

La fortuna di Apuleio nelle letterature romanze
Giornata di studi tra Università e Scuola (Ferrara 26 febbraio 2013)

Se, come asseriva Italo Calvino, “Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire”, Apuleio continua a parlarci anche oggi. *L’Asino d’oro*, con il mirabile castone di Amore e Psiche, dai percorsi carsici del Medioevo e gli splendori dell’Umanesimo e del Rinascimento, ispira ancora le nostre forme d’arte, sino alle meno accademiche. Sono lì a testimoniarlo il libro di Pinocchio, il teatro di Paolo Poli o il fumetto di Milo Manara, insieme ai molteplici corti d’autore (o di legioni di scolari) che affollano YouTube con la polvere di stelle sprigionata da questa *Mille e una notte asinina*. Alcuni docenti dell’Università di Ferrara e dei Licei emiliani provano a rilanciare la promessa di Apuleio:

«*Lector, intende: laetaberis*»

Relatori:

Patrizia Castelli, Università degli studi di Ferrara, Iconografia e Iconologia

L’Apuleio di Beroaldo: il mito di Iside

Paola Cazzola, Docente di Italiano e Latino presso il Liceo “L. Ariosto” di Ferrara, ex docente supervisore presso La SSIS (FE) P. Cazzola e la I A del liceo Ginnasio “L. Ariosto” (FE)

Le Metamorfosi di Apuleio e il Decameron di Giovanni Boccaccio: una proposta didattica - con il contributo di Tiziana Gallani

Giulia Giorgi, Università di Ferrara, dottore di ricerca in Studi Umanistici e Sociali, curriculum in Letteratura Spagnola

Apuleio e la nascita del romanzo moderno: Lazarillo e Quijote

Monica Longobardi, Università degli studi di Ferrara, Filologia Romanza

Introduzione ai lavori. Apuleio oggi

La fortuna di Apuleio nella tarda antichità e nel medioevo romanzo

Le Metamorfosi di Apuleio: traduzioni a confronto

Cristina Montagnani, Università degli studi di Ferrara, Letteratura Italiana,

Le metamorfosi di un testo: Apuleio alla corte estense

Francesco Piazzini, ex Docente di Italiano e Latino, Formatore IRRE ER (ex-IRRSAE),

Apuleio in La Fontaine

Mirella Sama, Docente di Italiano e Latino presso il Liceo “Dante Alighieri” di Ravenna

Apuleio in Alberto Savinio: un museo per la nostra anima?

Roberta Strati, Università degli studi di Ferrara, Lingua e Letteratura Latina

Fantasia compositiva e verbale in Apuleio

Fabia Zanasi, Docente di Italiano e Latino presso il Liceo “M. Minghetti” di Bologna

L’interpretazione dei demoni: S. Agostino contro Apuleio

Roberta Strati

Fantasia compositiva e verbale in Apuleio

sommario

Roberta Strati, concentrando la sua attenzione sulle *Metamorfosi*, illustra, a partire da selezionati esempi, il rapporto che il testo apuleiano intrattiene con i più svariati generi della letteratura latina (e greca) precedente, in intreccio di richiami più e meno scoperti, dalla struttura generale ai singoli episodi e particolari. Nello specifico, esemplifica mettendo a nudo (in opportuna scelta) le tracce del dialogo filosofico (Platone), dell'epica (Omero, Virgilio e altri) e dell'epillio, della tragedia (Sofocle, Euripide, Seneca; per metamorfosi di premesse fondate sul romanzo erotico greco nell'episodio di Carite), della storiografia, dell'oratoria (Cicerone), dell'elegia, della satira menippea (Seneca), ecc.; e osservando come l'instancabile tessitura di 'materiali' eterogenei in un prodotto per ciò stesso 'nuovo' passa per il divertimento della parodia. Strumento essenziale di questo gioco letterario (divertito e divertente, ma non privo di dimensione 'sapienziale') è la lingua, che Apuleio maneggia e manovra con disinvolta acrobazia, attingendo a tutto il repertorio diacronico (dall'arcaico, al classico, al moderno) e a tutti i livelli di stile (sublime, basso, tecnico, popolare, colloquiale, ufficiale): una lingua che l'autore, da "illusionista" (secondo una famosa definizione di Norden) non esita ad arricchire di parole del tutto nuove (e spesso uniche), in funzione di giochi sonori, semantici, evocativi, parodici.

Una bibliografia di agile consultazione, selezionata con equilibrio, è reperibile nella edizione-traduzione delle *Metamorfosi* curata da Alessandro FO, con gli aggiornamenti di Luca GRAVERINI (Apuleio, *Le metamorfosi* o *L'asino d'oro*, a c. di A. FO, Einaudi, Torino 2010 [ET]).

Agli studi ivi citati, si potranno aggiungere, per le tematiche specifiche della intertestualità e della lingua apuleiana, i più recenti

Ginetta DE TRANE, *Scrittura e intertestualità nelle Metamorfosi di Apuleio*,

Pensa MultiMedia, Lecce 2009

Lara NICOLINI, *Ad (l)usum lectoris: etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Pàtron, Bologna 2011

M. Longobardi. Apuleio Oggi

M. Longobardi esamina la fortuna di Apuleio nel '900, a partire però dalle *Avventure di Pinocchio* (1883); seguono poi, tra le testimonianze letterarie, il *Poema di Psyche* di G. Pascoli (*Poemi conviviali*, 1904) e A. Savinio, *La nostra anima* (1944). Il cinema (di serie b) omaggia *L'asino d'oro* nel 1970, sulla scia del *Satyricon* di Fellini. Si presentano anche le ricodifiche teatrali del romanzo di Lucio: D. Fo, *Fabulazzo osceno*, 1982 (dallo Pseudo-Luciano) e *L'asino d'oro* (Apuleio) allestito nel 1996 da Paolo Poli. Esistono anche sofisticati corti d'animazione su Amore e Psiche quali quello di Alison De Vere (1994), ieratico, ma ancora lieve e sensuale. Del 1999 è la riscrittura di Milo Manara, noto autore di fumetti erotici,

anche lui collaboratore di Fellini, di fatto molto influenzata dal film *Satyricon*, sia nei volti dei protagonisti che nelle scene d'insieme.

L'asino d'oro continua ad animare anche festival (es. delle culture berbere) e il teatro di strada.

Bibliografia sommaria:

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori. - Pescia : Fondazione nazionale Carlo Collodi, 1983.

Alberto Savinio, *La nostra anima ; Il signor Munster*, - 3. ed. - Milano, Adelphi, 1991.

L'asino d'oro: processo per fatti strani contro Lucius Apuleius cittadino romano (1970) di Sergio Spina. Con John Steiner, Barbara Bouchet, Samy Pavel, Marisa Fabbri, Paolo Poli.

Milo Manara, *L'asino d'oro*, Milano, Mondadori, 1999.

