

F. GASTI (ED.): *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria*
Atti della VII giornata ghisleriana di filologia classica (Pavia, 11-12 ottobre 2007)

2009. Pp. 138. Pavia: Ibis. Paperback: € 15.00

ISBN 978-88-7164-323-6

Review by Marcos Carmignani, Conicet (Argentina)

Occuparsi di un volume collettaneo implica sempre una difficoltà per il recensore, anche se questo tipo di opere ha in generale un filo conduttore che serve da nesso tra gli articoli che lo compongono: ci si trova infatti nel dilemma se recensire il libro nel suo complesso, come se fosse composto da articoli di uguale valore accademico, o invece trattarlo come un'opera le cui componenti non raggiungono lo stesso livello qualitativo. *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria (RL)* esige il secondo tipo di recensione, perché consta di articoli di ottima qualità e di altri che non soddisfano le aspettative.

RL riunisce gli atti della VII Giornata ghisleriana di filologia classica, tenutasi a Pavia l'11 e il 12 ottobre 2007. Nella "Premessa", il curatore, Fabio Gasti, espone chiaramente l'obiettivo del volume: addentrarsi nell'economia del romanzo latino "e studiarne i caratteri, l'evoluzione e in particolare i rapporti con i modelli" (11). Gasti si propone di chiarire le difficoltà che presuppone parlare del romanzo latino come di un "genere", e l'ampio arco temporale degli studi che il libro raccoglie, dall'età giulio-claudia fino al barocco francese, permette di affermare che "il 'genere' del romanzo appare vitale e produttivo, ma soprattutto diventa davvero genere" (12).

Il libro si divide in sette capitoli,¹ distribuiti come segue: tre di argomento petroniano, tre sulle *Metamorfosi* di Apuleio e l'ultimo sulla *Historia Apollonii regis Tyri*. Lo squilibrio del volume non risiede dunque nella distribuzione della materia, ma nella qualità degli articoli.

Paolo Fedeli si propone di offrire una panoramica generale degli studi petroniani dell'inizio del XXI secolo nel suo articolo "Il romanzo petro-

¹ Il recensore ha avuto la possibilità di assistere come spettatore alla Giornata e di poter ascoltare uno dei contributi più notevoli, che purtroppo, come lo stesso Gasti segnala, non è stato possibile pubblicare negli Atti. Si tratta di "Oportet etiam inter cenandum philologiam nosse: appunti sulla cultura di Trimalchione", di Mario Labate. In questo contributo, incentrato sulla cultura di Trimalchione, Labate sosteneva che l'origine di parte delle inesattezze e degli strafalcioni che il personaggio pronuncia nella *Cena* sia da ricercare in una letteratura popolare di cui purtroppo abbiamo soltanto scarsissime testimonianze.

niano: bilanci e prospettive”. F. dichiara che negli ultimi anni il suo interesse si è rivolto ad altri autori e altre opere, accantonando il *Satyricon*, su cui aveva scritto articoli brillanti, incentrati prevalentemente sulla tecnica petroniana del “rovesciamento” e del motivo del labirinto, ai quali si deve buona parte della nostra comprensione dell’episodio di Crotona (*Sat.* 116-141).² Tuttavia, proprio come dichiara l’autore, “l’unica cosa che potevo fare era quella di riciclarli...e soprattutto chiarire a me stesso dove vadano oggi gli interessi dei cultori del *Satyricon*” (13-14).

Questo soprattutto dopo la pubblicazione della monumentale bibliografia di Vannini,³ opera che F. afferma di aver utilizzato con grande vantaggio. Il contributo di F., alla luce della citata bibliografia, viene eclissato. Tuttavia, e nonostante questo, l’articolo dimostra con intelligenza un’approfondita conoscenza del testo petroniano. Nella rassegna F. prende in esame alcuni dei problemi fondamentali di cui si è occupata la critica petroniana, come il pubblico a cui era diretta l’opera (riguardo al quale segnala come, accanto ad un lettore colto e raffinato, che sarebbe il lettore ideale petroniano, Petronio avesse considerato un pubblico “mediamente alfabetizzato”), l’autore (dando credito all’attribuzione del romanzo al Petronio descritto da Tacito negli *Annales*), il genere (su cui ripercorre le discussioni intorno alla relazione con la satira menippea – e rimarca l’importanza che ebbe un articolo di Barchiesi⁴ per dare il colpo di grazia a questa ipotesi – e l’influenza del mimo, soprattutto in quanto elemento strutturale del romanzo, riprendendo la sua stessa analisi secondo la quale Eumolpo, nel cap. 117, prepara tutto per la finzione di Crotona). Interessante la sua affermazione che negli ultimi anni ha perso forza l’interpretazione che mette in relazione il testo petroniano con le definizioni di Bachtin intorno al romanzo polifonico, criticando, giustamente, la trasposizione meccanica realizzata in questo caso: sull’interpretazione bachtiniana del romanzo antico si è molto speculato senza apportare grandi benefici. F. rivede inoltre le sue proprie convinzioni sulla tecnica narrativa dell’inversione e sui motivi del labirinto e della morte, e sottolinea che per definire i problemi relativi al narratore è imprescindibile

