione di sublimi versi arcaici

³² Anche in 4.23 Marziale indica nel *sal Romanus* la caratteristica dell’epigramma latino, rispetto al *Cecropius lepos* di quello greco (vv. 6 s.), caratteristica che era propria anche della satira (cfr. Hor. *serm.* 1.10.3 s. *sale multo / urbem defricuit* sc. *Lucilius*). Vd. anche Plin. *epist.* 3.21.1 *qui* (sc. *Martialis*) *plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus*.

³³ Per *tonare* (v. 14) cfr. Callim. *aet. fr.* 1.20 Pf.; per la poetica della *leptotes* cfr. *ibid.* fr. 1.24 ed *epigr.* 27.3 s. Pf. Il nesso *angusta avena* (v. 21) allude chiaramente alla *tenuis avena* di Verg. *ecl.* 1.2 (ma vd. anche *tenuis harundo* di *ecl.* 6.8) e, insieme, a espressioni properziane quali *angusto pectore*, riferito a Callimaco (2.1.40), e *angusto torno* (2.34.43), entrambi in contesti di *recusatio* dei generi elevati. Mentre l’uso di *tuba* (v. 22) per indicare il genere epico, che non sembra attestato prima di Marziale (vd. anche 8.55[56].4; 10.64.4; 11.3.8; Schöffel 2002, 118 s.), si presenta strettamente legato al v. 14, simboleggiando - come quello - sia il predominante tema guerriero sia l’enfasi stilistica dell’*epos*.

³⁴ Sul topos della fama poetica ecumenica e destinata all’eternità vs fatale decadenza dei monumenti, vd. Schöffel 2002, 102 ss. e Canobbio 2005, 138 s. Per la ripresa in Marziale della poetica callimachea della *leptotes* in chiave realistica vd. Citroni 1968, 281 s. e Canobbio 2005, 142 e n. 35; sulla non perfetta aderenza di Marziale alla poetica callimachea e più diffusamente su Mart. 8.3 ho scritto in Mattiacci 2007, 192 ss. e Mattiacci-Perruccio 2007, 186 ss.

(11.90), è solo per tagliar corto con una battutaccia oscena che determina una calcolata caduta stilistica, dopo le altisonanti citazioni dei *veteres* (vv. 4-6), e che svela contemporaneamente l'ipocrisia di chi ostenta gusti severi, opponendosi alla *mollities* della poesia tenue: vv. 7-8 *Vis imiter veteres, Chrestille, tuosque poetas? / Dispeream ni scis mentula quid sapiat.*

Nel romanzo di Apuleio non c'è un'aperta polemica con i critici *superciliosi*, ma il dialogo con il lettore mostra la consapevolezza dell'autore di doversi misurare con i problemi imposti dalla ricezione di un genere 'basso': l'*ego* del prologo vuole sedurre il lettore, cercando di prevenire eventuali critiche, di cui un'eco metaletteraria, posta simmetricamente alla fine dell'opera (11.30.4), potrebbe esser ravvisata nelle *malevolorum disseminatio-nes* suscitate nel Foro dall'invidia per la *laboriosa doctrina* di Lucio³⁵. In 10.2.4 con una nuova, marcata apostrofe al lettore, il narratore Lucio-asino introduce la storia della *noverca*, novella 'Fedra' in vesti borghesi, segnalando il passaggio dal socco al coturno:

1. Dominus aedium habebat iuvenem filium probe litteratum atque ob id consequenter pietate modestia praecipuum, quem tibi quoque provenisse cuperes vel talem. 2. Huius matre multo ante defuncta rursum matrimonium sibi reparaverat ductaque alia filium procreaverat alium, qui adaeque iam duodecimum annum aetatis supergressus erat. 3. Sed noverca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsu flagitium, oculos ad privignum adiecit. 4. Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad cothurnum ascendere³⁶.