Laura Maggiore, *Fellini e Manara. Tra mistero, esoterismo ed erotismo*, Navarra Editore, Palermo, 2011

Fabia Zanasi,

L'interpretazione dei demoni. S. Agostino contro Apuleio

Il percorso didattico di seguito proposto si articola nei seguenti punti:

1. riferimenti al contesto culturale dei due autori;
2. analisi comparativa di passi estrapolati dal *De deo Socratis* di Apuleio e dei commenti ad essi riferibili, tratti dall'opera di Sant'Agostino;
3. tipologia del testo argomentativo adottato da Agostino;
4. confronto con la contemporaneità: la teoria della ghianda di James Hillmann;
5. ipotesi per una ricerca iconografica: i mosaici del Museo del Bardo di Tunisi e la *Domus* di Apuleio ad Ostia secondo la ricostruzione di Filippo Coarelli.

Arconte Typhon

Mosaici pavimentali della Basilica di Aquileia

Relazione su

http://www.academia.edu/2765163/Linterpretazione_dei_demoni_S_Agostino_contro_Apuleio

Bibliografia essenziale

J. H. GAISSER, *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass*, Princeton University Press, 2008

J. HILLMAN, *Il codice dell'anima*, trad. A. Bottini, Adelphi, Milano 1997

M. HORSFALL SCOTTI, *Apuleio tra magia e filosofia*, in *Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi studenti*, Urbino 1990

C. MORESCHINI, *La polemica di Agostino contro la demonologia di Apuleio*, *Annali della Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, Serie 3, 2, 1972, pp.583-596

J. PARNELL, *Augustine's taxonomy of Daemons*, in *The Theurgic Turn in Christian Thought: Iamblichus, Origen, Augustine, and the Eucharist*, PhD Dissertation, University of Michigan, 2009

Pistis Sophia, a cura di L. Moraldi, Adelphi, Milano 1997

J. G. PALLARÈS, *Nuove e vecchie interpretazioni d'iscrizioni latine su mosaico*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 129 (2000) 304-310

P. SINISCALCO, *La demonologia di Apuleio e la critica di Agostino*, in *L'autunno del diavolo*, a cura di E. Corsini e E. Costa, Milano 1990, pp. 279-291(291)

M. Longobardi,

La fortuna di Apuleio nella tarda antichità e nel medioevo romanzo

M. Longobardi indaga la fama di Apuleio in vita, consacrata da statue erettegli a Cartagine, e a Costantinopoli e Treviri (IV secolo). L'eco delle sue *Metamorfosi* e del *De magia*, le opere più eclissate nell'Alto Medioevo, si seguono sino a Fulgenzio e l'*Abolita*, ma il giudizio negativo di Macrobio verso la letteratura d'intrattenimento ne condiziona le sorti. La sorte delle opere narrative di Apuleio, infatti, seguì di pari passo il discredito che della letteratura d'evasione e della milesia si nutrì in una temperie culturale della tarda antichità disposta a salvare il filosofo e quasi il mago autore di miracoli, ma che non risparmia i suoi strali alle novelle degne al più delle vecchie nutrici. Del repertorio narrativo, infatti, si antologizza d'ora in avanti Amore e Psiche, il castone che più si presta ad un'interpretazione allegorica, congeniale col Medioevo.

Dell' XI secolo è il *Mediceus alter* (Laur. 68.2), denominato F, il più antico codice che, contro la polverizzazione della tradizione antecedente, almeno quella conosciuta, ricompone *Apologia*, *Metamorfosi* e *Florida* ed è fonte dell'intera tradizione medievale. Esso riporta *subscriptions* di un *emendator*, apposte sull'intera compagine delle *Metamorfosi*, e risalenti alla fine del IV sec.

La fortuna di Apuleio si cerca (più che si trova) anche nel XII sec. francese, dal *Partonopeu de Blois*, che contamina lo schema di Amore e Psiche (da Fulgenzio? Da fonti folkloriche?) con il romanzo melusiniano (o piuttosto morganiano), alle commedie elegiache mediolatine (Blois-Orléans), come l'*Alda* e la *Lydia*, che mettono in scena temi erotici di matrice folklorica condivisi dai fabliaux, e confluiscono nella cultura giovanile di Boccaccio, come attesta il ms. Laur. 33.31. Con Boccaccio, e i pre-umanisti a lui vicini, si riannoda il filo interrotto (o carsico) della trasmissione dell'*opera omnia* di Apuleio, con la riscoperta dei codici copiati a Montecassino dall'XI in avanti. Nella relazione, si avvia anche un'esposizione sull'influenza di Apuleio narratore dalle opere giovanili (passione sorta leggendo il ms. Laur. 29.2, secondo Casamassima) fin sul *Decameron*, opera della sua maturità, a partire dai codici da lui posseduti, o copiati e postillati.

Bibliografia sommaria

Robert H. F. Carver, *The protean ass : the Metamorphoses of Apuleius from antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2007.

Julia Haig Gaisser, *The fortunes of Apuleius and the Golden ass : a study in transmission and reception*, Princeton ; Oxford : Princeton university press, 2008.

O. Pecere-A. Stramaglia, *Studi apuleiani*, Cassino, 2003

Partonopeus de Blois: An Electronic Edition, éd. Penny Eley, Penny Simons, Mario Longtin, Catherine Hanley, Philip Shaw, Sheffield, HriOnline, 2005.

Le roman de Partonopeu de Blois / edition, traduction ed introduction de la redaction A (Paris, Bibliotheque de l'Arsenal, 1986) et de la continuation du recit d'apres les manuscrits

de Berne (Burgerbibliothek, 113) et de Tours (Bibliothèque municipale, 939) per Olivier Collet et Pierre-Marie Joris. - Paris : Le livre de poche, 2005.

La Comédie latine en France au 12. siècle / textes publiés sous la direction et avec une introduction de Gustave Cohen ; textes établis et traduits par Marcel Abraham ... et al.!. - Paris : Les Belles-Lettres.

Fabliaux érotiques : textes de jongleurs des 12. et 13. siècles / édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano Rossi ; avec la collaboration de Richard Straub ; postface de Howard Bloch. - Paris : Librairie générale française, 1992.

Gli zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura : atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996 / a cura di Michelangelo Picone e Claude Cazalé Bérard. - Firenze : F. Cesati, [1998]. -

Boccaccio in America, a cura di Elsa Filosa - Michael Papio, Rovenna, Longo, 2012

Mostra di manoscritti, documenti e edizioni : Firenze - Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio - 31 agosto 1975. - Certaldo, I vol.: Manoscritti e documenti. - Certaldo : Comitato Promotore, 1975

Paola Cazzola,

Apuleio e Boccaccio: una proposta didattica

Confronto tra l'Asino Lucio e la novella Andreuccio da Perugia; un confronto fra METAMORFOSI IX, 14-18 e 4-7 e le novelle decameroniane di Pietro di Vinciolo (V, 10) e di Peronella (VII, 2).

