

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2023

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Rileggendo il romanzo greco: amore, avventura e altro ancora**

di Claudio Bevegni

1. Alcuni dati di base: i cinque romanzi greci e la struttura ‘a schema fisso’

La tradizione manoscritta ci ha trasmesso cinque ‘romanzi’¹ greci completi, tutti di epoca imperiale. Essi sono, secondo il più accreditato ordine cronologico:

1. Caritone di Afrodisia, *Le avventure di Cherea e Calliroe* (I d.C.).
2. Senofonte Efesio, *Le Efesiache* o *Le avventure di Abrocome e Anzia* (II d.C.)².
3. Achille Tazio, *Le avventure di Leucippe e Clitofonte* (II d.C.)³.
4. Longo (detto impropriamente Sofista), *Le storie pastorali* o *Le avventure di Dafni e Cloe* (II-III d.C.).
5. Eliodoro, *Le Etiopiche* o *Le avventure di Teagene e Cariclea* (III d.C.)⁴.

Oltre a questi cinque romanzi⁵ ne potremmo citare molti altri, oggi perduti, dei quali ci sono giunti soltanto frammenti più o meno copiosi. Qui ricordiamo soltanto – anche perché ne parleremo più volte – *Le incredibili avventure al di là di Tule* di Antonio Diogene (I d.C.) e *Le storie babilonesi (Babyloniakà)* di Giamblico (II d.C.): di questi due romanzi possediamo non solo svariati frammenti, ma anche un riassunto, piuttosto dettagliato, contenuto in entrambi i casi nella *Bibliotheca* del patriarca bizantino Fozio di Costantinopoli (IX sec.).

I cinque romanzi greci che ci sono pervenuti in forma completa sono usualmente – e appropriatamente – qualificati come “storie di amore e di avventura”, secondo la definizione di Bachtin. Essi presentano una struttura narrativa, per così dire, ‘a schema fisso’, che si può sintetizzare come segue.

Due giovani di straordinaria bellezza si amano, ma il loro amore è ostacolato dalla *Tyche* (la Sorte), la quale, dopo averli fatti incontrare e innamorare, li separa bruscamente, dando il via alla storia⁶. Così si esprime al riguardo Achille Tazio:

Ach. Tat. I 3, 3: ἤρχετο τοῦ δράματος ἡ Τύχη.
«La *Tyche* dava inizio al dramma»⁷.

Dopo una lunga serie di avventure – e disavventure – ricche di colpi di scena (la cosiddetta peripezia), in cui i due giovani riescono miracolosamente a conservare la verginità o la fedeltà al *partner*⁸ e a

* Questo lavoro rielabora e amplia una serie di lezioni e conferenze sul romanzo greco, l’ultima delle quali da me tenuta su invito dell’Associazione Italiana di Cultura Classica, Delegazione di Chiavari “Lucilla Donà Barbieri”, presso la Sala Presidenziale della Società Economica di Chiavari il 25 maggio 2023. Esso tocca soltanto alcune delle numerose questioni riguardanti il romanzo greco (con qualche cenno ai romanzi latini) e non ha alcuna pretesa di esaustività: si propone soltanto di stimolare l’interesse del lettore su un tema affascinante e complesso che non finisce mai di porre interrogativi.

¹ Su questa denominazione – adottata per comodità in età moderna – si tornerà più avanti.

² È questo l’unico dei cinque romanzi che ci è giunto in una redazione epitomata (cinque libri). La versione integrale contava dieci libri.

³ In questo romanzo il protagonista e il narratore della storia (Clitofonte) coincidono: negli altri quattro romanzi l’io-narratore è il romanziere.

⁴ Che potremmo definire – quanto a valori propugnati e modalità narrative – il romanzo “meno pagano” dei cinque in oggetto.

⁵ Non ho incluso nell’elenco *Lucio o l’asino*, attribuito a Luciano, per il fatto che – pur essendo anch’esso definito convenzionalmente ‘romanzo’ – ha però, come vedremo, una struttura del tutto differente rispetto a quella dei cinque romanzi in esame.

⁶ L’incidenza della *Tyche* rimanda alla Commedia Nuova, con la quale i romanzi, come vedremo, presentano svariate coincidenze e connessioni tematiche.

⁷ Anche sulla qualifica della storia d’amore col termine δράμα tornerò più avanti.

⁸ La fedeltà nel caso siano già sposati, come nelle *Avventure di Cherea e Calliroe* di Caritone e nelle *Efesiache* di Senofonte Efesio.

sfuggire non di rado a una morte che appare ormai inevitabile, la *Tyche* decide, a proprio capriccio, di porre fine alle loro vicissitudini e di riunirli nuovamente, affinché possano finalmente coronare il loro sogno d'amore nel canonico *happy end*.

Dunque, "amore e avventura" (a lieto fine) sono i due elementi costitutivi di fondo, i due pilastri strutturali, potremmo dire, dei cinque romanzi greci a noi giunti.

2. I discostamenti dallo schema

Occorre però rilevare che la struttura narrativa testé sintetizzata non si ritrova – identica – in tutti gli altri scritti che usiamo definire romanzi, sia greci che latini: in diversi casi, infatti, i romanzi non rispettano del tutto questa struttura. Più precisamente, occorre rilevare questi due fatti:

- in alcuni romanzi completi, come *Lucio o l'asino*, attribuito a Luciano, le *Metamorfosi* (o *L'asino d'oro*) di Apuleio e il *Satyricon* di Petronio, nonché in altri romanzi noti soltanto per frammenti la coppia "classica" dei due giovani innamorati, con tutte le loro peripezie, è assente;
- anche gli stessi cinque romanzi greci "di amore e di avventura" giunti completi contengono talvolta degli elementi narrativi e strutturali che si discostano dallo schema e dai *clichés* sopra detti.

2.1. Discostamenti dallo schema nei romanzi completi: Longo

Per quanto riguarda i possibili discostamenti dai *clichés* narrativi sopra indicati, già il romanzo di Longo, *Le storie pastorali* o *Le avventure di Dafni e Cloe*, ci mette in guardia. In esso, infatti:

- non c'è peripezia geografica, perché la storia si svolge tutta nell'isola di Lesbo;
- la separazione dei due innamorati non è determinata dalla *Tyche* o da fattori esterni imprevedibili, ma dal puro ritmo delle stagioni, che scandisce tutta la vicenda: è l'inverno che separa i due pastorelli, chiudendoli entrambi nella loro dimora senza possibilità di avere contatti⁹;
- manca anche il *cliché* del "colpo di fulmine": l'innamoramento avviene per gradi¹⁰.

Nella scelta di queste variazioni narrative entra in gioco il principio compositivo della *imitatio / aemulatio cum variatione*. Vivo e praticato per molti secoli, tale principio non interessa soltanto il romanzo, ma tutta la letteratura greca di epoca imperiale, e poi di epoca bizantina: la struttura di fondo del testo ripete i modelli e i *clichés* consueti, ma all'interno di essi gli autori cercano la diversità e, con essa, l'originalità.

2.2. Discostamenti dallo schema nei romanzi in frammenti

Tra i romanzi perduti un caso palese di discostamento dalla struttura a schema fisso propria dei cinque romanzi di amore e avventura sopra citati è rappresentato da *Le incredibili avventure al di là di Tule* (Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα) di Antonio Diogene, di cui, oltre a un pugno di frammenti, possediamo anche (come già detto) un corposo riassunto nella *Bibliotheca* di Fozio¹¹.

Il titolo stesso, privo dei canonici nomi dei due protagonisti, con quel suo ἄπιστα (*mirabilia*) rimanda chiaramente alla letteratura paradossografica piuttosto che ai romanzi di amore e di avventura; e forte,

⁹ Si veda al riguardo: Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, a cura di Maria Pia Pattoni, Milano, Rizzoli, 2005, pp. 133-134.

¹⁰ Per il colpo di fulmine si veda, ad es., Charit. I 1, 6 e Xen. Eph. I 3, 1-2. In Ach. Tat. I 4, 4 il colpo di fulmine trafigge il solo Clitofonte.

¹¹ Per quanto riguarda la *Bibliotheca* di Fozio l'edizione da cui cito è: Fozio, *Biblioteca*. Introduzione di L. Canfora. A cura di N. Bianchi e C. Schiano, Edizioni della Normale, Pisa 2019² (testo greco, traduzione e note); la scheda su Antonio Diogene (= cod. 166) si legge alle pp. 195-201 (testo e traduzione) e 530-534 (note) ed è curata da Nunzio Bianchi. Su Antonio Diogene si veda anche la pregevole edizione di Massimo Fusillo: Antonio Diogene, *Le incredibili avventure al di là di Tule*, a cura di M. F., Sellerio, Palermo 1990.

tra l'altro, è anche la componente etnografica. In sintesi, per questi e per altri elementi (che vedremo subito) *Le incredibili avventure* ci appaiono un romanzo del tutto *sui generis*¹².

Per cominciare, il primo motore della vicenda non è l'amore: la storia, infatti, non prende spunto da un reciproco innamoramento, ma dalla *curiositas*, ossia dal vivo desiderio di conoscere nuovi paesi e popoli da parte di Dinia, il protagonista maschile dell'opera¹³; l'amore di Dinia per la bella Dercillide sboccherà solo in un secondo tempo¹⁴ e si concluderà con le immancabili nozze.

