

Romanzo antico e moderno

Il romanzo è una forma letteraria a noi molto familiare, che occupa nel panorama letterario contemporaneo uno spazio e un rilievo preponderanti. Nella letteratura antica non aveva un posto così importante; anzi, non aveva neppure un nome: il termine «romanzo» è d'origine francese (*roman*), nasce in età medievale e indica originariamente uno scritto in lingua volgare (contrapposta al latino), consistente nella narrazione di storie leggendarie, avventurose e fantastiche, sorte in ambiente feudale e cavalleresco. Il genere del romanzo moderno, pur presentando talvolta aspetti che lo accomunano a quello antico (come la centralità della vicenda amorosa e la serie di avventure disposte sull'asse del viaggio), ha le sue matrici principali al di fuori della cultura classica; genere tipicamente aperto, si assesta nelle sue forme più caratteristiche fra il Seicento e il Settecento, per raggiungere la sua massima fioritura nel corso dell'Ottocento e proseguire poi, in svariati modi, fino a oggi.

Per quello che noi - sulla base delle analogie cui abbiamo accennato - chiamiamo «romanzo» antico, i Greci non avevano un termine preciso: usavano espressioni come *dièghema* (« racconto ») o *tàperio lógoi katà* (« storie su... »). Si deve tener presente, a questo proposito, che le narrazioni «romanzesche» del mondo greco non attirarono mai l'attenzione degli eruditi e dei grammatici antichi. Si trattava infatti di un genere che rimase ai margini della cultura ufficiale, tanto che la critica letteraria se ne disinteressò completamente, anche se questa produzione appare, nel complesso, abbastanza vasta e, a giudicare dalle scoperte papiracee fatte ancora recentemente, più ampia e più variata di quanto non si credesse fino a poco tempo fa.

L'origine del romanzo antico

Il problema dell'origine del romanzo greco fu, in tempi vicini a noi, un aspro campo di battaglia fra studiosi, tanto da porre in ombra tutti gli altri problemi relativi ad esso in quanto genere letterario. Ora noi dobbiamo domandarci non solo come è sorto il romanzo, ma anche perché. Perché non esiste un romanzo di epoca classica, e questa forma sembra nascere solo in epoca postclassica?

I cinque romanzi greci conservati per intero (in codici medievali) sono infatti tutti di età ellenistica e romana: *Chérea e Calliroe* di Caritone (di epoca incerta: le datazioni proposte vanno dal I secolo a. C. alla prima metà del II d. C); *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio (probabilmente del II secolo d. C); *Dafni e Cloe* (altro titolo: *Storie pastorali*) di Longo detto Sofista (II secolo d.C); *Abrocóme e Anzia* (altro titolo: *Storie efesiache*) di Senofonte Efesio (forse del II secolo d.C); *Teàgene e Cariclèa* (altro titolo: *Etiopiche*) di Eliodoro (III-IV secolo d.C).

Cent'anni fa un grande studioso, Erwin Rohde, pensò che il romanzo fosse un tipico prodotto della Seconda Sofistica, movimento culturale che fiorì nel II secolo d.C. Ma vent'anni più tardi le scoperte papiracee dimostrarono che la collocazione cronologica proposta dal Rohde era sbagliata, perché vennero alla luce frammenti di un racconto sentimentale, incentrato sulle figure storiche di Nino e di Semiramide, senza dubbio anteriore alla Seconda Sofistica, databile fra il II e il I secolo a.C

Da allora le scoperte papiracee hanno portato sempre nuovi frutti, inducendo ad anticipare la datazione del romanzo di Caritónè, ampliando (sia pure solo attraverso frammenti) la

nostra conoscenza di questo genere letterario, e facendolo emergere davanti a noi in forme sempre più svariate.

