

Il corpo nel romanzo di Achille Tazio

PATRIZIA LIVIABELLA FURIANI

Perugia

Dis manibus A.M. Scarcella

1. Il corpo e l'anima

Nel romanzo di Achille Tazio il corpo umano è al centro degli interessi e delle emozioni degli uomini, in una collaborazione con l'anima che annulla ogni irriducibile opposizione polare.

Il romanziere non sembra covare alcuna residua ostilità di ascendenza platonica (*Phd.* 67C–D) nei confronti del corpo, che per la sua vitalità si distingue dal cadavere, disimpegnato dal flusso vitale del mondo¹. La morte estorce l'anima (*ψυχή*), cioè la vita (3,23,3), al corpo, lasciando al cadavere soltanto l'aspetto umano. Anche questo peraltro si dilegua assieme con l'anima quando l'ultima antagonista dell'uomo infierisce sulla carne dilaniandola (1,13,3 s.).

Le funzioni dell'anima e quelle fisiologiche sono unite da un legame inscindibile² e la *psyche* collabora tenacemente con il corpo soprattutto negli affari di cuore. La bellezza, infatti, 'attraverso gli occhi penetra nell'anima' (1,4,4) e 'scorrendo attraverso di essi giù fino all'anima (*τὴν ψυχήν*), procura una sorta di unione pur a distanza ... simile a un'unione dei corpi perché è proprio un nuovo intreccio dei corpi' (1,9,4 s.).

In questo viluppo di anima e corpo gran peso ha peraltro la *psyche*, visto che il più bello degli organi corporei, la bocca, è tale perché 'è organo della voce, e la voce riflesso dell'anima' (2,8,2). Se pertanto è vero che 'è con le labbra che ci bacciamo', è anche vero che proprio dall'anima 'scaturisce la sorgente del piacere' (4,8,3).

¹ Sui rapporti tra *σῶμα* e *ψυχή* in Omero e nella filosofia greca, Galimberti 1987, 23 ss.

² Perfino *ψυχή* e *σῶμα* della pianta di palma riprendono insieme vigore dopo l'innesto nella palma maschio di un ramoscello di palma femmina (1,17,5).

D'altra parte, quando l'anima soffre di ferite che affliggono più di quelle del corpo (1,6,4), comprese quelle d'amore (1,6,4; 1,6,6), è l'esercizio fisico ad alleviare le sofferenze psichiche (1,8,11). Le ferite dell'anima, inoltre, si palesano all'esterno attraverso il liquido riflesso fisiologico delle lacrime (7,4,5) o tramite lo spegnersi della parola (3,11,2). Le 'tre onde dell'anima, vergogna, dolore e ira' traggono anch'esse origine dalla parola, che, come un arco, indirizza le sue frecce contro l'anima, provocando ferite incurante (2,29,2 ss.).

Il corpo umano non è dunque solo superficie, vernice esteriore, mero astuccio o involucro dell'anima, bensì motore e custode della vita, sebbene il mondo che esso abita tenda ad annientarne l'esuberanza e ad evidenziarne l'ambiguità.

2. Il corpo effimero trionfante

Nel romanzo di Achille Tazio il corpo umano è al colmo della sua esuberante energia e della sua turgida bellezza solo nel rigoglio giovanile, quando i bollori della giovinezza sono perfino pericolosi per l'eccesso di vitalità (4,10,3). Esso trionfa nella seduzione e nell'esplosione sessuale (e.g. 1,4,2 ss.; 1,6,1; 1,9,6; 1,10,5 s.; 2,37,6 ss.; 2,38,3 ss.; 5,13,1 ss.), benché le relazioni erotiche restino più teorizzate che praticate, più fantasticate che godute nella realtà (e.g. 2,4,3 s.; 2,7,4 ss.; 2,10,3 s.; 2,23,4 ss.; 4,1,4).

Insolente *memento mori*, lo smalto fragile della bellezza, che concede al corpo il massimo potere d'attrazione, è facilmente intaccato dal tempo (2,36,1); lo splendore naturalmente profumato del corpo maschile (2,38,3) si offusca perfino più rapidamente di quello delle carni femminili (2,37,1), manipolate con tinture, farmaci, profumi e unguenti artificiali (2,38,2). Eppure l'immaginario romanzesco censura la corruzione fisica prodotta dalla vecchiaia e indugia sulla decomposizione corporea procurata dalla morte, quasi che il corpo passi direttamente dall'enfasi fisica giovanile alla putrefazione terminale ignorando completamente il languore estenuato della vecchiaia.³

³ Liviabella Furiani 1992; Santini 1995, la quale sottolinea l'«estraneità della vecchiaia alla struttura e alla portata ideologica del romanzo di Achille Tazio, che ha nell'iniziazione adolescenziale all'amore la sua principale ragion d'essere» (435).

Sebbene la voce dell'omosessuale obietti che, poiché 'desiderabile è sempre ciò che non produce sazietà ... anche la bellezza, quanto più è esigua nel tempo, tanto più ingigantisce nel desiderio che suscita' (2,36,1), la leggiadria dei giovinetti è più che mai insidiosamente breve e marcescibile (2,35,4).

Ovvvia preda della crudeltà del tempo, la bellezza, sia maschile che femminile, è straziata anche dalla ferocia degli animali, reali (e.g. 1,12,2; 1,14,2 s.; 3,8,1 ss.) e fantastici (3,7,6 ss.), attentatori simbolici della purezza delle carni virginali, quasi proterve nell'esibizione della loro seducente freschezza.

Il corpo femminile, per la sua morbidezza e flessuosità (2,37,6 ss.), e quello maschile, per la sua naturale robustezza e resistenza (2,38,4 ss.), sono il luogo del desiderio e del rimpianto prima ancora che del piacere. I baci del giovinetto, difatti, non procurano sazietà (2,38,5) e la castimoniosa purezza della fanciulla, custodita da Artemide, differisce pervicacemente l'incontro sessuale (4,1,4), rimandato al momento del matrimonio, che, solo, potrà affrancare il corpo femminile da una verginità perfetta ma pericolosa, onorevole ma sterile (4,1,5 ss.). Il corpo martoriato dell'*eromenos* di Clinia, poi, non soddisfa più l'*erastes* disperato se non nella dolorosa nostalgia (1,13,1 ss.).

Percorsa dai fantasmi della caducità del piacere e della morte, la sessualità è dunque interdetta, ma non opacizzata dalla quotidianità. Di converso, l'incontro sessuale, quando è cercato golosamente con la tenacia di chi pretende la vita, non può che restare, almeno nelle intenzioni di chi si limita a concederlo, un *unicum* medicamentoso per un'anima inferma (5,27,2).

3. L'enigma del corpo tra natura e cultura

In *Leucippe e Clitofonte* il corpo umano è non solo dato naturale, ma anche, e forse più, prodotto della cultura e della società che esso abita.⁴ Al suggello inevitabile della naturalità s'accoppia la rappresentazione collettiva del corpo espressa dalla cultura del luogo e dell'epoca in cui esso si colloca, che lo informa di sé e lo riplasma, sottraendolo in parte alla natura. Stile di vita, etichetta, cultura, lingua comune liberano il corpo dell'uomo dalla sua individualità biologica⁵ e ne fanno un corpo socializzato, protagonista di eventi

⁴ Bourdieu 1988, 164 ss.