Dunque, il vero centro di interesse de *Le incredibili avventure* sono i viaggi: viaggi che Dinia e i suoi compagni non limitano alle terre conosciute, ma che estendono, a settentrione, oltre i confini del mondo, rappresentati dall'isola di Tule (la virgiliana *ultima Thyle*¹⁵), per poi salire in cielo e approdare alla luna. È, questo, il primo viaggio sulla luna attestato in letteratura; nel secolo successivo questo motivo sarà ripreso nelle *Storie vere* da Luciano, che, come afferma Fozio, potrebbe avere preso lo spunto proprio dal romanzo di Antonio Diogene:

Phot. *Bibl.* cod. 166, p. 200: Καὶ γὰρ τοῦ περὶ ἀληθῶν διηγημάτων Λουκιανοῦ [...] πηγὴ καὶ ρίζα ἔοικεν εἶναι τοῦτο.

«E infatti questo romanzo appare essere fonte e radice delle *Storie vere* di Luciano».

Il viaggio sulla luna diventerà un *topos* narrativo e, nel corso di secoli, comparirà in scritti appartenenti ai generi letterari più diversi. Scontato ricordare l'*Orlando furioso* di Ariosto e *Dalla terra alla luna* di Jules Verne. Meno ovvio, invece, citare Piergiorgio Odifreddi, matematico e saggista di fama (anche televisiva), che pochi anni or sono ha pubblicato un libro dal titolo: *Dalla terra alle lune. Un viaggio cosmico in compagnia di Plutarco, Keplero e Huygens*¹⁶. Muovendosi tra il saggio scientifico e il racconto romanzesco, Odifreddi riunisce nella sua navicella quali membri di un inusitato equipaggio Plutarco e due grandi astronomi del passato, Giovanni Keplero (1571-1630) e Christiaan Huygens (1629-1695), unendo la classicità con la scienza moderna¹⁷.

Occorre poi notare che *Le incredibili avventure* sono suddivise in ventiquattro libri. La scelta di tale numero non appare casuale, giacché Antonio Diogene ha voluto (sicuramente, direi) ricalcare il numero dei canti dell'*Odissea*, opera che costituisce l'archetipo di tutti i romanzi di viaggi e di avventura¹⁸: e Dinia, con la sua *curiositas*, ci ricorda l'Ulisse della tradizione dantesca. E anche il protagonista delle *Storie vere* di Luciano (ispirate, probabilmente, a *Le incredibili avventure*, come abbiamo appena visto) è mosso dalla *curiositas*¹⁹ e si comporta come un novello Odisseo²⁰.

Infine, piace ricordare che ne *Le incredibili avventure* troviamo la più antica attestazione di un altro fortunato motivo letterario, ossia il *topos* del manoscritto ritrovato: con un meccanismo 'a scatole

¹² Antonio Diogene immagina che la vicenda sia avvenuta nel V sec. a.C., come indica il riferimento a Enesidemo, tiranno di Leontini (Fozio, *Bibl.*, cod. 166, p. 197). Anche il romanzo di Caritone, *Le avventure di Cherea e Calliroe*, ha uno sfondo storico. Vere storie romanzate sono il *Romanzo di Nino e Metioco e Partenope*, entrambi risalenti al I sec. e di autore ignoto: essendo tra i romanzi più antichi a noi noti, si è ipotizzato che la fase incipitaria del 'genere romanzo' fosse costituita, per l'appunto, da vicende storiche liberamente romanzate.

¹³ Sulla *curiositas* intellettuale come motore del viaggio di Dinia e, in generale, di un viaggio di conoscenza vedi Fusillo, Antonio Diogene, cit., pp. 18 e 82, nota 5.

¹⁴ I due si incontreranno a Tule. Come Dercillide, nativa di Tiro, fosse giunta a Tule, il riassunto di Fozio non ce lo dice.

¹⁵ Verg. *Georg.* I 30.

¹⁶ Rizzoli, Milano 2017.

¹⁷ L'inclusione di Plutarco si spiega col fatto che Odifreddi attinge largamente all'opuscolo plutarco intitolato *De facie in orbe lunae* (*Il volto della luna*).

¹⁸ Un'altra analogia con l'*Odissea* si incontra nelle *Etiopiche* di Eliodoro: esse, infatti, iniziano *in medias res* come il poema omerico e «soltanto con il sesto libro – cioè a metà dell'opera puntualmente come nell'*Odissea* [i.e. col XIII canto] – la narrazione prende un avvio cronologico» (Eliodoro, *Le Etiopiche*, a cura di A. Colonna, UTET, Torino 1987 [1a ediz. 1938], p. 16): così, da quel momento tempo della narrazione e tempo della storia vengono a coincidere.

¹⁹ «La causa e il presupposto del mio viaggio erano la curiosità insaziabile della mia natura e il desiderio di nuove esperienze» (*Storie vere*, I 5; trad. M. Matteuzzi).

²⁰ Secondo Fusillo, Antonio Diogene, cit., p. 18, anche «la figura di Alessandro Magno [...] ha improntato la figura immaginaria di Dinia».

cinesi' Dercillide narra le sue peripezie a Dinia, che le narra a sua volta a un tal Cimba, che le fa trascrivere su tavolette di cipresso; tale testo sarà ulteriormente trascritto e sarà infine ritrovato da Antonio Diogene, che lo riprodurrà nel suo romanzo²¹.

2.3. Un breve excursus: la natura sincretistica del romanzo

Ne *Le incredibili avventure* di Antonio Diogene, dunque, sono ben presenti elementi propri di svariati generi letterari: dall'epica alla paradossografia, dalla storiografia (nel senso dell'utilizzo di dati storici nel tessuto della narrazione) all'etnografia. Questa 'polifonia', però, non è una peculiarità del romanzo di Antonio Diogene, poiché in tutti i romanzi si intrecciano liberamente, con proporzioni e modalità differenti, materiali plurimi propri dei generi letterari più diversi: in sintesi, il romanzo è un metagenere, una 'forma aperta'²². Così, come abbiamo appena visto, nei romanzi sono riprese modalità e tematiche proprie dell'epica: dell'*Odissea*, opera 'romanzesca' per eccellenza, ma anche dell'*Iliade*²³. Ricorrenti, poi, sono alcuni motivi tipici della Commedia Nuova: la storia d'amore 'borgnese', la separazione dei due innamorati (o le difficoltà che essi incontrano per coronare il loro amore), lo strapotere della *Tyche*²⁴, l'abbandono di un neonato 'scomodo', i cui genitori verranno scoperti soltanto alla fine della storia (*anagnòrìsis*)²⁵. Con la Tragedia hanno consonanza i lamenti degli innamorati, che riecheggiano le monodie tragiche²⁶. Non manca l'influsso dell'oratoria e della retorica, ampiamente recuperate tanto sul piano strutturale quanto su quello stilistico: i personaggi, non di rado, parlano come retori consumati, sebbene la loro condizione sociale non preveda, salvo eccezioni, una cultura adeguata a tale ruolo. I numerosi riferimenti di carattere storico – già rilevati a proposito di Antonio Diogene e Caritone, ma presenti in tutti (o quasi) i romanzi – attestano l'influsso della storiografia, forse anche per il tramite delle cronache locali. Né mancano tracce della poesia lirica²⁷. Per concludere, il "romanzo" – lo ribadiamo – si configura come un genere ibrido, un metagenere dalla natura sincretistica.

3. Che cos'era un romanzo per gli Antichi? E come lo denominavano?

Il termine "romanzo" – oggi usato convenzionalmente per designare gli scritti di cui ci stiamo occupando – non traduce un termine antico, ma rappresenta una scelta lessicale operata dagli studiosi

²¹ Il *topos* del manoscritto ritrovato, oltre che – caso celeberrimo – ne *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, si incontra, ad esempio, ne *Il manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki (1805), *Ivanohe* di Walter Scott (1819), *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne (1850), fino a *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980).

²² Su questo tema il saggio 'classico' è quello di M. Fusillo, *Il Romanzo greco. Polifonia e Eros*, Padova, Marsilio, 1989. Per una rapida sintesi si veda Giuseppe Zanetto in: *Il romanzo antico*, a cura di G.Z., Milano, Rizzoli, 2009, pp. 11-13.

²³ Nell'*Odissea* ritroviamo la "coppia divisa" (anche se non giovane), ma soprattutto il tema della peregrinazione (v., ad es., Renata Roncali, Caritone di Afrodìsia, *Il romanzo di Calliroe*, Introduzione, traduzione e note di R. R., Milano, Rizzoli, 1996, pp. 49-50), anche se la peripezia geografica nell'*Odissea* riguarda il solo 'polo maschile'. L'*Iliade* è riecheggiata, ad es., nella sezione bellica del romanzo di Caritone.

²⁴ Nell'*Aspis* di Menandro è la *Tyche* stessa a recitare il prologo.

²⁵ Nel caso delle *Storie pastorali* di Longo la agnizione finale è doppia: Dafni e Cloe risultano essere figli di due notabili di Mitilene (rispettivamente Dionisofane e Megacle).

