

MAURIZIO MASSIMO BIANCO

*AGRESTIS CUM ERUDITO:*  
SCENOGRAFIE DEL DISCORSO NELL'*APOLOGIA* DI APULEIO

CITTÀ E CAMPAGNA: SCENOGRAFIE DELLA PAROLA

Come è stato da più parti evidenziato e come appare immediatamente palese anche da una semplice lettura, nell'*Apologia* Apuleio imposta la propria difesa giudiziaria cercando di creare uno iato forte tra se stesso e l'accusa<sup>1</sup>. Tra le due parti si profila una distanza che ha molte connotazioni, estetiche, culturali, educative, sociali, etiche. Ne viene fuori uno spaccato complesso ma al contempo di agile impiego: l'intento di mostrare gli avversari come poco credibili a priori, al di là delle singole argomentazioni, è talmente feroce da apparire a tratti ingenuo. In realtà l'*Apologia* mette al centro della questione non tanto l'accusa di magia quanto proprio il tema della credibilità. Poco forse è stato sottolineato questo aspetto, ossia che il vero tema dell'orazione apuleiana è proprio l'affidabilità di un individuo, sia esso l'accusatore o l'accusato. È vero che si tratta di un'idea molto forte e ben radicata nella pratica oratoria – l'*argumentum e uita* occupa infatti uno spazio rilevante nella prassi giudiziaria – ma nel caso dell'*Apologia* questo aspetto diventa di fatto la materia centrale, sovrachia i singoli argomenti di accusa/difesa e finisce per essere sostanziale anche nella discussione delle prove documentarie nella seconda parte dell'orazione. Apuleio, in sostanza, pur potendo da subito avvalersi di una 'prova' incontrovertibile, ovvero del testamento di Pudentilla in cui era nominato erede il figliastro Pudente, struttura il discorso difensivo attraverso un rilancio instancabilmente crescente sulla reputazione dei soggetti coinvolti e, più in generale, sull'importanza del credito sociale di una persona. Il  *pudor*, inteso come onore e buon nome, è come un vestito (...*ueluti uestis...*, *Apol.* 3): bisogna averne cura e salvaguardarne l'*integritas*. A partire proprio da questo *incipit* l'*Apologia* sviluppa una riflessione radicale sulle due parti in causa e sulla credibilità che esse hanno costruito di fronte al giudice e ai presenti.

Volendo impiegare una particolare angolazione attraverso cui guardare all'organizzazione delle parti in causa all'interno dell'*Apologia*, si deve osservare che nei meccanismi di contrapposizione tra accusatori e accusato rientra anche l'impiego funzionale dell'ambiente entro il quale si collocano tutti gli attori della vicenda. Già le stesse descrizioni dei luoghi, del resto, sono comprese a pieno diritto nella riflessione dei trattatisti antichi di retorica<sup>2</sup>, che peraltro distinguono la *topographia* dalla

<sup>1</sup> Cfr., ad esempio, K. BRADLEY, *Law, magic, and culture in the Apologia of Apuleius*, in *Phoenix* 51, 2 (1997), pp. 203-223; S.J. HARRISON, *Apuleius. A latin Sophist*, Oxford 2000, 46; C. MORESCHINI, *Apuleia. La magia*, Milano 2001, pp. 19-20; M.M. BIANCO, *Una cattiva performance. Lo spettacolo dell'accusa nell'Apologia di Apuleio*, in *Pan* 24 (2008), pp. 93-115.

<sup>2</sup> Cfr. QUINT. *Inst.* 9, 2, 44, ma già CIC. *De or.* 3, 202, *Or.* 139.

*topothesia*<sup>3</sup>, ovvero la descrizione di un luogo reale e quella di uno spazio fittizio. All'efficacia retorica della rappresentazione dei luoghi nella produzione ciceroniana è dedicato un recente lavoro di Ann Vasaly<sup>4</sup>, che nella sua indagine ha messo bene in luce la particolare interazione tra ambiente e *actio*<sup>5</sup>. Nell'opera di Apuleio le notazioni paesistiche, pur essendo generalmente improntate alla brevità, sono quasi sempre concepite come funzionali al discorso. Ciò è già evidente all'interno delle *Metamorfosi*, dove, con particolare riguardo alle immagini della campagna, Apuleio mostra spesso di sapere sfruttare, proprio in parallelo con la narrazione, anche la topica polarizzazione tra *locus amoenus* e *locus horridus*<sup>6</sup>. A proposito del romanzo apuleiano, in un'analisi molto scrupolosa Luciano De Biasi ha infatti distinto opportunamente i tratti ambientali 'descrittivi e funzionali' da quelli 'funzionali e non descrittivi'<sup>7</sup>: al di là della accuratezza della rappresentazione il *locus* partecipa, con studiata complementarietà, all'illustrazione della vicenda e ai suoi singoli sviluppi. Nel caso dell'*Apologia* comunque, trattandosi di un'orazione giudiziaria, ogni richiamo al paesaggio naturale è ovviamente concepito soltanto come ingrediente utile al disegno difensivo del Madaurense. Il riferimento ai luoghi costituisce un'occasione per veicolare e rilanciare alcuni effetti del discorso giudiziario: il luogo è, per così dire, un testimone ed è parte di una strategia retorica. Nel *De magia* si disegna peraltro una ricca 'geografia' entro la quale ruotano accusa e difesa: case private, botteghe, ville e osterie.

In particolare, in questo contributo, cercheremo di sottolineare come all'interno dell'*Apologia* un ruolo chiave sia occupato dalla topica opposizione città/campagna, che del resto costituisce un modello di polarizzazione, etica ed estetica, di lungo corso in Grecia e a Roma<sup>8</sup>: si tratta, come è noto, di un paradigma dalla struttura 'fluida', capace di essere piegato verso due direzioni differenti. A spazi di lode verso la vita rustica, come esempio di vita onesta e integra in opposizione alla corruzione cittadina<sup>9</sup>, si affiancano di converso percorsi di elogio della vita di città, dell'*urbanitas*, come luogo concreto e simbolico della stessa vita civile<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Vd. Empor. in R.L.M. 569, 25 e *schem. Dianoeas* 11-12.

<sup>4</sup> A. VASALY, *Representations: images of the world in Ciceronian oratory*, Berkeley 1993.

<sup>5</sup> Su questa stessa linea di indagine vd., con particolare riguardo alla *pro Caelio*, G. MORETTI, *Lo spettacolo della pro Caelio: oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio*, in G. PETRONE-A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006, pp. 139-164.

<sup>6</sup> Cfr. A. SCHIESARO, *Il locus horridus nelle Metamorfosi di Apuleio*, in *Maia* 37 (1985), pp. 211-223.

<sup>7</sup> L. DE BIASI, *Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari*, in G. MAGNALDI-G.F. GIANOTTI (a cura di), *Apuleio: storia del testo e interpretazioni*, Alessandria 2000, pp. 199-264, in part. p. 200. A questi due gruppi si aggiunge un terzo livello, meno rappresentativo, di descrizioni che non sembrano immediatamente avere stretta connessione con la narrazione.

<sup>8</sup> Anche se un po' datato, un quadro di insieme ancora valido è quello di H. BLÉRY, *Rusticité et urbanité romaines*, Paris 1909. Considerazioni utili sono anche nel recente saggio di C. MAUDUIT, *La sauvagerie dans la poésie grecque d'Homère à Eschyle*, Paris 2006. Una riflessione critica su questa polarizzazione richiederebbe certamente uno spazio ben più ampio rispetto a quello possibile in questo contributo: si veda ad esempio, a proposito del rapporto, talora ambiguo, di Ovidio con la città il bel lavoro di M. LABATE, *Poetica ovidiana dell'elegia; la retorica della città*, in *MD* 3 (1979), pp. 9-67.

<sup>9</sup> H. KIER, *De laudibus vitae rusticae*, Marburg 1933. VASALY, *Representations*, cit., pp. 156 ss. ha mostrato come Cicerone sfrutti questa polarizzazione *in utramque partem*, attraverso due specifici esempi: nella *pro Roscio Amerino* la difesa di Roscio parte proprio dalla valutazione della sua vita rustica, esibita come prova dell'integrità d'animo (*rusticus bonus*), mentre nella *pro Caelio* i poli di valutazione vengono invertiti.