² Cfr. tra gli altri “Petronio: il viaggio, il labirinto”, *MD* 6 (1981) 91-117; “Petronio. Crotona o il mondo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987) 3-34; “Encolpio-Polieno”, *MD* 20-21 (1988) 9-32; “La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)”, *Lexis* 1 (1988) 67-80.

³ G. Vannini, “Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte”, *Lustrum* 49, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2007.

⁴ A. Barchiesi, “Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna” in *Semiotica della novella latina: Atti del seminario interdisciplinare ‘La novella latina’*, Perugia 11-13 Aprile 1985, Roma: Herder, 1986, 219-236.

il contributo di Conte.⁵ Sebbene esista un percorso che conduce allo studio di Conte, tracciato dagli studi di Beck, Goldman, Jones, Codoñer, Knight, Schmeling e Laird, non possiamo che concordare con F. sul fatto che *L'autore nascosto* “costituisce senz’ombra di dubbio il contributo più ragguardevole degli ultimi decenni alla comprensione della narrativa petroniana” (23). Una delle sezioni più interessanti dell’articolo è costituita da un “gossip” accademico. F. infatti fu prima alunno di Eduard Fraenkel a Bari e poi collega di Konrad Müller a Friburgo; dopo aver riconosciuto l’importanza di Fraenkel per lo studio del *Satyricon*, racconta che Müller, il più importante editore di Petronio del XX secolo, gli confessò negli anni trascorsi a Friburgo che Fraenkel gli inviava note per convincerlo a sopprimere nelle sue edizioni presunte interpolazioni al testo petroniano; Müller cedette alle pressioni di Fraenkel nella sua prima edizione del 1961, ma ritornò sui suoi passi nella seconda edizione del 1965. Fraenkel, che insegnò a Bari nel 1967, se ne ebbe a male, e durante i suoi seminari petroniani aprì la discussione sul testo con queste parole: “Konrad Müller, che ora è diventato conservatore” (24). Per quanto riguarda le edizioni, stupisce la predilezione di F. per l’edizione “fraenkeliiana” di Müller, quando l’edizione del 1995, nonostante il suo *apparatus* troppo stringato, presenta un testo veramente ammirabile. L’autore chiude il suo articolo lamentando la carenza di un commento complessivo al *Satyricon* e esprimendo il giustificato desiderio di un nuovo commento della *Cena*. Tra le omissioni più significative di F. si annovera uno degli studi più importanti e ricchi degli ultimi anni, che fornisce una prospettiva complessiva del *Satyricon* offrendo allo stesso tempo al lettore alcune brillanti sottigliezze: si tratta del *Companion to Petronius*, di E. Courtney.⁶

Ne “Il capitolo 5 del *Satyricon*: una proposta di lettura”, Giulio Vannini propone una rilettura del poema declamato da Agamennone, che per le pessime condizioni in cui è giunto fino a noi e per l’evidente incoerenza della seconda parte in esametri ha causato accese discussioni tra i filologi. Questa rilettura si basa su una stretta analisi filologica del testo e della sua tradizione manoscritta, che V. dimostra di conoscere alla perfezione. Dopo aver esaminato alcune questioni testuali – come ad esempio il problema presente al v. 6, dove al posto di *addictus* (L) o *ad rictus* (Ribbeck), V. propende per congetture come *ad nutus* (Anton) o *ad dicta* (Bücheler), perché entrambe, ma soprattutto la prima, enfatizzano il carattere comico

⁵ G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa: Edizioni della Normale, 2007².

