

Da Lesbo al New England:  
*Dafni e Cloe* di Longo e *Praying for Sleep*  
di Jeffery Deaver

LUCA GRAVERINI  
University of Siena

Nella gran messe di studi sul *Nachleben* dei romanzi greci, recentemente si è iniziato a porre attenzione anche a certe possibili consonanze con la moderna narrativa ‘non di autore’ e destinata al mercato di massa – un accostamento che immancabilmente apre anche delle prospettive sull’annosa e controversa questione del pubblico dei romanzi antichi.<sup>1</sup> In questa sede vorrei appunto occuparmi di un possibile collegamento tra narrativa antica e contemporanea: i testi in questione sono il *Dafni e Cloe* di Longo, che tra i romanzi antichi è senz’altro uno di quelli che più ha goduto dell’apprezzamento dei lettori di tutti i tempi, testimoniato anche da una gran messe di imitazioni letterarie e non;<sup>2</sup> e *Praying for Sleep* di Jeffery Deaver, pubblicato negli

---

<sup>1</sup> Cfr. ad es. Montague 1994; Schmeling 2003. Sul problema dei lettori del romanzo antico, v. Wesseling 1988; Stephens 1994; Hägg 1994; Bowie 1994 e 1996b. Da una parte si riconosce che la ‘intended audience’ del romanzo antico probabilmente non era diversa da quella della letteratura ‘alta’ e canonizzata anche dall’uso scolastico, ed è ormai obsoleta l’idea che si trattasse di un prodotto destinato soprattutto alla fruizione di donne e adolescenti; dall’altra, pare sia impossibile (e probabilmente anche scorretto) escludere una possibilità di diffusione della narrativa antica anche in ambienti che, seppur ovviamente alfabetizzati, dovevano essere meno propensi a letture impegnate. Una panoramica in Graverini-Keulen-Barchiesi 2006, 53-55. Per quanto riguarda Apuleio, v. in modo più approfondito in Graverini 2007, 223 ss. (= 2012, 198 ss.). Naturalmente, sarebbe inopportuno istituire parallelismi troppo immediati tra il pubblico dei romanzi antichi e quello dei moderni *best-sellers* a causa della grande differenza del contesto sociale: fattori come diritti d’autore, riproduzione a stampa, diffusione capillare per vie commerciali e ampia alfabetizzazione del pubblico sono estranei al mondo greco e romano di età imperiale.

<sup>2</sup> Un ampio studio sulla fortuna di Longo è in Ferrini 1991, 7-53. Panoramiche più sintetiche ma molto informate si trovano in Morgan 1997, 2273-2276 e nelle prefazioni a varie edizioni del *Dafni e Cloe*: v. ad es. Schönberger 1973, 41-47; Vieillefond 1987, lxxx-

Stati Uniti nel 1994 e presto tradotto in varie lingue, anche se forse non si tratta del maggior successo di questo affermato scrittore.<sup>3</sup>

La scena del romanzo di Longo si svolge in un assolato mezzogiorno estivo: le greggi riposano all'ombra, Dafni suona la zampogna, e Cloe si addormenta beatamente (1.25.1). Si tratta di un'ambientazione tipica della poesia pastorale, ma che richiama anche in modo piuttosto diretto ed esplicito il *Fedro* di Platone: a 258e ss. Fedro e Socrate si trovano appunto a discorrere all'ombra di un platano, che li ripara dalla cocente calura del sole. Elemento essenziale del paesaggio platonico sono le cicale, che con il loro canto ipnotico conciliano il sonno: però, dice Socrate, compito del filosofo è non dormire, come i pastori o le loro greggi, ma vegliare e discorrere, per andare in cerca della verità.<sup>4</sup> Le cicale quindi costituiscono in Platone una pericolosa tentazione a cui il filosofo deve resistere, né più né meno come Ulisse resistette alle Sirene (159a-b). Per un altro verso, le cicale sono anche un elemento di epifania divina,<sup>5</sup> e fungono da tramite tra il filosofo e le Muse che egli, con il suo discorso, onora. La funzione simbolica di questi insetti è quindi profondamente ambivalente: essi rappresentano i due aspetti opposti dell'arte (e della retorica in particolare), da una parte il suo potere ammaliatore e psicagogico e dall'altra la sua capacità di condurre alla verità filosofica e razionale. Chiaramente Platone apprezza il secondo, e rifugge dal primo.

In Longo 1.26 dunque la pastorella Cloe dorme a mezzogiorno, proprio come in Platone fanno i pastori ma non i filosofi. In vari testi antichi (si pensi al sonno di Esopo in *vita Aesopi* 6, o a Titiro in Virgilio, *ecl.* 1.55) la de-

---

xcviii; Di Virgilio 1991, 22-24; Monteleone in Vox-Monteleone-Annibaldi 1987, 222-224. Per influenze su testi narrativi moderni e contemporanei, v. in particolare Billault 1985. Riguardo agli echi recenti nelle arti figurative, basti ricordare le numerose litografie a colori di Chagall ispirate proprio dal romanzo di Longo, pubblicate dall'editore Tériade nel 1961 e spesso riprodotte nelle successive edizioni del romanzo (una di esse, *L'arondelle*, è appunto ispirata dalla scena citata sotto nel testo; una riproduzione si trova ad es. in Mourlot 1963, p. 141 n. 319). Nel 1958 Chagall curò anche scene e costumi per una rappresentazione del *Daphnis et Chloé* di Ravel.