²⁶ Personaggio emblematico per questo comportamento è il Cherea di Caritone. Venendo a mutazioni particolari, l'inizio delle *Efesiache* di Senofonte Efesio ricalca quello dell'*Ippolito* di Euripide: il giovane Abrocome mena gran vanto della sua straordinaria bellezza e disprezza Eros, che lo punisce facendolo innamorare perdutamente di Anzia. Si vedano, poi, i cospicui segni del Tragico nelle *Etiopiche* di Eliodoro: ad es., Demenete, matrigna di Cnemone, si innamora senza speranza del figliastro, ne denuncia un falso tentativo di violenza nei suoi confronti e alla fine viene smascherata e si uccide – ancora una rivisitazione della storia dell'*Ippolito* euripideo. In Senofonte Efesio II 9 il matrimonio non consumato di Anzia col capraio Lampone ricalca il racconto dell'*Elettra* di Euripide, mentre in II 11, 3 le modalità della mancata uccisione di Anzia ricordano l'*Edipo re* (perfino sul piano lessicale: vedi οὐκτεῖπει vs κατοικτίσας, OR 1178). Per le derivazioni tragiche nelle *Storie pastorali* di Longo si veda Pattoni, Longo Sofista, cit., pp. 9-16 *et alibi*.

²⁷ Le ravvisa la Roncali in Caritone (Roncali, Caritone di Afrodìsia, cit., p. 48).

moderni: un anacronismo funzionale adottato – occorre sottolineare – proprio per supplire alla mancanza di un termine greco che designasse le opere in questione, come vedremo meglio tra breve. A questo riguardo bisogna premettere che, a quanto ci risulta, la critica letteraria antica non ha riflettuto sul genere “romanzo” (qualunque cosa esso sia) al fine di darne una codificazione teorica in base alle caratteristiche letterarie. Nulla al riguardo dicono critici di prim’ordine come l’autore del trattato *Sul sublime* o Dionisio di Alicarnasso, né abbiamo testimonianze in altre fonti consimili: il buio assoluto. Forse (lo dico cautamente) la critica antica non ha ritenuto opportuno occuparsi di un insieme multiforme di opere che, in quanto “letteratura di consumo” (altra definizione dei moderni a proposito del romanzo), erano ritenute, per così dire, una produzione di seconda categoria. Sia come sia, non abbiamo teorizzazioni antiche su un “genere romanzo”.

Stando così le cose, è significativo che Fozio, nell’elencare – nel capitolo dedicato a *Le incredibili avventure* di Antonio Diogene (cod. 166) – una serie di opere di genere narrativo, affianchi a scritti che usiamo qualificare come “romanzi” anche scritti di altra tipologia, quali le *Storie vere* di Luciano, dove la coppia di innamorati è del tutto assente, e i *Mirabilia* (Παράδοξα ποιήματα: così li chiama Fozio) di Damascio di Damasco²⁸, opera evidentemente paradossografica (e qui l’accostamento a *Le incredibili avventure* di Antonio Diogene è immediato), così da formare un insieme di opere in prosa del tutto composito²⁹. Ma leggiamo il passo per esteso:

Phot. *Bibl.*, cod. 166, p. 200: Ἔστι δ’ , ὡς ἔοικεν, οὗτος χρόνος πρεσβύτερος τῶν τὰ ταιαῦτα ἔσπουδακότεων διαπλάσαι οἶον Λουκιανοῦ, Λουκίου, Ἰαμβλίχου, Ἀχιλλέως Τατίου, Ἡλιοδώρου τε καὶ Δαμασκίου. Καὶ γὰρ τοῦ περὶ ἀληθῶν διηγημάτων Λουκιανοῦ καὶ τοῦ περὶ μεταμορφώσεων Λουκίου πηγὴ καὶ ρίζα ἔοικεν εἶναι τοῦτο.

«Questo autore [*i.e.* Antonio Diogene], a quanto sembra, precede nel tempo quanti si sono dedicati a comporre opere siffatte, come Luciano, Lucio³⁰, Giamblico, Achille Tazio, Eliodoro e Damascio: questo suo romanzo, infatti, appare essere fonte e radice delle *Storie vere* di Luciano e delle *Metamorfosi* di Lucio».

All’indeterminatezza delle caratteristiche del genere letterario corrisponde, come abbiamo detto sopra, una analoga indeterminatezza nella sua denominazione: “romanzo” è una etichetta di comodo³¹. Gli autori stessi dei romanzi a noi giunti, sia greci che latini, non usano un termine specifico / tecnico per designare le proprie opere: troviamo soltanto termini generici come διήγημα, μῦθος, σύνταγμα, πλάσμα e altri ancora³². Dunque, una denominazione specifica (o, almeno, meno generica) per questa multiforme tipologia di opere letterarie non esiste: forse non era sentita come necessaria.

Questione chiusa, dunque, per quanto riguarda il nome? Non del tutto: abbiamo uno spiraglio – uno spiraglio aperto, ancora una volta, dal patriarca Fozio.

Nella *Bibliotheca* Fozio recensisce quattro romanzi – quelli di Eliodoro, Achille Tazio, Giamblico e Antonio Diogene – e li qualifica *tutti e quattro* con lo stesso aggettivo sostantivato: δραματικόν. Basti un solo esempio:

Phot. *Bibl.*, cod. 87, p. 121: Ἀνεγνώσθη Ἀλεξανδρέως Ἀχιλλέως Τατίου τῶν περὶ Λευκίπην καὶ Κλειτοφῶντα λόγοι ὀκτώ. Ἔστι δὲ δραματικόν, ἔρωτάς τινας ἀτόπους ἐπεισάγον.

²⁸ Autore vissuto nel V-VI secolo. Fozio tratta quest’opera nel cod. 130.

²⁹ Più precisamente, Fozio elenca tutti i “romanzieri” da lui trattati fino a quel punto della *Bibliotheca*.

³⁰ Ossia Lucio di Patre, autore delle perdute *Metamorfosi*, probabile modello delle *Metamorfosi* (o *L’asino d’oro*) di Apuleio.

³¹ La stessa considerazione vale per la cosiddetta “novella”, termine moderno che colma un vuoto lessicale.

³² Altri termini in Zanetto, *Il romanzo antico*, cit., p. 12.

«Ho letto di Achille Tazio di Alessandria *Le avventure di Leucippe e Clitofonte*, in otto libri. È un *dramatikòn* che mette in scena³³ amori sconvenienti³⁴».

Come dobbiamo intendere, e rendere, δραματικόν? Tale termine, forse, vuole sottolineare i *fatti* (δρᾶν > δράματα) che costituiscono la storia, o, per meglio dire, l'aspetto dell'*azione*, come nella nostra definizione "film d'azione". Oppure δραματικόν vede nel romanzo "d'amore e d'avventura" la proiezione narrativa del δρᾶμα attico: della Commedia Nuova, ma anche della Tragedia, due generi letterari a cui, come abbiamo visto, i romanzi attingono largamente. Peraltro, queste due interpretazioni, non si escludono: anzi, si integrano e si compenetrano a vicenda³⁵. Ma c'è di più. Per quanto riguarda la seconda interpretazione del termine δραματικόν è importante rilevare che i romanzieri stessi definiscono come un δρᾶμα le vicende dei loro innamorati. Così Achille Tazio:

Ach. Tat. I 3, 3: ἤρχετο τοῦ δράματος ἡ Τύχη.
«La *Tyche* dava inizio al dramma»³⁶.

E ancora:

Ach. Tat. VIII 15, 4: Τοῦτο γὰρ μόνον ἐνδεεῖ πρὸς ἀκρόασιν τοῦ παντὸς δράματος.
«Manca questa parte soltanto per completare l'ascolto dell'intero dramma [ossia di tutte le peripezie di Leucippe]»³⁷.

Già Caritone aveva usato il termine δρᾶμα con questo valore:

Charit. IV 4, 2: [...] ἡ φιλόκαινος Τύχη δρᾶμα σκυθρωπὸν ὑμῖν περιτέθεικε.
«La *Tyche*, che ama le novità, ha preparato per voi un tetro dramma [quasi "una tragedia"]».

Da Eliodoro ricaviamo un ricco materiale. Particolarmente significativo è il passo in cui egli equipara *tout court* la storia che va narrando a una messinscena teatrale:

Heliod. II 23, 5: ὁ Διόνυσος... κωμωδίας φιλεῖ... Καὶ ὥρα σοι τὸ δρᾶμα καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς τῷ λόγῳ διασκευάζειν.
«Dioniso ama le commedie... Ed è per te il momento di allestire col racconto il tuo dramma come a teatro»³⁸.

E Fozio usa direttamente il termine δρᾶμα per definire il romanzo di Eliodoro:

Phot. *Bibl.*, cod. 87, p. 121: Πολλὴν δὲ ὁμοιότητα ἐν τῇ διασκευῇ καὶ πλάσει... πρὸς τὰ τοῦ Ἡλιοδώρου δράματα φυλάττει.
«[Il romanzo di Achille Tazio] presenta una forte somiglianza nella struttura e nell'invenzione [*scil.* dei racconti]... con i *dramata* di Eliodoro».

³³ Il verbo (ἐπ)εισάγειν è tecnico del linguaggio teatrale e vale "introdurre / portare in scena" un personaggio, un tema e così via.

³⁴ L'aggettivo ἀτόπος – alla lettera "fuori luogo" – è pregnante: vale "bizzarri", ma soprattutto "sconvenienti"; per quest'ultima interpretazione si veda l'accurato resoconto di Bianchi in Fozio, *Bibl.*, cit., cod. 87, p. 495, nota 2.

³⁵ Su tale questione mi limito a segnalare: Nicoletta Marini, *Δρᾶμα: possibile denominazione per il romanzo greco d'amore*, "Studi Italiani di Filologia Classica" 9, 1991, pp. 232-243.