⁶ E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford: Oxford University Press, 2001.

della degradazione implicita nell'applauso "prezzolato" per spettacoli di basso livello –, V. si sofferma sul principale problema del *carmen*: i versi 15-20. Ai vv. 15-16 esiste infatti una seria corruttela (†*exonerata*†) che impedisce di comprendere il senso del passo, in luogo della quale V. suggerisce di leggere una congettura del tipo *vox ornata* di Fuchs. Rispetto all'espressione *Romana manus*, che ha causato tanti problemi, V. propone di seguire l'interpretazione già avanzata da Burman, che lo intendeva come l'insieme degli scrittori latini senza distinzione di genere. Müller accetta la trasposizione di Burman del verso 20 dopo il 16, in modo che i versi 15-16-20 possano essere riferiti al programma di studi latini, che inizia con l'oratoria forense, continua con la storiografia (v. 18) e arriva all'epica (v. 19). Tuttavia V. avanza una proposta che permette di difendere l'ordine dei versi tramandato dai testimoni. Questa proposta nasce da una doppia insoddisfazione: se ci atteniamo al testo tradito, il ragionamento di Agamennone è incoerente, mentre se accettiamo la trasposizione, il problema sta nel fatto che il verso 20 comincia con un *-que* enclitico (*grandiaque*) che invece appare come la soluzione stilistica più adatta alla fine di un'elencazione. La proposta di V. consiste nel riferire i versi 17-20 alla poesia epica contemporanea, genere appassionante e utile per un aspirante oratore. Questa esegesi è supportata da alcuni argomenti: 1) il v. 18 è sempre stato riferito alla storiografia in virtù della menzione della *fortuna*: tuttavia, la Fortuna è un personaggio fondamentale del *Bellum civile* di Eumolpo e del poema epico di Lucano; 2) i personaggi del *Satyricon*, e Agamennone non fa eccezione, sono caratterizzati da velleità poetiche; 3) il v. 20 che, secondo V., "ha buone *chances* di trovarsi al posto giusto" (41), potrebbe essere un'allusione a Lucano (7.62 ss.), che introduce a parlare il *maximus auctor Romani eloquii* per incitare con magniloquenza Pompeo alla battaglia in nome della *Fortuna*; secondo V. ciò permetterebbe di dare un senso soddisfacente all'aggettivo *indomitus* petroniano: Cicerone lotta infatti contro il potere degli avversari della Repubblica. Se si accetta questa proposta, afferma V., si ottiene coerenza tematica e una chiusura pertinente: chi desidera ottenere i risultati di un'arte rigorosa, dopo un organico percorso di studi dovrà librare la sua fantasia verso la grande poesia epica contemporanea, ovvero a Lucano, già nell'antichità ritenuto *magis oratoribus quam poetis imitandus*. La proposta di V. è interessante non solo perché concilia argomenti strettamente filologici e letterari, ma soprattutto perché mette in relazione in modo convincente questo *carmen* con la poesia contemporanea, nei confronti della quale Petronio mostra una particolare attenzione.