Bibliografia

- Lucio Apuleio *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, a cura di Alessandro Fo, Giulio Einaudi Editore, Torino, 202;
- Giovanni Boccaccio *Decameron*, Garzanti editore, Milano, 1979;
- Antonio d'Andrea *Avventure letterarie di un asino in Rubriche del Decameron*, Yearbook of Italian Studies, 1973-75, pagg. 41-67;
- Maria Grazia Bajoni *La novella del dolium in Apuleio Metamorfosi IX, 5-7 e in Boccaccio Decameron VII,2* in *Giornale Storico della Letteratura italiana*, Loesher Editore, Torino 1994, vol. CLXXI, fascicolo 554, pagg. 217- 225;
- Vittore Branca *Boccaccio medioevale e nuovi studi sul Decamerone*, Sansoni Editore, Firenze 1981;
- Francesco Bruni *Boccaccio : l'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990;
- Nunzio Castaldi *Le Metamorfosi di Apuleio* www.progettovidio.it/speciali/metamorfosi_apuleio;
- Domenico Conoscenti *La "tristezza" di Pietro di Vinciolo Note per una lettura della novella V, 10 del Decameron* in *AA.VV. Miscellanea del dipartimento di scienze filologiche e linguistiche* Università di Palermo) a cura di G.M. Rinaldi, Due punti Edizioni, Palermo 2007, pagg. 9-34;
- Gianbiagio Conte- Emilio Pianezzola *Lezioni di letteratura latina*, Le Monnier, Milano, 2010;

- Silvia Mattiacci *Le novelle dell'adulterio (Metamorfosi IX)*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 1996;
- Antonia Mazza *L'inventario della "Parva Libraria" di Santo Spirito e la biblioteca di Boccaccio*, in "Italia Medioevale e Umanistica", IX, 1966, pp. 1-74;
- Giancarlo Mazzoli *Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio*, in AA. VV. *Semiotica della novella latina*, Roma, 1986, pagg.199-287;
- Romano Luperini- Pietro Cataldi *Il nuovo La scrittura e l'interpretazione*, vol. 1 Dalle origini al Medioevo, GB. Palumbo Editore, Palermo 2011;
- Manlio Pastore Stocchi *Un antecedente latino-medievale di Pietro di Vinciolo*, in Studi sul Boccaccio, I, 1963, pp. 349-62, alle pp. 354-55;
- Ettore Paratore *La novella in Apuleio*, Sandron Editore, Firenze, 1928;
- Maria Grazia Pozzato *Metamorphoseon libri XI o L'asino d'oro* Università della terza età Montebelluna, a.a. 2011-12;
- Michelangelo Zaccarello *Il "lieto fine" come cardine strutturale: la quinta giornata*, in AA. VV., *Introduzione al "Decameron"*, a cura di di M. Picone e M. Mesirca, Franco Cesati Editore, Firenze 2004.

Patrizia Castelli

L'Apuleio di Beroaldo: il mito di Iside

Nel 1500 vengono pubblicati a Bologna, per i tipi di Benedetto d'Ettore Faelli, i *Commentarii in asinum aureum*, del quale vengono stampati ben 1200 esemplari. L'anno successivo l'opera compare nuovamente sul mercato librario a Venezia, a cui fanno seguito numerose edizioni in Italia e all'estero. È un vero e proprio *best seller*.

Queste edizioni dell'*Asino d'oro*, commentate dall'umanista Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505), integrate dalle glosse e arricchite da figure sono fondamentali non solo per la forma del testo, ma anche per la produzione iconografica egittizzante e per ciò che concerne la rappresentazione della favola di Amore e Psiche.

L'edizione si basa su uno studio profondo dell'opera di Apuleio da parte di Filippo Beroaldo che la legge e commenta a Bologna nell'anno accademico 1499. Quest'opera è considerata come il punto d'arrivo dei suoi studi su Properzio (1486), Svetonio (1493) e le *Tuscolane* di Cicerone (1496).

Nella prolusione, Beroaldo dichiara i suoi interessi verso gli aspetti esoterici più emergenti della tradizione iniziatica: l'insegnamento allegorico attraverso l'interpretazione degli antichi misteri, senza trascurare quello morale e la dottrina della palingenesi delle anime e la metempsicosi, temi questi non ortodossi. Questa sua attenzione verso gli aspetti esoterici del sapere antico, lo fa portavoce, nella prolusione ad Apuleio, dell'edizione di Apollonio di Tiana di Filostrato da parte di Alamanno Rinuccini, testo che poi sarà pubblicato a sua cura, non senza critiche, nel 1501.

La 'moda' verso temi egittizzanti si era sviluppata tra il 1419-22, allorché Cristoforo Buondelmonte scoprì e riportò a Firenze l'*Horapollo*, un testo che dimostrava l'interpretazione allegorica dei geroglifici che da numerosi umanisti sono indicati all'unisono come il linguaggio dei misteri. L'Egitto in tutte le sue *facies*, immagini, scrittura e religione, diviene il tramite che permette all'uomo di giungere all sfere del divino.

Studiosi come Celio Calcagnini (1479-1541), ben noto a Beroaldo, esplorano questa cultura antica ma vivificante per ciò che concerne lo spirito.

In queste note intendo chiarire il ruolo ed il significato dell'Egitto e della dea Iside nel commento di Beroaldo all'XI libro delle *Metamorfosi* di Apuleio.

APULEIUS OF MADAUROS, *The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, edited with an introduction, translation and commentary by J. G. Griffiths, Leiden, Brill, 1975.

CARVER R. H. F., *The Protean Ass: the Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2007.

FABRIZIO-COSTA S., FRANK LA BRASCA F., *Filippo Beroaldo l'Ancien. Un passeur d'humanités/Filippo Beroaldo il Vecchio. Un umanista ad limina*, Bern [etc.], Lang, 2005.

GAISSER J. H., *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A Study in Transmission and Reception*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2008.

Cristina Montagnani

Le metamorfosi di un testo: Apuleio alla corte estense

Nel viaggio di Apuleio nella cultura d'Occidente, la tappa rinascimentale estense è senza dubbio rilevante, e di grande impatto anche in prospettiva didattica. Non solo di fortuna nell'ambito dei testi scritti, infatti, si tratta, ma di sfruttamento iconografico di alcuni temi, intrecciati con la resa letteraria dei rifacitori. Un caso, dunque, particolare, di cui in questo intervento si tratteranno solo le linee portanti.

Volgarizzamento di Matteo Maria Boiardo: in dieci libri invece degli undici originali, realizzato fra 1469 e 1479. In luogo del finale di Apuleio, Boiardo inserisce quello dell'*Asino d'oro* di Luciano, testo anche questo di notevole fortuna in epoca umanistica rinascimentale, e la cui storia, da sempre, è intrecciata a quella delle *Metamorfosi*.