Si informa così che la materia del racconto appartiene alla tradizione tragica, con conseguente innalzamento di tono (vd. *ascendere*) e identificazione degli anonimi personaggi presentati subito prima dell'apostrofe (il *dominus aedium*, il giovane figlio *pietate modestia praecipuus*, la *noverca* bella e impudica innamorata del figliastro) nei noti protagonisti del dramma di Fedra. La riscrittura della tragedia occupa la prima parte del X libro (capp. 2-12) e, a differenza del brano tragico in piena regola sperimentato da Fedro, costituisce un significativo esempio di 'metamorfosi dei generi': il grande tema tragico di Fedra, privato del suo apparato mitico-religioso e calato in mezzo

³⁵ Così Graverini 2009, 199: "I think that it is not too far-fetched to consider those malevolent criticisms against Lucius as a sort of metaliterary echo of the bad reviews that the novel could get, at least in the most highbrow circles".

³⁶ La voce del narratore parrebbe controllata dall'autore che richiama l'attenzione su problemi di scrittura e tradizione letteraria (vd. Finkelppearl 1998, 151 n. 3), ma solo in certa misura: vd. Zimmerman 2000, 68 s. e *infra*. Il passo è giustamente posto in relazione con il prologo del romanzo da Keulen 2007, 131, che si focalizza sul ruolo attivo e performativo del *lector*.

a un'umanità quotidiana, che fa ricorso alla connivenza di servi infami e al giudizio angusto e mutevole di un tribunale, si riduce a un episodio di 'cronaca nera' di una cittadina di provincia, che può essere riscritto nel codice 'basso' della novella e del romanzo³⁷.

L'apostrofe al lettore, dunque, potrebbe voler richiamare l'attenzione anche sul fatto che matrigne perverse non si trovano solo nella tragedia, ma nella vita di tutti i giorni, con probabile interferenza – come è stato giustamente osservato³⁸ – di un famoso passo della VI satira di Giovenale, dove si parla delle matrone avvelenatrici che arrivano ad agire anche contro figliastri e figli (6.627 ss.); di fronte a ciò il satirico si domanda se per caso non tradisca le leggi del genere (la satira ha per oggetto il *verum* della realtà quotidiana, espresso nel *sermo cotidianus* ad esso connesso), facendo assumere a questo l' 'alto coturno', cioè sconfinando nella finzione dei contenuti (*fingimus*) e nell'adozione di un tono tragico e uno stile sublime: vv. 634-7 *Fingimus haec altum satura sumentem cothurnum / scilicet, et finem egressi legemque priorum / grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu, / montibus ignotum Rutulis caeloque Latino*?³⁹. Giovenale naturalmente esclude ogni tipo di allontanamento dal *verum* (v. 638 *nos utinam vani*), mostrando con l'esempio di Ponzia, che ha avvelenato i suoi due figli in una sola cena, come ormai sia la realtà stessa ad aver superato il livello del vizio e del delitto che una volta apparteneva al mito; la sua satira non ha fatto altro che adeguarsi a questa realtà mostruosa e degradata, e tono e stile si sono così innalzati verso il sublime della tragedia, perché *grandia monstra* (v. 645) richiedono un *grande carmen* che li denunci: i crimini eccezionali di una madre/moglie non appartengono più solo alla finzione della tragedia, ma si trovano nella vita di tutti i giorni, sono diventati realtà⁴⁰. Dietro a simili considerazioni è presente la stabile norma del *decorum* stilistico, che Orazio aveva così efficacemente enunciato: *ars 89-91 Versibus exponi tragicis res comica non vult; / indignatur item privatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae*. Norma ribadita da Quintiliano (*inst.* 10.2.22 *Sua cuique proposito lex, suus decor est: nec comoedia in cothurnos adsurgit,*

³⁷ Sull'episodio vd. Fiorencis-Gianotti 1990; Münstermann 1995, 94 ss.; Finkelpearl 1998, 149 ss.; Zimmerman 2000, comm. *ad loc.* e Appendix I; Mattiacci 2006; Smith 2007.

³⁸ Cfr. Zimmerman 2000, 69 e 2006, 93.

³⁹ Cfr. Bellandi 1995, 181 s.; vd. anche Courtney 1980, 345 s.

