



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Scienze dell'Antichità:  
letterature, storia e archeologia

Tesi di Laurea

# **Il linguaggio dell'eros nelle *Metamorfosi* di Apuleio**

**Relatore**

Ch.mo Prof. Luca Mondin

**Correlatrici**

Ch.ma Prof.ssa Martina Venuti

Ch.ma Prof.ssa Olga Tribulato

**Laureando**

Nicola Busetto

870647

**Anno Accademico**

2021 / 2022



# INDICE

INTRODUZIONE.....	3
<b>1. L'AMORE E L'INNAMORAMENTO</b>	
<b>LA DEFINIZIONE DEL SENTIMENTO NELLA PLURALITÀ DELLE SUE DECLINAZIONI E GRADAZIONI.....</b>	<b>9</b>
<b>2. DESIDERIO, PIACERE E GODIMENTO</b>	
<b>IL LESSICO EROTICO E IL SUO UTILIZZO.....</b>	<b>35</b>
2.1 DESIDERIO, SFRENATEZZA E AVIDITÀ.....	36
2.2 PIACERE E GODIMENTO.....	71
<b>3. LA NARRAZIONE DELL'EROS</b>	
<b>ADULTERI E RAPPORTI SESSUALI: DEFINIZIONE E DESCRIZIONE DI SCENE</b>	
<b>MARCATAMENTE EROTICHE.....</b>	<b>83</b>
3.1 ADULTERIO, INCESTO E ATTI SESSUALI.....	83
3.2 LE METAFORE ATLETICO-MILITARI PER L'EROS.....	106
3.3 LA DESCRIZIONE DI SCENE EROTICHE: I VERBI DEGLI ATTI SESSUALI.....	112
3.4 POSIZIONI E MOVIMENTI DEGLI AMANTI.....	118
3.5 CONSEGUENZE DELL'ATTO SESSUALE.....	120
<b>4. EFFETTI E CONSEGUENZE DELLA PASSIONE.....</b>	<b>125</b>
4.1 MALATTIA, SOFFERENZA E FOLLIA.....	125
4.2 LA METAFORA DEL FUOCO.....	140
INDEX VERBORUM.....	153
BIBLIOGRAFIA.....	155



## INTRODUZIONE

Nelle *Metamorfosi* di Apuleio l'amore, nonostante non sia esplicitamente introdotto dall'autore come tema centrale, è presente in tutta l'opera.

Il fine principale del testo, secondo quanto dichiarato da Apuleio, è il diletto del lettore<sup>1</sup>. Nel prologo viene anticipato che nel corso del racconto il lettore s'imbatte in personaggi che mutano in forme diverse e che riassumono in seguito la loro sembianza originaria<sup>2</sup>. Sin da subito, dunque, l'elemento centrale, almeno stando a quello che l'autore preannuncia – o vuole far credere – al lettore è l'elemento metamorfico.

Com'è stato ampiamente dimostrato, però, le *Metamorfosi* non sono solo un'opera leggera e di diletto, ma di struttura e interpretazione assai complesse<sup>3</sup>. La magia stessa, infatti, indissolubilmente legata al tema metamorfico, benché sia presente in tutta l'opera e costituisca il motore dell'azione e delle vicende di Lucio<sup>4</sup>, non rappresenta l'unico motivo dominante all'interno dell'opera.

Negli undici libri delle *Metamorfosi*, molto spazio è dedicato a inserzioni di natura novellistica, che costituiscono circa il sessanta per cento dell'opera<sup>5</sup>. Esse non sono elementi che interrompono e frammentano la narrazione, ma sono strettamente legate alla vicenda principale e contribuiscono alla sua coesione. Esse, infatti, non hanno solo lo scopo di dilettere il lettore, ma coordinano i vari episodi e contribuiscono alla comprensione delle vicende<sup>6</sup>.