⁵ Magli 1988, 96 e 99.

pubblici, senza peraltro raggelarlo nella funzione di oggetto totalmente artificiale.⁶

Così, mentre i gesti, che pure non sempre obbediscono a un codice universale, nel romanzo di Achille Tazio sembrerebbero facilmente decifrabili anche in contesti culturali diversi, quando l'ausilio della lingua comune vien meno (3,10,2) ovvero quando utilizzare la parola risulta impossibile (5,9,3),⁷ evidenti marchi corporei sottolineano l'alterità dei barbari e di coloro che appartengono a *status* sociali inferiori o degradati. La pelle nera dei Bucoli, di un nero non perfetto ma simile a quello di un Etiope bastardo, il loro corpo enorme e robusto, fornito di piedi minuti, le loro teste rasate (al pari dei lunghi capelli incolti: 3,12,1) significano una selvaggia terribilità. Il capo rasato di Leucippe-Lacena denota invece la perdita della libertà (5,17,3), che si desume anche dalle catene e dal corpo sudicio, miseramente vestito. Che l'*hexis* corporea nel suo insieme tradisca la nobiltà delle origini è piuttosto mero *topos* romanzesco.⁸

Perfino il disfacimento del corpo e la morte, che pure sono eventi biologici inequivocabilmente naturali, s'ammantano di una spessa patina culturale, quando si verificano o per la violenza del padrone sullo schiavo (e.g. 2,28,1; 5,17,3 s.; 6,20 s.) o per l'uccisione rituale di vittime sacrificali (e.g. 3,15,2 ss.) o per la violenza erotica di una società maschile — storica o mitica — che, nella sua prevaricazione del femminile, ora si limita all'assalto sessuale (Sostene: 6,18,6; 6,22,2; Tersandro: 6,18,4 ss.), ora giunge alla crudeltà inenarrabile del taglio della lingua (Tereo: 5,3,4; 5,5,4). Questa mutilazione, togliendo alla donna la parola, la costringe a reperire nuovi mezzi di comunicazione per far conoscere al mondo le storie femminili (5,3,5; 5,5,4

⁶ Wyke 1998, 2–11 propone un convincente approccio al tema del corpo nell'antichità in relazione alla differenza, anche di genere, e alle pratiche di potere di una società. La studiosa parla dei corpi antichi 'as peculiarly privileged sites for the production, display, and regimentation of gender identity and gender differentials, and as a visible material locus for gender's complex interactions with other claims to identity in the communities of the ancient world from fifth-century BCE Athens to third-century CE Roman Galilee. Layered in history, the ancient body is not given naturally but culturally. It is ... a semiotic system which its bearer can never fully master. Ancient bodies are, therefore, 'parcements of gender' " (3). Preziosa risulta la bibliografia fornita. Pasquinelli 1988, 9 e 11 sottolinea come il corpo sia un prodotto culturale, che come tale varia da cultura a cultura, da epoca a epoca, senza che peraltro l'impronta della cultura ne cancelli il carattere naturale.

⁷ Sul linguaggio del corpo in Achille Tazio, Liviabella Furiani 1998.

⁸ Baslez 1990. I luoghi comuni dei romanzi greci d'amore sono stati analizzati in modo eccellente da Létoublon 1993.

s.).⁹ La punizione (che è anche salvezza) subita dalle donne ree di aver imposto al padre l'orrida degustazione delle membra del figlio (5,5,7), consiste non a caso nella perdita del corpo umano (la cui irriducibile differenza dagli altri corpi ha contribuito a strutturare la soggettività dell'uomo ponendosi come principio di individuazione¹⁰) e nell'acquisizione, attraverso la metamorfosi, di un corpo animale (5,5,8 s.),¹¹ nella perdita insomma di un'identità fisica che diventa smarrimento dell'identità psichica.

Il primo e più importante anello di congiunzione tra mondo naturale e mondo culturale è il sesso, annidato nel corpo maschile e in quello femminile, naturalità ineffabile, artificiosità inevitabile, con cui l'individuo si confronta quotidianamente nella sua spinta irresistibile verso la procreazione biologica e spirituale. La mediazione tra natura e cultura offerta all'uomo dalla sessualità non si sviluppa peraltro in modo lineare, ma funziona, s'è detto, secondo meccanismi ambigui e perversi, in cui il gioco erotico si innesta provocatoriamente sulla crudezza del sesso.¹²

Serpeggia ovunque, nel romanzo di Achille Tazio, che pure è largamente aperto alle suggestioni della femminilità,¹³ l'arrogante esigenza maschile di addomesticare il corpo della donna¹⁴ (1,9,6) secondo un'antitesi maschio-femmina biologica e culturale insieme.¹⁵ L'inferiorità giuridico-sociale

⁹ Faranda 1996, 27; Liviabella Furiani 1998, 97 ss.

¹⁰ Magli 1988, 101.

¹¹ Sui miti di trasformazione, Forbes-Irving 1990.

¹² Sulla sessualità nell'ideologia greca e nel romanzo antico, Winkler 1989; Zeitlin 1994; Goldhill 1995.

¹³ Liviabella Furiani 1989, 56–69; Johne 1996, 178, 187 ss., 199 ss. Egger 1994, 272, concludendo un'attenta indagine delle strutture matrimoniali nel romanzo greco cosiddetto 'ideale', sottolinea come 'it is only the woman's erotic radiance and emotional strength, aided at times by her cunning, that actually lend her "predominance," power over others, primarily to manipulate the men who actually have authority', mentre 'socially and operationally, the women remain constrained', cosicché 'female power may be described best as informal or passive'. Wiersma 1990, 109 evidenzia 'the paradoxical combination of modesty and prominence which is characteristic not only of the actions and behaviour of the heroines in the Greek novels but also of certain public roles upper-class women could play in Hellenistic society'. Nella comunicazione presentata a ICAN 2000 (si veda in questo volume, 73–92), Haynes 2000, combinando l'approccio antropologico col proprio orientamento storicistico, arriva a concludere che l'imperiosità di certe figure femminili dei romanzi potrebbe costituire la risposta delle 'upper classes' greche alla rappresentazione dell'ordine e della superiorità imperiali.

¹⁴ Faranda 1996, *passim*.

¹⁵ Al femminismo 'costruzionista' che considera la maggior parte delle differenze di genere, anche quelle relative al comportamento sessuale, come prodotti della cultura anzi-

femminile affonda difatti le sue radici nell'ancestrale timore maschile del corpo muliebre, avvertito, tanto nell'offerta di sé (Melite)¹⁶ quanto nella ripulsa della sessualità (Leucippe), come una potenza inquietante e lacerante, troppo adusa a dare la vita per non essere anche profondamente lesiva della mascolinità. Il corpo femminile, in quanto alveo del mondo, addensa in sé il massimo dell'ambivalenza: in esso vita e morte si intrecciano inesorabilmente in un nodo mortifero e vitale insieme.