⁴⁰ Cfr. vv. 643-4 *Credamus tragicis quidquid de Colchide torva / dicitur et Procne*; vv. 655-6 *Occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae / mane, Clytemestram nullus non vicus habebit*. Sul passo cfr. Bellandi 1973 (importante per la definizione del 'sublime satirico'); Facchini Tosi 1977 (importante per il cfr. con Pers. 5.1-20); Smith 1989, che propone una diversa interpretazione rispetto a quella tradizionale. La stessa metafora, ancora in connessione con la mostruosa tragicità della vita reale, torna in Iuv. 15.27-9.

nec contra tragoedia socco ingreditur)⁴¹ e non ignota allo stesso Apuleio che in un passo dei *Florida* (16.7) elogia il comico Filemone, perché in lui si trovano *multos sales, argumenta lepide implexa... sententias vitae congruentes, ioca non infra soccum, seria non usque ad cothurnum*. Apuleio si mostra dunque consapevole dei confini di genere e dell'opportunità di non infrangere la legge del *prepon* nell'ambito dei generi letterari tradizionali, ben definiti dalla prassi retorica antica; nel romanzo, invece, il passaggio dal socco al coturno è proposto senza apparente problematicità, senza alcuna giustificazione programmatica di cui Giovenale aveva avvertito la necessità.

Nella forma 'aperta' e 'polifonica' del romanzo, che si alimenta costantemente di generi e tradizioni letterarie diverse⁴², che con la satira condivide il carattere 'ibrido'⁴³ ma non l'ormai avvenuta canonizzazione, mescolare tragedia e commedia non viene percepito come *turpe* o *vitiosum* (cfr. Cic. *opt. gen.* 1.1 *in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum*)⁴⁴. In Fedro e Marziale, invece, l'intersezione dei generi crea attrito, rientra in una polemica letteraria che oppone ai tradizionali generi 'alti' forme letterarie 'basse', ma non prive di un certo grado di definizione: ad esse non è possibile far indossare il 'coturno', pena la loro stessa identità. Il tentativo di rifondare in ambito latino generi 'minori' come la favola e l'epigramma, dando loro piena dignità letteraria e insieme valorizzando la componente realistica, esclude la contaminazione con i generi 'impegnati', lontani dalla vita reale e avulsi dalla moderna sensibilità dei lettori (in Marziale in particolare l'opzione per un genere 'realistico' si traduce in una decisa polemica contro l'insulsa poesia mitologica e i suoi tenaci sostenitori); la strategia difensiva autoriale è più scopertamente ironica, talvolta sarcastica.

Tuttavia anche nel testo apuleiano agisce una sottile e più coperta ironia, che rende precaria, proprio nel momento in cui viene affermata, l'interferenza di un genere sublime come la tragedia: l'avvertimento è infatti affidato a un narratore in vesti asinine, inaffidabile e screditato, che introduce spesso indicazioni fuorvianti⁴⁵. Come è stato più volte sottolineato, anche nel nostro caso è evidente l'incongruenza tra la presentazione della storia come tragedia e il suo esito non tragico, grazie al tempestivo intervento

⁴¹ Vd. anche Cic. *opt. gen.* 1.1 (cit. infra); Ov. *rem.* 375 s. *Grande sonant tragici: tragicos decet ira cothurnos; / usibus e mediis soccus habendus erit.*

⁴² Cfr. Fusillo 1989; Graverini-Keulen-Barchiesi 2006, 29 s., 36 ss., 209 s.; vd. anche Barchiesi 2001.

⁴³ Cfr. Zimmerman 2006, 90 s.; Graverini-Keulen-Barchiesi 2006, 135 s.

⁴⁴ Cfr. May 2006, 274 s. e capp. 5-12 sui rapporti nelle *Metamorfosi* tra racconto e rappresentazione scenica.

⁴⁵ Cfr. Zimmerman 2000, 417 s. con bibliografia; vd. anche Zimmerman 2006, 95 ss.

durante il processo di un medico saggio, personaggio estraneo al mito e ripreso da tutt'altro contesto⁴⁶, che assicura un 'happy ending' da commedia (10.8-12): la morte del figlio minore, che per sbaglio aveva bevuto la pozione destinata dalla matrigna all'odiato figliastro, si rivelerà apparente (il medico aveva sostituito il veleno con un sonnifero), il riconoscimento dell'innocenza del figlio maggiore non avverrà troppo tardi e la perfida *noverca*, assimilabile a Fedra solo nella parte iniziale del racconto, sarà condannata all'esilio. L'altisonante indicazione per il *lector optimus*, dunque, mentre sottolinea il carattere 'ibrido' del testo, si rivela a un livello più profondo, e seguendo la traccia nascosta dell'ironia del narratore inaffidabile, una sorta di 'bluff', che come tale non necessita di giustificazioni programmatiche aggiuntive, perché in realtà una vera ascesa dal 'socco' al 'coturno' non c'è, sia per la completa riscrittura in chiave borghese della *fabula* tragica, sia per il finale che vede come protagonista una *fortuna/Tyche* da commedia: 10.12.5 *Et illius quidem senis famosa atque fabulosa fortuna providentiae divinae condignum accepit exitum, qui momento modico immo puncto exiguo post orbitatis periculum adolescentium duorum pater repente factus est.*