Sempre nel prologo, Apuleio informa indirettamente il lettore sia della presenza di queste novelle, sia del carattere licenzioso del racconto, sottolineando la relazione del suo

---

<sup>1</sup> *Met.* 1,1,6 *lector intende: laetaberis.*

<sup>2</sup> *Met.* 1,1,2 *figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu reffectas ut mireris.*

<sup>3</sup> Non ci si soffermerà in questo lavoro sui significati, sull'interpretazione e sulla finalità del testo. Cfr. a riguardo Paratore 1948; Scazzoso 1951; Tatum 1969, 488-492; Gianotti 1986; Mazzoli 1986; Rosati 1997; Wlosok 1999, 142-144; Grilli 2000; Bitel 2006; Kirichenko 2007; Tilg 2014; Perry 2016.

<sup>4</sup> Lucio è sia il protagonista, sia il narratore della maggior parte del racconto, fatta eccezione per alcuni inserti che sono narrati da altri personaggi. Cfr. a riguardo Winkler 1985, 135 sgg; Francis 2001, 53-58; Graverini 2007, 148 sgg.

<sup>5</sup> Mattiacci 1996, 7.

<sup>6</sup> Cfr. Francis 2001.

‘romanzo’ con la *fabula Milesia* (*sermone isto Milesio*) e la volontà di intrecciare tra loro (*conserere*) narrazioni diverse (*varias fabulas*)<sup>7</sup>. È lo stesso autore, dunque, ad ascrivere la propria opera al genere milesio, vale a dire un tipo di narrazione divertente e con spiccati elementi erotici<sup>8</sup>.

Già nei primi due libri, le novelle inserite nel racconto principale sono caratterizzate dalla presenza di due elementi strettamente connessi tra loro: magia e sesso. Esse anticipano l’ambientazione di Ipatà, città celebre per la magia, e i fatti che condurranno alla trasformazione di Lucio, e costituiscono inoltre le prime dimostrazioni di come la mente e la ragione degli individui possano essere sopraffatte dalle pulsioni carnali, introducendo una tematica che accompagnerà il lettore nel corso dell’intera opera, per tutto il viaggio di Lucio<sup>9</sup>. Fin da subito, dunque, alla magia viene associato l’elemento erotico, e l’eros stesso appare insieme ad essa un motivo centrale del romanzo.

In qualche caso si tratta di amore vero e proprio, sentimentalmente inteso; il più delle volte è solo pulsione sessuale, ancorché travolgente e incontenibile, che spinge i protagonisti dei vari racconti al libertinaggio e all’adulterio. Queste diverse declinazioni dell’eros, a seconda del prevalere dell’uno o dell’altro elemento (sentimentale o erotico-passionale), contribuiscono alla complessità dell’opera e a renderne difficile la classificazione<sup>10</sup>. Attraverso le vicende amorose presenti nel racconto, Apuleio

---

<sup>7</sup> Le inserzioni novellistiche presenti nell’opera di Apuleio raccolgono e veicolano temi e motivi molto antichi, tramandati dalla cultura orale e scritta, soprattutto milesia. Apuleio, infatti, è erede di un patrimonio di temi narrativi diffusi nella letteratura greca e latina, che giungono fino a lui e che egli sfrutta nella composizione dell’opera.

<sup>8</sup> La Milesia viene generalmente ricondotta ad Aristide di Mileto, autore dei *Μιλησιακά*, una raccolta di racconti lascivi che prima circolavano probabilmente in forma orale. Le testimonianze ovidiane (*Trist.* II, 413-414, 443-444) sottolineano il carattere marcatamente licenzioso dei racconti. Centrale per l’arrivo a Roma del genere sarebbe stato Sisenna, operante nella prima metà del I secolo a.C. e presentato come il traduttore dell’opera di Aristide e *conditor latino* della *fabula Milesia*, in quanto primo frequentatore della Milesia in latino (cfr. Pepe 1991, 1-19; Keulen 2007, 9-10).

<sup>9</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 7 – 13.