<sup>3</sup> In italiano, *Pietà per gli insonni*; in tedesco, *Nachtgebet*; in francese, *Priez pour mourir*; in olandese, *Angst Voor De Nacht*; in ceco, *Neklid*; ecc. Deaver, nato a Chicago nel 1950, è autore ad oggi di 32 romanzi e varie raccolte di storie brevi. Ulteriori informazioni sul suo sito ufficiale, [www.jefferydeaver.com](http://www.jefferydeaver.com).

<sup>4</sup> 259d: "Dunque, per molte ragioni, nel mezzogiorno, bisogna parlare e non dormire" (trad. G. Reale).

<sup>5</sup> La stessa collocazione di una scena a mezzogiorno preannuncia spesso un'epifania divina: cfr. ad es. Barchiesi in Barchiesi-Rosati 2007, 151 (a *Ov. met.* 3.144).

scrizione del sonno del pastore o del contadino è densa di significati impliciti, che portano simbolicamente ad una rivalutazione delle divagazioni letterarie proprio tramite un richiamo, volutamente antifrastrico, alla famosa descrizione platonica.<sup>6</sup> Longo non fa eccezione, e il velato richiamo a Platone poggia sulla presenza proprio di una cicala: tuttavia c'è, rispetto al filosofo, uno scarto significativo nella sua funzione. Il sonno di Cloe è indotto non dal frinire degli insetti, ma dal suono della zampogna di Dafni, che da parte sua si bea nel contemplare la fanciulla amata. La cicala non interviene a conciliare il sonno, ma contribuisce a interromperlo bruscamente:

1,26,1 ...una cicala, fuggendo una rondine che le dava la caccia, venne a cadere in seno a Cloe, e la rondine che l'inseguiva non riuscì a prenderla, ma trascinata dalla foga dell'inseguimento giunse vicino alla fanciulla e le toccò le guance con le ali. [2] Allora Cloe, non sapendo che cosa fosse accaduto, lanciò un urlo destandosi di soprassalto. E vedendo ancora vicino a sé la rondine in volo e Dafni che rideva del suo spavento, non ebbe più paura, e prese a stropicciarsi gli occhi che volevano ancora dormire. [3] A questo punto la cicala fece sentire il suo canto dal seno stesso di Cloe, come una supplice che esprime la sua gratitudine per essere stata salvata. Cloe, ancora una volta, lanciò un urlo, e Dafni scoppiò a ridere, e colta l'occasione, pretestuosa in verità, insinuò le mani nel petto di lei e ne tirò fuori la simpatica cicala, che non restò in silenzio neppure chiusa nella mano di lui. La fanciulla la vide con piacere, la prese, la baciò e se la infilò di nuovo in seno; né per questo l'animaletto cessò di frinire.<sup>7</sup>

A dispetto della differenza sopra notata, tuttavia, la cicala mantiene anche in Longo una funzione simbolica, e suggerisce sia un intervento divino che una riflessione metaletteraria. Secondo John Morgan, "The cicada and the swallow represent respectively the musical and predatory aspects of nature; their encounter thus foreshadows the insect myths of Pitys, Syrinx and Echo, all erotically pursued by Pan...; like the myths this episode ends in a music which figures the harmony of Eros".<sup>8</sup> La scena dell'insetto inseguito dall'uccello, in sostanza, ricapitola in poche righe il tema centrale del ro-

<sup>6</sup> Per una discussione più approfondita su questi temi e questi testi rimando a Graverini 2007, 16-23 (= 2012, 14-24). Sull'importanza del *Fedro* platonico nel canone culturale del II secolo d.C. v. Trapp 1990.

<sup>7</sup> Le traduzioni del romanzo di Longo usate in questo lavoro sono tratte da Di Virgilio 1991.

<sup>8</sup> Morgan 2004, 171 *ad loc.* Morgan naturalmente sottolinea anche la connessione tra la scena di Longo e il *Fedro* platonico.

manzo: l'incontro amoroso tra uomo e donna, incontro che non è privo, almeno in certi casi, di una certa rapacità.<sup>9</sup> Dal punto di vista dello sviluppo narrativo, comunque, la rondine esaurisce la sua funzione con il destarsi improvviso di Cloe. Da qui in poi, è la cicala da sola che si fa carico di rappresentare il non ancora riconosciuto desiderio erotico dei due giovani, e addirittura di favorire un sensuale contatto fisico tra di loro. In Longo dunque il frinire dell'insetto perde il potere ipnotico che aveva in Platone, ma potenzia fino all'estremo la sua valenza sensuale, che in Platone era appena suggerita (forse in modo involontario, anche se Eros è un tema importante nel dialogo filosofico) tramite il paragone con le Sirene.<sup>10</sup>