Il Lucio 'coturnato' non risulta del tutto credibile e nella sua esibita aspirazione all'*hypsos* sembra assumere qualche tratto del narratore 'mitomane'⁴⁷, alla cui spalle ironizza l'autore; vengono in mente le parole con cui, nella prima novella del romanzo, Aristomene reagisce al 'drammatico' racconto dell'amico Socrate sugli straordinari poteri della maga Meroe⁴⁸: 1.8.5 *Oro te... aulaeum tragicum dimoveto et siparium scaenicum complicato et cedo verbis communibus.* L'aperto sarcasmo di Aristomene e la velata ironia autoriale del nostro passo⁴⁹ sottolineano il tasso di ambiguità nel rapporto –

⁴⁶ Cfr. Mattiacci 2006, 446 ss. con bibliografia precedente.

⁴⁷ Solo nel senso di essere 'testimone' e non 'protagonista' (come l'Encolpio petroniano) di una situazione narrativa suscettibile di essere interpretata secondo un modello letterario eroico; per la definizione, cfr. Conte 1997, 11 ss. Su Lucio ed Encolpio come protagonisti 'mitomani', cfr. Graverini-Keulen-Barchiesi 2006, 134 e 159 s.

⁴⁸ Queste le parole di Socrate: 1.8.4 *'Saga' inquit 'et divina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare'.*

⁴⁹ Zimmerman 2000, 29 parla di ironia raggiunta "because of a marked divergence between the ideology of the abstract author and the opinions expressed by certain characters in the work, among them the fictive narrator" (per il nostro passo, cfr. p. 68 s.). Secondo Finkelpearl 1998, 151 s., l'avvertimento in 10.2.4 sarebbe adempiuto non dalla storia di 'Fedra', che "has reverted to being a *fabula* after all", bensì dalla seconda storia, inizialmente legata alla tradizione della commedia nuova (con una ragazza che non viene esposta come deciso e che sposa un amico del fratello), ma con finale tragico. Io non credo che l'avvertimento di Lucio possa valere per la novella della matrona omicida, ma è sicuramente vero che le due storie del X libro sono comprese in un'unità circolare in sé chiusa, in cui ciascuna completa e risponde

apparentemente non problematico – tra *hypsos* e *bathos* nella narrativa apuleiana.

Concludendo, i tre autori presi in esame condividono un atteggiamento autoironico che assimila la propria opera al gioco e/o al passatempo infantile, come strategia per rivelare la natura piacevole e insieme seria della loro opera, per riscattare generi considerati marginali e disimpegnati; ma mentre Fedro e Marziale mostrano spie significative che rivelano in pieno l'autoironia, Apuleio è assai più ambiguo, come indicano anche i passi esaminati sull'intersezione tra 'socco' e 'coturno'. Alla polemica diretta e all'opposizione di Fedro e Marziale ai generi alti, che denuncia l'autoironia della 'poetica del *lusus*', subentra in Apuleio l'apertura all'interferenza del genere tragico; tuttavia la sua riscrittura, a differenza di quella di Fedro, 'metamorfizza' completamente il materiale tragico, riducendolo al codice espressivo e alla materia bassa del romanzo che, nonostante il suo carattere ibrido, si presenta – come la favola e l'epigramma – sostanzialmente radicato nella tradizione quotidiana del 'socco': la traccia nascosta dell'ironia autoriale alle spalle del narratore inaffidabile ne è una conferma.