Il corpo femminile, ancor più di quello maschile, è sempre in tensione e in movimento e perfino nel sonno ricompona una pace solo momentanea,¹⁷ perché spesso il sonno è turbato da incubi premonitori di corpi divisi in due (il sogno di Pantea: 1,3,4; 2,23,4 s.) o è delirio inarrestabile di vergine invasa dalla follia, scompostezza posturale e gestuale (il sonno malato di Leucippe: 4,15,1). Queste alterazioni psicofisiche non nascono peraltro da 'una naturalità istintuale non ben dominata',¹⁸ da una innata incapacità femminile di autocontrollo,¹⁹ come la cultura maschile vorrebbe far credere, poiché le donne, s'è detto, reclamano perfino il diritto di gestire il proprio corpo nella sessualità e nell'astensione da essa, bensì dalla incalzante urgenza maschile di predazione (il venefico filtro d'amore somministrato da Gorgia a Leucippe: 4,15,3). Uomini e sorte si accaniscono, martoriandolo e annichilendolo, sul corpo femminile, che è così recluso, rapito, violato, schiavizzato,

ché della natura, si oppone in maniera drastica e provocatoria Paglia 1993. La studiosa, pervicacemente ostile alla 'inammissibile dicotomia femminista di sesso e potere' (51), fa del sesso 'il punto di contatto fra l'uomo e la natura' (6), del corpo della donna il luogo abitato per eccellenza dalla natura, 'uno spazio sacro segreto' in cui 'la natura opera nel modo più oscuro e meccanico' (31), e della donna 'il *temenos* dei propri tenebrosi misteri', un oggetto squisitamente sessuale, che altro non è se non 'una forma rituale imposta alla natura' (41). Sebbene il metodo volutamente 'sensazionalista' della Paglia approdi a risultati a mio avviso difficili da condividere integralmente, talune sue osservazioni inducono alla cautela nell'esclusione o nell'emarginazione delle realtà biologiche del corpo e della sessualità femminili.

¹⁶ Recentemente Polaszek 1998 ha ricondotto la storia di Melite al motivo biblico della moglie di Potiphar, rivisitato attraverso la mediazione dei modelli greci (dalla Stenebea mitica alla Fedra euripidea). Un'indagine più ampia sull'argomento è reperibile in Grottanelli 1987. Il tema dell'amore illecito, e in particolare dell'incesto, anche nel romanzo greco, è stato ora affrontato da Rizzo Nervo 1998, 248 ss.

¹⁷ Il sonno costituisce peraltro una ineguagliabile 'medicina per tutte le malattie' (4,10,3).

¹⁸ Jervis 1988, 139.

¹⁹ Capriglione 1990, 28: in particolare le donne, deboli e fragili, sono incapaci di resistere a Eros.

mutilato, ucciso, squarciato, consumato nell'orrore indicibile del rito religioso antropofagico.²⁰

4. Gli equivoci del corpo

L'imponenza e la statuarietà fisica sono da Achille Tazio generalmente apprezzate (1,4,1; 1,4,5) al pari dell'aspetto nel suo complesso, soprattutto quando questo è sottolineato dall'abbigliamento (*e.g.* 1,1,7; 1,1,10 *ss.*: 'la tunica risultava specchio del corpo'; 1,4,1; 6,1,3; 8,13,1) e dagli ornamenti (2,11,2 *ss.*). Ma la grandezza stessa delle membra può rivelarsi ambigua, come nel caso del corpo enorme e robusto dei Bucoli (3,9,2), che può incutere solo terrore. La diversità di *hexis*, di contegno, di presentazione del proprio corpo, di comportamento, trasformano quello che sembrerebbe un oggetto esclusivamente naturale in un prodotto culturale e sociale.

Anche le diverse parti del corpo,²¹ con il loro linguaggio più vero in quanto incontrollabile, tradiscono stati d'animo ambigui e possono risultare oggetto di attenzioni opposte da parte del soggetto interagente. Così, il viso può essere tanto contemplato con amorosa perdizione (*e.g.* 1,6,1) quanto crudelmente sfregiato (7,14,3; 8,1,3; 8,4,1: Clitofonte è colpito da Sostene e da Tersandro). Gli occhi poi, così spesso avidi d'amore (*e.g.* 1,6,1; 1,6,6; 1,7,3; 1,9,4 *ss.*; 5,13,2 *ss.*; 6,7,1 *ss.*), sono altrettanto frequentemente gonfi di pianto (*e.g.* 5,25,6; 6,7,1 *ss.*; 7,4,3 *ss.*; 7,9,2). Quanto alla bocca, che sappiamo essere il più bello degli organi corporei, ed è caratterizzata da labbra simili a petali di rosa (1,4,3; 2,1,3), è pronta ora a baciare (2,7,4 *ss.*; 2,9,2) ora a mordere coi denti (2,22,2), sia pure per trasporto erotico (2,37,6); mentre la lingua, così sfrenata nel bacio (2,37,9), può essere recisa affinché le sia

²⁰ Wyke 1998, 4: 'Women's bodies appear frequently as alienated, bodies for others, ... contained, isolated, denigrated, even assaulted'. La studiosa sottolinea peraltro la necessità 'to destabilize any simple binary division between masculinity and femininity and its association with hierarchical oppositions between domination and submission, penetration and receptivity, mind and body'.

²¹ Talora parti del corpo o caratteristiche fisiche squisitamente umane, ma usate metaforicamente, aggiungono pimento a descrizioni geografiche (1,1,1: il fianco, πλευρά, e la bocca, στόμα, del porto; 2,14,3: il collo, τράχηλος, dell'isola) o naturalistiche (1,15,4: i riccioli, βόστρυχοι, dei grappoli; 2,1,2 *s.*: 'la rosa è occhio, ὀφθαλμός, dei fiori, rosso belletto, ἐρύθημα, del prato; come capelli ha foglie, κομᾶ, profumate e i suoi petali sorridono, γελᾶ, al soffio di Zefiro; il suo calice è simile a una bocca). Topica è anche l'attribuzione di occhi all'anima (5,19,6 τῆς ψυχῆς τὰ ὄμματα).

impossibile narrare le sfrenatezze di un rapporto sessuale incestuoso (5,3,4; 5,5,4).

Braccia, mani e dita che si intrecciano appassionatamente nella schermaglia amorosa (e.g. 2,4,3) e nell'abbraccio, erotico e amicale (e.g. 2,10,9; 5,8,2 s.; 5,13,1; 5,23,5), che si esibiscono in *performances* musicali (1,5,4), che si tendono nel saluto (e.g. 7,3,2), che con l'applauso comunicano sonoramente la loro approvazione (7,15,3), sono utilizzate, anche e forse più, per esprimere un'aggressività fisica che si traduce in ferite e morte (e.g. 3,3,3 ss.; 4,14,4 ss.; 8,1,3; 8,2,3 s.).