Al di là del raffinato gioco intertestuale con il modello platonico e con la tradizione letteraria, ciò che più colpisce della breve scena descritta da Longo è l'estrema ingenuità dei due giovani (quindici anni lui, tredici lei: cfr. 1.7.1), che provano forti pulsioni erotiche ma sono totalmente incapaci di riconoscerle e quindi di soddisfarle pienamente. L'autore descrive in modo piuttosto esplicito, anche se delicato, Dafni che accarezza il seno di Cloe con il pretesto della cicala infilatasi sotto i vestiti di lei, e il piacere che ambedue ne ricavano; Cloe addirittura rimette al suo posto, sotto i vestiti, l'insetto che ha dato il via all'episodio, con un gesto che lascia intendere il ripetersi forse prolungato del contatto fisico. Longo gioca sapientemente con le aspettative del lettore, che naturalmente dobbiamo immaginarci assai più scaltrito ed esperto dei due giovani protagonisti: ma la ripetizione di questo primo contatto è lasciata solo alla sua immaginazione, mentre l'*escalation* verso la vera e propria unione fisica di Dafni e Cloe è troncata sul nascere e, in effetti, rimandata fino alla fine del romanzo. I due giovani non sanno come proseguire; l'episodio finisce, per lasciare spazio nel capitolo successivo ad un racconto mitologico. Le attese del lettore sono dunque prima stimolate e poi frustrate, proprio come i desideri dei due giovani. L'innocenza e ingenuità dei giochi erotici di Dafni e Cloe suscita nel lettore un atteggiamento che è

<sup>9</sup> Incarnata ad es. da Dorcone a 1.20-21, e da Gnatone a 4.12. Sugli aspetti predatori e violenti della sessualità nel *Dafni e Cloe* v. Winkler 1990.

<sup>10</sup> Nell'*Odissea* le Sirene 'adescano' i marinai con una duplice promessa, godimento (*terpsis*) e conoscenza (*Od.* 12.186 s.: "Nessuno mai si allontana di qui con la sua nave nera / se prima non sente, suono di miele, dal labbro nostro la voce; / poi pieno di gioia riparte, e conoscendo più cose"; trad. Rosa Calzecchi Onesti); le Sirene stesse erano vergini, mutate in forma semiferina a causa della loro ostilità nei confronti di Afrodite. Solo in alcune fonti, e più tarde, viene esaltato il lato erotico della loro seduzione, a discapito di quello intellettuale: ad es., per il 'Mitografo vaticano', le Sirene erano in realtà delle meretrici, che ridecevano in miseria i marinai: e per questo si pensò che causassero naufragi (2.123). Su ogni aspetto del mito delle Sirene si veda il recente volume di Bettini-Spina 2007.

insieme voyeuristico e ironico, ed è da questa combinazione di elementi (uniti ad una sapiente tessitura letteraria) che nasce il piacere della lettura di questo romanzo.

I lettori contemporanei, in parte, possono non rimanere indifferenti di fronte a un simile *mix* di elementi, e questo dà ragione della perdurante popolarità di Longo almeno negli ambienti più colti. Ma se pensiamo ad un pubblico più vasto, il sistema di attese è probabilmente diverso. Televisione e stampa illustrata hanno ormai irreversibilmente innalzato il livello di ciò che può essere definito ‘erotico’, ed è certamente ancor più difficile che non ai tempi di Longo pensare ad un’adolescenza così innocente ed ingenua in campo sessuale.<sup>11</sup> *Praying for Sleep* di Jeffery Deaver ci dà un’idea di come la scena di Longo possa essere trasformata per il vasto pubblico di un *best-seller* contemporaneo. Il brano in questione è un ricordo d’infanzia della protagonista Lis (= Lisbonne), che al momento degli eventi narrati nel romanzo ha circa 40 anni, e risale a quando lei aveva 11 anni e Portia, sua sorella minore, 5:

While Portia sat in a cove of grass and picked flowers, Lis noticed a motion from the state park nearby and stepped closer to explore. A boy of about eighteen stood with a girl several years younger. She was backed against a tree and he was clutching the back on either side of her shoulders. He would ease forward and kiss her then back away quickly as she wrinkled her nose in mock disgust. He reached suddenly for her chest. Lis was alarmed, thinking that a wasp or bee had landed on her and he was trying to pick it off. She felt an urge to call out to him to leave it alone. They sting when they’re scared, she nearly shouted, astonished that a high-school boy wouldn’t know this plain fact of nature.

---

<sup>11</sup> Qualcosa del genere può oggi essere immaginato solo in un’isola deserta, totalmente separata dalla civiltà: è su questo che gioca ad esempio il film *The Blue Lagoon*, di R. Kleiser (USA 1980), remake di un omonimo film di F. Launder (GB 1949) e tratto da un romanzo di H. De Vere Stacpoole (1908). Comunque è importante non radicalizzare le differenze tra mondo antico e mondo moderno in questo campo. Anche nell’antichità la letteratura, ma soprattutto le arti figurative e le rappresentazioni sceniche non erano affatto sempre innocenti e pudiche, e potevano diffondere rappresentazioni piuttosto esplicite della sessualità umana; nel campo della narrativa, si pensi ad esempio al frammento papiraceo pubblicato da Obbink 2006. Lo stesso Longo, in fondo, per rendere più credibile l’estrema ingenuità dei suoi pastorelli adotta la medesima tattica di distanziamento dalla civiltà urbana usata nel film citato sopra, e ambienta il suo racconto in una zona rurale dell’isola di Lesbo.