L'ultimo articolo su Petronio è "Una seduta deliberante nel *Satyricon* (101.6-103.2)" di Valeria Maria Patimo, che analizza il passo in cui i protagonisti si consultano su come poter scappare dalla nave di Lica, secondo un'alternarsi di *propositiones* e *confutationes* proprio della tradizione del genere deliberativo. Secondo P., il passo "ricalca perfettamente la *consultatio* di cui ci informa l'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium*" (47). Alla luce di ciò analizza il testo petroniano citando passi paralleli tratti da Quintiliano, Cicerone, la *Rhetorica ad Herennium*, con cui intende dimostrare che il *consilium salutis* ha le sue basi nel genere deliberativo. Per esempio Eumolpo, quando dice ai suoi compagni *fingite...nos antrum Cyclopi intrasse*, riprende il contesto della retorica giudiziaria di Cicerone in *Pro Milone* 79, stimolando i suoi compagni a elaborare "un'immagine mentale, che costituisce un vero e proprio caso dialettico...e che suscita, pertanto, una *quaestio*" (51). Eumolpo tenterebbe in questo modo di coinvolgere nella finzione, così come faceva Cicerone, il gruppo dei partecipanti. P. afferma che la *propositio* di Gitone (101,8) è il primo intervento dopo l'esposizione del tema, ovvero come uscire dalla nave, e lo definisce come "un prezioso contributo di meta-retorica" (53), in cui si definiscono i meccanismi dell'*inventio* e della *pronuntiatio* e la cui finalità è la *permotio*, che si ottiene mediante la simulazione degli affetti. Un chiaro motivo intertestuale è *lapsi per funem*, la proposta di Encolpio di fuggire dalla nave che allude a *Eneide* 2.262.⁷ A differenza dei paralleli con il genere deliberativo che P. cita, l'allusione di Encolpio nasce dal suo carattere mitomane, dal suo permanente stato di infatuazione letteraria, come quella che la stessa P. chiama in causa a proposito di 102.13 *adhuc aliquod iter salutis quaerendum est*, che rinvia a *Eneide* 2.387-390, dove si racconta la proposta di Corebo di travestirsi da troiani. P. cerca di dimostrare come il *consilium salutis* sia un evidente modo di affrontare il problema dell'eloquenza, poiché il lessico appartiene alla tradizione della retorica deliberativa. Sebbene l'articolo sia molto ben documentato e a tratti quasi convincente, la domanda da porsi è: quale altro tipo di lessico avrebbe potuto utilizzare Petronio in un contesto simile, se non quello della retorica deliberativa? Come notava Borges, "Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling 'On the City Wall'";

⁷ Allusione di cui si è occupata C. Mazzilli, "Petronio 101.7-103.2: *lusus* allusivo e caratterizzazione dei personaggi", *Aufidus* 41 (2000) 49-72.

Bahadur las admite, pero alega que sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muharram no coincidieran...”.⁸

In “Apuleio e Achille Tazio. Una scena di caccia e una ‘regola aurea’”, Luca Graverini esprime il suo disaccordo con l’affermazione di Sandy, secondo la quale tra Apuleio e i romanzi erotici greci “there is no connexion”,⁹ e, in generale, con i giudizi troppo netti sulla netta separazione tra romanzo greco e latino, opinione che *a priori* è salutare. Perciò mostra come due autori del II secolo come Apuleio e Achille Tazio si comportino in maniera analoga rispetto alla tradizione letteraria precedente, istituendo un confronto tra le scene di caccia in Achille Tazio (2.34) e Apuleio (*Met.* 8.4-5). Il confronto si fonda sulla presenza in entrambi i testi del contrasto tra caccia innocua (l’unica adatta ad un contesto elegiaco) e caccia pericolosa (tipica del genere epico). Al noto riferimento a Ovidio, *Met.* 10.535 ss., G. aggiunge un altro passo ovidiano, *Met.* 1.443, affermando che tanto Ovidio quanto Apuleio lavorano sulla base di una riconosciuta tradizione letteraria che contrappone caccia elegiaca a caccia eroica. Attraverso una solida argomentazione, G. sostiene che nel testo di Apuleio si presenta chiaramente la convenzione dell’elegia, giacché è Carite che impone le regole, basate sui valori della famiglia e dell’amore per il coniuge, lasciando da parte l’eroismo e descrivendo un mondo borghese, caratteristico del romanzo. Tuttavia, le convenzioni letterarie della caccia elegiaca vengono trasgredite introducendo la presenza del cinghiale – come avviene in *Odissea* 19.439 ss. –, che obbliga Tlepolemo e Trasillo a prendere armi vere per lottare contro la bestia. Questa tensione tra generi letterari diversi è analoga, secondo G., alla tensione tra i codici di comportamento maschile e femminile, e ciò dimostra non solo la tendenza di Apuleio ad assimilare generi differenti, ma anche che in tal modo l’autore riesce a “produrre sviluppi narrativi” (71).

Qualcosa di simile accade con il passo di Achille Tazio che, sebbene non paia alludere ad alcun modello particolare (come nel caso di Apuleio con Ovidio), stabilisce tuttavia una chiara differenza tra caccia pericolosa e caccia ad animali inoffensivi e, come Apuleio, rappresenta la trasgressione della regola: solo la caccia minore e innocua si può mettere in relazione con un contesto amoroso. Anche in questo caso la trasgressione funziona come una rappresentazione narrativa dell’opposizione tra il genere epico e l’elegia. G. sostiene che questa sola coincidenza tra i due autori dovrebbe già essere

⁸ J. L. Borges, “El acercamiento a Almotásim” in *Obras completas*, Tomo I, Buenos Aires: Emecé, 1996, p. 417-418.