<sup>10</sup> Particolarmente problematica, ad esempio, è la definizione di Milesia, così come solitamente essa è intesa, associata al racconto di Amore e Psiche allorché Apuleio lo attribuisce a un *Milesiae conditor* (*met.* 4,32,6 *propter Milesiae conditorem*). Come sottolineato da diversi studiosi (tra i quali Mazzarino 1950; Kenney 1990, 6 sgg., 130; Moreschini 1990; Sandy 1997, 234 sgg.; Zimmerman et alii 2004, 84-85; Tilg 2014, 39-40), notevoli sono le difficoltà nel comprendere quale sia il legame tra la Milesia e questa favola, dal momento che essa non si presenta come un racconto erotico e scherzoso, ma come una novella sentimentale, nella quale si è a lungo cercato un significato filosofico o allegorico (cfr. Moreschini 1991, 15 sgg., che ripercorre le principali interpretazioni e letture della novella, sulle quali non ci si soffermerà in questo lavoro; cfr. anche Dowden 1998 e Smith 1998). Secondo Mazzarino 1950, 69 “Amore e Psiche, pur con quei suoi spiriti misterici e aretalogici, poteva apparire ad Apuleio stesso una Milesia”. *Milesiae conditor* sarebbe infatti Apuleio stesso, il quale, attraverso questa affermazione – di fatto una *σφραγίς* – si presenterebbe come inventore del racconto. A sostegno della propria teoria, lo studioso ricorda che il problema di questa novella rappresenta in realtà il problema dell’intero romanzo: nel prologo, infatti,

ammonisce sulle conseguenze cui la passione può portare, e sulle temibili forme della passione stessa, che si esplica in un incontrollato desiderio erotico che non solo sfocia spesso nell'adulterio, ma anche nella follia omicida. Nel corso del racconto, come si vedrà, si assiste del resto a un progressivo aumento della corruzione e del degrado morale degli ambienti umani in cui Lucio si trova a vivere durante il suo lungo peregrinare in forma asinina: se in quasi tutto il corso del romanzo si susseguono storie adulterine che l'asino-Lucio sente raccontare o di cui egli stesso è testimone, nel decimo libro, poco prima della 'redenzione' finale e della riacquisizione della forma umana, egli sperimenta in prima persona la perversione della matrona zoerasta, disposta a pagare per delle notti d'amore. Il culmine del degrado, però, viene raggiunto poco dopo, con la storia della donna omicida condannata a giacere pubblicamente con Lucio nell'anfiteatro di Corinto.

Di tale variegata fenomenologia dell'eros narrata nelle *Metamorfosi* di Apuleio il presente lavoro, che si articola in quattro parti, si propone di analizzare la specifica dimensione lessicale. Nella vastissima bibliografia apuleiana, infatti, non esistono studi espressamente dedicati a questa tematica. L'unico in cui venga dato rilievo al lessico dell'amore e del desiderio nelle *Metamorfosi* di Apuleio è G. Puccini-Delbey, *Amour et désir dans les Métamorphoses d'Apulée*, Bruxelles 2003, che sembra essere passato per lo più inosservato. Lo studio si divide in tre parti: *Amour, désir et sexualité*; *Amour et morale*; *Esthétique et philosophie*. Puccini-Delbey si concentra fin dall'inizio sul problema dell'unità nella narrazione, dimostrando che l'amore è un filo conduttore per il senso ultimo del racconto: le vicende erotiche non costituiscono solo motivo di diletto per il lettore, ma nascondono un intento pedagogico; il viaggio di Lucio, infatti, non è solo un viaggio nello spazio, ma anche un percorso di ricerca interiore. In particolare, la studiosa cerca di legare le storie che s'intrecciano nella narrazione al contenuto dell'ultimo libro, analizzando la natura simbolica dei racconti e evidenziando come l'amore sia tipico non solo dei rapporti tra umani, ma anche della relazione tra l'umano e il divino. Come la studiosa stessa precisa nell'introduzione, l'opera inizia proprio con una rassegna di natura lessicale, in cui vengono considerati in particolare i sostantivi *amor*,

---

Apuleio afferma di usare un *sermo milesius* per un racconto che si conclude con l'iniziazione isiacca del protagonista. Mazzarino, infatti, ritiene che la Milesia di Apuleio presenti un duplice volto: non solo erotico e scherzoso, ma anche di edificazione e di iniziazione religiosa. Secondo Paratore 1942, 329, invece, l'espressione *Milesiae conditorem* non si riferirebbe ad Apuleio come inventore di questa novella, ma dell'intero romanzo.