It wasn't of course a bee he was after but the button of her shirt. He undid it and slipped his fingers inside. The girl crinkled her face again and slapped his knuckles. He withdrew his fingers reluctantly, laughed then kissed her again. The hand crawled back inside and this time she didn't stop him. Their tongues met outside their mouths and they kissed hard. An eerie radiation of warmth consumed Lis. She couldn't tell from which portion of her body it arose. Maybe her knees. Drawing some vague conclusions about the spectacle of the two lovers, Lis cautiously lifted her own hand to her blouse, beneath which was her swimsuit. She undid buttons, mimicking the young man, and eased her fingers under her suit as if his hand directed hers. She probed, with no discernible results at first. Then as she fumbled the heat seemed to rise from her legs and center somewhere in her belly.<sup>12</sup>

Prima di soffermarci a valutare analogie e differenze, conviene chiedersi se questa scena possa effettivamente essere la rielaborazione di quella descritta da Longo, o non sia invece una creazione indipendente dello stesso Deaver. In termini assoluti, ovviamente, la seconda possibilità non può essere esclusa;<sup>13</sup> né può essere esclusa l'eventualità che Deaver abbia avuto di Longo una conoscenza soltanto indiretta, mediata da uno degli innumerevoli intermediari, letterari e non, a cui ho accennato all'inizio. Ci sono comunque almeno alcuni indizi circostanziali che l'autore americano possieda una certa cultura classica, nell'ambito della quale una conoscenza diretta del romanzo greco non sarebbe affatto impossibile.

Nato nel 1950, Deaver risulta essere una personalità poliedrica: poeta, cantante, giornalista e avvocato prima che romanziere, ha studiato giornalismo all'Università del Missouri e diritto alla Fordham Law School di New York. Qualche traccia di un interesse almeno superficiale per la cultura classica resta nelle sue opere – una caratteristica, per quanto mi è dato conoscere, non proprio comune tra i moderni autori americani di *thrillers*. In *The*

---

<sup>12</sup> *Praying for Sleep*, 1994, pp. 140-141.

<sup>13</sup> Almeno, non può essere né esclusa né confermata con certezza senza consultare direttamente l'autore. Nonostante quest'ultimo sia tuttora (e, sperabilmente, ancora a lungo) vivente, consultarlo non è stato possibile, dato che le mail inviate all'indirizzo fornito sul suo sito ufficiale sono rimaste senza risposta. Del resto, buona parte del lavoro di un filologo si basa sulla convinzione, o almeno sulla presunzione, di poter ricostruire il *background* culturale di un autore anche senza poterlo intervistare direttamente: affrontare l'opera di Deaver con gli stessi strumenti d'indagine adottati per quella di Longo appare quindi non solo necessario, ma anche per nulla scorretto.

*vanished Man* (2003), ad esempio, un personaggio cita Ovidio. Si tratta di Kara, un'illusionista:

Kara lowered her hands to her sides and looked out over the audience again with a serious expression on her face. 'There's a book,' she said, her voice filling the room. 'A book written thousands of years ago by the Roman writer Ovid. The book is called *Metamorphoses*. Like "metamorphosis"— when a caterpillar becomes a...' She opened her hand and a butterfly flew out and disappeared backstage.

Rhyme had taken four years of Latin. He recalled struggling to translate portions of Ovid's book for class. He remembered that it was a series of fourteen or fifteen short myths in poetic form. What was Kara up to? Lecturing about classical literature to an audience of lawyer moms and kids thinking about their Xboxes and Nintendos (though he noticed that her tight costume held the attention of every teenage boy in the audience).

She continued, '*Metamorphoses*.... It's a book about change. About people becoming other people, animals, trees, inanimate objects. Some of Ovid's stories are tragic, some enthralling but all of them have one thing in common.' A pause and then she said in a loud voice, 'Magic!' With a burst of light and a cloud of smoke she vanished.

For the next forty minutes Kara captivated the audience...<sup>14</sup>

La versione delle *Metamorfosi* di Ovidio che Kara rappresenta al suo pubblico risulta certamente superficiale o parziale agli occhi del filologo moderno, anche se forse è bene ricordare che già Quintiliano, per altri versi, accusava Ovidio di cercare l'applauso del suo pubblico con "giochi di prestigio" (*inst.* 4.1.77). Le parole dell'illusionista tuttavia rendono bene l'idea dei ricordi che un adulto può avere degli studi classici fatti a scuola, rivitalizzati da esperienze successive. Degno di nota anche che il personaggio principale di questo romanzo (anzi, di un'intera serie di romanzi di Deaver), Lincoln Rhyme, abbia studiato latino per quattro anni: anche se evidentemente tradurre Ovidio non aveva suscitato in lui troppo entusiasmo, alcuni ricordi di quelle sudate letture lo accompagnano ancora nella sua carriera di investigatore.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Cap. 34, p. 352.

<sup>15</sup> Rhyme, in seguito a un incidente, è tetraplegico, e può controllare soltanto il movimento di un dito. Inevitabilmente, le sue indagini e il suo stesso carattere sono molto cerebrali, mentre l'azione vera e propria è affidata alla sua compagna e assistente Amelia Sachs. Da

Ci sono alcune altre coincidenze da segnalare. Beth Anne, la detective protagonista di un racconto breve,<sup>16</sup> ha avuto anch'essa una certa passione giovanile per il latino:

From, like, twelve or thirteen on, I tried to stay as far away from home as I could. I did every after-school activity I could. Volunteered at a hospital on weekends.... I'd hang with the National Merit scholars, the debate team, Latin club. Anybody who was decent and normal.