Un "sottoprodotto" della fortuna delle *Metamorfosi* sono i testi, letterari o pittorici, che si rifanno alla sola favola di Amore e Psiche, che occupa il libro V del romanzo, più parte del IV e del VI: nel 1490 circa Niccolò da Correggio, legato alla corte estense, dedica a Isabella d'Este, che nel 1490 sposa Francesco Gonzaga, un poemetto in ottave, la *Fabula Psiches et Cupidinis*. Circa nel 1500 (e siamo ancora a Mantova) la rappresentazione teatrale di Galeotto del Carretto: *Noze di Psiche e Cupidine*.

Prima tappa della fortuna iconografica ancora a Ferrara: Ercole de' Roberti, attorno al 1493-94 affresca tutta una sala di Belriguardo con un ciclo (oggi perduto) descritto da Sabbadino degli Arienti nel *De triumphis religionis* dedicato a Ercole I. La fonte letteraria dovrebbe essere (da quanto si legge nell'opera) il poemetto di Niccolò da Correggio (soprattutto ottave 112-169).

Attorno alla metà del Cinquecento abbiamo i capolavori pittorici di Raffaello e di Giulio Romano, che diedero nuova spinta alla fortuna letteraria del tema: poemetto

(incompiuto) su Psiche del Coppetta, invocazione, in esametri, di Psiche a Cupido del dialogo di Girolamo Fracastoro *Fracastorius sive de anima*, narrazione in versi sciolti della favola di Amore e Psiche nella sesta delle otto *Giornate delle novelle dei novizi* di Pietro Fortini ecc. ecc., con parecchi altri testi lungo tutto il Cinquecento.

Gli affreschi di Raffaello alla Farnesina derivano ancora dal poemetto del Correggio; col che la favola di Amore e Psiche sembra quasi assumere su di sé una marca settentrionale forte. Che verrà confermata quando Giulio Romano, nel 1524, affrescò le sale di Palazzo Te, chiamato da Federico II Gonzaga, il nipote di Ercole I d'Este. Una rielaborazione straordinaria, in cui le immagini non seguono un ordine lineare, ma procedono sparpagliate, quasi a tradurre figurativamente le incertezze del viaggio dell'anima, in preda al tormento della *curiositas*...

Bibliografia essenziale:

Maria Antonietta Acocella, *L'«Asino d'oro» nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna, Longo, 2001

Sonia Cavicchioli, *Le metamorfosi di Psiche. La fortuna della favola di Apuleio nei secoli*, Venezia, Marsilio, 2002

Edoardo Fumagalli, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell' "Asino d'oro". Contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'Umanesimo*, Padova, Editrice Antenore, 1988 ("Medioevo e Umanesimo", 70)

Matteo Maria Boiardo, *L'Innamoramento de Orlando*. Edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani; introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1999, due volumi

Giulia Giorgi,

«Apuleio e la nascita del romanzo moderno: *Lazarillo de Tormes* e *Quijote*»

L'Asino d'oro esercitò un'influenza notevole in ambito ispanico, soprattutto a partire dal XVI secolo. La fortuna dell'opera si deve alla traduzione realizzata da Diego López de Cortegana, *arcediano* di Siviglia: tale versione, completata nel 1513 (questa almeno è la data che appare nel prologo), venne pubblicata presumibilmente attorno al 1525 a Siviglia presso la tipografia di Jacobo Cromberger, ed è quindi tra le prime traduzioni in lingua romanza del testo latino.

Per *El Asno de oro*, López de Cortegana seguì l'edizione commentata da Filippo Beroaldo (Bologna, 1500), traendo da essa anche i riassunti che anticipano il contenuto di ciascun libro, nonché una breve biografia dell'autore latino. Il testo castigliano, pur rimanendo piuttosto fedele all'originale, tende a semplificare la prosa apuleiana: lo stesso traduttore ci informa della difficoltà nello scegliere vocaboli in grado di competere con la

«abundancia de la lengua latina» e, in particolare, con «esta facundia de hablar» di Apuleio. López de Cortegana, ricorrendo al consueto *topos humilitatis*, prosegue: «este asno, aunque poco ha era de oro, a nadie agrada; porque desnudo de las chapas de oro, que es la excelencia de su estilo y su polido hablar en latín, queda profanado y desfavorecido por ser traducido y tornado en romance y habla común» (García Gual, 1988: 45; *quest'asino, che fino a poco fa era d'oro, non piacerà a nessuno; perché privato delle lamine dorate che sono l'eccellenza del suo stile e l'eleganza della lingua latina, resta profanato e impoverito a causa della versione in lingua volgare*). In realtà, la critica è unanime nel considerare questa traduzione un testo di altissima qualità letteraria.

La traduzione castigliana dell'*Asino d'oro* riscosse un grande successo editoriale: alla prima, seguirono altre quattro edizioni e, dopo l'inserimento nell'Indice dei libri proibiti del 1559, apparve una versione espurgata che si continuò a pubblicare fino al 1613.

Apuleio era ben noto agli autori spagnoli dei Secoli d'oro. Basti pensare che in un passo della *Celestina* (la cui data di pubblicazione è precedente all'edizione di López de Cortegana), Fernando de Rojas evoca le vicende dell'asino-Lucio; nella *Lozana andaluza* (1528) si trovano diverse allusioni all'opera latina; e gli episodi narrati nell'*Asino d'oro* sono rievocati, inoltre, in svariati testi del *Siglo de Oro*, quali, tra gli altri, il *Quijote* o le *Novelas Ejemplares* cervantine. Tuttavia, l'impronta dell'opera apuleiana è particolarmente evidente nella *novela picaresca*.

L'*Asino d'oro* fu infatti il principale modello per la costruzione del romanzo picaresco. La struttura del testo di Apuleio, in cui gli episodi si susseguono l'uno dopo l'altro in maniera imprevedibile e –almeno in apparenza– fortuita, riaffiora anche nella letteratura picaresca. Analogamente, il protagonista, il picaro appunto, che passa al servizio di vari padroni (ed è il fulcro delle vicende narrate) è un chiaro recupero dell'asino-Lucio apuleiano. Quali sono, quindi, i caratteri del romanzo picaresco e del suo protagonista? E qual è l'eredità del testo apuleiano che avrebbe raccolto il capostipite di questo fortunato filone, ovvero il *Lazarillo de Tormes*?

La *novela picaresca* si allontana dagli altri generi letterari diffusi e apprezzati all'epoca, come, ad esempio, la *novela pastoril*, la *novela morisca*, o i romanzi cavallereschi; la sua originalità risiede principalmente nella scelta del protagonista. Il picaro, infatti, risulta una novità assoluta per la letteratura spagnola del XVI secolo: è di umile estrazione (e non ricco e nobile), ha la sfacciataggine di parlare di sé in prima persona (nessuno si preoccupa di narrarne le gesta), e racconta, da un punto di vista evidentemente unilaterale, la propria vita. Le vicende che riempiono i romanzi picareschi non prevedono scenari esotici o incantati, dame, cavalieri, avvenimenti fantastici; per il picaro, che non possiede la dirittura morale degli eroi cavallereschi, la sola impresa – nella quale impiega tutta la forza e l'astuzia di cui è capace – è farsi strada all'interno di una società ostile e raggiungere “la cumbre de toda buena fortuna” (come scrive Lázaro).