*cupido, libido, desiderium, urigo e voluptas*; l'autrice, presentando la distribuzione dei lessemi nell'opera anche con l'ausilio di alcune tabelle<sup>11</sup>, fornisce una panoramica delle storie nelle quali l'amore è legato al desiderio e alla sessualità. L'analisi del vocabolario, pertanto, è un aspetto preliminare in questo saggio, in cui la trattazione mantiene un'impostazione per lo più narratologica prima di concentrarsi sul significato filosofico-religioso del racconto; il che giustifica il breve spazio dedicato all'analisi dei lessemi, condotta per lo più secondo un principio quantitativo, con poca attenzione per locuzioni e *iuncturae*, che non vengono quasi mai prese in considerazione.

Preciso subito che, nella disposizione dei lessemi considerati nelle varie sezioni di questo studio, non ho seguito un criterio alfabetico, ma ho preferito di volta in volta dare la precedenza ai termini più rilevanti dal punto di vista del lessico erotico e con un maggior numero di occorrenze. È comunque presente alla fine del lavoro un *Index verborum*, che favorisce la ricerca dei principali lessemi che sono stati analizzati in questo studio.

La prima sezione è dedicata all'analisi di termini ed espressioni che denotano il sentimento, che possono assumere accezioni diverse a seconda del contesto e dei rapporti tra i personaggi.

La seconda parte comprende il lessico che Apuleio usa per esprimere il desiderio, il piacere e il godimento sessuale dei protagonisti. L'analisi delle occorrenze ha rivelato che alcuni di questi termini ricorrono anche in contesti non erotici per definire appetiti di natura diversa da quella venerea: il lessico mostra infatti che la lussuria è probabilmente l'aspetto più marcato, ma non l'unico in cui si esplica la subordinazione dei personaggi nei confronti delle passioni e la loro incapacità di controllare gli istinti. Per questo, nell'analisi dei lessemi ho preferito partire dai termini di significato prettamente erotico per arrivare a quelli più sfumati, che denotano anche avidità di denaro, ingordigia di cibo o altro tipo di desiderio.

La terza parte è dedicata al lessico relativo all'adulterio, all'incesto, all'atto sessuale e alla loro narrazione: oltre all'analisi dei termini che li definiscono, ci si soffermerà sulle descrizioni dei rapporti venerei, spesso molto esplicite, nelle quali ricorre frequentemente

---

<sup>11</sup> Interessante è ad esempio la tabella a pagina 32, che mostra la distribuzione dei lessemi appena citati in relazione ai personaggi ai quali sono riferiti.



il lessico atletico-militare. Si considereranno anche i lessemi che definiscono le posizioni e i movimenti degli amanti nel rapporto, e, infine, le conseguenze dell'atto sessuale.

L'ultima parte comprende innanzitutto alcuni lessemi che definiscono le conseguenze e gli effetti della passione a partire dalla rappresentazione topica dell'amore come malattia; segue l'analisi del lessico che esprime la sofferenza e la follia d'amore. Nella seconda sezione, ci si soffermerà sulla metafora del fuoco e sul lessico del 'bruciare d'amore'.