<sup>10</sup> C.J. CLASSEN, *Die Stadt im Spiegel der Descriptiones und Laudes urbium in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts*, Hildesheim 1980.

La commedia in modo particolare aveva contribuito a mettere in luce tutte le possibili ambiguità di questa polarizzazione, esplorando, anche con pennellate molto semplici, gli usi variegati di questo tema<sup>11</sup>. Nell'universo comico la campagna da un lato può essere il luogo del rigore morale rispetto alla città e ai suoi amori adulterini (così nella *Mostellaria* e nel *Mercator* plautini)<sup>12</sup>, dall'altro può anche rappresentare un livello degradato e poco sofisticato rispetto al modello urbano e alla sua complessità: secondo quest'ultima prospettiva<sup>13</sup> si strutturano, per certi versi, le vicende degli *Adelphoe* (866 e 544-547) e dell'*Heautontimorumenos*<sup>14</sup>, ma in questo senso va letto anche il comportamento antisociale di Cnemone nel *Dyskolos* menandro<sup>15</sup> e la rappresentazione di Strespiade nelle *Navole* di Aristofane.

Questa raffigurazione conflittuale della vita cittadina e della vita agreste, come abbiamo accennato, costituisce un vero e proprio dispositivo culturale, di agile impiego e di facile consumo, soprattutto per le sue opportunità bidirezionali. Dovendo rinunciare in questa sede a fornire un quadro più dettagliato di questa topica nella produzione romana<sup>16</sup>, emblematico può essere il riferimento all'esempio ciceroniano. Nella *pro Roscio Amerino* (46), l'Arpinate, richiamandosi proprio all'universo teatrale, cita l'esempio dell'*Hypobolimaesus* di Cecilio, una commedia dove si configurava il contrasto tra la vita in campagna del giovane Eutico e l'esperienza cittadina del fratello<sup>17</sup>: Cicerone adopera questo *exemplum* teatrale<sup>18</sup> – rivendicando peraltro la correttezza metodologica di un simile impiego (*S. Rosc.* 47-48) – per dimostrare che l'esperienza di Roscio Amerino in campagna non deve essere intesa come un tentativo di allontanamento da parte del padre ed anzi deve essere interpretata come il simbolo di una vita sana, semplice e operosa. D'altra parte, Cicerone<sup>19</sup> testimonia di sapere sfruttare *in utramque partem* questo contrasto, mostrando invece, ad esempio nella *pro Caelio*, il volto positivo della città, come centro di tutte le attività di valore, siano esse serie o ricreative (*Cael.* 71).

<sup>11</sup> Da ultimi vd. anche i contributi di G. PETRONE, *Quando la moglie è in campagna (nota a Plauto Merc. 714 ss.)*, in *Pan* 23 (2005), pp. 99-105 e P. MONELLA, *Valenze etiche dell'opposizione città-campagna tra commedia plautina ed elegia augustea*, in *BStudLat* 35, 2 (2005), pp. 440-454.

<sup>12</sup> Piuttosto curioso è invece il caso della *Casina*, dove lo schema oppositivo città/campagna funziona apparentemente in modo anomalo, perché la campagna dovrebbe essere albergo degli amori adulterini del vecchio. In realtà, attraverso un *rus* fittizio, ovvero la casa del vicino, ancora una volta a fare da cornice al vizio è la città.

<sup>13</sup> Su cui si veda anche la battuta di Plauto, *Pers.* 169.

<sup>14</sup> Con particolare riguardo all'aspetto educativo vd. A. GRILLI, *Educazione urbana ed educazione rustica in Terenzio*, in *La città antica come fatto di cultura. Atti del convegno di Como e Bellagio, 16-19 giugno 1979*, Milano 1983, pp. 23-34.

<sup>15</sup> Cfr. E.S. RAMAGE, *City and country in Menander's Dyskolos*, in *Philologus* 110 (1966), pp. 194-211. Di Menandro vd. anche il frammento 97 del *Georgos* (εἰμι μὲν ἄγροικος, καὐτὸς οὐκ ἄλλως ἐρῶ, / καὶ τῶν κατ' ἄστὺ πραγμάτων οὐ παντελῶς / ἔμπειρος, ὁ δὲ χρόνος τί μ' εἰδέναι ποιεῖ / πλέον).

<sup>16</sup> Sarebbe davvero arduo tratteggiare un percorso di questo tipo, che attraversa tutti i generi: una buona antologia di passi è in N. SCIVOLETTO (a cura di), *Città e campagna*, Palermo 1981.

<sup>17</sup> I frammenti in nostro possesso non ci consentono comunque di chiarire meglio i termini di questa polarizzazione all'interno della commedia cecilianica: cfr. T. GUARDÌ (a cura di), *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo 1974, *ad loc.*

<sup>18</sup> Cfr. E. LO CASCIO, *Realtà e rappresentazione: la caratterizzazione degli homines ex municipiis rusticanis nella pro Roscio Amerino*, in G. PETRONE-A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006, pp. 49-62, in part. pp. 49-54.

<sup>19</sup> VASALY, *Representations*, cit., pp. 156-190.

## UN ACCUSATORE RUSTICUS

Sulla polarizzazione città/campagna, dunque, si costruisce anche una parte del percorso difensivo di Apuleio nell'*Apologia*<sup>20</sup>. Tutti i protagonisti del processo, del resto, nel corso dell'orazione vengono studiatamente posizionati all'interno di una cornice spazio-culturale ben definita e carica di senso. Un'ambientazione narrata che dilata il perimetro oratorio e che recupera alla parola anche tutti gli elementi di fondale della *performance*.

Attraverso cenni rapidissimi o pennellate ad effetto nell'orazione apuleiana da subito viene allestita una contrapposizione, tanto semplice nell'impianto quanto energica nei risultati, tra la *rusticitas* degli avversari e una sorta di *urbanitas* di Apuleio. Il primo segnale di questa costruzione è veicolato dall'aggettivazione: sebbene si costruisca un immaginario piuttosto compatto sia per tutti gli accusatori sia per lo stesso avvocato antagonista (Tannonio Pudente), destinatario delle parole di Apuleio rimane in particolar modo Sicinio Emiliano, fratello del primo marito di Pudentilla e regista occulto, insieme ad Erennio Rufino, dell'accusa<sup>21</sup>. Dal racconto dell'*Apologia* noi apprendiamo che Emiliano viveva in campagna o che quanto meno in campagna trascorreva gran parte del suo tempo: a partire proprio da questo dato si delinea un personaggio complesso, che a tratti smaccatamente comici<sup>22</sup> accompagna tinte fosche. Emiliano è *agrestis* (*Apol.* 10, 23)<sup>23</sup> e *rusticus* (*Apol.* 10, 16, 60, 66, 70)<sup>24</sup>: entrambe queste coloriture sono sfruttate con accezione denigratoria in modo da porre in primo piano l'idea che chi vive in campagna debba essere accomunato a chi vive privo di grazia, privo di eleganza, a chi è incapace di apprezzare la poesia e di avere una buona formazione<sup>25</sup>. Una simile caratterizzazione, con uno schizzo quasi paradossale, è bene espressa in *Apol.* 23, in cui Emiliano è annoverato nel *genus* degli *homines inculti et agrestes*<sup>26</sup>, mediante una radicalizzazione della rappresentazione negativa del vecchio avversario, condotta fino a strutturare un gradino ancora più basso rispetto alla sua

<sup>20</sup> Sulle *Metamorfosi* di Apuleio, invece, un'indagine sull'opposizione città/campagna è stata condotta da N. FICK, *Ville et campagne dans les Métamorphoses d'Apulée*, in *RBPb* 69, 1 (1991), pp. 110-130, che ha sottolineato, in conclusione, come sia posta in risalto l'immagine della città e del cittadino come intellettuale.

<sup>21</sup> Ad avanzare l'accusa è infatti formalmente Sicinio Pudente, il figlio più piccolo di Pudentilla, genero di Erennio Rufino.