Università di Siena. Arezzo

SILVIA MATTIACCI

BIBLIOGRAFIA

- A. Barchiesi, *The Crossing*, in S.J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford 2001, 142-163.
- F. Bellandi, *Poetica dell'indignatio e sublime satirico in Giovenale*, "ASNP" 3, 1973, 53-94.
- F. Bellandi, *Giovenale, Contro le donne (Satira VI)*, Venezia 1995.
- G. Bernardi Perini, «Suspendere naso». *Storia di una metafora*, "Mem. Acc. Patavina" 79, 1966-67, 235-264 [poi in Id., *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, edd. A. Cavarzere e E. Pianezzola, Bologna 2001, 155-181].
- G. Bernardi Perini, «Cui reddidi iam pridem quidquid debui». *Il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*. Atti del Convegno, Acc. Naz. Virgiliana, Mantova 1992, 43-59 [poi Id., *Il Mincio in Arcadia*, 243-255].
- A. Canobbio, *Il libro VIII di Marziale e la ricerca di una identità augustea*, in F. Gasti – G. Mazzoli (edd.), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, Pavia 2005, 127-162.
- S. Casali, *Il popolo dotto, il popolo corrotto. Ricezioni dell'Ars (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia)*, in L. Landolfi-P. Monella (edd.), *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Ars amatoria*, Bologna 2005, 13-55.
- A. Cavarzere, *La trama allusiva di Fedro IV 7*, "Mem. Acc. Patavina" 86, 1973-74, 99-119.
- A. Cavarzere, *Ego Polivi Versibus Senarii: Phaedrus and Iambic Poetry*, in A. Cavarzere-A. Aloni-A. Barchiesi (edd.), *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham- Boulder- New York- Oxford 2001, 205-217.
- E. Champlin, *Phaedrus The Fabulous*, "JRS" 95, 2005, 97-123.

all'altra (cfr. ancora Finkelpearl, in partic. p. 150) e in cui si attua una continua metamorfosi di generi (cfr. May 2006, 305).

- M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, "DArch" 2, 1968, 259-301.
- M. Citroni, *Martial, Pline le jeune, et l'identité de genre de l'épigramme latine*, "Dictynna" 1, 2004, 125-153 [<http://dictynna.revue.univ-lille3.fr/>].
- J.-M. Claassen, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, London 1999.
- G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Bologna 1997.
- E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980.
- R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999.
- C. Facchini Tosi, *Giovenale (6,634-644) di fronte a Persio (5,1-20) sul tono grandis riguardo alla satira*, "Prometheus" 3, 1977, 241-254.
- E.D. Finkelppearl, *Metamorphosis of Language in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998.
- G. Fiorencis-G.F. Gianotti, *Fedra e Ippolito in provincia*, "MD" 25, 1990, 71-114 [poi in G. Magnaldi-G.F. Gianotti (edd.), *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, Alessandria 2000, 265-296].
- M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.
- R. Galli, *Fedra e Orazio*, "Paideia" 38, 1983, 195-199.
- U. Gärtner, *Phaedrus tragicus. Zu Phaedr. 4,7 und seinem Selbstverständnis als Dichter*, in E. Stärk-G. Vogt-Spira (edd.), *Dramatische Wäldchen. Festschrift für Eckardt Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim-Zürich-New York 2000, 661-682.
- L. Graverini, *An Old Wife's Tale*, in W. Keulen-R.R. Nauta-S. Panayotakis (edd.), *Lectiones scrupulosae. Essays on the Text and Interpretation of Apuleius' Metamorphoses in Honour of Maaïke Zimmerman*, Groningen 2006, 86-110.
- L. Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007.
- L. Graverini, *Roman Fiction and its Audience: Seriocomic Assertions of Authority (1. Phaedrus, Apuleius, and Their Readers)*, in M. Paschalis-S. Panayotakis-G. Schmeling (edd.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, Groningen 2009, 198-204.
- L. Graverini-W. Keulen-A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006.
- U. Hamm, *Illitteratum plausum nec desidero. Phaedrus über sich als Dichter*, in J. Styka (ed.), *Studies in Ancient Literary Theory and Criticism*, Kraków 2000, 275-296.
- S.J. Harrison, *The Speaking Book: The Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, "CQ" 40, 1990, 507-513.
- K. Herrmann, *Ein ganz besonderer Kritiker: der lector Cato in Phaedrus IV 7*, "Aevum" 78, 2004, 91-96.
- S. Hinds, *Martial's Ovid / Ovid's Martial*, "JRS" 97, 2007, 113-154.
- N. Holzberg, *Die antike Fabel. Eine Einführung*, Darmstadt 1993.
- S. Jackson, *Argo: The First Ship?*, "RhM" 140, 1997, 249-257.
- A. Kahane-A. Laird (edd.), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*, Oxford 2001.
- W. Keulen, *Vocis immutatio: The Apuleian Prologue and the Pleasures and Pitfalls of Vocal Versatility*, in V. Rimell (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts: Orality and Representation in the Ancient Novel*, Groningen 2007, 106-137.
- G. Lamberti, *La poetica del lusus in Fedra*, "Rend. dell'Ist. Lombardo" 114, 1980, 95-115.
- M.J. Luzzatto, *Fedra. Un poeta tra favola e realtà*, con un saggio di L. Mondo, Torino 1976.
- S. Mattiacci, *Da Apuleio all'Aegritudo Perdicae: nuove metamorfosi del tema di Fedra*, in C. Santini-L. Zurli-L. Cardinali (edd.), *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di Aldo Setaioli*, Napoli 2006, 437-456.