Di certo, quindi, il *Lazarillo de Tormes*, testo che, inaugurando il genere picaresco, apre anche la strada al romanzo moderno, coglie dall'antecedente classico la forma autobiografica, per narrare la storia di un personaggio costretto ai margini della società che vive di espedienti e cerca di sopravvivere agli eventi più disparati. Va rammentato, tuttavia, che Lucio non è, *stricto sensu*, un picaro. Come scrive García Gual «Lucio no [...] trata de abrirse un camino con artimañas en una sociedad bien definida [...]. Es tan solo una víctima de la curiosidad y de los reveses de la Fortuna; un protagonista muy poco heroico». (García Gual, 1988: 25; *Lucio non cerca di farsi strada con stratagemmi in una società ben definita. È soltanto una vittima della curiosità e dei rovesci della fortuna; un protagonista*

affatto eroico). È l'aspetto asinino assunto a collocarlo ai margini della società, e non la condizione sociale cui appartiene.

Oltre agli aspetti per così dire 'strutturali' cui abbiamo accennato, l'anonimo autore del *Lazarillo* recupera anche alcuni episodi e personaggi del capolavoro apuleiano, intrecciandoli sapientemente con materiali folklorici per intensificarne l'aspetto parodico.

È piuttosto evidente, ad esempio, la discendenza della figura del *clérigo de Maqueda*, secondo padrone di Lázaro e personificazione dell'avarizia più ostinata, da un personaggio delineato da Apuleio: il ricco usuraio Milone.

Dopo aver abbandonato il cieco, nel *Tratado segundo* Lázaro incontra il chierico, presso il quale vivrà in miseria fino a quando l'angelico calderaio gli fornirà una chiave in grado di aprire l'arca contenente i pani votivi. In questo modo, il povero Lázaro potrà sfamarsi avendo sempre molta cura di non lasciare tracce del suo passaggio e destare sospetti nel padrone.

I due personaggi, Milone e il chierico, vengono presentati in maniera simile. Secondo la descrizione dell'ostessa cui si rivolge Lucio, Milone è (cito dalla traduzione di López de Cortegana): «bien harto de dineros y muy gran rico, pero muy mayor avariento y de baja condición; hombre infame y sucio, que no tiene otro oficio sino continuo dar a usura; [...] anda vestido como un pobre, que pide por Dios» (Apuleyo, 1988: 74; *Pieno di soldi e ricco sfondato ma ancora di più avaro; uomo infame e sordido, il cui solo impiego è l'usura; va in giro vestito come un povero, un mendicante*). Lázaro sintetizza efficacemente la condotta del suo nuovo padrone con l'iperbole: «toda la lacería del mundo estaba encerrada en este» (Ruffinatto, 2000: 170; *tutta la miseria del mondo era racchiusa in costui*).

Allo stesso modo, entrambe le case si caratterizzano per la mancanza di cibo. Nella dimora del *clérigo* Lázaro nota che «en toda la casa no había alguna cosa de comer como suele estar en otras algún tocino colgado al humero, algún queso puesto en alguna tabla, o en el armario algún canastillo con algunos pedazos de pan que de la mesa sobran» (Ruffinatto, 2000: 171; *in tutta la casa non c'era assolutamente nulla da mangiare, nessuna di quelle cose che si trovano in genere in altre case, come un po' di lardo appeso alla cappa del camino, un po' di formaggio o dentro la credenza un qualche cesto con i pezzi di pane che avanzano a tavola*); si trova solo una treccia di cipolle e l'arca che contiene i pani.

Giungendo a casa di Milone, Lucio trova il ricco usuraio seduto a tavola in procinto di cenare, con la moglie ma «en la mesa había poco o casi nada que comer» (Apuleyo, 1988: 75; *sulla tavola c'era poco o niente da mangiare*). Del resto, il protagonista aveva già intuito di essere finito in una casa in cui «no tendré miedo de humo ni de olor de la cocina» (Apuleyo, 1988: 74; *non doveva temere di sentire fumo o odore di cucina*).

In realtà, Milone nasconde tutte le proprie ricchezze in un magazzino, chiuso a chiave per timore dei ladri. L'anonimo autore traspone in chiave parodica il personaggio dell'avarico usuraio apuleiano e la sua cura nel tenere celati i propri beni, enfatizzando l'attenzione maniacale con cui il *clérigo* controlla il contenuto dell'arca, sigillata come se contenesse un tesoro inestimabile.

Quando, nella citazione vista in precedenza, il *Lazarillo* enumera i cibi tradizionalmente presenti nelle case (e assenti nella dimora del chierico), inserisce nell'elenco la cesta che raccoglie gli avanzi di pane. Sembra richiamare, in questo punto, l'episodio dell'*Asino d'oro* in cui Lucio, già trasformato in asino, si nutre dei *trozos de pan* lasciati dai ladroni. Nel libro IV, si legge infatti: «miré a un rincón donde habían puesto los pedazos de pan que habían sobrado de aquellos ladrones y comencé a ejercitar mis quijadas que tenían telarañas de lengua hambre [...] y contentando a un vientre de asno

tan ancho y profundo, ya entraba rumiando por el tercer canastillo» (Apuleyo, 1988: 139, *vidi un angolo in cui avevano raccolto i pezzi di pane avanzati da quei briganti e cominciai ad usare le mie mascelle che avevano le ragnatele per il lungo digiuno; e per accontentare un ventre asinino così grande mi ero già attaccato alla terza cesta*).

Il tempo limitato a disposizione non mi permette di apportare ulteriori esempi di intertestualità tra l'opera apuleiana e il *Lazarillo de Tormes*. Tuttavia, a fronte delle molte reminescenze dell'*Asino d'oro* analizzate in numerosi studi, pare certa la conoscenza diretta dell'opera di Apuleio da parte dell'anonimo autore, che oltre ad attingerne la struttura narrativa, si serve dell'antecedente classico per costruire alcuni episodi.

L'influenza dell'*Asino d'oro* sul *Quijote* è altrettanto evidente, soprattutto nell'episodio della battaglia con gli otri di vino. Sebbene parte della critica contesti i parallelismi tra le due opere, affermando l'assoluta originalità della «inmortal concepción de Cervantes» (cito Menéndez y Pelayo), è fuor di dubbio la stretta relazione tra i due aneddoti.