<sup>22</sup> Cfr. H.E. BUTLER-A.S. OWEN, *Apulei Apologia sive pro se de Magia Liber, with introduction and commentary*, Oxford 1914, *passim*; L. CALLEBAT, *La prose d'Apulée dans le De Magia. Éléments d'interprétation*, in *WS* 18 (1984), pp. 165-167, in part. p. 165; S. MATTIACCI, *Apuleio e i poeti latini arcaici*, in *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi I*, Firenze 1986, pp. 159-200; V.J.C. HUNINK, *Comedy in Apuleius' Apology*, in H. HOFMANN-M. ZIMMERMAN, *Groningen colloquia on the novel. IX*, Groningen 1998, pp. 97-113; C. MORESCHINI, *Apuleio. La magia*, Milano 2001, pp. 26-28.

<sup>23</sup> Cfr. un'invettiva, per certi versi, analoga in *Met.* 10, 33.

<sup>24</sup> Di questa *rusticitas* partecipano Tannonio Pudente (*Apol.* 9), Tallo, il ragazzo epilettico (*Apol.* 44) e Sicinio Claro, fratello di Emiliano (*Apol.* 70).

<sup>25</sup> Caratteristica saliente dell'*ἄγροικος* in ambito comico è proprio l'*ἄμαθία*, ossia un'ignoranza che è legata all'incapacità del soggetto di comprendere ciò che è giusto e doveroso fare.

<sup>26</sup> Vd. *SEN. dial.* 5, 2, 1, dove, con prospettiva rovesciata rispetto a quella apuleiana, le *gentes* che hanno *incultus mos* e *agrestis vita* sono invece dipinte come prive di *circumscriptio*, *fraus* e di qualsiasi altro male che è tipico di chi frequenta il *forum*.

marginalità nei confronti del centro cittadino: con un calibrato recupero dello stesso immaginario agricolo, proprio al 'contadino' Emiliano viene attribuita una selvatichezza, ovvero una scarsa cura di sé che confina con l'improduttività<sup>27</sup>. Per contrassegnare questa idea Apuleio non a caso adopera subito dopo la metafora dell'*arbor infecunda et infelix, quae nullum fructum ex sese gignit* (sempre *Apol.* 23): Emiliano è un *incultus* e partecipa ancora di uno stato selvaggio, che lo esclude da ogni processo di civilizzazione; l'avversario è confinato figurativamente in uno stadio inferiore dell'evoluzione, uno stadio pre-agricolo e di per sé sterile, che sintetizza il livello anteriore alla stessa acquisizione delle τέχνη. Dicevamo che si tratta di un quadro quasi paradossale, perché in questo modo il vecchio accusatore finisce per restare tanto fuori dalla vita civilizzata quanto fuori dalla stessa vita di campagna.

Nel caso di Emiliano, comunque, l'insistenza sulla sua *rusticitas*, ambigualmente giocata tra la dimensione spaziale e quella intellettuale, è soprattutto adoperata per marcare un profilo di rudezza di vita e di volgarità dei comportamenti, con puntuale riferimento alla sfera culturale. Gli aggettivi *agrestis* e *rusticus*, del resto, assumono ben presto un valore peggiorativo<sup>28</sup> e costituiscono un'occasione frequente nel panorama romano per significare una forma di esclusione, attraverso il rifiuto, consapevole o meno, degli ideali propri del mondo della città e del suo panorama sociale, intellettuale e culturale. Ed è proprio in questo senso che sono utilizzati da Apuleio, che prospetta una lettura amplificata della dimensione 'contadina' di Emiliano. D'altra parte alla costruzione di un'etichetta negativa dello spirito agreste, come abbiamo già osservato, aveva dato un contributo decisivo con certezza l'esperienza teatrale, perché è con Aristofane che l'aggettivo ἄγροικος passa ad indicare anche chi è lento intellettualmente e ha difficoltà a capire e a memorizzare (cfr., ad es. *Nub.* 628, 646)<sup>29</sup>. E del resto ἄγροικος è per l'appunto il titolo indicato per alcune commedie di Anassila, Antifane, Augea e Filemone<sup>30</sup>. Ancora in Menandro gentilezza, cortesia, affabilità sono normalmente associate alla vita urbana e bene incarnate quasi esclusivamente dal personaggio del cittadino<sup>31</sup>. Con Platone e Aristotele si radicalizza questa visione e il contadino diventa l'emblema di uno stile di vita dedito esclusivamente al lavoro e alla produzione, di uno stile, quindi, in cui non c'è spazio per l'ozio necessario per l'attività

<sup>27</sup> Una riflessione analoga peraltro è ospitata in *Flor.* 11, dove Apuleio, adoperando ancora una volta la metafora agricola, descrive coloro che, possedendo una terra arida e sassosa, si ritrovano privi di raccolto e meditano di rubare quello altrui: il passo dei *Florida* si interrompe proprio quando, fuor di metafora, si sta iniziando a parlare di sterilità della *uir* ma, in ogni caso, appare verosimile che il discorso contenesse una denuncia di plagio verso alcuni avversari senza talento. Cfr. HARRISON, *Apuleius*, cit., 111; A. LA ROCCA, *Il filosofo e la città. Commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, p. 201.

<sup>28</sup> *Agrestis* assume un valore peggiorativo molto prima di *rusticus*, che viene adoperato in tal senso a partire dall'epoca ciceroniana, proprio quando si definisce un'idea di *urbanitas* (cfr. G. HEERDEGEN, *Agrestis und rusticus, zwei lateinische Wortbegriffe in ihrer historisch-semasiologischen Entwicklung*, in *VDPb* 60 (1925), pp. 25-26).

<sup>29</sup> Vd. I.M. KONSTANTAKOS, *Aspects of the figure of the ἄγροικος in ancient comedy*, in *RbM* 148, 1 (2005), pp. 1-26. Più di recente vd. A.M. BELARDINELLI, *A proposito dell'ἄγροικος. Riflessioni su una figura della scena comica nel IV sec. A.C.*, in *Maia* 68, 1 (2016), pp. 17-35, che ripropone una riflessione più ampia sull'ἄγροικος come personaggio scenico.

<sup>30</sup> Rinvio a BELARDINELLI, *A proposito dell'ἄγροικος*, cit., p. 17.

<sup>31</sup> L'Υποβολιμαῖος di Menandro è d'altronde indicato anche con il titolo alternativo di ἄγροικος.

dello spirito e dove domina una rudezza di pensiero e di linguaggio<sup>32</sup>. Nel panorama latino, attraverso un calcolato uso degli aggettivi *agrestis* e *rusticus*, già a partire dalla commedia plautina e terenziana<sup>33</sup>, sull'immaginario contadino si costruiscono talora i medesimi pregiudizi<sup>34</sup>. Cicerone mette sullo stesso piano gli attributi *indoctus*, *inurbanus* e *rusticus* (*Brut.* 180) e arriva a distinguere, con ancora più nettezza, *duo genera hominum*, da un lato quello *indoctum et agreste, quod anteferat semper utilitatem honestati*, dall'altro quello *humanum et politum, quod rebus omnibus dignitatem anteponat* (*Part.* 90)<sup>35</sup>.