- S. Mattiacci, *Marziale e il neoterismo*, in A. Bonadeo-E. Romano (edd.), *Dialogando con il passato. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia*, Firenze 2007, 177-206.
- S. Mattiacci, *Fedro, Marziale e il nuovo impegno del lusus poeticus*, in P. Arduini et alii (edd.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008, 191-203.
- S. Mattiacci-A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007.
- R. May, *Apuleius and Drama. The Ass on Stage*, Oxford 2006.
- G. Mazzoli, *Due note anneane. I. Fedro e Sen. Cons. ad Pol. 8,3*, "Athenaeum" 46, 1968, 355-363.
- E. Merli, *Identity and Irony. Martial's Tenth Book, Horace and the Tradition of Roman Satire*, in Nauta-van Dam-Smolenaars 2006, 257-270.
- H. Münstermann, *Apuleius. Metamorphosen literarischer Vorlagen*, Stuttgart-Leipzig 1995.
- R.R. Nauta, *The recusatio in Flavian Poetry*, in Nauta-van Dam-Smolenaars 2006, 21-40.
- R.R. Nauta-H.J. van Dam-J.J.L. Smolenaars (edd.), *Flavian Poetry*, Leiden-Boston 2006.
- R. Nicolai, *Quis ille? Il proemio delle Metamorfosi di Apuleio e il problema del lettore ideale*, "MD" 42, 1999, 143-164.
- M. Nøjgaard, *La fable antique*, II, København 1967.
- E. Oberg, *Phaedrus-Kommentar*, Stuttgart 2000.
- L. Pasetti, *Plauto in Apuleio*, Bologna 2007.
- T. Pellucchi, *Il prologo della Medea come paradigma teatrale: il caso di Fedro IV 7*, "Aevum Antiquum" n.s. 4, 2004, 229-251.
- J.P. Postgate, *Phaedrus and Seneca*, "CR" 33, 1919, 19-24.
- G. Rosati, *Quis ille? Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio*, in M. Citroni (ed.), *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze 2003, 267-296.
- Ch. Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002.
- A. Setaioli, *Il novae simplicitatis opus (Sat. 132.15.2) e la poetica petroniana*, "Prometheus" 23, 1997, 145-164.
- S.D. Smith, *Wonders beyond Athens: Reading the 'Phaedra' Stories in Apuleius and Heliodorus*, in M. Paschalis-S. Frangoulidis-S. Harrison-M. Zimmerman (edd.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings*, Groningen 2007, 219-237.
- W.S. Smith, *Heroic Models for the Sordid Present: Juvenal's View of Tragedy*, in ANRW II 33.1, 1989, 811-823.
- G. Solimano, *Favole di Fedro e Aviano*, Torino 2005.
- J. P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- B.W. Swann, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim-Zürich-New York 1994.
- S. Tilg, *Lucius on Poetics? The Prologue to Apuleius' Metamorphoses Reconsidered*, "SIFC" 100, 2007, 156-198.
- L. & P. Watson, *Martial, Select Epigrams*, Cambridge 2003.
- M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses. Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningen 2000.
- M. Zimmerman, *Echoes of Roman Satire in Apuleius' Metamorphoses*, in R.R. Nauta (ed.), *Desultoria scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, Leuven-Paris-Dudley MA 2006, 87-104.