L'attenzione del romanziere si rivolge pure ad altre sezioni del corpo: collo virginale stretto in un laccio suicida (2,30,2) o atrocemente sgozzato (5,7,9), mammelle (1,1,10 ss.; 5,3,6 s.), ombelico (1,1,10; 1,3,4), stomaco (2,2,5; 2,23,1), ventre (e.g. 2,23,5; 2,24,3; 4,10,4), anche gravido (5,16,6), fianchi (1,1,10), sesso (1,1,10; 2,23,5), misterioso strumento di piacere gelosamente custodito nei recessi del corpo, di cui peraltro si può accertare scientificamente o magicamente l'integrità (2,28,2 s.; 8,11,2; 8,12,1 ss.~8,14,2) e che nell'assalto della follia non si può evitare di mostrare assieme a zone corporee generalmente occultate (4,9,2).

La palma dell'ambiguità spetta al sangue che, per lo più invisibile in quanto celato nel segreto del corpo, quando fuoriesce diventa improvvisamente visibile. Esso è l'emblema ambivalente della vita e della morte (8,1,3 ss.~8,2,3 s.), così simile al vino (2,2,4 s.) e alla tintura del murice (2,11,4).

Altrettanto ambigue sono le alterazioni psichiche che si manifestano con il maggiore o minore afflusso di sangue al volto (1,4,3; 1,8,1; 1,10,4; 2,6,1; 3,7,3; 5,17,5; 5,19,1; 5,19,6; 7,3,4), esse che, a seconda delle situazioni, esprimono vergogna e stupore, angoscia e paura, passione e turbamento.²²

Se visibile è il fegato di Prometeo che miracolosamente si riproduce (3,8,2), invisibile, come è ovvio, è il fegato in cui stranamente risiede l'amore (6,19,2).

Nel regno dell'inquietante interiorità fisica sono ambigue, come ambiguo è il rito religioso di cui sono protagoniste,²³ anche le viscere posticce estratte dal ventre di Leucippe (3,15,4; 3,21,2; 3,21,5); e quello stesso cuore, che ora per amore batte all'impazzata (e.g. 1,4,5; 5,27,1) al punto che, se non fosse

²² Lateiner 1998, 175 s. (lo studio è eccellente e completo); Liviabella Furiani 1991, 523; 1998, 109 ss.

²³ Liviabella Furiani 1985, 31 s. (la teatralità con cui è allestito il rito depotenzia la carica di orrore insita in esso e lo svuota di ogni religiosità).

legato alle viscere, si trascinerrebbe verso il bacio (2,37,10), ora custodisce la voce di Eros (2,5,2) e ne subisce le ferite (2,7,6), ora è preda di sentimenti negativi quali l'ira (2,29,2).

Ambigue sono anche le secrezioni fisiologiche e patologiche emesse attraverso gli occhi (e.g. 3,11,1 s.; 5,15,1 ss.; 6,7,1 ss.), la pelle (il sudore odoroso dei ragazzi: 2,38,3, e il pus delle ferite gonfie: 3,11,1) e gli orifizi corporei all'uopo forniti dalla natura (le deiezioni scatologiche, ancorché pretestuose: 5,7,1; 5,18,1, e il sangue catameniale, non certo astratto benché simulato: 4,7,7).

L'insistito realismo²⁴ degli escreti corporei, nobili o vili, che talora inducono il lettore al sorriso²⁵ (gli improbabili fiotti di sangue che fuoriescono dal naso colpito di Clitofonte: 8,1,3), più spesso lo trasferiscono in un'atmosfera virtuale, le cui violenze e atrocità sono tanto stratificate e ricorrenti da risultare al contempo più e men che reali.

5. Il corpo teatro dell'umiliazione e del cambiamento

Il corpo romanzesco è il teatro dell'umiliazione e dell'alterazione, oggetto di mortificazioni offese lacerazioni, talvolta irreparabili. La *psyche*, invece, benché non riesca a sottrarsi completamente al martirio (e.g. 1,6,3; 1,6,6;

²⁴ Ancora nell'ambito di un ambiguo realismo, i dolori del parto (ὀδῖνες) costituiscono il pretesto per una violenta tirata misogina in cui le donne, pur di infliggere sofferenza all'uomo che le ha tradite, uccidono il frutto del loro ventre (5,7,7); e il parto di una primipara che trova da sé, senza aiuto alcuno, il modo per partorire è solo un termine di paragone per evocare la 'prima gestazione d'amore' di un giovinetto (1,10,1 s.).

²⁵ Il romanzo di Achille Tazio oscilla a mio avviso tra una seriosità più o meno marcata e un *humor* generoso, senza mai approdare a un'invasiva comicità (ma Fusillo 1989, 109 ne sottolinea il carattere di 'pastiche' ludico, 'ironica riflessione metaletteraria sul genere letterario' e ancora Fusillo 1996, 285 lo sente, per il suo 'ironical pastiche', 'closer to the comic tradition' e Billault 1998 utilizza ripetutamente il termine 'comico'). L'ottica dell'io narrante (su cui si confronti da ultimo Reardon 1994) imposta da Achille Tazio alla sua opera mi sembra già di per sé una spiegazione sufficiente dell'ambiguità del registro stilistico del *Leucippe e Clitofonte*. Billault 1998, 150 osserva giudiziosamente che un protagonista narratore, che è un osservatore più che una vittima delle proprie disavventure, non può essere preso sul serio. O meglio, direi, non può essere preso *del tutto* sul serio (il comico, precisa d'altronde Billault 1998, 158, 'n'est pas constant', ma ha una 'présence intermittente') e l'ambiguità del testo nasce proprio, secondo la mia opinione, dal contrasto tra la drammaticità delle vicende narrate e l'osservazione autoptica di Clitofonte, registrata con la puntigliosità disincantata di chi racconta a posteriori una vicenda a lieto fine.

2,29,2; 3,17,4; 6,11,2; 7,1,1), tenta di resistere alle opposizioni esterne. L'anima femminile, in particolare, mentre dichiara il corpo pronto a subire ogni tortura (Leucippe: 6,21,1 ss.), immediatamente si riscatta dall'offesa, rivendicando l'integrità della propria libertà interiore. Neppure l'intrepida Melite nel corso della sua avventura con Clitofonte subisce un cedimento psichico irrimediabile, riuscendo a godere, sia pure per un'unica volta (ah, l'irripetibile primulmità del primo momento!), i favori sessuali dell'amato e arrendevole Clitofonte.

Oggetto primo delle offese umane è dunque il corpo, su cui il romanziere indugia rappresentandolo prostrato, straziato da ferite che lo rendono irriconoscibile (Caricle: 1,13,2), deturpato da cicatrici ostentate con tale voluttà da diventare stigmati sociali (Clitofonte: 8,5,1). Soprattutto il corpo femminile, s'è visto, è esposto a ogni tipo di intemperanze. Recluso dalla madre, che intende proteggerne a ogni costo l'integrità (Leucippe: 2,19,2 ss.), è rapito, doppio inconsapevole incolore infelice, da un innamorato sconosciuto e presuntuoso (Calligone: 2,18,4).²⁶ Violato e scomposto nell'assalto erotico (il corpo mitico di Filomela: 5,3,5), ora è stravolto da filtri magici (Leucippe: 4,9,1 ss.) ora è oggetto di tentato stupro (Leucippe: 5,17,4). Schiavizzato e deturpato fino a essere reso irriconoscibile (Leucippe-Lacena: 5,17,3 ss.), è maltrattato e torturato (Leucippe: 6,20,1 ss.). Subisce mutilazioni e metamorfosi mitiche (Procne e Filomela: 5,5,8 s.) e muore di una morte procurata e crudele, che stravolge le sembianze consuete, impedendo il riconoscimento del cadavere (la prostituta decapitata sulla nave dei pirati al posto di Leucippe: 5,7,4 ss.; 8,16,1 ss.).