Anche un personaggio negativo, il criminale cui si oppone Rhyme in *The Cold Moon* (2006), ha una storia, e in fondo anche un'identità, in qualche modo toccate dalla classicità. Il suo nome è Charles Vespasian Hale, e

Hale was the son of a high school Latin teacher (hence the middle name, after a noble Roman emperor).<sup>17</sup>

In che misura il curriculum scolastico e la cultura di Deaver corrispondono a quello dei suoi personaggi?<sup>18</sup> Naturalmente è impossibile dirlo con certezza, anche se in generale un certo grado di identificazione dell'autore con alcuni suoi personaggi può essere dato per scontato. Tuttavia è Deaver stesso, nell'introduzione a *More Twisted* (2006), a istituire un certo parallelismo tra la sua attività di scrittore e quella del prestigiatore, praticata da Kara e dal suo maestro di illusionismo:

---

una parte, quindi, non appare strano che al protagonista del romanzo (il cui stesso nome, in fondo, sembra riflettere interessi letterari) sia attribuito un commento in certo modo 'culturale', o comunque un riferimento al suo background scolastico. Tuttavia, nei numerosi romanzi che ho letto della serie dedicata a Rhyme, questo è l'unico spunto del genere: notevole quindi che riguardi proprio lo studio di un autore classico. Deaver, in un *divertissement* poetico intitolato *The Death of Reading* pubblicato sul suo sito web, sembra condividere l'allusione di Rhyme alla difficoltà del tradurre il latino: "And Latin, my God — once your lessons were done / Your life span was over..."

<sup>16</sup> *Born bad*, in *More Twisted* (2006). La citazione è presa da p. 133.

<sup>17</sup> P. 521. Hale è (o meglio, sembra) intenzionato a rubare un oggetto prezioso dal Metropolitan Museum of Art, e si tratta per l'appunto di un reperto archeologico greco, "the Delphic Mechanism" – un manufatto del tutto inventato, ma accuratamente descritto in una sorta di *ekphrasis* visionaria.

<sup>18</sup> Per la cronaca, e per evitare l'ipotesi di troppo facili autobiografismi, non risulta esserci alcun parallelismo ad esempio tra i genitori di Deaver e quelli di Charles Vespasian Hale. La biografia ufficiale dello scrittore sul suo sito web recita che "his father was an advertising copywriter and his mother was a homemaker".



A few years ago I wrote a book about a psychotic illusionist and I realized that the novel was, in some ways, about me... In researching the book I learned a lot about sleight of hand, misdirection, diversion and illusion, and I understood that those tricks are exactly what I've been doing for years to lull my readers into complacency and then, bang, zing 'em when they least expect it... So, sit back and enjoy – and see if you can outguess me. Keep your eye on my right hand.

Insomma, si può dire che la cultura classica gioca un qualche ruolo, per quanto marginale, nel mondo narrativo di Deaver. L'ipotesi che l'autore americano abbia conosciuto in qualche modo il romanzo di Longo non è dunque affatto inverosimile: oltre a questo è difficile andare. In ogni caso, anche prescindendo in questa sede dal problema dell'intenzionalità dell'atto imitativo, è utile inquadrare la questione del rapporto tra le due scene dei romanzi di Longo e Deaver dal punto di vista dell'intertestualità: ciò che produce significato è, prescindendo dai progetti e dalla volontà degli autori (elementi che per lo più restano sconosciuti allo studioso), il semplice accostamento e confronto dei testi da loro prodotti.<sup>19</sup> Che Deaver intendesse o meno 'citare' Longo nel descrivere il ricordo di Lis è, in fondo, un dubbio trascurabile. È evidente che al vasto pubblico al quale l'autore dichiaratamente si rivolge<sup>20</sup> non è richiesto riconoscere l'eventuale allusione per capire e apprezzare il romanzo: indagare sull'effettivo grado di conoscenza di Longo da parte di Deaver sarebbe quindi rilevante solo nell'ambito di una *Quellenforschung* ormai *démodé*, o magari di uno studio sul sistema educativo americano della seconda metà del ventesimo secolo. Confrontare i due testi prescindendo da questo problema ci permette invece di fare alcune interessanti considerazioni sui due romanzi e le culture che li hanno prodotti e letti.

L'ambientazione del romanzo di Deaver non può certo dirsi bucolica, ma Lis vive in una zona rurale e isolata del New England; ha una passione per fiori

---

<sup>19</sup> Sull'ampia questione dell'intenzionalità delle allusioni di un autore, e sulla dialettica tra 'arte allusiva' e 'intertestualità', la bibliografia è naturalmente vastissima. Un'analisi intelligente ed equilibrata è offerta da Hinds 1998.

<sup>20</sup> In un'intervista per "Carmel Magazine" ([www.carmelmagazine.com/archive/06hol/deaver.shtml](http://www.carmelmagazine.com/archive/06hol/deaver.shtml)), Deaver dichiara: "I make a product for a consumer audience, and I'm proud of that and work really hard at it". Per la sua idea di cosa sia e come si scriva un romanzo, v. ancora la già citata introduzione a *More Twisted*: "Novels seek to emotionally engage readers on all levels, and, to achieve that goal, authors must develop characters in depth: create realistic settings, do extensive research and come up with a structured pacing that alternates between the thoughtful and the rip-roaring".