³⁶ Il passo è stato già segnalato *supra*, p. 1 per un'altra ragione.

³⁷ In Achille Tazio si veda anche I 9, 1 e VI 3, 1 (dove l'autore qualifica come δρᾶμα un evento singolo).

³⁸ Si veda anche Heliod. I 3, 1 *et al.*

Su questo tema, però, nella *Bibliotheca* c'è un passo ancora più significativo. Nel capitolo (già più volte citato) dedicato a *Le incredibili avventure al di là di Tule* Fozio ci fa sapere che Antonio Diogene definisce se stesso come «autore di una κωμωδία»:

Phot. *Bibl.*, cod. 166, p. 199: Λέγει δὲ ἑαυτὸν ὅτι ποιητὴς ἐστὶ κωμωδίας παλαιᾶς.
«Antonio Diogene afferma su di sé di essere autore di una commedia antica³⁹».

Questo passo è rilevante perché qui è Diogene in persona a parlare: Fozio riferisce *tout court* le sue parole. Ma che cosa intende Antonio Diogene con κωμωδία? L'interpretazione del termine non è univoca⁴⁰. Massimo Fusillo, ad esempio, ritiene che qui κωμωδία abbia semplicemente un valore generico e veicoli «un uso estensivo... come equivalente di ogni racconto di invenzione»⁴¹: κωμωδία varrebbe dunque “storia lieta / a lieto fine”, in linea con le storie delle commedie. Peraltro, dato che il termine κωμωδία indica una forma teatrale ben precisa, è possibile che Antonio Diogene abbia invece conferito al termine un peso semantico più consistente: abbia, cioè, inteso affermare che il suo romanzo rappresenti in qualche modo una filiazione della Commedia attica, una trasposizione *in prosa* di essa, in particolare della *Nea*. Il genere letterario “commedia”, insomma, sarebbe la matrice del genere letterario a cui appartiene il suo scritto – scritto che oggi, per comodità, qualificiamo convenzionalmente come “romanzo”⁴².

4. *Il romanzo e le sue ricadute (im)morali*

Può sorprendere che un patriarca bizantino – dunque un cristiano alla vetta della gerarchia ecclesiastica – leggesse i romanzi d'amore. Su un piano generale, infatti, i romanzi per il loro contenuto non sembrano adatti a un buon cristiano, perché spesso ciò che vi si legge non risulta ‘moralmente raccomandabile’: ci sono storie molto *osées*, nonché situazioni e dettagli piccanti⁴³. Fozio, naturalmente, è ben conscio di tutto ciò; perciò, egli non esita a censurare aspramente – sul piano morale – il romanzo di Achille Tazio fino a bocciarlo *in toto*:

Phot. *Bibl.*, cod. 87, p. 121: Ἐπειδὴ τὸ γε λίαν ὑπέραισχρον καὶ ἀκάθαρτον τῶν ἐννοιῶν καὶ τὴν τοῦ γεγραφότος φαυλίζει καὶ γνώμην ἐν πᾶσι καὶ σπουδὴν, καὶ τοῖς ἀναγιγνώσκουσιν ἐθέλουσι κατάπτυστον τὴν ἀνάγνωσιν ποιεῖται καὶ φευκτὴν.
«Ma il carattere oltremodo indecente e sconcio del contenuto rovina da cima a fondo l'intento e l'impegno dello scrittore, e induce coloro che vogliono leggere l'opera a respingerla e fuggirla».

Se poi passiamo ad aspetti particolari, Fozio – nel recensire *Le storie babilonesi* di Giamblico – stigmatizza la relazione omosessuale tra Berenice, figlia del re d'Egitto, e Mesopotamia, riservando ad essa solo un rapido cenno, quasi per ‘dovere d'ufficio’:

Phot. *Bibl.*, cod. 94, p. 140: Διάληψις περὶ Βερενίκης, ἥτις ἦν θυγάτηρ τοῦ βασιλέως Αἰγυπτίων, καὶ τῶν ἀγρίων αὐτῆς καὶ ἐκθέσιμων ἐρώτων· καὶ ὅπως Μεσοποταμίᾳ τε συνέγινητο, κτλ.
«Digressione su Berenice, che era figlia del re d'Egitto, e sui suoi amori bestiali e illeciti; e su come soleva unirsi con Mesopotamia».

³⁹ In effetti la storia narrata da Antonio Diogene è vecchia di sei secoli, giacché collocata nel V sec. a.C.: vedi al riguardo *supra*, nota 12.

⁴⁰ Per le indicazioni bibliografiche essenziali e una breve ricapitolazione del problema si veda Bianchi in Fozio, *Bibl.*, cit., p. 532, nota 14.

⁴¹ Fusillo, Antonio Diogene, cit., p. 89, nota 37.

⁴² Occorre peraltro sottolineare che all'interno dei romanzi superstiti sono ricorrenti termini, immagini e metafore tratti dalla sfera teatrale: si veda al riguardo lo studio di Daria Crismani, *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e di avventura*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 1997.

⁴³ Tra i cinque romanzi greci completi le *Etiopiche* di Eliodoro sono senz'altro quello meno ‘immorale’.

Per converso, lo stesso Fozio ci avverte che la lettura dei romanzi – fatte le dovute eccezioni e i necessari *distinguo* – non solo non è censurabile *sic et simpliciter*, ma, al contrario, ha una sua utilità morale. Traendo spunto ancora una volta dal romanzo di Antonio Diogene, egli così si esprime:

Phot. *Bibl.*, cod. 166, pp. 200-201: Ἔστι δὲ ἐν αὐτοῖς καὶ μάλιστα, ὡς ἐν τηλικούτοις πλάσμασί τε καὶ μυθεύμασι, δύο τινὰ θηρᾶσαι χρησιμώτατα· ἐν μὲν ὅτι τὸν ἀδικήσαντά τι, κἂν μυριάκις ἐκφυγεῖν δόξει, εἰσάγει πάντως δίκην δεδωκέναι, καὶ δεύτερον ὅτι πολλοὺς ἀναίτιους, ἐγγὺς μεγάλου κινδύνου, παρ' ἐλπίδας δείκνυσι πολλάκις διασωθέντας.

«Dal romanzo di Antonio Diogene soprattutto, come dai racconti di fantasia di tale genere, è possibile ricavare due utilissimi insegnamenti: in primo luogo, essi mostrano che il malvagio, anche se appare farla franca infinite volte, finisce per subire sempre la giusta punizione; in secondo luogo, mostrano che molti innocenti – pur essendo minacciati da vicino da un grande pericolo – spesso riescono inaspettatamente a salvarsi».

Questo giudizio – che concerne *tutti* i romanzi, non solo *Le incredibili avventure* – risulta estremamente significativo: Fozio, come si vede, riconosce a questi racconti di fantasia una chiara utilità morale. Antonio Diogene e i suoi compagni di scrittura, infatti, ci impartiscono due utilissimi insegnamenti (δύο τινὰ χρησιμώτατα): mostrano che alla fine, nonostante tutte le traversie subite dai due giovani protagonisti, da un lato il bene trionfa (*happy end*), dall'altro il male viene punito. In conclusione, questa interpretazione 'morale' dei romanzi da parte di un patriarca *cristiano* legittima la lettura di queste opere pienamente *pagane* e – nonostante le oscenità presenti in questo o quel romanzo e in questo o quel racconto – ne rende consigliabile e proficua la lettura anche da parte di un cristiano.

5. Racconti e dettagli immorali: una panoramica per exempla

Torniamo ora – per restarvi fino alla fine – al versante 'moralmente non raccomandabile' (almeno secondo la visione cristiana) dei romanzi. Gli ingredienti 'immorali' con i quali i romanzieri insaporiscono le loro narrazioni per renderle più attraenti – audaci racconti nel racconto, brevi *excursus* piccanti, dettagli macabri e truculenti, finanche *splatter* – seguono le modalità più diverse; qui di seguito ne vedremo una campionatura organizzata per tipologie: una rassegna *per exempla*.

5.1. La bellezza funesta e traditrice

Il *primum movens* per l'inserzione di un racconto *osé* nella trama prende spesso spunto dalla bellezza della protagonista (ma anche del protagonista), causa di insopprimibili e travolgenti pulsioni erotiche nei personaggi con cui la giovane viene in contatto, pronti a tutto pur di possederla: dunque, una bellezza che per lei è causa di continui pericoli.

Il *cliché* della bellezza delle protagoniste dei romanzi non conosce eccezioni: la fanciulla è dotata *sempre* di una bellezza straordinaria, uguale o superiore non solo a quella della mitica Elena – l'archetipo assoluto della bellezza femminile – ma perfino a quella di una dea. Per fare un solo esempio, nelle *Efesiache* Anzia eguaglia in bellezza la stessa dea Artemide, a cui la fanciulla è devota:

Xen. Eph. I 2, 7: Πολλάκις αὐτὴν ἐπὶ τοῦ τεμένους ἰδόντες Ἐφέσιοι προσεκύνησαν ὡς Ἄρτεμιν... τῶν μὲν ὑπ' ἐκπλήξεως τὴν θεὸν εἶναι λεγόντων.

«Spesso gli abitanti di Efeso, quando la vedevano al tempio, la adoravano come se fosse Artemide... e alcuni di loro, stupefatti, asserivano che si trattava proprio della dea».