Quando il corpo, sia maschile che femminile, è così modificato, oppure è legato, imprigionato, imbrigliato (e.g. 3,8,1; 3,12,2; 3,16,3; 3,15,4; 3,22,2; 4,9,3 ss.; 4,10,5; 4,17,4; 5,7,4; 6,23,7), l'individuo continua ad avere l'inquietante consapevolezza di possedere, oltre che di essere, un corpo:²⁷ ma, se sottoposto al proprio o all'altrui sguardo, o non si riconosce né è riconosciuto dagli altri, o di tale corpo non è più padrone, perché tutti (a dispetto della legge, che dovrebbe essere l'unica a consentirne la reclusione: 8,9,9)

²⁶ Segal 1984, 86; Liviabella Furiani 1989, 69.

²⁷ Pasquinelli 1988, 9. La studiosa, riferendo l'intuizione di Berger e Luckmann, sostiene: 'l'uomo fa esperienza di sé come un'entità che non si identifica con il suo corpo ma che al contrario ha quel corpo a sua disposizione'; Jervis 1988, 145 osserva che solo 'noi siamo in grado di sapere che abbiamo un corpo, mentre quasi tutti gli altri animali lo ignorano'.

possono reclamarlo e impadronirsene o renderlo un oggetto instabile e precario perché facilmente modificabile.

Anche il travestimento, che cambia il genere sessuale, colpisce il corpo del maschio camuffato da donna, umiliandone la virilità. L'imbarazzo della modificazione del corpo maschile ottenuta attraverso un peplo femminile che, nascondendogli il viso (6,1,2), rende Clitofonte somigliante a Melite, è accresciuto dalla affermazione della donna che le vesti femminili si addicono al corpo di Clitofonte più di quelle virili. Perfino nell'ambito imm modificabile (almeno nella Grecità antica) delle differenze di genere, al dato squisitamente naturale si sovrappone la manipolazione sociale del corpo, che in tal modo acquista grazia e seduttività. La battuta affettuosa di Melite, non priva di ironia, ribadisce l'inermità di Clitofonte e insinua un dubbio insidioso sulla sua effettiva mascolinità. Il travestimento fisico, alterando il corpo, lo rende estraneo agli altri e ingenera inevitabili confusioni anche in chi quel corpo possiede.

Il denominatore comune di queste umiliazioni fisiche è il cambiamento,²⁸ ostinato e perverso, che altri intendono imporre a un corpo che si è sempre riconosciuto e sempre è stato riconosciuto nei suoi tratti originari e naturali.

Le modificazioni provenienti da un mondo acculturato, anziché dalla natura stessa, moltiplicano la realtà umana in una stratificazione culturale che ne muta la fisionomia primitiva. Il cambiamento e le alterazioni del corpo operate dalla cultura, benché pericolose, risultano peraltro un'attrattiva in più in un mondo romanzesco più ricco e complesso di quello naturale. Essi, nel mentre attenuano la realtà prima, inventano una realtà seconda che si sovrappone a quella, più trita e banale, regalandole prospettive nuove ardite misteriose.

Il romanzo di Achille Tazio è la testimonianza di una civiltà giunta all'apice delle sue potenzialità, ma ancora in lotta con problematiche umane, sociali e culturali irrisolte, che rimedia allo scandalo dei suoi conflitti interni con la creazione di una iperrealità duttile e mobile, inquieta e sfuggente.

²⁸ Attorno ai temi del cambiamento, della modificazione, della transizione ruota l'interessante volume collettaneo di Montserrat 1998 (pregevole, in particolare, l'introduzione, 1-9). Wyke 1998, 5 osserva: 'the gendered bodies of antiquity are always multivalent, always undergoing change, and always in a state of permanent contradiction. In that, precisely, lies their fascination'.

6. La sfida del corpo fonte degli inganni

Il corpo colpito, trafitto, ferito a morte (e.g. 3,4,4 ss.; 4,14,4 ss.) non si arrende tuttavia neppure alla morte e, come la Fenice (3,25,1 ss.), rinasce a nuova vita (5,26,4 ‘anche i morti tornano in vita’), perché falsificato e camuffato (3,21,2: il surrettizio ventre animalesco di Leucippe) da amici sinceri e creativi, capaci di miscelare con sapienza illusione e realtà (3,17,1 ss.), o è solo apparentemente profanato, squarciato, svuotato, assaporato dai briganti nell’orripilante rito cannibalico (3,15,4 ss.; 3,16,3 ss.).

Neppure il corpo consegnato alla morte riesce dunque a conquistare una sua, pur prematura, quiete, perché o, smembrato, perde per sempre l’integrità fisica (la testa decollata della prostituta che Clitofonte crede Leucippe: 5,7,4) e resta diviso tra terra e mare (5,7,8) o perché, s’è detto, viene consumato in pasti allelofagici simulati o reali (3,15,5; 5,5,7), o anche perché inaspettatamente torna alla vita. Così Tersandro, creduto morto in un naufragio, rinasce del tutto intempestivo; così Leucippe per ben tre volte sperimenta una teatrale resurrezione (3,17,6 ss.; 5,18,1 ss.; 7,15,1~7,16,1 ss.), lasciando perplessi turbati sgomenti tutti coloro che conosce e ama e da cui è amata e conosciuta.

Questi corpi romanzeschi, che tanto fortunatamente sfuggono alla morte, ricomposti, ricuciti e reinventati, starei per dire riciclati, continuano così a vivere in una sorta di vita seconda, ribelle alle convenzioni umane.

7. La sofferenza del corpo tra *fiction* e realtà storica

In questo mondo fittizio e adulterato s’attorce un vortice di corpi fantomatici, che abitano una realtà troppo reale per essere del tutto autentica, parto di una fantasia che sembra delirare, di una fantasticheria sfrenata che dà origine a una realtà fluida magmatica iperreale.

Eppure, a parer mio, i fantasmi generati dalla fantasia dell’Autore hanno colorito forza significato imprevedibili, perché, oltre ad attingere largamente alla tradizione letteraria e mitologica, affondano le loro radici e si nutrono di una realtà che, pur nella sua esasperazione, non è mai del tutto inventata e gratuita, ma riflette, dilatandola come uno specchio deformante, la vita tormentata e caotica del tempo dell’Autore.²⁹

²⁹ La liceità di sfruttare i romanzi greci come documenti storici e di vedere in essi lo specchio della mentalità e, almeno in parte, della vita quotidiana del tempo in cui essi furono

È un universo, quello taziano, in bilico tra illusione e verità, tra concretezza e allucinazione. In esso protagonisti e comprimari stentano a trovare un'identità personale, anche e soprattutto corporea, perché il corpo nel suo insieme e le parti visibili e invisibili che lo compongono sono gravati dall'ambivalenza e dall'ambiguità.