e piante, e la villa ereditata dai genitori è dotata di un'ampia serra. La collocazione, insomma, rispetta i caratteri di vicinanza alla natura e relativo isolamento dalla civiltà urbana impostati nell'opera di Longo, e necessari per ambientare una storia che comprende anche (sia pure con un ruolo assai più ristretto che non nel romanzo greco) il racconto della scoperta della sessualità da parte di una bambina. I due giovani che nel ricordo di Lis sono impegnati in preliminari amorosi hanno circa diciotto anni lui, qualcuno in meno lei: più dei rispettivamente quindici e tredici di Dafni e Cloe, abbastanza da giustificare una sessualità più matura e coscientemente trasgressiva, tra l'altro in un ambiente dalle radici puritane. L'ingenuità e l'inesperienza dei due giovani di Lesbo sono invece trasferite in Lis, che con i suoi undici anni è ancora più giovane di Cloe. Non c'è dunque una corrispondenza diretta tra i personaggi di Longo e Deaver, che scardina la semplice opposizione tra ingenuità e inesperienza dei giovani amanti da una parte, e voyeurismo divertito e licenzioso assieme del lettore (nonché di almeno un altro personaggio, la bella Licenio<sup>21</sup>) dall'altra. I due giovani amanti in *Praying for Sleep* sono personaggi innominati, del tutto secondari e per nulla sprovveduti. Il centro della scena è occupato invece da Lis: il suo voyeurismo è dapprima del tutto ingenuo, e rimane confinato nei limiti angusti dell'esperienza di una bambina vissuta in campagna (al punto che quasi grida per avvertire il ragazzo di stare attento all'ape di cui immagina la presenza: possibile che un ragazzo di quell'età non sappia che pungono?); poi subentra una "strana sensazione di calore" che inizia a condurre la bambina verso la scoperta della sessualità, con un accenno di autoerotismo. Lis, insomma, riassume in sé l'ingenuità di Dafni e Cloe, e il voyeurismo e l'eccitazione sessuale di quelli che, come Licenio e il lettore di Longo,<sup>22</sup> assistono ai loro maldestri tentativi di soddisfare il proprio desiderio.

---

<sup>21</sup> 3.15.4: "[Licenio]... seguì Dafni e Cloe stando alle loro spalle e nascostasi in mezzo a dei cespugli per non essere vista, udì tutto ciò che i due si dissero e vide tutto ciò che fecero".

<sup>22</sup> Un certo grado di eccitazione sessuale è tra gli effetti che i romanzi antichi potevano evidentemente produrre nei loro lettori. Teodoro Prisciano, un medico che visse a cavallo tra IV e V secolo d.C., tratta in un capitolo dei suoi *Euporista* dei rimedi per l'impotenza maschile, e conclude: "Infine, è opportuno dedicarsi a letture che spingono l'animo all'amore: ad esempio, Filippo di Anfipoli o Erodiano [nome che alcuni emendano in 'Eliodoro'] o Giamblico il Siro, o altri che narrano in stile dolce racconti ad argomento erotico". Longo, certamente, non sfigurerebbe in questo elenco di letture eccitanti, ed anzi sembra prevedere egli stesso reazioni di questo tipo: cfr. 3.13.1-3 "... i montoni inseguivano le pecore che non avevano ancora partorito... anche i caproni inseguivano le capre e saltavano su di esse... Scene siffatte avrebbero eccitato l'erotismo di uomini anziani che le vedessero".

Al lettore di Deaver, insomma, viene offerta una gamma più vasta di sensazioni: c'è l'ingenuità del giovane non ancora iniziato all'eros, ma ci sono anche sensualità trasgressiva e perfino autoerotismo. Il personaggio di Lis – presente, tra l'altro, nelle due 'versioni' di bambina inesperta e di donna matura – riduce la distanza ironica che separa il lettore di Longo da Dafni e Cloe, e facilita al contrario l'identificazione tra lettore e personaggi del racconto. Di più, costituisce per lui una sorta di 'guida alla lettura' della scena erotica, fornendo una chiave interpretativa che si rivelerà utile anche nel seguito dell'azione: tutto il romanzo di Deaver, infatti, poggia sul fatto che le azioni e le motivazioni di vari personaggi vengono erroneamente interpretate (da Lis, da altri personaggi, e inevitabilmente anche dal lettore), e i confini tra perversione, pudicizia, tradimento e fedeltà si rivelano a più riprese assai labili. Le incertezze di Lis bambina, insomma, si riveleranno essere per nulla estranee al mondo degli adulti: anche per loro l'amore e l'erotismo sono oggetti misteriosi e pieni di sorprese.

Tornando ai brani di Longo e Deaver sopra citati, la presenza di un insetto come pretesto per un palpeggiamento sensuale è naturalmente l'elemento che più di ogni altro li accomuna, ma anche qui le differenze sono sensibili. Si tratta, innanzitutto, di un'ape invece che di una cicala. Il testo di Deaver non mostra, naturalmente, alcun interesse per le implicazioni metaletterarie di questi due insetti, che nella cultura classica erano spesso adottati quali simboli della creazione poetica.<sup>23</sup> L'ape, direi, trova spazio nel romanzo contemporaneo in quanto più adatta a sottolineare l'inesperienza erotica di Lis e a giustificare il suo stupore di fronte al comportamento del ragazzo, per lei stranamente ignorante del fatto che le api pungono; l'insetto viene in qualche modo a simboleggiare, nella prospettiva di Lis, l'aspetto temibile e potenzialmente doloroso della sessualità. Soprattutto, comunque, occorre sottolineare che in Deaver abbiamo sì un insetto, ma che esso vive soltanto nell'immaginazione di Lis. Il giovanotto diciottenne evidentemente, a differenza di Dafni, non ha bisogno di alcun pretesto per dirigere la propria mano