All'inizio del capitolo 35 del *Quijote*, mentre il *cura* si appresta a concludere il racconto del *Curioso impertinente*, Sancho Panza esce di corsa dalla camera di Don Quijote esclamando: «Acudid, señores, presto, y socorred a mi señor, que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto. ¡Vive Dios, que ha dado una cuchillada al gigante enemigo de la señora princesa Micomicona, que le ha tajado la cabeza cercén a cercén, como si fuera un nabo!» (Cervantes, 2004: 366; *Accorrete, signori, presto, e venite a soccorrere il mio padrone, che si trova impegnato nella più accanita e fiera battaglia che i miei occhi abbiano visto. Viva Dio! Ha dato una coltellata al gigante nemico della signora Micomicona, e gli ha tagliato la testa di netto, come fosse una rapa*). Sancho prosegue affermando che «el gigante está ya muerto [...] yo vi correr la sangre por el suelo y la cabeza cortada y caída a un lado que es tamaña como un gran cuero de vino» (Cervantes, 2004: 366, *il gigante è già morto. Ho visto io stesso correre il sangue per terra e la testa mozzata e caduta da una parte, che era grande come un otre di vino*). A questo punto, è compito del *ventero* presso il quale alloggiano svelare l'arcano: «que me maten si Don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino que a su cabecera estaban llenos y el vino derramado debe ser que le parece sangre a este buen hombre» (Cervantes, 2004: 366; *Che io possa morire se Don Chisciotte, o don Diavolo che sia, non abbia colpito con una coltellata uno degli otri pieni di vino che sono al capezzale del suo letto. E il vino sparso per terra deve sembrare sangue a questo buon'uomo*).

L'episodio evoca il momento dell'*Asino d'oro* nel quale Lucio, ubriaco dopo la serata a casa di Birrena, scorge alcuni uomini giganteschi e vigorosi davanti alla porta di casa, nell'apparente tentativo di entrarvi. Per difendersi, e proteggere la casa del proprio ospite, Lucio non esita ad estrarre il pugnale e a colpire i tre presunti ladroni, lasciandoli senza vita. E poi «fatigado y lleno de sudor, lanceme en casa, y como estaba cansado de haber peleado con tres ladrones, como Hércules cuando mató al Gerión, acosteme luego a dormir» (Apuleyo, 1988: 101; *Affaticato e coperto di sudore, mi fiondai in casa e, siccome ero sfinito per la battaglia contro i tre briganti, come Ercole quando uccise Gerione, mi buttai a letto*). La mattina seguente viene condotto al tribunale per essere processato per l'omicidio. Solo al comparire delle tre "vittime", si svela la feroce burla ordita ai danni dell'inconsapevole Lucio «porque los cuerpos de aquellos tres hombres muertos eran tres odres hinchados, con diversas cuchilladas. Y recordándome de la cuestión de antenoche, estaban abiertos y heridos por los lugares que yo había dado a los ladrones» (Apuleyo, 1988: 101, *i corpi di quei tre morti erano otri gonfi, tagliuzzati qua e là. E mi ricordai che erano bucati e feriti proprio nei punti in cui avevo colpito i ladroni*).

Secondo la critica, non sarebbe casuale la scelta di Cervantes di intercalare proprio in quel punto del *Quijote* un episodio che ricorda così chiaramente l'aneddoto dell'*Asino d'oro*. Il filo conduttore dei capitoli XXXIII, XXXIV e XXXV del capolavoro cervantino è infatti la *curiosidad*. Non a caso, il curato sta raccontando la storia del *Curioso impertinente*, che occupa i capitoli XXXIII e XXXIV, capitolo che si chiude con questa frase: «a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad». All'inizio della sezione seguente si colloca la lotta di don Quijote con gli otri di vino, che richiama quella di Lucio. Il riferimento all'opera latina sembra essere perfettamente in linea con le continue allusioni alla curiosità e alle conseguenze cui va incontro chi è in balia di tale vizio.

In conclusione, le numerose intertestualità che legano l'*Asino d'oro* al *Lazarillo de Tormes*, oltre all'episodio rievocato nel capolavoro cervantino, dimostrano la profonda influenza che l'opera di Apuleio esercitò sulla letteratura spagnola dei Secoli d'Oro e, in particolare, sulla *novela picaresca*, prima vera forma di romanzo moderno.

Bibliografia essenziale

- Apuleyo (1988), *El asno de oro*, ed. C. García Gual, Madrid, Alianza.
- Bambeck, Manfred (1974), «Apuleyo y la lucha de Don Quijote contra los cueros de vino», *Prohemio*, 5, pp. 241-252.
- Bataillon, Marcel (1968), *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya.
- Cervantes, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara.
- García Gual, Carlos (1988), «El libro de oro», introduzione a Apuleyo, *El Asno de oro*, Madrid, Alianza.
- Guarino, Augusto (2001), «Presencia de Apuleyo en la narrativa española del siglo XVI», in G. Grilli (a cura di), *Modelli, memorie, riscritture (Atti del Convegno Internazionale, Napoli-Cassino, 10-12 maggio 2000)*, Napoli, IUO, pp. 43-59.
- *Lazarillo de Tormes* (1987), ed. F. Rico, Madrid, Catedra.
- Lázaro Carreter, Fernando (1983), «*Lazarillo de Tormes*» en la *picaresca*, 2. ed., Barcelona, Ariel.
- Mascarell, Purificació (2011), «Lazarillos y metamorfosis. Estudio de las relaciones entre *El asno de oro*, el *Lazarillo* y su *Segunda parte*», *Lemir*, 15, pp. 271-284.
- Molino, Jean (1965), «*Lazarillo de Tormes* et les *Métamorphoses d'Apulée*», *Bulletin Hispanique*, LXVII, pp. 322-333.

- Navarro Durán, Rosa (2011), *Tres personajes satíricos en busca de su autor. Lázaro de Tormes, el atún Lázaro y Caronte en su diálogo con Pedro Luis Farnesio*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Quiroga Salcedo, Walter (1975), «Ecos de Apuleyo en el Quijote», *Románica*, 8, pp. 107-118.
- Rey Hazas, Antonio (1984), «Introducción», in *La vida del Lazarillo de Tormes*, 4. ed., Madrid, Castalia.
- Ruffinatto, Aldo (2000), *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*, Madrid, Castalia.
- Sesé Sanz, Juan Carlos (1997), «Corresponsiones entre Apuleyo y Cervantes», in José María Maestre Maestre, Luis Charlo Brea, Joaquín Pascual, Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al prof. Luis Gil*, Ayuntamiento de Alcañiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 297-310.
- Vilanova, Antonio (1978), «Un episodio del Lazarillo y el Asno de Oro de Apuleyo», 1616. *Anuario de la Sociedad Española de literatura General y Comparada*, I, pp. 189-197.
- (1990), «Reminiscencias del Asno de oro en "la casa donde nunca comen ni beben" del Lazarillo», *Bulletin Hispanique*, XCII-1, pp. 627-653.