A livello metodologico, il lavoro è iniziato con ripetute letture dell'opera, al fine di individuare e schedare i lessemi più interessanti, prestando sempre attenzione al contesto in cui ricorrono e ai personaggi ai quali si riferiscono; le occorrenze sono poi state verificate mediante controlli in *Library of Latin Texts* di Brepolis (<http://clt.brepolis.net/llta>) e nell'*Index Apuleianus* curato da Oldfather, Canter e Perry. Altri imprescindibili strumenti di cui mi sono avvalso costantemente nel corso della ricerca sono il *Thesaurus Linguae Latinae*, consultato nell'edizione digitale <https://tll.degruyter.com/>, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* di Ernout e Meillet e l'*Oxford Latin Dictionary*. Per quanto riguarda il linguaggio latino dell'eros, di notevole rilevanza per la realizzazione di questo lavoro sono stati i repertori di J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, e di E. Montero Cartelle, *El latín erótico: aspectos léxicos y literarios*, che sono stati puntualmente citati nel corso della tesi. L'edizione critica di riferimento delle *Metamorfosi* è quella di M. Zimmerman, *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Oxford 2012.



# CAPITOLO PRIMO

## L'AMORE E L'INNAMORAMENTO

### LA DEFINIZIONE DEL SENTIMENTO NELLA PLURALITÀ DELLE SUE DECLINAZIONI E GRADAZIONI

In questo capitolo ci si concentrerà sul lessico che Apuleio utilizza per definire il sentimento amoroso. Le vicende che compongono la trama delle *Metamorfosi* ne presentano tutte le varie gradazioni, dal profondo attaccamento coniugale, al disamore, al desiderio puramente erotico fino alla degradazione dell'amore che porta al tradimento o a una crudeltà smisurata, culminante nell'omicidio. Si analizzeranno dunque i termini o le espressioni utilizzati da Apuleio per l'espressione del sentimento, cercando di evidenziare la loro diversa accezione in relazione al variare del contesto in cui sono impiegati e dei rapporti tra i personaggi. Verranno messi in evidenza anche i casi in cui il medesimo lessico viene impiegato non per esprimere rapporti amorosi, ma relazioni di altra natura. Non ci si soffermerà, invece, sul lessico del desiderio in senso strettamente erotico, al quale sarà dedicato il capitolo successivo.

#### ***AMOR/AMORES***

Nelle *Metamorfosi* i termini principali che ricorrono per indicare il sentimento amoroso sono tre: *amor*, *caritas* ed *adfectio*.

Il primo, che registra quasi trenta occorrenze, risulta ovviamente il più utilizzato. La loro analisi farà emergere come il sostantivo venga impiegato da Apuleio per definire relazioni molto diverse tra loro. *Amor*, infatti, viene impiegato in riferimento all'amore coniugale e a gradazioni sentimentali molto diverse, dal semplice affetto fino a un

attaccamento più o meno profondo, né mancano i casi in cui denota un interesse di natura prettamente erotica<sup>12</sup>.

All'interno della novella di Amore e Psiche il sostantivo viene impiegato più volte. La prima occorrenza è in *met.* 4,31,3 *virgo ista amore flagrantissimo teneatur hominis extremi*. A pronunciare queste parole – che rappresentano una maledizione – è Venere, adirata per le attenzioni, degne di una dea, che vengono rivolte a Psiche, una fanciulla mortale la cui bellezza è tale da competere con la sua. Per punirla, Venere chiede l'intervento del figlio Amore, al quale chiede di far sì che Psiche sia colta da una bruciante passione per un uomo abietto. Il sostantivo *amor*, dunque, viene utilizzato per denotare la passione che, per volere di Venere, deve pervadere Psiche. La frase sottolinea l'impotenza della ragazza nei confronti del sentimento inflittole, per via del passivo *teneatur* e dell'ablativo d'agente *amore*<sup>13</sup>.

L'espressione è interessante. Prima di Apuleio, essa è usata da Virgilio in *Aen.* 1,675 *sed magno Aeneae mecum teneatur amore*. Anche qui a parlare è Venere, la quale, rivolgendosi anche qui ad Amore, gli rivela il proprio piano: far sì che Didone sia colta da una passione profonda per Enea. Evidenti – ed evidentemente non casuali – le affinità tra i due passi<sup>14</sup>. In entrambi i casi destinate all'amore sono due donne, Psiche e Didone, in entrambi i casi per volontà di Venere; in entrambi l'interlocutore e attuatore del piano è Amore, il quale, con le sue frecce, deve dar origine alla passione nell'animo delle due donne, entrambe destinate a essere impotenti dinanzi ad essa<sup>15</sup>. Come spesso accade nelle *Metamorfosi*, Apuleio richiama intenzionalmente un verso celebre della tradizione letteraria<sup>16</sup>.