Questo universo romanzesco, realistico e visionario insieme, è, a mio avviso, il prodotto non casuale della duplicità e dell'ambiguità di un'epoca, nella quale amore e odio, amicizia e ostilità, erotismo e perversione, conformismo e trasgressione, ordine e disordine, razionalità e follia, *humor e pathos*, maschilismo e 'femminismo', solidarietà sociale e schiavismo,³⁰ uni-

concepiti è già stata ampiamente sottolineata. Basti qui citare, a mo' d'esempio, Reardon 1969, 291 ss., 307; Scarcella 1993 (d), 185; Scarcella 1993 (c), 329 ss.; Canfora 1987, 9 ss.; Ruiz Montero 1989; Bowersock 1994. A proposito del romanzo di Achille Tazio, Billault 1998, 158 presenta l'opera come un riflesso della vita sociale dell'Alto Impero, dipinta dall'autore 'aux couleurs de la confusion, du pragmatisme et du prosaïsme', nella quale gli individui, più che godere della mitica *Pax Romana*, sono abbandonati a se stessi nelle contraddizioni della loro epoca (151), 'an age of anxiety', come ebbe a definirla Dodds 1970, 3, riprendendo un'espressione di W.H. Auden. A dire il vero, tanto la cronologia dell'Autore quanto quella degli avvenimenti narrati nel *Leucippe e Clitofonte* è largamente discussa. Ormai fugata, grazie alle fortunate scoperte papiracee (su cui Conca 1969; Plepelits 1996, 388 ss.) la tesi del Rohde, che faceva scivolare il romanzo al secolo V d.C., resta aperto il dibattito sugli anni del secolo II d.C. in cui visse Achille Tazio e sulla contemporaneità o meno degli avvenimenti narrati con il tempo dell'Autore. Basti qui ricordare gli ultimi contributi alla *querelle*. Plepelits 1996, 390 ritiene plausibile che il romanzo sia stato scritto durante gli anni del principato di Antonino Pio (138–161 d.C.), mentre Anderson 1997, 2292, rifacendosi alla rivolta dei *Boukoloi* del 172 d.C., pensa agli anni immediatamente successivi a questo fatto storico ('Septimius Severus' siege of Byzantium could also given a topicality to the general background of this novel, with its interest in both Syria and Byzantium'). Plepelits 1996, 411, basandosi sulla datazione della guerra tracica di cui parla Achille Tazio (1,3,6; 2,24,3; 8,18,1), a suo avviso combattuta intorno al 45 d.C., e sull'apparizione della Fenice in Egitto nel 47 d.C., ritiene invece che l'anno più accreditato per situare gli eventi romanzeschi sia il 47 d.C. Sulla scorta del proemio, a me sembra ancora verisimile che il romanziere tratti avvenimenti a lui contemporanei, situabili sotto il principato di Marco Aurelio. Improbabile mi pare invece la datazione al 267 (*teste la Vita Gallieni* 13,6) che Manni 1991, 472 propone per la guerra tracica citata da Achille Tazio.

³⁰ Il romanzo documenta la presenza di una folla di schiavi (Scarcella 1996, 241 ss.), solo alcuni dei quali escono dall'anonimato o perché dotati di acume, intelligenza, avidità o perché, al contrario, contraddistinti da codardia e crudeltà. Pressoché a tutti sono in ogni caso assegnati compiti delicati e importanti, come avveniva nella realtà quotidiana, da sempre e tanto più in età imperiale, quando la loro umanità fu valorizzata e il loro potere si accrebbe (Garnsey – Saller 1988, 145 ss.; Grimal 1993, 204 ss.). Il che non vuol dire che si auspicasse la scomparsa dell'istituzione della schiavitù in sé, per la quale bisognò aspettare diverse condizioni economiche e sociali e una diversa temperie culturale e spiri-

versalismo ed etnocentrismo,³¹ costituiscono le costanti culturali di un mondo reale profondamente instabile, inquieto e perturbato.

La sofferenza della carne è dunque spia e testimonianza non solo di una sofferenza individuale, ma anche di una condizione umana e sociale profondamente sofferente e angosciata. Questi corpi che oscillano mossi dal vento delle passioni e della *tyche*, così spesso ridotti a manichini senza vita, questi morti viventi che si aggirano tra vivi votati alla morte, questi fantasmi virtuali, questi personaggi romanzeschi, inturgiditi e ingigantiti, troppo tremebondi e troppo ardimentosi per essere pienamente reali, sono infatti i protagonisti di una realtà storica tormentata e insicura (le guerre,³² i briganti, i pirati, la barbarie dei sacrifici umani³³), divisa e frammentata, lacerata e di-

tuale (Finley 1981, 167 ss.; Whittaker 1990), ma sta semplicemente a significare la volontà imperiale di mitigare la durezza delle condizioni servili e di favorire l'affrancamento degli schiavi. Così 'nella pratica Marco Aurelio ricorse perfino ad artifici giuridici per promuovere l'affrancamento delle persone' (Grimal 1993, 207). Anche nel romanzo la presa di coscienza dei propri diritti da parte di questi esseri vilipesi è pressoché nulla, se si eccettua la coraggiosa dichiarazione di Leucippe-Lacena sulla possibilità, peraltro di ascendenza classica, che l'anima resti libera a dispetto della schiavitù fisica (6,22,4).

³¹ L'apertura ellenistica delle frontiere in nome di una comune *paideia* greca, la concezione cosmopolitica stoica di una comunità di saggi sottoposta alla sola legge della ragione e, addirittura, la fiducia di una *élite* greco-romana, illuminata dalla dottrina stoica, nell'unità del genere umano, non più distinto in saggi e non saggi ma differenziato solo da un punto di vista etico (Baldry 1962, 190 ss.), non furono sufficienti a cancellare la diffidenza nei confronti dello straniero che aveva caratterizzato la cultura greca classica (Baslez 1984) e l'atavica opposizione grecità-barbarie (Hall 1989). L'ideologia di Achille Tazio riposa ancora su residui etnocentrici, sebbene il romanziere stesso e i protagonisti del romanzo siano stranieri rispetto alla grecità e addirittura barbari. L'immagine dei Fenici offerta dai romanzi greci è peraltro doppia, come è stato ben notato da Briquel-Chatonnet 1992. Da un lato essi sono totalmente ellenizzati, dall'altro i loro comportamenti, 'luxe, débauche, piraterie et cérémonies barbares', sono quelli attribuiti comunemente ai barbari, secondo uno dei più costanti luoghi comuni (194). Tra i più recenti contributi sul tema dello straniero e del barbaro nei romanzi greci mi piace qui ricordare Kuch 1989; Scarcella 1993 (a); Kuch 1996.