F. Piazzì,
Apuleio in La Fontaine

Un percorso didattico basato sull'intertestualità e la comparazione presenta non pochi vantaggi: è congeniale ai giovani di oggi propensi a una logica associativa basata sulla connessione, è in sintonia con la natura stessa (intertestuale) del sistema letterario. Il mito di Amore e Psiche può incrociare le motivazioni degli studenti anche perché appartiene a una classe di racconti, comuni a varie culture, incentrati sul motivo della felicità di due giovani subordinata all'osservanza di un divieto. Nel confronto tra la versione del mito di Apuleio e quella di La Fontaine tocco brevemente i seguenti punti:

- **L'esplicito riconoscimento** da parte di La Fontaine del proprio debito nei confronti di Apuleio.
- **Il diverso significato del mito in Apuleio e in La Fontaine:** considerato esemplare di un percorso edificante e iniziatico (dietro la facciata del prodotto d'intrattenimento) nel primo; finalizzato solo a divertire il lettore e suscitare in lui meraviglia nel secondo.
- **La varietà di toni e stili come scelta di entrambi gli scrittori:** "Metto insieme con la cannuccia da scrivere ogni sorta di composizioni, adatte alla bacchetta epica e

alla lira, al socco comico e al coturno ...” (Apuleio); “... un tono nuovo, in cui tutti i toni fossero mescolati” (La Fontaine)

Sul piano della tecnica narrativa, un discorso a parte merita l’impiego da parte di entrambi gli scrittori della *mise en abyme*.

- **L’intertestualità, il palazzo di Amore, i topoi dell’*amoenitas*.** Il romanzo di Apuleio ricalca lo schema odisseico del viaggio. Oltre all’*Odissea*, sono modelli il *Satyricon* di Petronio e tutto il romanzo greco. In particolare la descrizione del palazzo di *Eros* reimpiega formule, motivi, immagini da Omero, Ovidio, Achille Tazio e, per gli stilemi dell’*amoenitas*, da Virgilio, Orazio, Tibullo, Propertio.

Anche La Fontaine, assiduo frequentatore di classici seicentescamente letti col “rampino”, riutilizza liberamente frasi, *topoi*, situazioni da Terenzio, Esopo,

Orazio, Virgilio, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto. Nel palazzo apuleiano si specchia (*en abyme*) la reggia *in fieri* di Versailles, emblema del potere assoluto di Luigi XIV considerato da La Fontaine con ammirazione non priva di velata sottile ironia.

- **L’interpretazione pre-romantica di La Fontaine.** Sebbene il racconto sia più complesso, in noi rimane del mito di Amore e Psiche quasi solo – anche per effetto delle tante pitture che l’hanno fissata – l’immagine centrale: la lucerna accesa, la goccia d’olio che cade, il dio che si desta e sparisce. Perché? Forse per l’idea poetica sottesa di un bene intravisto e subito svanito. È questa, delle molte interpretazioni date, quella romantica, legata all’idea di illusione che da Rousseau a Leopardi, tra Sette e Ottocento, percorrerà la cultura europea. Un’idea forte, che secondo Schlegel rappresentava la specificità assoluta della poesia dei moderni rispetto a quella degli antichi: la superiorità del non-possesso rispetto al possesso,

Nonostante la *badinerie* con cui, secondo i detrattori, La Fontaine avrebbe trattato il mito, il testo degli *Amours* pare il primo a cogliere le implicazioni simboliche della favola di Amore e Psiche e il rapporto, in essa implicito, tra divieto e desiderio, desiderio e possesso, sogno e realtà. «*Tenez-vous certaine – dice Cupido a Psiche – que du moment que vous n'aurez plus rien à souhaiter, vous vous ennuyerez*”. E ancora, focalizzando il divario tra attesa e possesso, tra desiderio e appagamento:

“*Ne doutez point – afferma l’io narrante – que ces peines dont parlait Psyché n'eussent leurs plaisirs: elle les passoit souvent sans s'appercevoir de la durée, je ne diray pas des heures, mais des soleils; de sorte que l'on peut dire que ce qui manquoit à sa joye faisoit une partie des douceurs qu'elle goustoit en ayant; mille fois heureuse si elle eust suivy les conseils de son époux, et qu'elle eust compris l'avantage et le bien que c'est de ne pas atteindre à la suprême félicité! car, si-tost que l'on en est là, il est force que l'on descende, la fortune n'estant pas d'humeur à laisser reposer sa roué. Elle est femme, et Psyché l'estoit aussi, c'est à dire incapable de demeurer en un mesme états*”. Ovvie, le possibilità di raffronto col Leopardi degli idilli più scolasticamente noti (*La sera del dì di festa, Il sabato del villaggio*).

Si potrebbe poi fare osservare agli studenti che questa interpretazione è anche la meno aderente alla lezione del mito, perché in realtà Psiche alla fine consegue l’oggetto del desiderio. Il fatto è che, come sempre avviene, anche i poeti che si sono occupati del mito di Amore e Psiche hanno ridotto i tratti significativi della *bella fabella*, o meglio ne hanno attivato alcuni a preferenza

di altri. Il mito per i poeti è come una parola contenuta nel dizionario: quando esce dal dizionario ed entra nel testo, essa acquista una delle sue possibili accezioni. Anche il mito, come la parola, si declina e si coniuga per conformarsi al senso complessivo del discorso: la sua funzione è data dal contesto. E a questo punto il discorso potrebbe allargarsi, in una discussione con gli studenti, ai modi in cui si sono attualizzati altri *pattern* mitici e più in generale sul valore della permanenza dell'antico in una prospettiva di "storia degli effetti" (*Wirkungsgeschichte*).

- Apuleio, *Metamorfosi (L'asino d'oro)*, a cura di Marina Cavalli, Milano, Mondadori 1988
- Armellini G., *Utilità di una letteratura comparata*, in "L'insegnamento del latino: lo stato dell'arte" (a cura di F. Piazzzi), IRSSAE E-R., Bologna 1994
- Citati P., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori 1996; Adelphi 2009.
- Clarac P., *La Fontaine par lui-même*, Parigi, 1961
- Colline J.-P. t, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Parigi, 1970
- Derche R., *Quatre mythes poétiques*, Paris, 1962
- Dolfi A., *Leopardi e il mito di Madame de Lambert*, in "Igitur", III 2, luglio-dicembre 1994, p. 5 ss.
- Galimberti U., *La lampada di Psiche*, Casagrande, Milano 2001
- La Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, Le Castor Astral, Paris 1991
- La Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, trad. di Susanna Spero, con introd. di Fausta Garavini, Venezia 1998
- Le Maître H., *Essai sur le mythe de Psyché, dans la littérature française des origines à 1890*, Paris, 1945.
- Leopardi G., *Zibaldone di pensieri* (a cura di Francesco Flora), Milano, Mondadori 1953. Il passo considerato è del 10 febbraio 1821.
- Lugli V., *Il prodigio di La Fontaine*, Milano, 1939
- Moreschini C. 1984 = C.M., *Apuleio, "Enc. Virgiliana"*, I, Roma 1984, 243-45
- Moreschini C. 1987 = C.M., *Apuleio, "Dizionario degli scrittori greci e latini"*, I, Milano 1987
- Piazzzi F., *Apuleio in Hortus apertus*, vol. III, Cappelli, Bologna 2010
- Piazzzi F., *Apuleio in Novos decerpere flores*, n. 9, Cappelli, Bologna 2002
- Roche L., *La vie de La Fontaine*, Parigi, 1913
- Rousseau Jean-Jacques, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Garnier, Paris 1960
- Sozzi L., *Amore e Psiche - Un mito dall'allegoria alla parodia*, il Mulino Intersezioni, Bologna 2007
- Taine H., *La Fontaine et ses fables*, Parigi, 1929

Mirella Sama

Apuleio in Alberto Savinio: un museo per la nostra anima?