---

<sup>23</sup> Cfr. Graverini 2007, 16-23 (= 2012, 14-21), con ulteriore bibliografia. Da non trascurare, comunque, il ruolo che la letteratura antica attribuisce alle api anche come mediatrici in situazioni amorose, sfruttando l'accostamento tra le ferite (e la dolcezza) dell'amore e il dolore provocato dalle punture dell'ape. In ambito narrativo il riferimento più importante è Achille Tazio 2.7, ma il tema è frequente nella poesia ellenistica: ad es. [Teocrito] 19.7-8, *Anacreontea* 35, e, tra i molti epigrammi dell'*Antologia Palatina*, 5.32; 5.163; 12.124; 12.249.

dove più gli piace, né la ragazza, una volta superata la ritrosia iniziale, ha bisogno di scuse per incoraggiarlo.<sup>24</sup>

Il testo di Deaver, in sostanza, ci presenta contemporaneamente due diversi momenti di maturazione della sessualità giovanile. Il ragazzo diciottenne e la sua compagna, che restano sullo sfondo, sono chiaramente ormai giunti ad uno stadio piuttosto avanzato, mentre la piccola Lis si trova soltanto agli inizi ed è travagliata da dubbi, incertezze e timori. Il richiamo dei genitori la costringe a tornare da loro, interrompendo bruscamente l'osservazione di quella scena così intrigante. Poco dopo la bambina torna sul posto sperando di poter appagare ulteriormente il proprio desiderio di sapere, ma la coppietta non c'è più. Nessuna delle curiosità di Lis può naturalmente essere soddisfatta dai genitori: il padre è severo e repressivo, mentre la madre appare distante e timorosa anch'essa del marito. Questi ruoli vengono messi rudemente in evidenza nella scena che segue immediatamente quella sopra citata, nella quale il padre insegna alla figlia a nuotare:

She practiced her strokes, beating the water with splayed fingers, which he forced closed into paddles. He supported her and held her buoyant while she swam in place.

'Calm down, girl! Water won't kill you. Calm *down!*'.

She rested on his palm, trying to coordinate her legs and arms. Just as she struck a rhythm that approximated a breaststroke, a wave rolled in and lifted her from his hand. For a moment she was actually swimming on her own. Then the crest passed and lowered her once more. But when she drifted back down, she'd moved forward a foot or so and she came to rest with her groin on his fingers. For a tense moment neither father nor daughter moved and – compelled by an urge she understood today no better than then – Lis pressed her legs together, capturing his hand in that spot.

And then she smiled.

Lisbonne L'Auberget looked at her father and gave him a slight smile – not one of seduction or power or pride. Least of all physical pleasure. No, just a smile that sprang spontaneously to her cold, blue lips.

And it was for this transgression, Lis later speculated, rather than the fluke contact of bodies, that she was so ruthlessly punished. The next

---

<sup>24</sup> Da un punto di vista metaletterario, è intrigante la possibilità che la fantasia di Lis, rinnovata nel ricordo di Lis adulta, venga sfruttata nel testo come veicolo per rivitalizzare un modello lontano (Longo, appunto): è noto infatti come la memoria dei personaggi agisca spesso come figura dell'intertestualità. Cfr. ad es. Hinds 1998, 3 ss.

thing she recalled was being dragged from the water, her arm almost popping from its socket, and being flung to the hard ground, where she lay on her belly, as her father's hand – the same hand that had moments before cradled the most enigmatic part of her body – now rose and fell viciously upon another.

'Don't you ever!' He roared, unwilling to give a name to the offense. 'Don't you ever! Don't you ever!'. The raw words kept time with the loud slap of his palm upon her wet buttocks. She felt little sting from the powerful blows – her skin was numb for the cold – but the greater pain was in her soul anyway. She cried of course and she cried louder when she saw her mother start toward her then hesitate. The woman refused to look then turned away, leading her sister from the shore.

Anche in Longo, naturalmente, la via verso la piena autocoscienza sessuale dei due giovani protagonisti è piena di ostacoli, e passa attraverso l'esperienza del dolore; ma non c'è nulla di simile a questa scena, che combina a tinte forti la concezione del sesso come qualcosa di osceno e peccaminoso con l'idea dell'incesto. O meglio, a ben guardare ancora una volta qualcosa di simile c'è, ma il tono della descrizione è assai diverso. In una notte invernale, Dafni è ospite a casa di Cloe:

... dopo il pasto si misero a raccontare favole e poi andarono a dormire. Cloe con la madre, Dafni con Driante [il padre di Cloe]. Cloe non ebbe altro vantaggio, se non la prospettiva di rivedere Dafni il giorno dopo; Dafni a sua volta gioiva anche lui di una gioia illusoria: giudicava cosa piacevole anche dormire con il padre di Cloe, tanto che lo abbracciò e lo baciò spesso, illudendosi, come in sogno, che quegli abbracci e quei baci fossero per Cloe. (3.9.4-5)