³² Il regno di Marco Aurelio fu segnato da pericolose e sanguinose guerre in Occidente e in Oriente, in particolare da quella contro i Parti, nonché da rivolte e malcontento nelle provincie (Rostovzev 1953, 425 ss.; Garzetti 1976, 499 ss.; Grimal 1993, 137 ss.).

³³ I briganti e i pirati costituivano una piaga ricorrente nel mondo antico, che si aggravava con lo stato generale di guerra (Garzetti 1976, 499 ss.). In particolare la pirateria, che era stata debellata o contenuta nel periodo precedente, durante l'impero di Marco Aurelio si riacutizzò decisamente (Garzetti 1976, 499; *contra* Briquel-Chatonnet 1992, 191: 'au moment de la composition des oeuvres qui nous sont parvenues [*scil.* i romanzi greci], la mer était sûre et la piraterie ne sévissait plus'. Secondo la studiosa i romanzi, non

laniata da opposizioni ancora irrisolte (liberi~schiavi; maschi~femmine; Greci~barbari), ma pur sempre cementata dall'amore e dall'amore per l'amore.

Bibliografia

- Garnaud, J.P. (ed.) 1991. Achille Tatius d'Alexandrie. *Le roman de Leucippé et Clitophon*, Paris.
- Vox, O. (ed.) 1987. Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, in: L. Canfora, (ed.), 17–210.
- O' Sullivan, J.N. 1980. *A Lexicon to Achilles Tatius*, Berlin - New York.
- Conca, F. – De Carli, E. – Zanetto, G. 1983. *Lessico dei romanzieri greci*, I, Milano; 1989 II, Hildesheim – Zürich – New York.
- Beta, S. – De Carli, E. – Zanetto, G. 1993. *Lessico dei romanzieri greci*, III, Hildesheim – Zürich – New York; IV 1997, Hildesheim – Zürich – New York.
- Anderson, G. 1997. 'Perspectives on Achilles Tatius', *ANRW* II 34,3, 2278–2299.
- Baldry, H.C. 1962. 'The Idea of the Unity of Mankind', in: *Grecs et Barbares. Entre-tiens sur l'antiquité classique VIII* (Vandoeuvres – Genève 1961), Genève, 167–195.
- Baslez, M.-F. 1984. *L'étranger dans la Grèce antique*, Paris.
- Baslez, M.-F. 1990. 'L'idée de noblesse dans les romans grecs', *DHA* 16, 115–128.
- Bertrand, J.-M. 1988. 'Les Boukôloi ou le monde à l'envers', *REA* 90, 139–149.
- Billault, A. 1998. 'Le comique d'Achille Tatius et les réalités de l'époque impériale', in: M. Trédé – Ph. Hoffmann (ed.), *Le rire des Anciens*, Actes du colloque intern. Univ. de Rouen 1995, Paris, 143–158.
- Bourdieu, P. et al. (ed.) 1988. *Il corpo tra natura e cultura*, Roma: F. Angeli.
- Bourdieu, P. 1988. 'Osservazioni provvisorie sulla percezione del corpo', in: P. Bourdieu et al. (ed.), 163–179.
- Bowersock, G.W. 1994. *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley - Los Angeles - London.

avendo sotto gli occhi il modello dei pirati, ne utilizzavano l'immagine stereotipa fornita dalla letteratura). Quanto ai briganti, la presenza dei *Boukoloi* in Egitto nel periodo in cui scrive Achille Tazio e la loro rivolta nel 172 d.C. sono incontrovertibili dati storici (Str. 17,19,802, D. S.1,43, Dio. Cass. 73,6,1 s., 72,4,1; 77,4, *Hist. Aug. Marc.* 21, *Avid. Cass.* 6), anche se i dubbi restano per il barbarico sacrificio antropofagico menzionato da Dione Cassio, ed evocato da Achille Tazio e Lolliano (sulla cui interpretazione, Szepessy 1978; Henrichs 1972; Henrichs 1981; Bertrand 1988; Scarcella 1993, 88 ss.; Winkler 1980; Liviabella Furiani 1985, 25 ss.; Anderson 1997, 2291 s.; Hughes 1999, 298 ss.). Ringrazio i solerti e solleciti organizzatori di ICAN 2000, i colleghi e gli amici tutti, che con i loro commenti e osservazioni mi hanno fornito ulteriori spunti di riflessione. Un commosso grato ricordo dedico ad A.M. Scarcella, che agli studi sul romanzo greco volle generosamente iniziarmi.

- Briquel-Chatonnet, F. 1992, 'L'image des Phéniciens dans les romans grecs', in: M.-F. Baslez - Ph. Hoffmann, - M. Trédé (ed.), *Le monde du roman grec*. Actes du colloque Ecole normale supérieure (Paris 1987), Paris, 189–197.
- Canfora, L. (ed.) 1987. *Storie d'amore antiche. Leucippe e Clitofonte, Dafni e Cloe, Anzia e Abrocome*, Bari.
- Capriglione, J.C. 1990. *La passione amorosa nella città 'senza' donne. Etica e prassi politica*, Napoli.
- Conca, F. 1969. 'I papiri di Achille Tazio', *RIL* 103, 649–677.
- Dodds, E.R. 1970 (1965). *Pagani e cristiani in un'epoca d'angoscia. Aspetti dell'esperienza religiosa da Marco Aurelio a Costantino*, tr. it., Firenze.
- DuBois, P. 1990 (1988). *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, tr. it., Roma-Bari.
- Egger, B. 1994. 'Women and Marriage in the Greek Novels: The Boundaries of Romance', in: J. Tatum (ed.), 260–280.
- Faranda, L. 1996. *Dimore del corpo. Profili dell'identità femminile nella Grecia classica*, Roma.
- Finley, M.I. 1981 (1980). *Schiavitù antica e ideologie moderne*, Roma - Bari.
- Forbes-Irving, P. 1990. *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.
- Fusillo, M. 1996. 'Modern Critical Theories and the Ancient Novel', in: G. Schmeling (ed.), 277–305.
- Fusillo, M. 1989. *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia.
- Galimberti, U. 1987, *Il corpo*, Milano.
- Garnsey, P. – Saller, R. 1988 (1987). *Storia sociale dell'impero romano*, tr. it., Roma-Bari.
- Garzetti, A. 1976 (1960). *From Tiberius to the Antonines. A History of the Roman Empire AD 14–192*, tr. ingl., London.
- Goldhill, S. 1995. *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge.
- Grant, M. 1994. *The Antonines: The Roman Empire in Transition*, London.
- Griffiths, T.G. 1948. 'Human Sacrifices in Egypt: the Classical Evidence', *ASAE* 48, 409–423.
- Grimal, P. 1993 (1991). *Marco Aurelio*, tr. it., Milano.
- Grottanelli, C. (1987). 'The Ancient Novel and Biblical Narrative', *QUCC* N.S. 27, 7–34.
- Hall, E. 1989. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Haynes, K. 2000. 'Power of the Prude: Configurations of the Feminine in the Greek Novel', in: M. Zimmerman – S. Panayotakis – W. Keulen (ed.). *ICAN 2000: The Ancient Novel in Context*. Abstracts of the Papers to be Read at the Third International Conference on the Ancient Novel to be held at the University of Groningen, The Netherlands 25–30 July 2000, Groningen, 43–44 (now in this volume, 73–92).
- Henrichs, A.H. 1981 'Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies', in: J. Rudhardt – O. Reverdin (ed.), *Le sacrifice dans l'antiquité*, Genève, 195–235.
- Henrichs, A.H. (ed.) 1972. *Die Phoinikika des Lollianos. Fragmente eines neuen griechischen Romans*, Bonn.