All'interno dell'*Apologia* la rappresentazione 'agreste' di Emiliano, oltre ad essere affidata ad un calcolato impiego dell'aggettivazione, trova comunemente uno spazio di specifico approfondimento al capitolo 16, nell'ambito della cosiddetta questione *de speculo*<sup>36</sup>. Dopo una dotta riflessione di carattere 'scientifico' sullo specchio, sul fenomeno del parelio<sup>37</sup> e dopo avere fatto riferimento ai *Katoptrika* di Archimede, Apuleio punta il dito contro Emiliano, privo della cultura necessaria per avvicinarsi agli studi e dedito esclusivamente *campo et glebis* (*Apol.* 16); anche se il vecchio avversario, che è paragonato alla maschera tragica di Tieste<sup>38</sup>, decidesse di abbandonare l'aratro, per guardarsi allo specchio *discendi cupidine*, vedrebbe soltanto nella sua faccia *sulcos rugarum*. L'immagine di Emiliano è quella di uno zotico ignorante, abbruttito e imbruttito dal lavoro dei campi, reso odioso già alla sola vista. Apuleio rilancia in modo esplicito questa idea, chiarendo come il suo rivale abbia tanto un *uultus distortissimus* quanto dei *mores multo truculentiores*. Emiliano, del resto, lavora il suo piccolo appezzamento di terreno con l'aiuto di un solo *asellus*, impiegando tre giorni e approfittando del periodo delle piogge quando il terreno è più morbido da arare (*Apol.* 23). La polarizzazione città/campagna viene comunque ripensata dal Madaurense secondo un'angolazione speciale, capace non solo di creare un divario tra accusa e difesa ma anche di parafrasare alcune dinamiche più ampie del processo in corso. In *Apol.* 16, dopo avere insistito sulla raffigurazione agricola dell'avversario, Apuleio aggiunge di avere di più da dire sul volto orribile di costui che sui suoi costumi: anzi, adoperando un'espressione proverbiale, aggiunge di non sapere ancora bene se Emiliano sia *albus an ater*<sup>39</sup>. Il passaggio è piuttosto interessante:

<sup>32</sup> Vd., e.g., ARIST. *EN* 2, 7, 13, PLAT. *Tht.* 174d-e (dove compare la *iunctura* eloquente ἄροικον δὲ καὶ ἀπαιδεύτον), *Phdr.* 229e 3, 269b 1, *Ap.* 32d 2, *Euthd.* 283e 2. Per una riflessione, agile ma bene articolata, rinvio a C. MAUDUIT, *Portraits de paysans*, in *CEA* 52 (2015), pp. 47-69

<sup>33</sup> Cfr., per qualche agile esempio, PLAUT. *Merc.* 710 ss., *Truc.* 253, TER. *Ad.* 866.

<sup>34</sup> Plauto, d'altra parte, avrebbe scritto un *Agroecus* (fr. I Monda) e Pomponio un *Rusticus* (fr. VIII R.<sup>3</sup>).

<sup>35</sup> Per GELLIO 13, 6, 2 *barbarus* e *rusticus* finiranno per essere considerati veri e propri sinonimi. Vd. anche QUINT. 12, 10, 53.

<sup>36</sup> Cfr. M.M. BIANCO, *Il 'cadavere' della bellezza: riflessioni estetiche e strategie retoriche in Apuleio*, in *BStudLat* 37, 2 (2007), pp. 593-609.

<sup>37</sup> Vd. C. MARCHESI, *Apuleio di Madaura. Della magia*, Bologna 1957, *ad loc.*

<sup>38</sup> In ambito retorico la maschera tiesteà è talvolta utilizzata per conferire un maggiore tono patetico all'azione; i declamatori, lavorando tra le pieghe del mito, elaborano un *mos Thyestes* fortemente legato all'idea del *furere* (vd. A. CASAMENTO, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002, pp. 81 ss.).

<sup>39</sup> Vd. anche CAT. 93, 2, CIC. *Phil.* 2, 41 (cfr. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (r. a. Hildesheim-Züriche-New York 1962), p. 11).

*Id adeo factum, quod et tu rusticando obscurus es et ego discendo occupatus. Ita et tibi umbra ignobilitatis a probatore obstitit, et ego numquam studui male facta cuiusquam cognoscere, sed semper potius duxi mea peccata tegere<sup>40</sup> quam aliena indagare.*

Mentre Emiliano è *rusticando obscurus*, Apuleio è *discendo occupatus*: non c'è semplicemente l'opposizione incultura/cultura (sempre sagomata, di sottofondo, nel contrasto campagna/città) perché ad essa viene a sovrapporsi una nuova contrapposizione, quella ombra/luce. La campagna, come simbolo dell'isolamento, è raffigurata come luogo della segregazione e dei segreti. Chi vive tra i campi si tiene lontano dall'urbanità e dalla socialità e, di conseguenza, si colloca in una vita estrema che lo allontana dallo sguardo altrui<sup>41</sup>. L'*umbra* assicura ad Emiliano l'*ignobilitas*, gli garantisce una mancanza di fama, che nel suo caso si risolve semplicemente in una copertura rispetto ad un possibile severo giudizio sui suoi infimi costumi. La vita nel *rus* dell'avversario, che appunto trascorre la maggior parte del suo tempo in campagna (...*plerumque rure uersere, Apol.* 88), dunque, non è solo la prova di un'esistenza volgare e quasi ferina ma la conferma di una condotta di vita scellerata, per sostenere la quale appunto occorre discrezione e lontananza<sup>42</sup>. Emiliano viene presentato come sconosciuto alla collettività e come autore di *male facta*, su cui lo stesso Apuleio preferisce non indagare. Non si tratta di una affermazione di circostanza, perché in effetti questa battuta restituisce qualcosa in più della strategia adoperata da Apuleio nell'*Apologia* contro i suoi avversari: mentre su Erennio Rufino il Madaurense dà prova di conoscere informazioni e dati puntuali, grazie ai quali può certificare come il suocero di Ponziano abbia uno stile di vita disonesto sia dentro che fuori le sue mura domestiche<sup>43</sup>, su Emiliano invece nel corso dell'orazione rimangono soltanto in primo piano alcune tirate denigratorie, piuttosto colorite, rivolte più che altro al suo orribile aspetto, alla sua scarsa padronanza del linguaggio, alla sua incapacità di stare alla pari di Apuleio e di comprendere le raffinatezze del pensiero e della poesia. Ad Apuleio basta vedere quella 'maschera tiesteia' e sottolineare l'aspetto *rusticus* di Emiliano per arrivare alla conclusione di avere a che fare con un individuo grezzo e meschino, prossimo a quella natura selvaggia al contatto della quale vive continuamente. Se Apuleio nella sua difesa si presenta come *philosophus*, Emiliano è un perfetto anti-filosofo: non occorre investigare a fondo sui costumi dell'avversario perché la sua *rusticitas* è già di per sé una prova evidente della sua malvagità.

La contrapposizione campagna/città viene comunque inscritta all'interno dell'antitesi oscurità/luce con intenti sempre più espliciti ancora in *Apol.* 16:

<sup>40</sup> Sebbene il senso dell'affermazione apuleiana sia abbastanza chiaro, L. WATSON, *Apuleius, Apologia* 16, in *LCM* 7 (1982), pp. 128-129 propone di correggere *tegere* con *tergere*, anche sulla scorta di *Apol.* 57 (*maculam deterisisse*).

<sup>41</sup> Con conclusioni opposte a quelle di Apuleio, una considerazione analoga è comunque in SEN. *Ep.* 94, 70, dove si afferma che *solitudo* e campagne (*rura*) non sono di per sé garanzia di innocenza e frugalità, ma proprio perché allontanano un individuo dallo sguardo altrui lo spingono di conseguenza ad una vita senza vizi; i vizi infatti esigono spettatori, senza i quali non hanno motivo di esistere.

<sup>42</sup> Siamo ben lontani dal *secessus* auspicato da Seneca, che proprio da questa vita all'ombra (79, 17) auspica di ottenere maggiore *claritudo* rispetto a chi vive nel falso splendore della vita (vd. *Ep.* 21, 1).

<sup>43</sup> Vd. in particolare *Apol.* 60 e 75.