⁹ G. Sandy, “Apuleius’ *Metamorphoses* and the Greek Novel”, *ANRW* II.34.2 (1994) 1511-1574 (1570).

sufficiente per porre in dubbio l'affermazione di Sandy. Successivamente G. cerca di dimostrare che tra le narrazioni di Apuleio e di Achille Tazio vi sono marcate analogie – la tensione tra i due tipi di caccia, l'amante che avverte il compagno dei pericoli, l'uccisione colposa o dolosa del cacciatore – che vanno oltre il fatto che la caccia è un tema folclorico, poiché i romanzi di Apuleio e Achille Tazio sono ambedue opere sommamente metaletterarie. A partire da questo, menziona le affinità tra i due autori (giacché per G. non è assurdo pensare che Apuleio conoscesse Achille Tazio o viceversa): 1) entrambi mostrano di possedere una cultura raffinata, "sofistica", tipica dell'età dell'oro del romanzo antico, ed erano personalità poliedriche; 2) i loro romanzi presentano una parte iniziale in chiave platonica sebbene con funzioni differenti (ornamento letterario in Achille Tazio, chiave di interpretazione in Apuleio); 3) entrambi recuperano il mito di Europa;¹⁰ 4) entrambi presentano casi di difesa contro la calunnia (le prove per dimostrare la verginità di Leucippe e la veridicità di Melite in Achille Tazio; Lucio che immerge la sua testa di asino nell'acqua per provare che non ha la rabbia in Apuleio); 5) Effe,¹¹ basandosi su *Onos* 22 (dove alcuni briganti vogliono sacrificare l'asino lanciandolo da una roccia), segnala che a partire dal parallelo con *Met.* 6.26.2 (i briganti vogliono uccidere l'asino, ma senza riferimenti al carattere purificatorio del gesto) e Achille Tazio 3.12.1 (i briganti vogliono sacrificare Leucippe) esiste la possibilità che tanto l'*Onos* quanto le *Metamorfosi* siano una parodia di Achille Tazio.

La conclusione di G. è molto convincente: se è vero che non ci sono prove assolute per dimostrare l'esistenza di una "zona franca" dove non agisca la "regola aurea" per la quale è imprudente tentare di individuare precisi rapporti intertestuali tra i vari romanzi antichi, non è neppure possibile dire che esista un limite invalicabile che separa nettamente il romanzo erotico e il romanzo comico-parodico.

Nel suo articolo "Questioni didattiche a margine delle *Metamorfosi* di Apuleio: una proposta di lettura" Mara Aschei si propone di portare Apuleio nelle scuole. L'autrice ricorda che la proposta didattica è nata nella sua classe durante la lettura dell'inizio del libro 11 delle *Metamorfosi* e della scena del *Tolle lege* delle *Confessioni* (8.12.28-29) di Agostino. A. sostiene che il docente deve fare da guida all'alunno perché questi possa incontrare

¹⁰ *Ekphrasis* iniziale in Achille Tazio; in Apuleio, con la mediazione di *Met.* 2.875 di Ovidio, il *curiosulus ventus* che scopre la aggraziata pantomima Venere, nel libro X, e lo Zefiro che trasporta Psiche a Cupido, nel libro IV.

¹¹ B. Effe, "Der missglückte Selbstmord des Aristomenes (Apuleius *Met.* 1.14-17). Zur Romanparodie im griechischen Eselsroman", *Hermes* 104 (1976) 362-375.

nel testo le tracce più importanti collegate al tema analizzato, vale a dire la conversione. In questo modo, l'alunno leggerà il testo non solo a partire dai codici letterari, ma anche da quelli religiosi. Tenendo in conto questa prospettiva e quella autobiografica, A. suggerisce di leggere a scuola entrambi i testi, dato che tra essi vi sono analogie testuali alle quali è stata data poca importanza, ad esempio le espressioni che sottolineano la gestualità del personaggio (*laetus et alacer exsurgo, lacrimoso vultu sic apprecabar*). Attraverso questi dettagli ed alcune questioni, tra cui problemi di traduzione (*summas* attribuito alla *dea* è da rendersi con "altissima" o con "eminente"?), sempre interessanti per il lavoro nella scuola, A. ripercorre, seguendo il commentario di Griffiths e lo studio di Callebat,¹² i termini più suggestivi per l'interpretazione del passaggio. In questo modo, si occupa per esempio del pianto del supplice, che presenta una ripresa lessicale da Agostino, in una sorta di "codice gestuale del fedele" (108), che recupera un immaginario definito dai culti misterici antichi, significativi nella liturgia cristiana.