Nel libro successivo, il sostantivo viene usato con il verbo *incido*: *met.* 5,23,3 *sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem*. Ammirando e toccando le armi di Amore, Psiche si punge inavvertitamente con una freccia; a causa della ferita, escono goccioline di sangue dal dito della ragazza, la quale si innamora del dio. Come

---

<sup>12</sup> Cfr. Gutzwiller 2015, 25-26, che sottolinea come in latino il sostantivo *amor* sia usato per qualsiasi relazione stretta che implichi affetto e fiducia, dunque anche per esprimere relazioni familiari come quella tra genitori e figli. Nelle *Metamorfosi* di Apuleio, *amor* non viene usato per l'affetto genitoriale o filiale, mentre questo valore, come si vedrà in seguito, viene mantenuto dal verbo *amo*, usato sia nei confronti di familiari che di amici.

<sup>13</sup> Sull'aggettivo *flagrans* ci si soffermerà nell'ultimo capitolo.

<sup>14</sup> La ripresa puntuale del verso virgiliano è evidenziata da Schiesaro 1988, 143 e Mattiacci 1998, 135.

<sup>15</sup> Sul verso virgiliano, cfr. Starnone 2021, 225 sgg.

<sup>16</sup> Cfr. Lazzarini 1986, 132 – 133.

consuetudine, è il contatto diretto con un dardo di Amore a scatenare la passione. Insolito, però, è che esso non sia stato scagliato dal dio, ma toccato dalla vittima stessa, la quale si punge di propria iniziativa, senza rendersi però conto delle conseguenze immediate dell'atto<sup>17</sup>. La figura etimologica *Amoris amorem* fornisce una prova del tocco originale di Apuleio, che rinnova una espressione di uso abbastanza comune come *in amorem incidere* e mette ulteriormente in risalto la centralità dell'amore nel passo<sup>18</sup>.

Nonostante la passione che nutre, Psiche è però destinata a perdere il proprio compagno. Ella, infatti, non ha mantenuto la promessa fatta ad Amore, secondo la quale non avrebbe dovuto cedere alla tentazione di vedere il suo aspetto. L'allontanamento di Amore, pertanto, è inevitabile. Psiche si dispera e tenta persino il suicidio nelle acque di un fiume, dove incontra Pan, che riconosce subito la causa della sua sofferenza (*met.* 5,25,5 *amore nimio laboras*): Psiche soffre per un amore 'eccessivo'. Il sintagma, relativamente comune, *nimio amore* è utilizzato da Apuleio anche in *met.* 6,22,1 *Interea Cupido amore nimio peresus*.... In questo caso non si fa più riferimento al sentimento nutrito dalla ragazza, ma a quello dello stesso Amore, il quale, tenuto contro voglia lontano da Psiche, è divorato da un amore 'smisurato' per la giovane<sup>19</sup>.

È dunque evidente la rilevanza del sostantivo *amor* nella vicenda di Amore e Psiche, dall'inizio della novella fino al suo lieto fine: dalla maledizione (*amore ... teneatur*) che