Per quanto riguarda il confronto della protagonista con Elena, possiamo citare, ad esempio, Caritone, che definisce senza esitazione la sua Callioe superiore in bellezza alla Spartana:

Charit. II 6, 1: οὐδὲ γὰρ τὴν Ἑλένην εὖμορφον οὕτως ὑπολαμβάνω γεγονέναι.

«Ritengo infatti che nemmeno Elena fosse così bella».

Non vi è alcun dubbio che, in assoluto, la bellezza fisica sia una qualità preziosa e invidiabile: un vero dono elargito a pochi privilegiati dalla buona sorte, dono del quale andare felicemente fieri. Per le eroine dei romanzi, però, le cose non stanno esattamente così: la loro sovrumana bellezza, infatti, non desta solo una generale e positiva ammirazione, ma – come già detto – procura danni e guai d’ogni sorta, *in primis* il rischio di subire una violenza fisica e di perdere la castità o l’onorabilità, talvolta perfino la stessa vita. Su queste premesse non ci stupisce che le nostre eroine giungano a deplorare apertamente la loro bellezza, a deprecarla come una funesta cagione di mali e sofferenze. Così, ad esempio, si esprime Calliroe, prostrata dal cumulo delle sventure:

Charit. VI 6, 4: ὦ κάλλος ἐπίβουλον, σύ μοι πάντων κακῶν αἴτιον.
«O bellezza traditrice, sei tu la causa di tutti i miei mali!».

Le fa eco Anzia nelle *Efesiache*:

Xen. Eph. V 5, 5: Ἦγετο δὲ ἡ Ἀνθία ὑπὸ τοῦ Κλυτοῦ κλαίουσα καὶ ὀδυρομένη “ὦ κάλλος ἐπίβουλον” λέγουσα, “ὦ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα; τί δὲ αἴτια πολλῶν κακῶν μοι γίνεσθε...;”.
«Anzia veniva condotta via da Clito; gemendo e piangendo esclamava: “O bellezza traditrice, o avvenenza di sventura, perché mi restate accanto per darmi pena? Perché siete causa per me di tanti mali?”».

Altre invettive analoghe contro la bellezza funesta si potrebbero aggiungere⁴⁴, ma bastino qui i due passi citati. Occorre soltanto un’ultima precisazione, ossia che l’archetipo di queste tirate delle eroine romanzesche contro la bellezza risale proprio alla mitica Elena. Nell’omonima tragedia euripidea, infatti, Elena non solo inveisce contro la propria bellezza definendola una sventura (Eur. *Hel.* 27: τοῦμόν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές..., «La mia bellezza, se bella può esser la sventura...»)⁴⁵, ma rimpiange di non avere avuto in sorte un aspetto del tutto opposto, e dunque privo di ogni avvenenza:

Eur. *Hel.* 262-263: Εἶθ’ ἐξαλεφθεῖς ὡς ἄγαλμ’ αὐθις πάλιν / αἴσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ.
«Magari potessi essere cancellata come se fossi un dipinto e, tutto al contrario, ottenere un aspetto deforme al posto della bellezza!».

Come si vede, le lagnanze delle eroine del romanzo richiamano da vicino le analoghe invettive dell’Elena euripidea; forse, anzi, i romanzieri le hanno tenute a modello, e non solo sul piano tematico, ma anche su quello lessicale: si veda il recupero dell’aggettivo *δυστυχῆς*, una sorta di “marcatore semantico” presente sia nell’*Elena* di Euripide, sia nei romanzi.

5.2. *Fanciulle intraprendenti (anche troppo)*

Per difendersi dai pericoli e salvaguardare la propria verginità / onorabilità le nostre eroine non esitano ad adottare comportamenti tutt’altro che raccomandabili sul piano morale. Va subito precisato che le protagoniste dei romanzi non assomigliano per nulla alla manzoniana Lucia Mondella, timida e insicura: sono invece, di norma, donne forti e intrepide, scaltre e bugiarde, pronte davvero a tutto pur di salvarsi. Vediamo un significativo esempio di tale comportamento nelle *Storie babilonesi* di Giamblico:

⁴⁴ Si veda Charit. V 5, 3; VII 5, 3. Xen. Eph. II 1, 3; II 11, 4; V, 7, 2.

⁴⁵ Si veda anche Eur. *Hel.* 236-237 (ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον κάλλος) e 304-305.

Phot. *Bibl.*, cod. 94, p. 139: Καὶ καταίρουσιν εἰς πλουσίου τινός, τὸ ἦθος δὲ ἀκολάστου, Σήταπος αὐτῷ ὄνομα, ὃς ἐρᾷ τῆς Σινωνίδος καὶ πειρᾷ. Ἡ δὲ ἀντερᾶν ὑποκρίνεται καὶ μεθυσθέντα τὸν Σήταπον κατ' αὐτὴν τὴν νύκτα καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔρωτος ἀναιρεῖ ξίφει.

«E giungono a casa di un uomo ricco, ma di costumi dissoluti, chiamato Setapo; questi si invaghisce di Sinonide e tenta di farla sua. Lei finge di ricambiarlo, ma in quella stessa notte uccide con un colpo di spada Setapo, completamente ubriaco, durante gli approcci amorosi».

Il riassunto di Fozio, per quanto stringato, ci offre un quadro eloquente del carattere di Sinonide: fredda e scaltra, calcola ogni mossa e non esita a uccidere per salvaguardare la propria verginità.

6. Sesso e fedeltà in amore: la carne è debole

La fedeltà reciproca è un codice etico fondamentale dei romanzi: i due innamorati – separati da una *Tyche* avversa – si promettono eterna fedeltà. La carne, però, è debole e le tentazioni sono sempre dietro l'angolo.

(i) Come già detto, la bellezza contraddistingue anche il protagonista maschile, rendendolo un bruciante oggetto del desiderio da parte – egualmente – di donne e uomini. In Achille Tazio, ad esempio, Clitofonte è concupito dalla ricca e avvenente Melite (che al momento è creduta vedova) e non esita a compiacerla, rompendo così il patto di fedeltà che lo lega a Leucippe. Ma leggiamo il passo in cui Clitofonte compie questa trasgressione ‘fuori dagli schemi’:

Ach. Tat. V 27, 2-VI 1, 1: ὡς οὖν με ἔλυσε καὶ περιέβαλε κλαίουσα, ἔπαθόν τι ἀνθρώπινον καὶ ἀληθῶς ἐφοβήθην τὸν Ἔρωτα, μὴ μοι γένηται μῖνιμα ἐκ τοῦ θεοῦ, καὶ ἄλλως ὅτι Λευκίππη ἀπειλήθει, καὶ ὅτι μετὰ ταῦτα τῆς Μελίτης ἀπαλλάττεσθαι ἔμελλον, καὶ ὅτι οὐδὲ γάμος ἔτι τὸ πραττόμενον ἦν, ἀλλὰ φάρμακον ὡσπερ ψυχῆς νοσοῦσης. Περιβαλλούσης οὖν ἠνειχόμεν καὶ περιπλεκομένης πρὸς τὰς περιπλοκάς οὐκ ἀντέλεγον... Ἐπεὶ οὖν τὴν Μελίτην ἰασάμην, λέγω πρὸς αὐτήν...

«Come, dunque, Melite mi liberò e mi abbracciò piangendo, provai qualcosa di umano e veramente ebbi paura di Eros, poiché temevo che sarei incorso nell'ira del dio; peraltro (pensavo) che avevo ritrovato Leucippe e che dopo il fatto mi sarei liberato di Melite; poi, quel che si andava facendo non era più un matrimonio, ma, per così dire, una medicina per un'anima ammalata: perciò permettevo a Melite di abbracciarmi e non mi opponevo che si avvinghiasse a me. [...] E dunque, dopo che ebbi guarito Melite, così le parlo:...».

Il passo suggerisce una serie di osservazioni. Come Melite abbraccia Clitofonte, questi “prova qualcosa di umano” (ἔπαθόν τι ἀνθρώπινον). Per questo segmento ho optato per una traduzione del tutto letterale («provai qualcosa di umano»), sulla scia di Q. Cataudella («provai un certo che di umano»). Altri hanno preferito interpretare più a fondo il nesso e vi hanno visto il riferimento a un moto di compassione per Melite da parte di Clitofonte («je ressentis quelque compassion», J.-Ph. Garnaud; traduzione ribadita da F. Ciccolella col suo «provai un senso di compassione»). Questa stessa espressione torna più avanti (VI 7, 7: παθὼν μὲν τι... ἀνθρώπινον): nel vedere Leucippe piangere, Tersandro piange con lei «provando un senso di umana compassione», resa che suona appropriata in tale contesto⁴⁶. Questione chiusa? Forse sì, ma forse anche no. Achille Tazio è spesso malizioso nel suo scrivere, soprattutto in situazioni in cui il sesso è protagonista. Non escluderei quindi che, nel passo in esame, ciò che di “umano” accade a Clitofonte, più che un moto di compassione, non sia invece un'erezione: una reazione, in verità, del tutto *umana* in un ragazzo eccitato dalle ardenti effusioni dell'esperta e vogliosa Melite. Questa lettura dell'aggettivo in questione (che propongo peraltro con prudenza) trova una sponda nel passo che segue delle *Etiopiche* di Eliodoro.

⁴⁶ In questa direzione si muovono le traduzioni di cui dispongo.