*Igitur hoc mihi aduersum te usu uenit, quod qui forte constitit in loco lumine conlustrato atque eum alter e tenebris prospectat. Nam ad eundem modum tu quidem, quid ego in propatulo et celebri agam, facile e tenebris tuis arbitraris, cum ipse humilitate abdita et lucifuga non sis mihi mutuo conspicuus.*

Il passaggio è davvero interessante, perché si propone, sotto la veste di una dimostrazione pseudo-scientifica, di comprovare quale sia il rapporto tra Apuleio e il suo accusatore ma soprattutto di determinare quale sia il livello di credibilità di entrambi. La distanza tra Emiliano e Apuleio è la stessa che c'è tra chi sta nascosto nel buio e chi sta in piena luce: il secondo è sempre visibile dal primo, che invece rimane invisibile grazie alla protezione della sua stessa tenebra. Il linguaggio impiegato si incarica di rendere ancora più radicale il conflitto: Apuleio vive alla luce del sole, in piena evidenza (*propatulo*) e in luoghi che presuppongono la frequentazione (*celebri*), mentre il vecchio avversario si trova nella sua condizione insignificante (*humilitate*), ben nascosto e molto lontano dalla luce (...*abdita et lucifuga*). Emiliano è etichettato come *lucifuga*, in pieno contrasto con Apuleio che è *conspicuus*. È stato osservato come *lucifugus* sia un epiteto ben caratterizzato, che da un lato può essere inteso come 'fannullone' (ovvero come chi odia la luce delle attività giornaliere)<sup>44</sup> e dall'altro è molto spesso impiegato nelle polemiche anticristiane<sup>45</sup> e in sintonia con la possibile rappresentazione di Emiliano come cristiano<sup>46</sup>. Al di là di queste suggestive soluzioni interpretative, non c'è dubbio comunque che il testo serve a marcare una contrapposizione culturale e morale, confezionando a priori un'immagine negativa del personaggio: la frequentazione della campagna e le ombre dei campi lontani dal centro cittadino si pongono come *pisteis* preesistenti, come un cartello di presentazione di forte impatto.

Della vita campagnola di Emiliano, dunque, Apuleio fornisce poche pennellate, perché sembra avere come unico interesse quello di strutturare uno schema generale di giudizio sull'avversario, utilizzando come testimonianza forte la sua stessa 'agreste' *obscuritas*. Gli unici accenti un po' più particolareggiati sul modo di vivere di Emiliano si ritrovano in *Apol.* 56, dove il Madaurense, adottando la medesima strategia, tanto criticata, dei suoi accusatori<sup>47</sup>, decide di riferire di alcuni rumours (...*ut audio...*) a proposito dell'atteggiamento religioso del vecchio contadino. Al centro ci sono ancora l'universo agricolo e i suoi riti sacri, rispetto ai quali Emiliano continua ad essere un estraneo:

<sup>44</sup> Su cui vd. la notazione di L. ALFONSI, *Su lucifuga*, in *Aevum* 41 (1967), p. 157.

<sup>45</sup> Cfr. MIN. FEL. 8, 4, RUT. NAM. 1, 440. Per una riflessione in merito vd. V. HUNINK (ed.), *Apuleius of Madauros, Pro se de magia*, Amsterdam 1997, II, p. 67.

<sup>46</sup> Cfr. E. GRISET, *Un cristiano di Sabrata*, in *RSC* 5 (1957), pp. 35-39 che, oltre a sottolineare la presenza di *lucifugus*, osserva come in Minucio Felice a proposito della religione cristiana si parli di *obscuritas pravae religionis* (10, 1). Con qualche riserva questa interpretazione è ripresa da HUNINK (ed.), *Apuleius of Madauros, Pro se de magia*, II, cit., p. 67. Per uno sguardo più ampio a questo tipo di rappresentazione dei primi cristiani vd. A.V. VAN STEKELENBURG, *Lucifugax natio. The pagan view of early Christianity*, in *Akroterion* 28 (1983), pp. 157-171.

<sup>47</sup> Più volte Apuleio sottolinea nel corso dell'orazione il fatto che i suoi accusatori non esibiscono prove di ciò che affermano ma che si limitano a riferire semplici maldicenze infondate.

*Atque ego scio nonnullos et cum primis Aemilianum istum facetiae sibi habere res diuinas deridere. Nam, ut audio partim Oe<e>nsium qui istum nouere, nulli deo ad hoc aevi supplicauit, nullum templum frequentauit, si fanum aliquod praetereat, nefas habet adorandi gratia[m] manum labris admouere. Iste uero nec dis rurationis, qui eum pascunt ac uestiunt, segetis ulla aut uitis aut gregis primitias impertit; nullum in ulla eius delubrum situm, nullus locus aut lucus consecratus. Ecquid ego de luco et delubro loquor? Negant uidisse se qui fuere unum saltem in finibus eius aut lapidem unctum aut ramum coronatum. Igitur adgnomenta ei duo indita: Charon, ut iam dixi, ob oris et animi diritatem, sed alterum, quod libentius audit, ob deorum contemptum, Mezentius.*

In questo passaggio, all'interno della questione specifica legata al fazzoletto (quello custodito presso la biblioteca di Ponziano e che, a detta dell'accusa, conterrebbe oggetti magici), non si sta più investendo sulla polarizzazione ombra/luce ma si sta cercando di dimostrare come anche all'interno della stessa campagna Emiliano si comporti da *impius*, non onorando nemmeno gli dèi della campagna (*rurationis*) che lo nutrono e lo vestono. Anche per questo passo si è avanzata l'ipotesi di Emiliano come cristiano<sup>48</sup>, ma non è certamente questo il punto focale dell'accusa di Apuleio, che peraltro non avanza mai esplicitamente un simile sospetto. La strategia di Apuleio è semmai quella di rappresentare il suo avversario come *fortemente periferico* rispetto ad un ideale centro civile, culturale, politico e religioso. Come nell'opposizione campagna/città la collocazione agricola di Emiliano viene sfruttata per evidenziare il suo stato di 'primitiva marginalità', Apuleio, spingendosi ancora più avanti, tenta di mostrare come il vecchio contadino sia fuori anche dalle stesse regole della vita contadina. Emiliano, che appartiene alla schiera di coloro che scherniscono le cose divine (*res diuinias deridere*), è presentato come un nuovo Mezenzio *ob deorum contemptum*: è evidente qui il richiamo a Virgilio (*Aen.* 7, 648: *contemptor diuum Mezentius*), che contribuisce ad allargare la cornice di valutazione dell'avversario, il quale finisce per coincidere addirittura con un nemico. Attraverso la reminiscenza virgiliana, Emiliano infatti, come Mezenzio, viene a collocarsi all'esterno dell'orizzonte politico-culturale romano, in una sorta di ostilità che ripropone di converso una controparte 'giusta e vincente' rappresentata dallo stesso Apuleio, il quale, mettendo a frutto le conseguenze di questa allusione, si arruola dal suo canto espressamente dentro la cornice mitologica, dichiarando – quasi come un novello Enea – di non ritenere attendibile Emiliano/Mezenzio e di non volersi curare delle sue calunnie (*sed ego, quid de me Mezentius sentiat, manum non uorterim*)<sup>49</sup>.

D'altra parte proprio mediante un riferimento virgiliano<sup>50</sup> Apuleio aveva da subito cominciato a strutturare una rigida equazione tra campagna, marginalità e incultura.

<sup>48</sup> Cfr. ancora GRISET, *Un cristiano*, cit., p. 38.

<sup>49</sup> L'immagine di Emiliano come Mezenzio compare ancora in *Apol.* 89, quando Apuleio si trova a discutere dell'età di Pudentilla, alla quale gli accusatori avrebbero attribuito almeno dieci anni in più del dovuto. Facendo leva sul doppio senso del verbo *erro*, Apuleio sostiene che *Mezentius cum Vlixee errauit*: l'eroe ha viaggiato per dieci anni, mentre il vecchio avversario si è sbagliato di dieci anni. Per questa interpretazione della battuta vd. HUNINK (ed.), *Apuleius of Madauros, Pro se de magia*, II, cit., p. 219.

<sup>50</sup> Sul riuso di Virgilio da parte di Apuleio si veda comunque S.J. HARRISON, *Three notes on Apuleius*, in *CQ* 38 (1988), pp. 265-267 e, più recentemente, il bel contributo di L. GRAVERINI, *The Negotiation of Provincial Identity through Literature. Apuleius and Vergil*, in B.T. LEE-E. FINKELPEARL-L. GRAVERINI (eds.), *Apuleius and Africa*, New York-London 2014, pp. 112-128.