Il genere che chiamiamo romanzo nacque dunque assai probabilmente in età ellenistica, quando la prosa, che fino ad allora era stata usata per l'informazione oggettiva (oratoria, storia, filosofia, scienze, ecc.) fu utilizzata anche per l'invenzione fantastica. L'ambientazione storica di alcuni romanzi (come quello, anonimo, di Nino e Semiramide) sta ad indicare che il romanzo greco aveva davanti a sé la storiografia come punto di riferimento; del resto esso, come la storiografia, usava la prosa. In particolare, dovette svilupparsi in connessione con i nuovi indirizzi assunti dalla storiografia in età ellenistica, con gli storici di Alessandro, che diedero ampio spazio all'elemento avventuroso, ai racconti di viaggio, al gusto per l'esotico e per il patetico. Rispetto alla storiografia, il romanzo si rivolgeva ad un pubblico di livello culturale meno elevato, presentandosi come letteratura d'intrattenimento e di consumo.

Si è osservato anche che la maggior diffusione dell'uso del papiro, in età ellenistica, può aver favorito lo sviluppo di una letteratura destinata ad un uso privato, in quanto facilitava la lettura personale, non pubblica, e favoriva, con la sua praticità, la produzione e la diffusione di opere subletterarie.

Le trame: amore e avventure

I cinque romanzi conservati per intero sono romanzi d'amore, e presentano quasi tutti uno schema fisso: due giovani s'incontrano e s'innamorano, ma la coppia (dei «promessi sposi» o, in certi casi, dei novelli sposi) viene separata ed è soggetta a una serie di traversie, volute dagli dèi o da una Fortuna quasi divina; alla fine, i due giovani si ricongiungono felicemente. Si notano subito, in questo schema, le analogie con le trame delle commedie, basate anch'esse di solito su una coppia d'innamorati ostacolati nel loro amore e caratterizzate dall'immane lieto fine (-» 31); ma le trame dei romanzi sono molto più complicate e avventurose.

Per farcene un'idea più precisa, prendiamo uno dei romanzi greci più noti, quello di Senofonte Efesio. Troviamo un giovane, Abrocóme di Efeso, che, orgoglioso della sua bellezza, disprezza il dio dell'amore il quale, per punirlo, lo fa innamorare dell'ugualmente bellissima Anzia. I due languiscono e si consumano; i loro genitori, preoccupati, consultano un oracolo il quale dice, in modo abbastanza oscuro (com'è abitudine degli oracoli), che i due ragazzi si devono sposare, che dei pericoli li attendono al di là del mare e che alla fine tutto andrà a posto. I genitori inviano i due giovani in viaggio subito dopo il matrimonio; ma, appena partiti da Efeso, sono catturati dai pirati, venduti schiavi e separati. Avventure terribili li attendono, e il romanzo consiste sostanzialmente di esse.

Ad un certo punto troviamo Anzia imprigionata dai banditi in una grotta, oggetto dell'attenzione e dell'amore di uno di essi. Dapprima egli cerca di superare la resistenza della ragazza con le lusinghe, ma Anzia respinge ogni tentativo, senza essere atterrita né dalla spelonca, né dalle catene, né dalle minacce: dichiara di essere la moglie di Abrocóme e di volergli rimanere fedele, di essere pronta a morire o ad affrontare qualunque sofferenza. Il brigante, una notte, cerca di violentarla, ma Anzia afferra una spada che si trova provvidenzialmente vicino e lo colpisce a morte; così egli paga il fio per la sua indegna passione.

Anzia, spaventata, incapace di fuggire, vuole uccidersi, ma non lo fa perché non vuole abbandonare tutte le speranze di rivedere Abrocóme. Ed ecco che i briganti, furenti di rabbia, inventano per lei una morte tremenda, e la gettano in una cisterna insieme a due cani mostruosi e affamati. Ma il bandito che ha l'incarico di sorvegliarla, a sua volta si strugge di amore e di pietà, e trova il modo di dar da mangiare ai cani di nascosto, perché non facciano del male alla fanciulla, ecc. ecc.