- Hughes, D.D. 1999 (1991). *I sacrifici umani nell'antica Grecia*, tr. it., Roma.
- Jervis, G. 1988. *Corpo e psicologia*, in P. Bourdieu *et al.* (ed.), 137–147.
- Johne, R. 1996. 'Women in the Ancient Novel', in: G. Schmeling (ed.), 151–207.
- Kuch, H. 1989. 'Die 'Barbaren' und der antike Roman', *Altertum* 35, 80–86.
- Kuch, H. 1996. 'A Study on the Margin of the Ancient Novel: "Barbarians" and others', in: G. Schmeling (ed.), 209–220.
- Lateiner, D. 1998. 'Blushes and Pallor in Ancient Fictions', *Helios* 25, 163–189.
- Létoublon, F. 1993. *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden - New York - Köln.
- Liviabella Furiani, P. 1989. *Di donna in donna. Elementi "femministi" nel romanzo greco d'amore*, in P. Liviabella Furiani – A.M. Scarcella (ed.), 43–106.
- Liviabella Furiani, P. 1998. "Pepli parlanti" e "voci mute": la comunicazione non verbale nel romanzo di Achille Tazio', in: L. Rossetti – O. Bellini (ed.), *Retorica e verità. Le insidie della comunicazione, Quaderni dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Perugia (QIFP)* 13, 97–149.
- Liviabella Furiani, P. 1985. 'Religione e letteratura nel 'racconto' di sacrifici umani presso i romanzieri greci d'amore', in: *Filosofia della natura e pensiero religioso, Quaderni dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Perugia (QIFP)* 3, 25–40.
- Liviabella Furiani, P. 1992. 'I vecchi e la vecchiaia nei romanzi greci d'amore', in: L. Rossetti – O. Bellini (ed.), *Mente ed esistenza, Quaderni dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Perugia (QIFP)* 11, 87–119.
- Liviabella Furiani, P. – Scarcella, A.M. (ed.) 1989. *Piccolo Mondo Antico. Appunti sulle donne, gli amori, i costumi, il mondo reale nel romanzo antico*, Napoli.
- Magli, P. 1988. *Il doppio gioco del corpo*, in: P. Bourdieu *et al.* (ed.), 94–108.
- Manni, E. 1991. 'Bisanzio, l'Egitto e le 'guerre' narrate da Achille Tazio', in: *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco I*, Palermo, 471–474.
- Montserrat, D. (ed.) 1998. *Changing Bodies, Changing Meanings: Studies on the Human Body in Antiquity*, London - New York.
- Paglia, C. 1993 (1990). *Sexual Personae. Arte e decadenza da Nefertiti a Emily Dickinson*, tr. it., Torino.
- Pasquinelli, C. 1988. 'Le ambiguità del corpo', in: P. Bourdieu *et al.*, 9–13.
- Plepelits, K. 1996. 'Achilles Tatius', in: G. Schmeling (ed.), 387–416.
- Polaszek, E. 1998. 'The Motif of Potiphar's Wife in the Ancient Greek Romances: Xenophon of Ephesus, Achilles Tatius, and Heliodorus', *Classica Cracoviensia* 4, 173–182.
- Reardon, B.P. 1994. 'Achilles Tatius and Ego-narrative', in: J.R. Morgan – R. Stoneman (ed.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London – New York, 80–96.
- Reardon, B.P. 1971. *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.C.*, Paris.
- Reardon, B.P. 1969. 'The Greek Novel', *Phoenix* 23, 291–301.
- Rizzo Nervo, F. 1998. "Incidit in amorem filiae suae". Rappresentazioni del rapporto incestuoso dal mito alla letteratura greca medievale', in: S. Pricoco (ed.), *L'Eros Difficile. Amore e sessualità nell'antico cristianesimo*, Soveria Mannelli (Catanzaro), 239–280.

- Rostovzev, M. 1953 (1926). *Storia economica e sociale dell'impero romano*, tr. it., Firenze.
- Ruiz Montero, C. 1989. 'Caritón de Afrodísias y el mundo real', in: P. Liviabella Furi-ani – A.M. Scarcella (ed.), 107–150.
- Santini, L. 1995. 'Il romanzo greco d'amore', in: U. Mattioli (ed.), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, I, Bologna, 425–446.
- Scarcella, A.M. (a) 1993. 'Fremde und Barbaren im griechischen Liebesroman', in: A.M. Scarcella, 103–108.
- Scarcella, A.M. (b) 1993. 'Metastasi narratologica del dato storico nel romanzo erotico greco', in: A.M. Scarcella, 77–102.
- Scarcella, A.M. 1993. *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, Napoli.
- Scarcella, A.M. (c) 1993. 'Les structures socio-économiques du roman de Xénophon d'Éphèse', in: A.M. Scarcella, 185–197.
- Scarcella, A.M. (d) 1993. 'Testimonianze della crisi di un'età nel romanzo di Elio-doro', in: A.M. Scarcella, 329–356.
- Scarcella, A.M. 1996. 'The Social and Economic Structures of the Ancient Novels', in: G. Schmeling (ed.), 221–276.
- Schmeling, G. (ed.) 1996. *The Novel in the Ancient World*, Leiden - New York - Köln.
- Segal, C. 1984. 'The Trials at the End of Achilles Tatius' Clitophon and Leucippe. Doublets and Complementaries', *SIFC* 77, 83–91.
- Szepessy, T. 1978. 'Zur Interpretation eines neu entdeckten griechischen Romans' *AAntHung* 26, 29–36.
- Tatum, J. (ed.) 1994. *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore - London.
- Whittaker, C.R. 1990. 'I porci di Circe: dalla schiavitù alla servitù della gleba nel basso Impero romano', in: M.I. Finley (ed.) 1990 (1987), *La schiavitù nel mondo antico*, Roma - Bari, 131–186.
- Wiersma, S. 1990. 'The Ancient Greek Novel and Its Heroines: A Female Paradox', *Mnemosyne* 63, 109–123.
- Winkler, J.J. 1980. 'Lollianos and the Desperadoes', *JHS* 100, 155–181.
- Winkler, J.J. 1989. 'The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex', in: J.J. Winkler (ed.), *Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York, 101–126.
- Wyke, M. (ed.) 1998. *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford.
- Zeitlin, F. 1994. 'Gardens of Desire in Longus' *Daphnis and Chloe*: Nature, Art, and Imitation', in: J. Tatum (ed.), 148–170.