Al capitolo 10, uno dei passi più celebri dell'*Apologia*, Apuleio, chiamato a difendersi in merito alla composizione di poesie erotiche, fornisce la vera identità delle donne cantate dai poeti latini<sup>51</sup> e non esita a paragonarsi allo stesso Virgilio (...*Mantuanus poeta, qui itidem ut ego...*), con particolare riferimento alla poesia bucolica. L'identificazione con il poeta mantovano, predisposta non a caso soltanto a conclusione di un ricco e dotto catalogo di esempi letterari, offre al Madaurense l'occasione per una stoccata finale, intesa a scavare un solco molto ampio tra lui e l'avversario (*Apol.* 10):

*sed Aemilianus, uir ultra Virgilianos opuliones et busequas rusticanus, agrestis quidem semper et barbarus, uerum longe austerior ut putat Serranis et Curiis et Fabriciis, negat id genus uersus Platonico philosopho competere.*

Se Apuleio è assimilabile a Virgilio, Emiliano invece è villano e barbaro molto più dei pastori virgiliani e la sua rozzezza non deve essere confusa con l'austerità che ha caratterizzato molti personaggi celebri della storia di Roma. Il vecchio avversario è *agrestis* e dunque impossibilitato a cogliere le raffinatezze intellettuali di un *philosophus platonicus*<sup>52</sup>: la sua ἀγροικία, per così dire, è direttamente connessa alla sua assenza di παιδεία<sup>53</sup>. Ancora Virgilio, d'altra parte, è indicato come prima linea di confine tra l'ignoranza degli accusatori e la dottrina di Apuleio in *Apol.* 30: a proposito della questione dei pesci, si chiarisce che Tannonio Pudente (l'oratore dell'accusa), se avesse almeno letto Virgilio (*at si Vergilium legisses...*) o quantomeno se avesse imparato qualcosa da Teocrito, da Omero, da Orfeo, dai tanti poeti comici e tragici e dagli storici<sup>54</sup>, non darebbe prova così evidente di ignoranza. Ma Tannonio, avvocato degno di Emiliano, non è neanche in grado di leggere il greco e dunque non può avere accesso diretto alle conoscenze esibite dalla difesa: questa incompetenza linguistica conferma l'estraneità di tutta l'accusa all'orizzonte culturale e morale di cui Apuleio si fa portavoce<sup>55</sup>.

#### “IL FILOSOFO E LA CITTÀ”

Se Emiliano vive nelle tenebre della campagna, Apuleio, come abbiamo avuto modo di notare, rivendica per sé le luci della città. Il filosofo è *conspicuus* (*Apol.* 16), è immerso nelle frequentazioni cittadine, conosciuto da tutti e sicuramente ben noto

<sup>51</sup> Vd. D.F. BRIGHT, *Ovid vs. Apuleius*, in *ICS* 6 (1981), pp. 356-366 e S. MATTIACCI, *Apuleio e i poeti latini arcaici*, in *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, I. Firenze 1986, pp. 159-200.

<sup>52</sup> La prospettiva di Apuleio è in qualche sintonia, in questo caso, anche con la posizione di Aristotele che nell'*Etica Nicomachea* (1104a 11-24) costruisce un'equazione tra ἀγροικοι e ἀναίσθητοι, a proposito di coloro che si mostrano indifferenti verso qualsiasi tipo di piacere, anche intellettuale.

<sup>53</sup> Una idea analoga emerge con forza, ad esempio, anche dal fr. 5 del Γραμματεϊδιοποιός di Apollodoro di Caristo: una buona riflessione in merito in BELARDINELLI, *A proposito dell' Ἀγροικός*, cit., pp. 23 ss.

<sup>54</sup> *Memorassem tibi etiam Theocriti paria et alia Homeri et Orphei plurima, et ex comoediis et tragoediis Graecis et ex historicis multa repetissem, ni te dudum animaduertissem Graecam Pudentillae epistulam legere nequiuisset* (*Apol.* 30).

<sup>55</sup> Un'argomentazione analoga viene presentata da Apuleio a proposito del figliastro Pudente, addirittura incapace di *Latine loqui*: per un approfondimento mi permetto di rinviare a M.M. BIANCO, *Le prove testimoniali nell'Apologia: tradizione retorica ed effetti di scena*, in *Maia* 67 (2015), pp. 384-414, in part. pp. 402-404.

anche al pubblico presente al processo. Dall'*Apologia* si ricava un'ottima confidenza di Apuleio con i notabili della città, con lo stesso giudice Claudio Massimo, con i luoghi di potere e di aggregazione. Apuleio, nel corso dell'orazione, tiene più volte a precisare la sua ricca rete di amicizie; la sua casa, inoltre, diversamente da quella di Emiliano, è oggetto di visite frequenti, anche semplicemente da parte di coloro che si affidano a lui per ricevere delle cure o per qualsiasi altro affare<sup>56</sup>. Di questa vita pubblica cittadina Apuleio dà esplicita prova di orgoglio in *Apol.* 40:

*...praesertim quod nihil ego clanculo, sed omnia in propatulo ago, ut quivis vel extrarius arbiter adsistat, more hoc et instituto magistrorum meorum, qui aiunt hominem liberum et magnificentum debere, si qu<o> eat, in primori fronte animum gestare.*

A chiunque è concesso accostarsi ad Apuleio, il quale non agisce mai *clanculo* ed anzi 'porta sempre l'animo in fronte'<sup>57</sup>, ovvero non ha mai nulla da nascondere ovunque vada. Ne vien fuori un profilo di grande autorevolezza ma anche l'immagine di un personaggio pubblico, pienamente inserito nel contesto cittadino. Nel corso dell'orazione, dalle parole di Apuleio si costruisce un'articolata geografia dei suoi luoghi di studio. D'altra parte, lo stesso percorso culturale del filosofo di Madauros è delineato all'interno di un ampio carosello di città: Roma, Sabrata, Alessandria, Atene, Oea e Cartagine<sup>58</sup>. Adolfo La Rocca, non a caso, per il suo eccellente commento storico ai *Florida* ha scelto il titolo azzeccato "Il filosofo e la città", che ho voluto riutilizzare in questa sezione della mia indagine. Apuleio concepisce una rappresentazione pubblica di sé e nel corso dell'*Apologia* non esita a fare riferimento alle sue conferenze<sup>59</sup>, intese innanzitutto come impegno civico e come fattore di qualificazione sociale: un pannello davvero molto nitido si ha in *Flor.* 9, 10-11, dove viene descritta la folla numerosa che si riunisce presso il teatro di Cartagine per assistere ad un suo discorso. Questa dimensione pubblica è retorica e filosofica insieme e si regge su una eloquente definizione di filosofo fornita in *Apol.* 15, dove *philosophus* è chiamato "chi discute sempre davanti a tutti gli uomini" (*...apud omnis homines semper disserenti...*), sapendo esercitare l'*obiurgatio* e sapendo indicare i confini di bene e male (*...de finibus bonorum et malorum*)<sup>60</sup>.

Se nella polarizzazione città/campagna Emiliano è relegato entro un perimetro rustico e quasi invisibile, la figura di Apuleio rientra perfettamente nel clima urbano, carico di stimoli culturali e ben contrapposto all'oscurità campagnola. Proprio su questa notorietà, intesa come simbolo di onestà, Apuleio insiste ripetutamente, non mancando di sottolineare il tributo di folla alle sue conferenze. Due passaggi davvero esemplari, in *Apol.* 73 e *Apol.* 55, consentono di chiarire meglio questo aspetto. Nel primo caso il Madaurense racconta l'episodio, piuttosto celebre, del suo primo discorso pubblico ad Oea, dopo essersi rimesso in salute: un bagno di folla riempie la basilica, tutti con acclamazioni gridano "*insigniter*" e lo invitano a rimanere e a diven-

<sup>56</sup> Si veda, solo per citare qualche esempio, il caso della donna epiletica (*Apol.* 48). Ma Apuleio stesso precisa che molti servi e amici frequentavano spesso casa sua (*Apol.* 62).

<sup>57</sup> Vd. OTTO, *Die Sprichwörter*, cit., p. 147.

<sup>58</sup> Utile il confronto con *Flor.* 18.

<sup>59</sup> Vd., e.g., *Apol.* 15, 55, 73.