Il testo di A. soddisfa le sue premesse di proporre una lettura del contesto delle *Metamorfosi* in relazione ad Agostino, anche se forse più importante è la considerazione che emerge dalla seguente frase dell'autrice: "gli scarti di codice, di stile, di registro...richiedono una memoria testuale cospicua e uno *standard* linguistico di riferimento molto solido, cose entrambe per nulla scontate nella fisionomia attuale di un liceale" (98). Il termine "attuale" ci ricorda che in passato il livello dell'insegnamento liceale era molto superiore rispetto a quello odierno, un problema che appare particolarmente diffuso in diverse parti del mondo.¹³

In "Apuleio e Scarron: legami intertestuali tra le *Metamorfosi* e il *Roman comique*", Vittorio Fortunati intende dimostrare l'influenza del romanzo apuleiano su Scarron. F. analizza alcuni elementi e procedimenti narrativi, come la magia, il procedimento dell'*hysteron proteron*, i racconti secondari. Riguardo a questi ultimi, per esempio, F. riconosce che nei romanzi barocchi l'inizio *in medias res* favorisce ed esige l'uso dell'analepsi per una migliore comprensione del racconto principale; inoltre, afferma che nei casi in cui i

¹² J. G. Griffiths, *Apuleius of Madaura: the Isis-Book*, Leiden: Brill, 1975; L. Callebat, *Sermo Cotidianus dans les Métamorphoses d'Apulée*, Caen: Faculté des Lettres de l'Université, 1968.

¹³ Colgo l'occasione per richiamare l'attenzione sulle differenze tra l'insegnamento medio italiano e quello argentino, dove una proposta di lettura come quella suggerita da A. può darsi solamente a un livello universitario: durante i decenni 1970-1990, l'insegnamento medio argentino ha sofferto le devastazioni dei governi dittatoriali e neoliberali, che confinarono l'educazione all'ultimo posto delle loro priorità, destinandovi risorse di bilancio deliberatamente esigue.

racconti siano eterodiegetici, quelli secondari in Scarron sono in realtà traduzioni di *nouvelles* spagnole. L'analisi di F. è lontana dall'essere solida e persuasiva: non si vede l'affinità intertestuale tra Apuleio e Scarron, quanto piuttosto un'influenza evidente della novellistica iberica: come segnala l'autore stesso "è quindi probabile che...l'influenza del testo apuleiano sul *Roman comique* sia stata indiretta, mediata cioè dall'imitazione di quelle narrative spagnole" (116). Per F., tutte le somiglianze prese in esame (i temi, la struttura, l'istanza narrativa, lo stile) non possono essere considerate pure coincidenze; e, in effetti, non lo sono: i paralleli citati da F. occorrono in molti romanzi dell'epoca, poiché rappresentano moduli letterari che possono ripetersi da un autore all'altro senza che Apuleio sia necessariamente il modello di riferimento.

L'ultimo articolo, dedicato all'anonima *Historia Apollonii regis Tyri*, è uno dei migliori del volume. "A Fisherman's Cloak and the Literary Texture of the *Story of Apollonius, King of Tyre*", di Stelios Panayotakis, dimostra pienamente come si può vincolare l'interpretazione di un'opera letteraria con lo studio dei suoi modelli. Nella *HA*, come non succede per nessun altro romanzo antico, la presa di posizione circa l'origine greca o latina è fondamentale per contestualizzare qualunque tipo di analisi, e P. lo chiarisce bene: "it is methodologically unsound to analyse a complex and in many respects unique work of Latin fiction such as the *Hist. Apoll.* with the view to reconstruct its original; this approach does not enhance our understanding of the complex literary phenomenon we conventionally call the Latin Novel" (126). La frase cela una critica giudiziosa e prudente all'opera di Kortekaas, che ha dedicato numerosi studi all'*HA*, e che si è intestardito nella ricostruzione dell'ipotetico originale greco.