---

<sup>17</sup> L'espressione latina fornisce una descrizione della scena particolarmente vivida: Psiche si innamora senza rendersene conto, come se si imbattesse casualmente nell'amore o, proprio come suggerisce letteralmente la locuzione latina, ci cadesse sopra. L'uso di *amor* con *incidere* è attestato per la prima volta nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio (*Ter. Haut.*, 394): *ut numquam ulla amori vostro incidere possit calamitas*. In questo caso, però, il verbo *incido*, che regge il dativo *amori*, acquisisce un valore diverso. Bacchide, infatti, rivolgendosi ad Antifila, le conferma che nessuna disgrazia può influire sull'amore. Non viene dunque utilizzato per esprimere l'insorgere della passione amorosa. L'uso della perifrasi *in amorem incidere* è ben attestato in prosa per esprimere l'innamoramento. Igino, ad esempio, la utilizza per raccontare l'insorgere della passione di Teonoe per Leucippe (*Hyg. fab.* 190,4 *quae cum in Cariam devenisset et Theonoe eam vidisset, aestimans sacerdotem esse, in amorem eius incidit*). Come per Psiche, anche l'innamoramento di Teonoe è improvviso; dopo averla vista, infatti, se ne innamora, non riconoscendo che, in realtà, si tratta della sorella. Valerio Massimo, invece, la utilizza per raccontare l'infatuazione di Antioco per la matrigna, sottolineando la disponibilità del padre Seleuco a cedergli la consorte (*Val. Max.* 2,7,1 *qui carissima sibi coniuge filio cedere non dubitavit, quod in amorem incidisset*).

<sup>18</sup> Cfr. Nicolini 2011, 42.

<sup>19</sup> Il sintagma *amor nimius* è attestato già prima di Apuleio: *Tib.* 1,8,51 *Sed nimius luto corpora tingit amor*; *Ov. met.* 10,577 *dixerat ac nimios iuvenum damnarat amores*; *Sen. Octavia*, 882-883 *perdidit ingens quos plebis amor / nimiusque favor genere illustres*; *Sen. dial.* 4,31,3 *Hoc efficit amor nostri nimius*; *Sen. epist.* 14,2 *Huius nos nimius amor timoribus inquietat, sollicitudinibus onerat, contumeliis obicit*; *Val. Max.* 8,1,8 *Non subprimenda illius quoque damnatio, qui pueruli sui nimio amore correptus*; *Lucan.* 2,323 *excitat in nimios belli civilis amores*; *Sil.* 5,589 *flagrantem et nimio primi Mavortis amore*. *Stat. Theb.* 3,625 *sed me vester amor nimiusque arcana profari*.

Venere lancia a Psiche segnando l'inizio delle sue peripezie, alla passione provata da ciascuno dei due innamorati fino a diventare sentimento condiviso e nutrito da entrambi.

L'*amor* è una passione dai tratti positivi e negativi: se, infatti, da una parte denota un sentimento che causa sofferenza e che rende insopportabile la lontananza per coloro che lo nutrono, dall'altra evoca anche la forza della passione che permette di superare le avversità. È dunque un sentimento che, se puro e sincero, può spingere a nobili imprese<sup>20</sup>.

Carite e Tlepolemo, all'interno delle *Metamorfosi*, sono i protagonisti di un'altra novella che ha come tema centrale l'amore coniugale, anche se dall'esito tragico<sup>21</sup>. A differenza del racconto di Amore e Psiche, in cui, come si è visto, il sostantivo ricorre per indicare esplicitamente la mutua passione dei protagonisti, in questa novella è usato da Apuleio una sola volta in riferimento al sentimento dei due giovani: *met. 7,10,3 proci iuvenis amore nuptiarumque castarum desiderio simulato*. L'espressione compare all'interno di un passo in cui Lucio palesa il proprio disgusto e la propria disapprovazione per il comportamento di Carite<sup>22</sup>. Rapita dai briganti, infatti, la giovane ha sempre manifestato fedeltà nei confronti del promesso sposo. A questo punto del racconto, però, Lucio è sorpreso dal repentino mutamento nel comportamento della giovane, che subito si è mostrata ben disposta nei confronti di Emo, il nuovo capo dei briganti. Egli – che non sa che Emo è in realtà Tlepolemo accorso sotto mentite spoglie per salvare la fidanzata – ne deduce che l'*amor* mostrato dalla ragazza per il promesso sposo non fosse reale, ma simulato<sup>23</sup>. L'analisi degli avvenimenti precedenti all'interno della novella permette di affermare che il sostantivo non può in questo passo esprimere semplicemente affetto. Anche in questo caso la parola denota un sentimento profondo. Il lungo e dettagliato racconto di Carite alla vecchia sorvegliante, dal carattere fortemente patetico, e le sue manifestazioni di sofferenza sono prove dell'intensità dell'attaccamento della protagonista per il promesso sposo<sup>24</sup>. L'*amor* di cui dunque Carite stessa ha offerto esplicita testimonianza e che ora Lucio crede (erroneamente) che sia stato solo simulato, è il sentimento nobile e profondo di una ragazza innamorata prossima al matrimonio.