<sup>60</sup> È innegabile che in questo passaggio Apuleio intende alludere all'opera ciceroniana.

tare *civis Oeensium*<sup>61</sup>. In *Apol.* 55, invece, facendo riferimento ad una nota conferenza, tenuta sempre ad Oea, sulla maestà di Esculapio (*de Aesculapii maiestate*), Apuleio ne evidenzia la notorietà, marcando con forza il livello di diffusione di quel testo presso il pubblico cittadino: *ea disputatio celebratissima est, uulgo legitur, in omnibus manibus uersatur...* Il Madaurense, anzi, si spinge ancora più avanti, sollecitando la reazione degli spettatori e invitando chiunque se lo ricordi a recitare l'inizio di quella conferenza (*Apol.* 55): *dicite aliquis, si qui forte meminit, huius loci principium*. E gli astanti rispondono in coro (*audisne, Maxime, multos suggerentis?*), mentre qualcuno si prodiga pure a porgere ad Apuleio il *liber* di quella conferenza. Si tratta, con tutta evidenza, di una costruzione 'spettacolare'<sup>62</sup>, in cui la dimensione urbana, con i suoi spazi culturali e i suoi luoghi istituzionali, occupa un posto insostituibile: «l'affollamento non viene più colto nella sua dimensione popolare ma in quella, squisitamente politica, di una collettività che si reputa una élite sociale e culturale»<sup>63</sup>.

Nella contrapposizione *urbs/rus* la città si pone quindi come centro di valore rispetto alla campagna: l'unica *nobilitas* può essere quella che passa attraverso la cultura urbana e la sua civiltà aristocratica. Questo aspetto è stato chiarito adeguatamente da La Rocca, che a proposito dei *Florida* arriva ad una conclusione che è possibile sintonizzare con l'atteggiamento tenuto da Apuleio nell'*Apologia*: «nei *Florida*, infatti, la primazia di Cartagine non è una qualità astratta della città ma un attributo concreto dei cittadini, cui viene riferita ogni realtà sociale, politica e religiosa»<sup>64</sup>. Ed è in tale cornice che si inserisce, soprattutto nel corso della prima parte dell'orazione, un'ostentazione di cultura letteraria, filosofica e scientifica, che contribuisce a misurare e a sostanziare visibilmente lo scarto tra Apuleio e i suoi accusatori e, al contempo, a creare, attraverso questa superiorità sociale, un punto di convergenza con il giudice e il pubblico<sup>65</sup>.

Come l'*obscuritas* campagnola di Emiliano è la prova di una vita malvagia, priva di dignità e di saggezza, la visibilità cittadina di Apuleio è, in fin dei conti, tanto la testimonianza evidente (socialmente riconosciuta) di una condotta esemplare, quanto la garanzia, etica, politica e culturale, dell'innocenza dell'accusato.

#### AGRESTIS CUM ERUDITO

Nel terzo estratto dei *Florida* Apuleio racconta l'episodio mitologico, piuttosto noto, della sfida del satiro Marsia ad Apollo<sup>66</sup>. La versione apuleiana, sicuramente de-

<sup>61</sup> *Interibi renalesco; dissero aliquid postulantibus amicis publice; omnes qui aderant ingenti celebritate basilicam, qui locus auditorii erat, complentes inter alia pleraque congruentissima uoce 'insigniter' adclamant petentes, ut remanerem, fierem ciuis Oeensium.*

<sup>62</sup> Vd. BIANCO, *Le prove testimoniali*, cit., pp. 406-407.

<sup>63</sup> Prendo in prestito considerazioni di LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit., p. 46.

<sup>64</sup> LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit., p. 45.

<sup>65</sup> Su questo aspetto vd. HUNINK (ed.), *Apuleius of Madauros*, cit., I, 24. Questa esibizione di cultura letteraria, filosofica e scientifica della prima metà dell'orazione mette Apuleio nelle condizioni di proporsi come lettore e interprete autorevole di un 'testo' nella seconda parte dell'*Apologia*: vd. C.F. NOREÑA, *Authority and Subjectivity in the Apology*, in B.T. LEE-E. FINKELPEARL-L. GRAVERINI (eds.), *Apuleius and Africa*, New York-London 2014, pp. 35-51.

<sup>66</sup> Cfr. BURCKHARDT, *Marsyas 6*, in *RE XIV* (1930), 1986ff.; F. FÜHMANN, *Marsyas: Mythos und Traum*,

bitrice nei rispetti di quella ovidiana<sup>67</sup>, si presenta alquanto dettagliata e fornisce soprattutto un resoconto ampliato della provocazione dell'auleta. Marsia, figlio di Hyagnis e seguace del padre nell'arte della tibia, inorgogliosi per la sua bravura decide di sfidare il dio Apollo. A questo punto della narrazione Apuleio, dovendo predisporre lo schema dell'agone, si preoccupa soprattutto di strutturare una polarizzazione marcata tra le due parti in causa:

*Eo genitus Marsyas cum in artificio patrissaret tibicinii, Phryx̄ cetera et barbarus, uultu ferino, trux, hispidus, inlutibarbus, spinis et pilis obsitus fertur – pro nefas – cum Apolline certauisse, taeter cum decoro, agrestis cum erudito, belua cum deo. Musae cum Minerva dissimulamenti gratia indices adstiterē, ad deridendam scilicet monstri illius barbariam nec minus ad stoliditatem poeniendam. Sed Marsyas, quod stultitiae maximum specimen, non intellegens se deridiculo haberi, priusquam tibias occiperet inflare, prius de se et Apolline quaedam deliramenta barbare effutiuit, laudans sese, quod erat et coma relicinus et barba squalidus et pectore hirsutus et arte tibicen et fortuna egenus: contra Apollinem – ridiculum dictu – aduersis uirtutibus culpabat, quod Apollo esset et coma intonsus et genis gratus et corpore glabellus et arte multiscius et fortuna opulentus. 'Iam primum', inquit, 'crines eius praemulsis antiis et promulsis caproneis anteuentuli et propenduli, corpus totum gratisimum, membra nitida, lingua fatidica, seu tute oratione seu uersibus malis, utrubique facundia aequipari. Quid quod et nestis textu tenuis, tactu mollis, purpura radians? quid quod et lyra eius auro fulgurat, ebore candicat, gemmis uariegat? quid quod et doctissime et gratissime cantilat? haec omnia', inquit, 'blandimenta nequaquam uirtuti decora, sed luxuriae accommodata': contra corporis sui qualitatem prae se maximam speciem ostentare. Risere Musae, cum audirent hoc genus crimina sapienti exoptanda Apollini obiectata, et tibicinem illum certamine superatum uelut ursum bipedem corio exsecto nudis et laceris uisceribus reliquerunt. Ita Marsyas in poenam cecinit et cecidit.*

Marsia ha un aspetto ferino<sup>68</sup>, proviene da una terra barbara, la Frigia, è ispido, ha la barba sporca ed è coperto di peli. Questa rappresentazione satiresca prepara i termini del confronto: *taeter cum decoro, agrestis cum erudito, belua cum deo*. Nei meccanismi di conflitto delle due figure mitologiche è interessante, ai fini della nostra indagine, osservare come ancora una volta venga delineata una netta opposizione tra chi è *agrestis* e chi è *eruditus*. Marsia, anzi, si prodiga in un paradossale confronto con il dio, denigrando gli attributi e l'equilibrio divini ed elogiando se stesso come esempio di bellezza. Così facendo, l'auleta non comprende di essere ridicolo (...*ad deridendam...*, *se deridiculo haberi*) fino a suscitare effettivamente il riso compiaciuto delle stesse Muse (*Risere Musae*). Colpisce come la raffigurazione di Marsia, che verosimilmente fa le veci di un filosofo avversario di Apuleio<sup>69</sup>, riproponga in qualche modo il medesimo

Stuttgart 1993. Rapide ma molto utili indicazioni bibliografiche sul mito di Marsia nelle fonti letterarie e nelle fonti artistiche sono ora fornite da S. AUDANO, *Marsia e il suo fiume: spazio fisico e geografia poetica in Ovidio (Met. VI 399-400)*, in A. SETAIOLI (a cura di), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste 2016, pp. 51-60, in part. pp. 51-52.

<sup>67</sup> Cfr. *Ov. Met.* 6, 382-400 e *Fast.* 6, 703-707. Su questa vicenda mitologica cfr. *HDT.* 7, 26, *APOLLOD. Bibl.* 1, 4, 2, *DIOD.* S. 3, 59, *IG. Fab.* 165.