P. analizza l'episodio in cui il pescatore incontra il protagonista Apollonio, dopo il naufragio, sulla costa della Pentapoli, e divide in due il suo mantello per donarne metà al principe di Tiro (RA 12, 8-26). L'autore menziona una serie di passi paralleli che sono stati citati come modelli di questo episodio: 1) Xen. Eph. 5.1.2 narra l'incontro di Abrocome con un pescatore, ma non fa riferimento al gesto di dividere il mantello; 2) Apuleio, *Met.* 1.7.2-3, non presenta corrispondenze tematiche o verbali forti con la *HA*, oltre al fatto che in Apuleio ci sono due indumenti e due amici; 3) Riese suggerì come modello il gesto caritatevole di san Martino narrato da Sulpicio Severo (*vit. Mart.* 3.1-3), ma in generale si tende a considerare il passo solo per la comunanza del motivo; 4) nel *Toxaris* di Luciano, Demetrio dona all'amico Antifilo la metà della sua tunica, in un episodio che ha poco a che fare con la *HA* ma in cui, come nell'*HA*, la tunica viene divisa in due ed è

usato il termine *tribónion*. Tutti questi paralleli possono dirci molto sulla genealogia del motivo, ma molto poco su come esso funzioni nella *HA*. *Tribunarium*, un *hapax legomenon*, non merita attenzione solo come evidenza linguistica, ma anche per il suo significato simbolico e per il suo ruolo drammatico nell'opera: serve infatti a dimostrare la relazione della *HA* con la tradizione letteraria e a suggerire il possibile simbolismo dell'episodio. Il mantello, afferma P., è indicato nel passo con *sago sordido* (rec. α [L, G]),¹⁴ espressione che, insieme a *tribunarium*, allude ai “mantelli corti” e, soprattutto, alla leggenda di san Martino, in modo che la *HA*, posteriore alla biografia, dialoghi con essa. *Tribunarium*, che corrisponde in greco a τὸ *tribonáριον* (“piccolo mantello”), è la tunica utilizzata da coloro che aspirano a vivere una vita da filosofo, allude cioè allo stereotipo letterario del mendicante cinico. È molto probabile, afferma P., che l'autore della *HA* sfrutti la tradizione secondo cui il saggio, dopo il naufragio, scopre la filosofia e si dedica ad essa. In definitiva, la storia del mendicante che divide in due il suo mantello è non solamente un esempio di compassione, ma anche un invito a intraprendere una vita da filosofo cinico. Tuttavia, Apollonio accetta metà della tunica come una soluzione temporanea, poiché successivamente recupererà la sua ricchezza precedente: forse per questo si utilizza il termine al diminutivo, per mitigare la serietà del passo.

A differenza di Kortekaas, che limita la sua analisi di *tribunarium* a dire che si tratta di “a word that clearly points to a Greek origin”,¹⁵ un'affermazione ovvia e utile solo al suo fondamentalismo, P. fornisce un elemento fondamentale per la comprensione dell'episodio e per la relazione dell'*HA* con i modelli e la tradizione letteraria.

Concludendo, è giusto dire che l'edizione è molto accurata e quasi esente da refusi,¹⁶ mentre possiamo confermare le nostre affermazioni iniziali: *RL* è un libro disuguale ma interessante, che fornisce nuove interpretazioni (soprattutto con i testi di Vannini, Graverini e Panayotakis) su aspetti riguardanti la tradizione letteraria di tre romanzi che negli ultimi anni sono

¹⁴ Kortekaas nella sua edizione mette a testo *sacco sordido* (P, rec. α [Atr]). Per la descrizione dei MSS., cf. G. Kortekaas, *Historia Apollonii Regis Tyri*. Prolegomena, Text edition of the two principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices, Groningen, 1984.

¹⁵ G. Kortekaas, *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden: Brill, 2007, p. 162.

¹⁶ A p. 12, correggi “capitolo 11” in “libro 11”; a p. 18 si menziona l'opera di Rimell (*Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge, 2002) che non figura nella bibliografia; a p. 102 correggi “abbiamo” in “esse abbiamo”; a p. 83 correggi “rocordare” in “ricordare”.

stati particolarmente studiati sotto questo profilo, e non a torto, giacché il romanzo antico è un genere che ha nella *imitatio* la propria ragion d'essere, per il quale una meravigliosa frase di Luigi Enrico Rossi si riempie di significato: "Solo chi imita è originale".