A sua volta Abrocome, circuito da una donna maritata, della quale respinge le vogliose *avances*, viene crocifisso vicino alle dune del Nilo. Egli prega gli dèi del fiume di salvarlo, ed ecco che un improvviso colpo di vento abbatte la croce e getta Abrocome nel Nilo, i cui cocodrilli lo lasciano miracolosamente intatto. E così via, fino allo scioglimento felice.

Dimensione 'borghese' e privata del romanzo greco

Tutto ciò ricorda molto i films, televisivi o no, in cui un improvviso intervento risolutore scioglie al momento giusto, quasi per incanto, i nodi della vicenda. Si tratta di un tipo di sviluppo avventuroso particolarmente adatto a generi che si rivolgono ad un pubblico vasto, dai gusti semplici e un po' ingenui. Il romanzo era infatti un tipico genere d'intrattenimento, di largo consumo, che doveva rispondere alle attese di un pubblico che voleva ritrovare proprio quegli ingredienti topici: incontro degli innamorati (sempre bellissimi e di alta condizione sociale), viaggi, separazione, tribolazioni sopportate con coraggio salvaguardando sempre l'onore e la fedeltà amorosa, riunione finale.

Queste opere rappresentano la versione fantastica, in forma di narrazione, dell'esperienza dell'uomo e della donna in età ellenistica e romana: sono letteratura d'evasione, ma fanno riferimento a situazioni e a sentimenti comuni, in modo da ottenere un'*audience* (come si usa dire adesso) vasta e partecipe. I lettori dell'epoca comprendevano bene la solitudine e le peripezie di Abrocome e di Anzia; seguivano con vivo interesse le loro vicende. I personaggi del romanzo, infatti, sono di aspetto eccezionalmente bello e di estrazione sociale superiore, ma per il resto non si distinguono molto dalle persone comuni. Abrocome non è affatto un grand'uomo. Non ha la capacità di crescere nella statura spirituale attraverso la sofferenza; non è Edipo. Tutto quello che sa fare è di sottomettersi, disarmato, ai ripetuti colpi della Fortuna, e piangere calde lacrime sulle proprie disgrazie.

Mentre gli eroi della tragedia e i personaggi della commedia «antica» rappresentano e influiscono su comunità intere, e nella commedia «nuova» il personaggio ha un suo posto preciso nel gruppo, più ristretto, composto dalla famiglia e dagli amici, l'eroe del romanzo non ha una dimensione sociale. Non essendo collocato in un preciso contesto sociale, egli cerca la sicurezza nella persona amata; la sua è una storia personale e privata; riguarda gli individui e si rivolge ad individui. L'amore nel romanzo non è mai dramma e tanto meno tragedia: sta al centro della vicenda e in esso il lettore s'identifica; e il lettore vuole il lieto fine. Perciò lo scioglimento è sempre felice.

Al costituirsi del genere nella sua forma caratteristica non fu estraneo, naturalmente, l'influsso di altri generi letterari contemporanei, come la commedia «nuova» (anch'essa di ambientazione borghese) e come l'elegia erotica alessandrina, che ebbe nella medesima epoca il suo inizio e la sua massima diffusione.

Aspetti religiosi e influsso dei culti misterici

Un aspetto interessante, che dimostra i mutamenti intervenuti nella società greca in età ellenistica, è rappresentato dalla religione: i personaggi dei romanzi non praticano i culti cittadini, non si rivolgono agli dèi della loro città o della loro patria: sono le grandi divinità sovranazionali ad essere invocate, come Iside, come il Sole. La società dei regni ellenistici e dell'impero romano è diventata più vasta e si è scardinata dai suoi fondamenti politici e religiosi.

Quando i personaggi, in balia delle più incredibili avventure e peripezie, si rivolgono, per chiedere aiuto, a Iside o a Tyche (= la dea Fortuna), esprimono la sensazione, che dovevano provare anche i loro lettori, di non essere in grado di dominare il proprio destino. In questo senso si può forse accettare, almeno parzialmente, l'ipotesi di chi ha giudicato il romanzo l'equivalente borghese dell'epos mitico, elemento essenziale nella cultura del periodo classico. La diversa situazione sociale sarebbe responsabile del cambiamento, del passaggio cioè dall'epos nazionale delle età passate alle vicende borghesi e private del presente; alla creduta verità del mito (che si faceva strumento d'interpretazione della realtà) si sarebbe sostituita la certa finzione del romanzo.