La persiana Arsace, pazza d'amore per Teagene (διὰ τὸν σὸν πόθον οὕτως ἐκμεμηνῦτα: VII 20, 5) vuole possederlo ad ogni costo, ma il giovane rifiuta la proposta. Nella questione viene coinvolta anche Cariclea, che biasima, sì, Arsace per la sua impudicizia, ma riconosce che la sua rivale «soffre di una passione umana» (τι πέπονθεν ἀνθρώπινον: VII 21, 1). Qui il nesso in esame è apertamente connesso con la sfera dell'eros fisico, il che rafforza l'ipotesi, per l'aggettivo ἀνθρώπινον, di una analoga valenza erotica anche nel passo di Achille Tazio, sul quale aggiungo alcune ulteriori considerazioni.

Clitofonte sa bene di stare tradendo il patto di fedeltà contratto con Leucippe e adduce perciò una serie di pretesti per tacitare la sua coscienza e giustificare l'amplesso con Melite. Che cosa sarà in fondo – egli si chiede – questo veloce amplesso? Un semplice, doveroso atto di servizio per compiacere il dio Eros, non certo un matrimonio (γάμος)! Non solo: sarà un gesto ispirato da vero altruismo, perché il rapporto consentirà a Melite di liberarsi dalla sua passione: sarà insomma – conclude Clitofonte – «una sorta di medicina per un'anima ammalata» (φάρμακον ὥσπερ ψυχῆς νοσοῦσης), che recherà l'auspicata guarigione a Melite ('Ἐπεὶ οὖν τὴν Μελίτην ἰασάμην, κτλ.). Con una buona dose di ipocrisia Clitofonte prova a giustificare l'atto sessuale con puri sofismi. Il suo disagio e la sua malafede emergono anche dalla reticenza con cui fa riferimento all'imminente amplesso: non usa, infatti, un termine inequivocabile, ma si rifugia in vaghi ed eufemistici μετὰ ταῦτα («dopo il fatto») e τὸ πραττόμενον («quel che si andava facendo»). In conclusione, castità e fedeltà all'amata svaniscono nel nulla.

(ii) Utilizzando categorie e terminologie oggi in voga, possiamo dire che Achille Tazio si mostra maschilista e sessista. Ne abbiamo appena avuto una prova con l'episodio di Melite e ne possiamo aggiungere una seconda:

Ach. Tat. I 10, 6: κὰν μὲν προσῆ τις συνθήκη τῆς πράξεως, πολλάκις δὲ καὶ ἐκούσαι πρὸς τὸ ἔργον ἐρχόμεναι θέλουσι βιάζεσθαι δοκεῖν, ἵνα τῇ δόξῃ τῆς ἀνάγκης ἀποτρέπωνται τῆς αἰσχύνῃς τὸ ἐκούσιον.

«E se si raggiunge un tacito accordo sul da farsi, spesso [*scil.* le donne] – pur venendo al dunque consenzienti – vogliono dare l'impressione di esservi costrette, per allontanare tramite l'apparenza della costrizione la vergogna della disponibilità».

Dunque – a parere di Achille Tazio – spesso la resistenza che le donne oppongono alle profferte amorose è fittizia: non è, insomma, null'altro che una salvaguardia 'di pura facciata' della propria onorabilità. La considerazione è senz'altro sessista, ma qui Achille Tazio si mostra buon psicologo. Si noti infine che egli – per indicare l'atto sessuale – usa, come nel passo precedente, un lessico generico ed eufemistico (τῆς πράξεως... τὸ ἔργον)⁴⁷.

(iii) Ne *Le storie pastorali* di Longo la violazione del patto di fedeltà da parte di Dafni, seppure evidente, appare meno grave. Dafni arde d'amore per Cloe, ma, totalmente inesperto d'amore quale è, non sa da che parte incominciare: ha bisogno di essere istruito. Caso vuole che l'esperta Licenio si sia invaghita di lui e voglia farlo suo: e così Licenio – col pretesto di "iniziare" Dafni all'amore e asserendo di avere ricevuto tale incarico in sogno da parte delle Ninfe (come potrebbe sottrarsi?)⁴⁸ – induce Dafni a giacere con lei (III 17-19). L'atto di amore si consuma con piena soddisfazione di entrambi e Dafni cede volentieri alla violenza.

⁴⁷ A proposito di lessico va precisato che termini osceni e volgari non hanno dimora nei cinque romanzi d'amore e di avventura a noi giunti. Su questo punto torneremo più avanti (par. 10).

⁴⁸ «In sogno [*scil.* le Ninfe] mi hanno raccontato delle tue lacrime di ieri e mi hanno ordinato di salvarti insegnandoti le opere d'amore» (III 17, 2; trad. M.P. Pattoni).

(iv) Nei casi fino a qui considerati la rottura del patto di fedeltà è opera del maschio. Altre volte, invece, è la protagonista a decidere di uscire dagli schemi e violare le regole. In Achille Tazio (ancora lui) Leucippe percepisce il valore della castità con una certa disinvoltura: noncurante delle convenzioni, decide infatti di concedersi a Clitofonte *ante nuptias* e soltanto l'ammonimento ricevuto in sogno da Artemide la induce – proprio *in extremis* – a serbarsi casta (IV 1, 4-5). A questo sogno corrisponde in modo speculare quello fatto da Clitofonte la notte precedente (IV 1, 5-8), nel quale Afrodite ammoniva il giovane a non violare il codice della castità *ante nuptias*, anche qui a un passo dall'essere infranto⁴⁹.

Un comportamento opposto tiene invece Teagene nelle *Etiopiche* di Eliodoro, fermo nel mantenere la sua fedeltà all'amata Cariclea. Teagene si mostra estremamente pio⁵⁰ e coltiva con convinzione i valori morali della verginità e della fedeltà: ad esempio (lo abbiamo visto⁵¹), rifiuta gli approcci amorosi di Arsace a differenza di quanto fa Clitofonte con Melite. Cariclea è pia come e più di Teagene ed è parimenti pronta a difendere la propria verginità anche a costo della vita:

Heliod. I 8, 3: «...se qualcuno deve commettere la turpitudine di possedermi, mentre nemmeno Teagene mi ha ancora toccata, m'impiccherò per prevenire l'offesa... portando con me la mia virtù nella tomba» (trad. S. Montiglio).

7. Amori 'proibiti'

Nei romanzi non mancano gli amori omosessuali e questo fatto non ci sorprende: tutta la letteratura greca – da Omero all'età imperiale, in poesia come in prosa – racconta storie omoerotiche. Per quanto riguarda i romanzi abbiamo già menzionato la relazione saffica che coinvolge Berenice e Mesopotamia nelle *Storie babilonesi* di Giamblico, aspramente censurata sul piano morale dal cristiano Fozio. A questa storia mi limito ad aggiungere, tra gli svariati esempi possibili, una narrazione particolarmente significativa sul tema dell'omosessualità dovuta ad Achille Tazio⁵².

In una pausa della storia Clitofonte e Menelao (un giovane egiziano, amico di Clitofonte) prendono a discutere su un tema delicato: se sia preferibile l'amore eterosessuale oppure quello omosessuale, qui coincidente *tout court* con l'amore per i giovinetti⁵³. Achille Tazio non prende posizione in merito: dopo i discorsi contrapposti di Clitofonte, paladino dell'eterosessualità, e di Menelao, sostenitore della posizione opposta, e omosessuale “di fatto”, il dibattito si chiude senza vinti né vincitori. Colpisce, all'interno di questa digressione, la particolareggiata descrizione di un amplesso, dove Achille Tazio illustra con grande realismo il *crescendo* di sensazioni e piaceri provati nell'atto (etero)sessuale. Riporto il passo nella sola traduzione italiana:

Ach. Tat. II 37, 5-10: [Ed io⁵⁴ dissi:] «Ma lasciamo da parte la mitologia, e parliamo del vero e proprio piacere erotico. Beh, io sono un novellino con le donne, quanto può esserlo uno che abbia avuto rapporti solo con quelle che vendono il proprio corpo, magari qualcuno già iniziato all'amore saprebbe dire più cose. Tuttavia ne parlerò, nonostante la mia poca esperienza. In una donna, dunque, il corpo è languido negli abbracci, le labbra morbide per i baci. E per questo negli amplessi tiene stretto il corpo dell'amante, adattandolo completamente al suo, e quello congiungendosi a lei viene circondato di voluttà. Con le labbra imprime i suoi baci come sigilli sulla cera, e conosce l'arte di rendere il bacio più dolce. Infatti non

⁴⁹ Anche in altri casi Leucippe si mostra disponibile all'atto d'amore *ante nuptias* e solo fattori imprevisi impediscono che l'amplesso si concretizzi: vedi II 10 e II 19 (preparativi) e II 23, 6 (esito fallito).

⁵⁰ Si veda, ad es., I 8, 4, dove raccomanda a Cariclea di rivolgere costanti preghiere agli dèi e di non accusare la divinità per le sofferenze patite.

⁵¹ Par. 6 (i).

⁵² Riprendo qui quanto ho pubblicato in: A. Porro - W. Lapini - C. Bevegna, *Logos dynastes. La letteratura greca*. Vol. 3. *Da Platone all'età tardoantica*, Torino, Loescher, 2022, pp. 735-737.

⁵³ La questione è variamente dibattuta nella letteratura di età imperiale: basterà citare l'*Amatorius* di Plutarco e gli *Amores* attribuiti a Luciano.