Dafni, che ancora non sa come raggiungere il piacere sessuale, si trova quindi a dormire con il padre di Cloe, e tra il sogno e la veglia prosegue con lui, quasi una controfigura della figlia, i propri esperimenti. Si tratta di un quasi-incesto, reso anche più piccante dal fatto che si tratta di un (quasi) rapporto omosessuale: ma non troviamo qui nessuna delle tinte forti e fosche che caratterizzano il racconto di Deaver. Il tono di Longo rimane leggero e ironico, e il suo sorriso nel descrivere l'estrema ingenuità dei due giovani pastori si unisce a quello del lettore. Longo rimane costantemente fedele al proprio programma letterario, enunciato proprio nelle ultime due parole del romanzo e nel prologo: quello di descrivere semplicemente dei "giochi di pastori" allo

scopo di “guarire chi è malato d’amore, consolare chi è afflitto, rammentare a chi è stato innamorato le esperienze già fatte, iniziare alle arti amorose chi non le conosce”. Il programma di Deaver, come si è visto sopra, è ben diverso, e l’autore mira a suscitare nel lettore emozioni forti: “novels seek to emotionally engage readers on all levels”.<sup>25</sup> In questo scarto sta, credo, tutta la differenza tra un antico sofista, che mira soprattutto a coinvolgere il lettore in raffinati giochi letterari e a suscitare in lui emozioni leggere, e un contemporaneo autore di *thrillers* destinati a comparire nelle classifiche dei libri più venduti.

Ciò che è comunque rilevante è che, pur con tutta questa differenza, il romanzo antico continui a fornire materiale narrativo disponibile ad essere riciclato e rifunzionalizzato in nuovi contesti. Sorprendentemente, e in modo del tutto inconsapevole, il lettore contemporaneo di un romanzo scelto magari perché compare nella *top ten list* proposta da un giornale, magari solo per i colori particolarmente accattivanti della copertina, assorbe frammenti di cultura classica. Tutto sommato, è anche questo un segno di vitalità: e per concludere con un’espressione che ormai è indissolubilmente legata ad una fortunata serie di film d’azione, si può dire che la classicità è ‘dura a morire’<sup>26</sup>.

### Bibliografia

- Barchiesi, A.; Rosati, G. 2007. *Ovidio. Metamorfosi. Vol. II, libri III-IV*, Milano.
- Bettini, M.; Spina, L. 2007. *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino.
- Billault, A. 1985. ‘Les amants dans l’île: Longus, Bernardin de Saint-Pierre, Mishima’, *BAGB* 1985, 73-78.
- Bowie, E.L. 1994. ‘The Readership of the Greek Novels in the Ancient World’, in Tatum 1994, 435-459.
- Bowie, E.L. 1996. ‘The Ancient Readers of the Greek Novels’, in Schmeling 1996, pp. 87-106.
- Ferrini, M.F. 1991. *Bibliografia di Longo, Dafni e Cloe. Edizioni e traduzioni*, Macerata.
- Graverini, L.; Keulen, W.; Barchiesi, A. 2006. *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma.
- Graverini, L. 2007. *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa (= *Literature and Identity in the Golden Ass of Apuleius*, trans. by B.T. Lee, Columbus 2012).

<sup>25</sup> *More twisted*, Preface, p. 1

<sup>26</sup> L’espressione “duri a morire” (*die hard*) è usata come titolo o parte del titolo di una serie di 4 film con Bruce Willis nella parte del protagonista, diretti da John McTiernan, Renny Harlin, Len Wiseman e girati tra il 1988 e il 2007.

Sono grato all’anonimo referee di *Ancient Narrative* per alcuni preziosi suggerimenti.

- Hägg, T. 1994. 'Orality, Literacy, and the "Readership" of the Early Greek Novel', in R. Eriksen (ed.), *Contexts of Pre-Novel Narrative*, Berlin-New York, 47-81.
- Hinds, S. 1998. *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge-New York-Melbourne.
- Montague, H.W. 1994. 'From 'Interlude in Arcady' to 'Daphnis and Chloe': Two Thousand Years of Erotic Fantasy', in Tatum 1994, 391-401.
- Morgan, J.R. 2004. *Longus. Daphnis and Chloe*, Oxford.
- Morgan, J.R. 1997. 'Longus, *Daphnis and Chloe*: A Bibliographic Survey, 1950-1995', *ANRW* II 34.3 (1997), 2208-2276.
- Mourlot, F. 1963. *Chagal litographe*, vol. 2, 1957-196, s.l.
- Obbink, D. 2006. '4762. Narrative Romance', *POxy* 70: 22-29.
- Schmeling, G. 2003. 'Myths of Person and Place: the Search for a Model for the Ancient novel', in S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keulen (edd.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston, 425-442.
- Schmeling, G. 2006 (ed.). *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leiden.
- Schönberger, O. 1973<sup>2</sup> (1960<sup>1</sup>). *Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe*, Berlin.
- Stephens, S. 1994. 'Who Read Ancient Novels?', in Tatum 1994, 405-417.
- Trapp, M. 1990. 'Plato's Phaedrus in Second-Century Greek Literature', in D.A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, Oxford, 141-173.
- Tatum, J. 1994 (ed.). *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London.
- Vieillefond, J.-R. 1987. *Longus. Pastorales (Daphnis et Chloé)*, Paris.
- Vox, O.; Monteleone, C.; Annibaldis, G. 1987. *Storie d'amore antiche. Leucippe e Clitofonte, Dafni e Cloe, Anzia e Abrocome*, Bari.
- Wesseling, B. 1988. 'The Audience of the Ancient Novels', in H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel* 1, Groningen, 67-79.
- Winkler, J. 1990. 'The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex', in Id., *Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York, 101-126.