Sicuramente rilevante fu anche l'influsso delle religioni misteriche, che danno al romanzo una delle sue specifiche connotazioni. Tale influsso fu sottolineato (in misura senza dubbio eccessiva) da alcuni studiosi (come Karl Kerényi) particolarmente interessati ai problemi delle religioni antiche. L'ipotesi era che il romanzo greco fosse un testo misterico, vale a dire che fosse, all'origine, la trasformazione letteraria di un rituale misterico, riservato agli iniziati (e le *Metamorfosi* di Apuleio, la cui conclusione si incentra nella iniziazione del protagonista ai misteri di Iside, sua salvatrice, e poi di Osiride, costituivano un prezioso sostegno a questa tesi). Il materiale delle varie trame corrisponderebbe agli elementi delle cerimonie misteriche: le avventure, i naufragi, le morti apparenti sarebbero prove d'iniziazione, e così via.

Pochi studiosi hanno accettato questa interpretazione; alcuni l'hanno respinta recisamente. Tuttavia l'ipotesi ha un suo valore, perché colloca il romanzo non nel chiuso delle scuole di retorica, o nel bel mezzo di un *pedigree* letterario (che il romanzo non può vantare), ma nell'area degli interessi umani, vivi e concreti. Il rituale misterico, in fondo, è un'altra forma di mito, un'altra metafora religiosa; e vi sono sicuramente, nel romanzo, alcuni elementi che ci riconducono al rito religioso: ad esempio quello, così frequente, della morte apparente.

Alcuni romanzi hanno sicuramente *anche* un intento religioso: quello di Longo Sofista si conclude inaspettatamente con un riferimento ai misteri di Dioniso; quello di Eliodoro sembra inserirsi nella letteratura di edificazione, di propaganda del culto del Sole. Non diremo, dunque, che il rituale misterico abbia dato origine al romanzo, ma che il romanzo, usando il vocabolario del suo tempo, ha attinto anche al repertorio delle metafore religiose.

Varietà tipologica del romanzo

Se alcuni romanzi sono sensibili a tematiche religiose, come quelli di Longo, di Eliodoro, di Senofonte Efesio, altri invece sono molto più 'laici'. Per esempio quello di Caritóno di Afrodisia (che narra le avventure di Chérea e Calliroe) è più interessato a un'ambientazione storica delle vicende; esse si svolgono, infatti, in un immaginario mondo greco-orientale

del IV secolo a.C, che comprende Siracusa (l'eroina è figlia di Ermocrate, l'ammiraglio vincitore degli Ateniesi nel 415 a.C), i tiranni dell'Asia Minore (Dionisio), i satrapi, il gran Re di Persia, la rivolta dell'Egitto al giogo persiano.

Grottesco e in certi punti lascivo è quello di Achille Tazio, vissuto in Egitto nella seconda metà del II secolo d.C. Accanto a questo scrittore potremmo porre anche Longo Sofista, per le situazioni pruriginose narrate in tono *naïf*. Sappiamo che esistettero anche delle *Storie* o *Racconti di Rodi* (*Rhodiakd*) di Filippo di Antipoli, dei quali la fonte che li cita osserva che «sono un'opera assolutamente sconcia». Celebri per la loro lascivia erano le novelle dette milesie (*Milesiakà*) di Aristide di Mileto, il cui titolo ricorda quello dei romanzi (*Storie di Mileto* come *Storie di Efeso*, ecc.).