⁵⁴ Parla Clitofonte.

si accontenta di baciare con le labbra, ma si aiuta anche con i denti, mordicchiando tutt'intorno le labbra di colui che la bacia. Anche accarezzarle il seno procura un piacere particolare. Nel pieno dell'atto sessuale si agita di piacere, apre la bocca per baciare, impazzisce. In quel momento è un incontrarsi, un sovrapporsi di lingue, che cercano anch'esse di baciare; e tu puoi aumentare il piacere aprendo la bocca nei baci. Quando poi giunge al compimento dell'atto stesso, la donna ansima sotto un piacere ardente; l'ansimare sale fino alle labbra con un respiro d'amore e incontra un bacio perduto, che cerca di scendere nel profondo. Allora il bacio si unisce all'affanno e si mescola a lui, lo segue e colpisce il cuore; e quello si agita, sconvolto dal bacio. Se non fosse legato alle viscere, il cuore lo seguirebbe, sollevandosi in alto attirato dai baci. Invece i baci dei ragazzi sono rozzi, i loro amplessi inesperti, il loro modo di fare l'amore è squallido, e non danno nessun piacere»⁵⁵. [Trad. F. Ciccolella]

8. Particolari cruenti e truculenti

Come si è visto, la dimensione dell'*eros* fisico – in tutte le sue varianti, anche le più audaci – costituisce una delle assi portanti, sul piano narrativo, dei romanzi d'amore e di avventura. Ma sono anche altri gli espedienti con i quali i romanzieri mirano ad attrarre e coinvolgere il lettore: *in primis* i particolari truculenti, diffusi sia nei romanzi completi, sia in quelli di cui abbiamo solo frammenti. Ne ha un gusto particolare Achille Tazio, come mostra, ad esempio, il sogno premonitore di Clitofonte all'inizio del suo romanzo:

Ach. Tat. I 3, 4: ὄναρ ἐδόκουν συμφυῆναι τῇ παρθένῳ τὰ κατὰ μέρη μέχρις ὀμφαλοῦ, δύο δὲ ἐντεῦθεν τὰ ἄνω σώματα. ἐφίσταται δὴ μοι γυνὴ φοβερὰ καὶ μεγάλη, τὸ πρόσωπον ἀγρία ὀφθαλμοὺς ἐν αἵματι, βλοσυραὶ παρειαί, ὄφεις αἱ κόμαι. ἄρπην ἐκράτει τῇ δεξιᾷ, δάδα τῇ λαιᾷ. ἐπιπεσοῦσα οὖν μοι θυμῷ καὶ ἀνατείνασα τὴν ἄρπην καταφέρει τῆς ἰξύος, ἔνθα τῶν δύο σωμάτων ἦσαν αἱ συμβολαὶ καὶ ἀποκόπτει μου τὴν παρθένον. περιδείης οὖν ἀναθορῶν ἐκ τοῦ δείματος φράζω μὲν πρὸς σὺδένα κτλ. «Nel sogno mi sembrava di essere una cosa sola con una fanciulla nelle parti basse del corpo, dall'ombelico in giù, mentre al di sopra i corpi erano separati. Ma ecco che si presenta a me una donna spaventosa e di alta statura, dall'aspetto feroce: aveva gli occhi iniettati di sangue, il volto truce e serpenti come capelli; con la mano destra brandiva una falce, con la sinistra una fiaccola. Si avventa su di me furiosamente e, sollevata la falce, mi colpisce al fianco, là dove i due corpi erano uniti, e separa di netto la fanciulla da me. Terrorizzato e balzato giù dal letto per la paura, non rivelo a nessuno [il mio sogno] etc.»

Il racconto ci colpisce per la sua crudezza al limite dell'*horror*⁵⁶.

Un secondo esempio di racconto *horror* si legge nuovamente in Achille Tazio, là dove il romanziero narra la finta uccisione di Leucippe:

Ach. Tat. III 17, 7: ὁ δὲ ἦνοιγεν ἅμα τὴν σορὸν καὶ ἡ Λευκίππη κάτωθεν ἀνέβαινε, φοβερὸν θέαμα, ὃ θεοί, καὶ φρικωδέστατον. ἀνέωκτο μὲν αὐτῆς ἡ γαστήρ πᾶσα καὶ ἦν ἐντέρων κενή ἔπιπεσοῦσα δέ μοι περιπλέκεται καὶ συνέφυμεν καὶ ἄμφω κατεπέσομεν. «Nel contempo quello [Menelao, amico di Clitofonte] apriva la bara e Leucippe si alzava dal fondo: uno spettacolo orribile, per gli dèi, che mi terrorizzava: il suo ventre era completamente squarciato ed era privo di viscere! Leucippe si getta su di me e mi abbraccia, e ci unimmo e cademmo entrambi a terra.»

La finta morte (e finta rinascita) di Leucippe risulta particolarmente truculenta: una fanciulla con l'addome sventrato 'resuscita' all'improvviso e si lancia sul suo amato, terrorizzato da quello spettacolo, in un abbraccio travolgente. Qui l'*horror* sfocia nello *splatter*.

⁵⁵ La netta preferenza di Clitofonte per l'amore eterosessuale è confermata dalla sua sbrigativa descrizione dell'amore omosessuale.

⁵⁶ Un sogno simile, ma esposto più in breve, si legge in Senofonte Efesio I 12, 4.

Quest'ultimo racconto contiene un dettaglio su cui ritengo utile richiamare l'attenzione. Satiro, servo di Menelao, racconta in modo particolareggiato come è avvenuta la finta uccisione di Leucippe. Per allestire la sua messinscena Menelao si è servito di una spada a lama rientrante⁵⁷, appartenuta – precisa Satiro – a uno di quegli attori che declamano Omero nei teatri e che era stato ucciso poco prima. Ecco i due segmenti di nostro interesse:

Ach. Tat. III 20, 4: Καὶ γάρ τις ἐν αὐτοῖς ἦν τῶν τὰ Ὀμήρου τῷ στόματι δευκνόντων ἐν τοῖς θεάτροις.

«E fra di loro vi era uno di quelli che declamano i canti di Omero nei teatri».

Ach. Tat. III 20, 7: τούτῳ δ' ἄρα, ὡς εἰκός, ὁ κακοδαίμων ἐκεῖνος ἐν τοῖς θεάτροις ἐχρήτο πρὸς τὰς κιβδήλους σφαγὰς.

«Di questa spada appunto, come è naturale, quello sventurato [ossia l'attore che era stato barbaramente ucciso] si serviva nei teatri per le uccisioni simulate».

Qui Achille Tazio è fonte preziosa per la nostra conoscenza degli attrezzi di scena e, più in generale, del genere di spettacoli che sollevano tenersi in età imperiale.

Anche Eliodoro si compiace dei particolari a tinte forti. Le *Etiopiche* si aprono con una visione inquietante ed enigmatica: una spiaggia cosparsa di cadaveri come esito di una feroce battaglia che ha lasciato un gran numero di morti e feriti sulla sabbia. Così descrive la scena il romanziere:

Heliod. I 1, 3: Ὁ δὲ αἰγιαλός, μεστὰ πάντα σωμάτων νεοσφαγῶν, τῶν μὲν ἄρδην ἀπολωλότων, τῶν δὲ ἡμιθνήτων καὶ μέρεσι τῶν σωμάτων ἔτι σπαιρόντων, ἄρτι πεπαύσθαι τὸν πόλεμον κατηγοροῦντων. «Quanto alla spiaggia, tutto era pieno di corpi appena sgozzati, alcuni per certo morti, altri in fin di vita e ancora palpitanti nelle membra del corpo, che mostravano che la battaglia era finita da poco».

La descrizione dei caduti in fin di vita è cruda, impressionante: questi guerrieri, che ancora sussultano (ἔτι σπαιρόντων) nell'agonia che prelude alla morte, ricordano i pesci appena pescati, che guizzano nelle reti dei pescatori e si dibattono nei loro ultimi istanti di vita.

9. Il gusto del macabro

Dall'*horror* al macabro il passo è breve. Ne abbiamo un esempio in Senofonte Efesio:

Xen. Eph, V 1, 9: Καὶ τέθνηκεν ἐνταῦθα οὐ πρὸ πολλοῦ Θελεξινόη καὶ τὸ σῶμα οὐ τέθαπται, ἀλλὰ ἔχω γὰρ μετ' ἐμαυτοῦ καὶ αἰεὶ φιλῶ καὶ σύνειμι.

«E Telsinoe è morta qui non molto tempo fa, ma il suo corpo non è stato sepolto: infatti lo tengo con me e lo bacio di continuo e vivo con lei».

Egialeo, un vecchio pescatore, racconta la sua storia. Mortagli l'amata moglie Telsinoe, anziché darle sepoltura tiene il cadavere in casa per poterla baciare e, per così dire, vivere ancora insieme a lei. Abbiamo qui un caso di vera e propria necrofilia.

10. Truculento e macabro nei romanzi frammentari

In alcuni romanzi di cui possediamo solo frammenti, il ricorso al truculento e al macabro – fino al vero e proprio *splatter* – appare essere non un espediente episodico e saltuario, ma una caratteristica

⁵⁷ Meccanismo e funzionamento di essa sono descritti a III 20, 7.

strutturale e distintiva. Tra i romanzi di questa natura spiccano le *Storie fenicie* (*Phoinikikà*) di Lolliano e lo *Iolao*, di autore ignoto⁵⁸.