Abstract

Alberto Savinio, nel lungo racconto del 1944, *La nostra anima*, propone una rilettura del mito di *Amore e Psiche* di Apuleio.

Se la morfologia della fiaba di Apuleio resta riconoscibile almeno fino al divieto di Amore di restare invisibile, rotto l'incantesimo, niente sarà più come prima.

Savinio, fra parodia e gioco, all'interno di una improbabile catabasi, ci restituisce un finale problematico e aperto che demistifica, attraverso lo sguardo metafisico, notturno della doppia vista, il mito occidentale dell'immortalità dell'anima, scambiando vita e morte, aldilà e al di qua, con una leggerezza, al limite della freddezza: un congedo dal "museo" della nostra anima?

Relazione leggibile su <http://mirellasama.blogspot.it>.

Bibliografia

Maurizio Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

Maurizio Bettini (a cura di), *Limina, Letteratura e antropologia di Roma antica*, vol. 4, Milano RCS Libri S. p. A. La Nuova Italia, 2005

Maurizio Calvesi, *La Metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano, Feltrinelli, 1982.

Silvana Cirillo, *Nei dintorni del surrealismo*, Roma, Lithos editrice, 2000.

Paolo Fedeli, *Il romanzo ne Lo spazio letterario di Roma antica*, vol I, *La produzione del testo*, pp. 343-373, Roma, Salerno Editrice, 1989

Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Milano, Einaudi, 1991.

Sigmund Freud, *Il perturbante*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

Sigmund Freud, *Totem e tabù*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

Giovanna Garbarino, *Letteratura Latina*, Torino, Paravia, 1998.

Adalinda Gasparini, *La luna nella cenere*, Milano, Franco Angeli, 1999.

Paola Italia, *Il pellegrino appassionato*, Palermo, Sellerio, 2004.

Luigina Morini, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996.

Vladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966

Marco Sabbatini, *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo, Alberto Savinio dai Chants de la mi-mort a Hermaphrodito*, Roma, Salerno editrice, 1997.

Alberto Savinio *Hermaphrodito*, Milano, Adelphi, 1995

Alberto Savinio, *Casa «La Vita»*, Milano, Adelphi, 1989.

Alberto Savinio, *La nostra anima*, Milano, Adelphi, 2001.

Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1978.

Lionello Sozzi, *Amore e Psiche, Un mito dall'allegoria alla parodia*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Jean Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

John R. R. Tolkien, *Il Medioevo fantastico*, Milano, Luni editrice, 2000.

Jean-Pierre Vernant, *Figure, idoli, maschere*, Milano, Il Saggiatore, 2001

M. Longobardi

Le Metamorfosi di Apuleio: traduzioni a confronto

L'intervento prende le mosse dalle teorie più correnti sulla traduzione letteraria e relative etichette: fedele, infedele, traduzione d'arte, traduzione servile, traduzione straniante (etica), traduzione appaesante (etnocentrica), "traductions des poètes" / "traductions des professeurs" » .

Sulla scorta di Maurizio Bettini, *Vertere : un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012 reimposta il problema della traduzione "perfetta": «Provate a tradurre Omero mantenendo in latino lo stesso ordine delle parole, afferma Gerolamo nell'*Epistula ad Pammachium*: otterrete un risultato "ridicolo"; ma provate a non farlo traducendo le Scritture divine: commetterete direttamente "sacrilegio"».

Nella relazione si passa poi a considerare le *Metamorfosi* di Apuleio, la sua esuberanza stilistica, il suo gusto sfrenato verso i giochi di parole, il fonosimbolismo, le acrobazie linguistiche.

Alla luce di questo stile allusivo ed elusivo, si mettono a confronto due traduzioni recenti, informate a criteri differenti: emulativa quella di Alessandro Fo, servile quella di Lara Nicolini, la quale rinuncia a riprodurre questi effetti linguistici, per cui delega le note. Monica Longobardi parte proprio da quei passi bollati dalla Nicolini come "intraducibili" e offre una soluzione argomentata ad ognuno.

L'utilità didattica della traduzione contrastiva conta già molta bibliografia. Insieme alla traduzione contrastiva, è utile rivelare tutti i criteri di volta in volta reclutati per rendere in traduzione i diversi aspetti del testo-fonte (metrici, ritmici, plurilinguismo, citazioni letterarie etc.), sino alle rinunce o ai compromessi, per far maturare nell'allievo una sensibilità e un senso critico suo nell'affrontare i diversi problemi che ogni singolo testo reclama. Insomma, la traduzione letteraria esposta in senso didattico, come processo e non come prodotto.

Ne tratta l'autrice, e abbonda in esempi, negli atti di Pesaro (cfr. sotto).

Le metamorfosi o l'Asino d'oro / Apuleio ; introduzione, traduzione e note di Lara Nicolini. - 5. ed. - Milano : BUR, 2008.

Le metamorfosi o L'asino d'oro / Apuleio ; a cura di Alessandro Fo. - Torino : Einaudi, 2010.

Petronio, *Satyricon*, Introduzione, traduzione e note a cura di M. Longobardi. Presentazione di C. Segre, Siena, Barbera, 2008 (si veda l'introduzione in gran parte dedicata ai problemi della traduzione idiomatica).

M. Longobardi «Solue me» : *indovinelli e rebus nella Cena di Trimalcione*, in «L'Immagine Riflessa» N.S. XIX (2010), n. 1-2 (Gennaio-Dicembre) *L'enigma nella letteratura europea dall'antichità e dal medioevo all'età moderna*, a cura di M. Lecco, 2010, pp. 1-36 (per la traduzione di paronomasie e crittografie mnemoniche legate ad indovinelli)

Note di traduttore : Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno / Gianfranco Agosti ... [et al.] ; a cura di Federico Condello, Bruna Pieri. - Bologna : Patron, 2011.

M. Longobardi, *Belle, brutte, fedeli, infedeli: traduzioni di autori classici e medievali*, in *TRADURRE: L'ARTE E IL SUO DOPPIO*. Giornata seminariale sulla traduzione dalle

lingue classiche e moderne, Pesaro, 25 febbraio 2011, a cura di Chiara Agostinelli, Gianluca Cecchini, Ortensio Celeste, in «Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche», Ancona, c. s.)