È stato scoperto recentemente un frammento papiraceo contenente le presunte memorie (ovviamente erotiche) di Filénide, una famosa cortigiana della Ionia; anche Ovidio conosce e cita vari prodotti di questa letteratura d'intrattenimento, avente lo scopo di dilettere per mezzo dell'erotismo. Molto interessante è stata la scoperta, recente anch'essa, di un papiro con dei *Racconti* o *Storie fenicie* (*Phoinikikà*) di Lolliano: essi presentano una coppia di innamorati (con preciso parallelismo con il romanzo serio, idealistico), ma la coppia si comporta in modo assolutamente insolito, perché è il protagonista maschile che viene iniziato alle esperienze erotiche, anzi, viene addirittura pagato perché si presti ad esse. Questo particolare è importante, perché permette di cogliere un parallelo con il *Satyrikon* petroniano.

Dunque esistevano vari tipi di romanzo; la fissità dell'intreccio (l'avventura unita all'amore) permetteva una grande variabilità sia di vicende sia di toni. Inoltre, se tutti i romanzi pervenuti per intero sono romanzi d'amore, ve ne furono altri che non rientravano in questo schema: per esempio il cosiddetto *Romanzo di Alessandro*, d'argomento storico, o i vari romanzi sulla guerra di Troia (di cui si conservano traduzioni latine); le storie di viaggi meravigliosi, come le *Meraviglie al di là di Tuie* di Antonio Diogene, parodiate, forse, dalla *Storia vera* di Luciano; i racconti fantastico-utopistici, con implicazioni filosofiche e politiche, come lo *Scritto sacro* (*Hierà Anagraphè*) di Evèmero di Messina (seconda metà del III secolo a. C.) o come quello del siriano Giambùlo (II secolo a.C.) che narra un soggiorno nella città del Sole, nelle Isole Felici (restano estratti riportati dallo storico Diodoro Siculo). Quest'ultimo filone trovava i suoi precedenti, oltre che nel gusto dell'avventuroso e dell'esotico tipico degli storici di Alessandro, nel mito utopico di Atlantide inserito da Platone nella *Repubblica*.

Affine al romanzo è anche la biografia 'romanzata' (che ha il suo modello illustre nella *Ciropedia* di Senofonte), e che in età imperiale è rappresentata specialmente dalla *Vita di Apollonio di Tiana* (una specie di santone vissuto nel I secolo d. C, mago e taumaturgo), scritta da Filóstrato (II-III secolo d.C). E si possono citare anche le biografie scritte con intenti ideologici e religiosi, come gli *Atti degli Apostoli* cristiani e, ancor più, gli *Atti degli Apostoli* apocrifi.

Alcuni di questi filoni continuarono nei secoli successivi: il romanzo d'amore e d'avventure ebbe una ricca fioritura in ambito bizantino (XII secolo) in una serie di opere d'imitazione classica (Achille Tazio e specialmente Eliodoro furono i modelli preferiti), scritte tuttavia in versi e con una spiccata impronta religiosa ed edificante; il filone della biografia romanzata si sviluppò grandemente in ambito cristiano con l'agiografia.

Caratteri letterari del romanzo greco

Abbiamo accennato agli schemi ricorrenti, ai motivi religiosi, alle varietà del romanzo; gli scrittori, in quanto tali, non sono venuti alla luce. Si tratta infatti di testi che ci rappresentano più il gusto del lettore che non la personalità dello scrittore. Si è già detto che è una letteratura di consumo; ma questo non significa necessariamente che fosse una letteratura di basso livello o senza ambizioni artistiche (anche i romanzi polizieschi di oggi sono letteratura di consumo, ma molti di essi hanno pretese letterarie).

Non è giusto calcare la mano sulla mancanza di elaborazione letteraria del romanzo greco. Semplicità e uniformità non sempre significano sciatteria; il romanzo spesso non disdegna gli ornamenti della retorica, aspira a una dignità che talora raggiunge mediante citazioni e riecheggiamenti omerici, o ricostruzioni di caratteri ispirate ad Euripide e alla commedia nuova.