<sup>68</sup> Così già in *Ov. Fast.* 6, 703.

<sup>69</sup> Cfr. T. SINKO, *Apuleiana*, in *Eos* 18 (1912), pp. 137-167, in part. p. 156, che identifica Apollo con Apuleio, le Muse con il pubblico e, quindi, Marsia con i rivali. Su questa interpretazione vd. ancora HARRISON, *Apuleius*, cit., p. 99; V. HUNINK (ed.), *Apuleius of Madauros. Florida*, Amsterdam 2001, pp. 69 ss.; LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit., pp. 145 ss.

gioco di contrapposizione prospettato nell'*Apologia* tra il Madaurense e i suoi avversari<sup>70</sup>. Lo stato agreste di Marsia è la conferma di uno stadio pre-culturale che appare visibilmente inferiore rispetto alla *sapientia* incarnata da Apollo, che le Muse definiscono appunto tale (...*sapientia*...). Non è di poco conto notare che Marsia condivide con Emiliano molte caratteristiche: oltre ad essere rustici nei modi, entrambi sono ignoranti, stupidi, ridicoli, hanno un aspetto *taeter* (vd. *Apol.* 16 e 23) e sono definiti *barbari* (vd. *Apol.* 10 e 66). Come Marsia vomita (*effutiuuit*) parole deliranti, così gli avvocati di Emiliano vomitano (*effutierunt*, *Apol.* 3) le loro menzogne con eloquenza prezzolata. Le accuse ridicole che Marsia rivolge ad Apollo presentano una qualche analogia con quelle avanzate nell'*Apologia*, dove ad Apuleio, come accade al dio, viene rinfacciato di essere *formonsus* e *tam Graece quam Latine disertissimus* (*Apol.* 4). In *Flor.* 3, peraltro, come nell'*Apologia*, si profila una sorta di opposizione cromatica tra i due contendenti: Marsia arriva a criticare l'aspetto luminoso di Apollo, scorgendo in ciò non un segno della virtù ma una traccia della lussuria.

Anche in *Flor.* 3 dunque prende corpo una polarizzazione totale tra il mondo della barbarie selvaggia, con i suoi accenti campagnoli, e quello della civiltà erudita ed elegante (*doctissime et gratissime*)<sup>71</sup>. Su Marsia vengono esercitati tutti i pregiudizi elaborati rispetto all'universo agreste e alla sua rappresentazione primitiva e incolta, gli stessi di cui si serve Apuleio per impostare la sua strategia difensiva. Nel terzo estratto dei *Florida*, peraltro, il Madaurense recupera una clausola espressiva che abbiamo già individuato in *Apol.* 10, dove era utilizzata come spartiacque per stigmatizzare il livello di degradazione di Emiliano: come quest'ultimo è *uir ultra Virgilianos opiliones et busequas rusticanus*, anche il padre di Marsia, Hyagnis, ha provato a superare lo stadio di rude saggezza simboleggiato dal pastore e dal bovato virgiliano (*prorsus igitur ante Hyagnin nihil aliud plerique callebant quam Vergilianus upilio seu busequa*), ma il figlio ha seguito le orme paterne solo nell'arte della tibia (*in artificio patrissare*)<sup>72</sup> *tibicinii*) mantenendo per il resto un volto animalesco e mostruoso.

L'episodio narrato in *Flor.* 3, al di là dello scenario interpretativo possibile, va naturalmente inquadrato all'interno della cornice propria dei discorsi apuleiani. A fare da sfondo è sempre il mondo cittadino, rappresentato in modo particolare da Cartagine. Apuleio appartiene a una ristretta élite della provincia imperiale, è portavoce orgoglioso di una cultura urbana, che è percepita in sintonia con il 'centro' della cultura dominante e che è concepita in opposizione con le nuove periferie del potere. Come accade ad Apuleio contro Emiliano, alla rozzezza rustica di Marsia si oppone la lingua profetica di Apollo (*lingua fatidica*): il dio e l'oratore sono infatti parimenti eloquenti tanto in prosa quanto in versi (...*seu tute oratione seu uersibus malis, utrubique facundia aequipari*). A certificare simbolicamente questa distanza tra Marsia e Apollo

<sup>70</sup> Punti di convergenza sono stati individuati da HARRISON, *Apuleius*, cit., p. 99; B.T. LEE (ed.), *Apuleius' Florida. A Commentary*, Berlin-New York 2005, p. 72.

<sup>71</sup> Una prospettiva di lettura diversa di *Flor.* 3 è proposta da E. FINKELPEARL, *Marsyas the satyr and Apuleius of Madauros*, in *Ramus* 38, 1 (2009), pp. 7-42, in part. pp. 18-21: la studiosa, a partire da un puntuale riscontro della descrizione fisica di Marsia con quella di Apuleio in *Apol.* 4 e anche sulla base dell'analisi di *Met.* 11, ipotizza uno schema interpretativo più articolato, secondo il quale Apuleio deve essere riconosciuto tanto in Apollo quanto in Marsia, in una sorta di complessa identificazione sia con la cultura dominante che con la popolazione locale.

<sup>72</sup> Il verbo *patrissare* è piuttosto raro ed è chiaramente di derivazione plautina.

sono le Muse e Minerva (Atena fa parte di altre versioni di questa vicenda mitica ed è opportunamente recuperata da Apuleio in un inserto quasi di passaggio) e le loro risate sprezzanti verso il satiro: l'arte e la saggezza stesse diventano così pubblico ammirato e giudici parziali di una gara tra la cultura e l'ottusa barbarie, sintetizzata alla perfezione dalla proiezione mitica.

Ma torniamo all'*Apologia* per concludere brevemente questo percorso. Se lo spazio oratorio di certo offre alcune volte delle limitazioni alla *performance*, con la parola si riesce a recuperare una geografia ideale e la si recupera 'strutturata', ovvero come una mappa retorica già disegnata sulle esigenze specifiche del discorso. La parola riesce a spostare il dibattito 'fuori dall'aula': il mondo esterno diventa parte imprescindibile del disegno difensivo. In modo particolare, l'estremizzazione della contrapposizione tra universo agricolo e universo cittadino viene rilanciata come scenario ideale dello scontro tra Apuleio e i suoi avversari e come cornice predefinita di ogni possibile giudizio. A tutti i presenti, al giudice, Apuleio ricorda infatti di non giudicare semplicemente un singolo fatto ma di giudicare la credibilità che ognuno dei protagonisti ha costruito all'interno del proprio ambiente e del proprio spazio culturale. E proprio questi spazi diventano strumento di conoscenza del mondo e meccanismi per valutare la costruzione sociale di 'sé'.

#### ABSTRACT

Nell'*Apologia* si delinea una ricca 'geografia' attorno alla quale ruotano accusa e difesa: case private, botteghe, ville e osterie diventano parte integrante della strategia retorica di Apuleio, che, anche attraverso la rappresentazione di questi luoghi, esibisce la distanza culturale ed etica tra sé e i suoi avversari. In questa cornice gioca un ruolo chiave anche il motivo topico della contrapposizione città-campagna, che è studiato, a più riprese, per realizzare un forte impatto sui presenti e sul giudice e per smantellare e screditare a priori il quadro delle accuse. Dall'esame dell'*Apologia* è possibile concludere, quindi, che i luoghi non fanno solo da sfondo al processo ma sono espressamente concepiti come scenografie della parola e come percorso 'visuale' per ridisegnare la fisionomia delle parti in causa.

In *Apologia* Apuleius's speech shows a rich 'geography': private homes, shops, villas and inns are the ingredients of a rhetorical strategy aimed at emphasizing the cultural and ethical distance between accusation and defense. An important role is played by the topical contrast between the country and the city, used to make a strong impact on the public and on the judge and to dismantle and discredit *a priori* the accusations. In *Apologia*, therefore, the places are not only the background to the trial but are also conceived as a scenery of the word and as a 'visual' instrument to outline the parties involved.

Keyword: Apuleius; country *vs* city; rhetorical strategy.

Maurizio Massimo Bianco  
 Università degli Studi di Palermo  
 mauriziomassimo.bianco@unipa.it