Nelle *Storie fenicie* (databili a non oltre il III d.C., forse al II d.C.) i pochi ma eloquenti frammenti papiracei a noi giunti mostrano un'atmosfera ben diversa da quella dei romanzi completi: abbiamo infatti scene di sesso spinto, vere e proprie orge, sacrifici umani densi di sadismo, atti di antropofagia, lupi mannari. Tutti questi elementi avvicinano le *Storie fenicie* ai romanzi latini, in particolare al *Satyricon* di Petronio. Se ne veda un solo passo⁵⁹:

Lolliano, *Storie fenicie*, P. Colon. Inv. 3328, B. 1 recto, ll. 9-13: «Intanto si fece avanti un altro, tutto nudo tranne per una fascia rossa intorno ai fianchi: afferrò il corpo del ragazzo sacrificato, lo girò sulla schiena e gli squarciò il torace. Tirò fuori il cuore e lo mise sul fuoco; quando fu cotto, lo prese, lo aprì in due, lo affettò; cosparses le fette di farina, le tuffò nell'olio e, dopo averle così preparate, le distribuì agli iniziati» (Trad. G. Zanetto).

Non diverso sembra essere lo specifico dello *Iolao*, romanzo di autore ignoto che conosciamo grazie a un papiro databile al II d.C. Oltre al clima generale, analogo a quello delle *Storie fenicie*, giacché vi traspare «il gusto per scene e situazioni forti, rese con compiaciuto realismo»⁶⁰, il lessico annovera termini volgari: il che non accade nei cinque romanzi completi, nei quali (come abbiamo già detto)⁶¹ gli autori evitano sempre di usare lemmi scurrili ed osceni. Eccone un esempio:

Iolao, P. Oxy. 3010, l. 30: ...ὄτι σὺ βινεῖν μέλλεις («...perché tu vuoi fottere»).

Il verbo βινεῖν – scurrile e volgare per indicare l'atto sessuale – è del tutto assente nei cinque romanzi completi, mentre è ben attestato nella Commedia antica, *in primis* in Aristofane⁶².

11. Alcune considerazioni per chiudere (e suggerire un paio di riflessioni)

A conclusione della nostra indagine, o, per meglio dire, della nostra libera scorribanda nell'ambito del romanzo greco, incentrata su alcuni dei principali temi e ambiti di ricerca che lo caratterizzano, avanziamo – con la dovuta cautela – le considerazioni che seguono. I cinque romanzi greci traditi in forma completa sembrano costituire una selezione, operata probabilmente nei primi secoli del Millennio bizantino, sulla base di valutazioni di carattere morale. Tale selezione ha salvato i romanzi ritenuti migliori sul piano della qualità letteraria e, nello stesso tempo, meno censurabili sul piano morale; fanno eccezione *Le avventure di Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, il cui valore letterario – riconosciuto dal patriarca Fozio nel suo giudizio sull'opera – ha evidentemente prevalso sul carattere licenzioso, e talora osceno, del contenuto, peraltro aspramente biasimato dallo stesso Fozio. Non hanno invece avuto scampo romanzi come le *Storie fenicie* e lo *Iolao*, nei quali il gusto per l'osceno e il truculento, unito a un linguaggio triviale, hanno verosimilmente limitato la loro diffusione e poi determinato la loro scomparsa nel cristianocentrico mondo bizantino.

Un'ultima considerazione⁶³. Credo sia lecito interpretare il romanzo greco anche come una rappresentazione dialettica dell'esistenza, che si muove tra microcosmo familiare, rassicurante, e macrocosmo del mondo esterno, pieno di pericoli. Tale dialettica non risparmia nessuno, perché pure

⁵⁸ Per quanto vado a scrivere sulle *Storie fenicie* e lo *Iolao* attingo essenzialmente a Zanetto, *Il romanzo antico*, cit., pp. 5-7.

⁵⁹ Il testo del papiro è molto lacunoso e rimaneggiato: ne propongo quindi la sola traduzione italiana.

⁶⁰ Zanetto, *Il romanzo antico*, cit., p. 7.

⁶¹ *Supra*, nota 47.

⁶² Si veda, ad es., *Lisistrata* 934 e *Rane* 740.

⁶³ Riprendo qui uno spunto proposto da Federica Ciccolella in: Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, a cura di F. C., Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999, p. 12.

persone di elevata condizione sociale non sfuggono alle insidie del mondo: anzi, ne vengono anch'esse travolte senza alcuna distinzione di classe.

*Indicazioni bibliografiche*⁶⁴

- Raccolte di romanzi in traduzione italiana

Il romanzo antico greco e latino, a cura di Q. Cataudella, Sansoni, Firenze 1973² (contiene i cinque romanzi completi e i principali romanzi frammentari).

Storie d'avventura antiche, a cura di L. Canfora, Dedalo, Bari 1987 (contiene Caritone ed Eliodoro).

Storie d'amore antiche, a cura di L. Canfora, Dedalo, Bari 1987 (contiene Senofonte Efesio, Achille Tazio e Longo).

Romanzi greci. Caritone d'Afrodisia, Senofonte Efesio, Longo Sofista, a cura di A. Borgogno, UTET, Torino 2005 (con testo greco).

Il romanzo antico, a cura di G. Zanetto, Rizzoli, Milano 2009 (contiene i cinque romanzi greci completi).

- Edizioni dei singoli romanzieri (con testo greco)

Caritone

Le Roman de Chairéas et Callirhoé, ed. G. Molinié - A. Billault, Les Belles Lettres, Paris 1989² (1979¹, con traduzione francese).

Il romanzo di Calliroe, a cura di R. Roncali, Rizzoli, Milano 1996 (con traduzione).

Senofonte Efesio

Les Éphésiaques, ed. G. Dalmeyda, Les Belles Lettres, Paris 1926 (con traduzione francese).

Achille Tazio

Le Roman de Leucippé et Clitophon, ed. J.-Ph. Garnaud, Les Belles Lettres, Paris 1991 (con traduzione francese).

Leucippe e Clitofonte, a cura di F. Ciccolella, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999 (con traduzione).

Studio: *Leucippe and Clitophon. A commentary*, ed. E. Vilborg, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1962.

Longo Sofista

Pastorales (Daphnis et Chloé), ed. J.-R. Vieillefond, Les Belles Lettres, Paris 1987 (con traduzione francese).

Dafni e Cloe, a cura di M.P. Pattoni, Rizzoli, Milano 2005 (con traduzione).

Eliodoro

Les Ethiopiques, ed. R.M. Rattenbury - T.W. Lumb - J. Maillon, I-III, Les Belles Lettres, Paris 1935 (libri I-II); 1960 (libro III e libri I-II rivisti, con traduzione francese).

Eliodoro, *Le Etiopiche*, a cura di A. Colonna, UTET, Torino 1987 [1a ediz. 1938] (con traduzione di F. Bevilacqua).

Eliodoro, *Etiopiche*, vol. I (libri I-IV), a cura di S. Montiglio, Mondadori, Milano 2023 (con traduzione).

- Romanzi frammentari

Ancient Greek Novels. The Fragments, ed. S.A. Stephens - J.J. Winkler, Princeton University Press, Princeton 1995 (edizione complessiva con traduzione inglese e commento).

⁶⁴ La bibliografia sul romanzo greco è sterminata. Qui si propone una scelta di edizioni, traduzioni e studi del tutto soggettiva, utile per un primo approfondimento.

Antonio Diogene

Le incredibili avventure al di là di Tule, a cura di M. Fusillo, Sellerio, Palermo 1990 (testo greco del cod. 166 della *Bibliotheca* di Fozio e dei frammenti papiracei con traduzione).

Giamblico

Iamblichi Babyloniacorum reliquiae, ed. E. Habrich, Teubner, Leipzig 1960.

Lolliano

Die Phoinikika des Lollianos: Fragmente eines neuen griechischen Romans, ed. A. Henrichs - R. Habelt Verlag, Bonn 1972.

- La novella

Q. Cataudella, *La novella greca. Prolegomeni e testi in traduzione originale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1957.

Le Storie di Mileto, a cura di P. Ferrari e G. Zanetto, Mondadori, Milano 1995 (traduzione antologica).

- Alcuni studi sul Romanzo (in ordine cronologico)

E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1914³.

B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco*, G. D'Anna, Messina-Firenze 1950.

Il romanzo greco. Guida storica e critica, a cura di P. Janni, Laterza, Roma-Bari 1987.

M. Fusillo, *Il Romanzo greco. Polifonia e Eros*, Marsilio, Padova 1989.

R Merkelbach, *I misteri di Dioniso. Il dionisismo in età imperiale e il romanzo pastorale di Longo*, trad. it., ECIg, Genova 1991 (Stuttgart 1988).

N. Marini, *Ἀγάπη: possibile denominazione per il romanzo greco d'amore*, "Studi Italiani di Filologia Classica" 9, 1991, pp. 232-243.

D. Crismani, *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e di avventura*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 1997.

A. Borgogno, *Indice critico per gli Erotici greci: su Caritone, Senofonte Efesio e Longo Sofista*, "Giornale italiano di filologia", 56, 2004, pp. 23-41.

L. Graverini - W. Keule - A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Carocci, Roma 2006.

- Fortuna del Romanzo

N. Bianchi, *Il codice del Romanzo. Tradizione manoscritta e ricezione dei romanzi greci*, Dedalo, Bari 2006.

N. Bianchi, *Romanzi greci ritrovati. Tradizione e riscoperta dalla tarda antichità al Cinquecento*, Stilo Editrice, Bari 2011.