Tutti questi racconti si possono piuttosto definire 'popolari' in un senso strettamente connesso con la definizione di letteratura 'privata' che abbiamo dato sopra: sono infatti gli unici testi di età ellenistica e romana che rappresentano il modo di vivere della gente comune. Il romanzo riflette la mentalità della sua epoca più di quanto non faccia la fredda e retoricamente elaborata produzione della Seconda Sofistica (e del resto due suoi prestigiosi esponenti, Luciano e Filóstrato, raffinati letterati com'erano, si lasciarono tentare da questa forma volgare ma vitale).

In quest'epoca turbata, in quest'epoca di angoscia (com'è stata definita dal Dodds), sono chiaramente definibili due correnti culturali: una accademica, classicistica, razionalista, tradizionale, e un'altra popolare, religiosa, innovatrice. Nel romanzo le due tendenze s'incontrano, ma prevale la seconda. Non piccolo merito di questo genere letterario è che ci permette di vedere (accanto a molte invenzioni fantastiche e mescolata con esse) la vita dell'uomo e della donna di età ellenistica e romana. Il romanzo ci descrive la società dei suoi tempi così come la commedia attica, antica e nuova, ci fa conoscere la vita della società e della famiglia ateniese del V e IV secolo prima di Cristo.

Il romanzo a Roma: Petronio e Apuleio

Dobbiamo ora domandarci quale incidenza abbia avuto questa forma di narrazione, questo genere letterario così vagamente definito, sui due grandi 'romanzi' latini, il *Satyricon* di Petronio e le *Metamorfosi* di Apuleio.

In passato si tendeva a limitare la portata dell'influsso della narrativa greca su quella latina, e si pensava che quest'ultima si fosse rifatta soprattutto a quella che era considerata (secondo una distinzione nata nell'Ottocento) la 'novella', e più precisamente la *fabula Milesia*, così detta da Aristide di Mileto (II secolo a. C), considerato l'inventore di essa.

La *fabula Milesia* era caratterizzata dal realismo e dall'erotismo; e proprio questi due elementi erano rintracciabili in Petronio (ad esempio nella 'novella' della matrona di Efeso) e soprattutto in Apuleio, le cui *Metamorfosi* sarebbero state, in sostanza, un complesso di *fabulae Milesiae*.

Tuttavia un grande studioso tedesco, Richard Heinze, individuò e mise in luce, circa un secolo fa, i legami del *Satyricon* con il romanzo greco; e la cronologia non risultò più un elemento impediente a tale interpretazione quando le scoperte dei papiri permisero di preci-

sarla. Accertato, infatti, che il romanzo greco esisteva già in età ellenistica, apparve verosimile che Petronio, pur impiegando molti elementi tipici di un genere cui del resto allude il titolo dell'opera, la satira menippea (-+ 69ss.), avesse sullo sfondo le narrazioni greche.

Heinze pensò, dunque, che le avventure della coppia omosessuale protagonista del *Satyricon* costituissero una parodia delle traversie della coppia d'innamorati che è l'elemento fisso del romanzo greco d'amore. A parte questa geniale intuizione, le scoperte papiracee più recenti e una più ampia considerazione del genere romanzesco hanno fatto cadere i parametri della critica ottocentesca (si è visto infatti che il romanzo aveva molto maggior varietà di quanto non si credesse); e hanno dato credito all'ipotesi che uno scrittore di genio, quale fu Petronio, abbia escogitato una narrazione in cui lo schema narrativo fornito dal romanzo greco presentava una serie di variazioni, dovute principalmente alla commistione con la forma della satira menippea.

Su questo sfondo così vario e mutevole ben si collocano anche le *Metamorfosi* apuleiane, in cui sono compresenti l'eros, proprio della *fabula Milesia*, e gli intenti religiosi, costituiti dalla propaganda isiaca, senza che uno dei due elementi debba risultare contraddittorio rispetto all'altro; che, anzi, entrambi traggono il loro significato proprio dalla presenza dell'elemento opposto.