---

<sup>20</sup> Cfr. Bocciolini Palagi 2011, 31; la studiosa fa riferimento al valore di *amor* in Virgilio.

<sup>21</sup> Cfr. Nicolini 2000; Nicolini 2015.

<sup>22</sup> Cfr. Zimmerman 2006, 95 sgg., in cui l'autore si sofferma sull'*indignatio* di Lucio e sui parallelismi con la satira.

<sup>23</sup> Cfr. McNamara 2003, 121 – 122.

<sup>24</sup> Cfr. *met.* 4,25 – 26.

Ben diversa è la natura nella relazione e della passione per la quale *amor* è impiegato nella ‘novella del doglio’ del nono libro: *met. 9,18,2 ei amorem suum aperit*. A palesare il proprio amore è Filesitero, giovane noto per i suoi rapporti adulterini con signore sposate. La destinataria delle sue attenzioni è Arete, moglie di Barbaro, donna celebre per virtù e bellezza. Proprio l’avvenenza della donna e la sua rinomata castità accrescono in Filesitero il desiderio di conquistarla. Il contesto, pertanto, a differenza dei precedenti, non è quello di una relazione coniugale, ma di un rapporto adulterino. Nonostante la situazione non sia priva di tratti tragici e patetici, dal momento che Filesitero dichiara di esser pronto a morire se non ottiene l’oggetto del proprio desiderio, è chiaro che qui *amor* assume una valenza diversa dai casi precedenti: non esprime un attaccamento sentimentale marcato, ma pura attrazione erotica. La successiva vicenda tra i due, del resto, non presenta alcun tratto sentimentale, e si limita a un puro rapporto sessuale, peraltro regolato con denaro. Filesitero, dunque, rivela al servo Mirmece, incaricato da Barbaro di vigilare sulla moglie, non il suo sentimento per la donna, ma il semplice desiderio di giacere con lei. L’espressione utilizzata da Apuleio per esprimere l’azione è unica: la combinazione *amorem aperit*, infatti, non è altrove attestata per la rivelazione di un sentimento<sup>25</sup>.

All’interno delle *Metamorfosi*, il nono libro è interamente dedicato a storie di adulterio. In esso, pertanto, a prevalere non è l’amore coniugale, ma il disamore e la forza di una passione pervasiva e irrefrenabile che spinge al tradimento. Gli usi di *amor* all’interno di questo libro, quindi, come già nel passo che si è analizzato, non denotano mai un sentimento tra coniugi se non nel caso di *met. 9,29,4 Vehementer offensum mariti flectere atque in amorem impellere conatur animum*, dove una moglie fedifraga si rivolge a una maga per chiederle di risvegliare nel marito offeso un sentimento d’amore per lei. Come nella storia precedente, però, la vicenda non ha alcuna connotazione sentimentale. La donna, infatti, è la moglie del mugnaio, crudele e senza pudore, che è stata colta in flagrante dal marito durante un convegno con un amante. La decisione di rivolgersi a una fattucchiera non è dovuta al desiderio di recuperare il rapporto con il marito dopo il tradimento, ma soltanto di vendicare l’affronto subito dal coniuge, che, scoperto l’adulterio, aveva deciso di punire l’amante giacendo egli stesso con lui. L’uso di *amor*, dunque, né suggerisce un valore sentimentale della scena, né nasconde una sfumatura

---

<sup>25</sup>Hijmans et alii 1995, 169.

erotica. Al contrario, il suo accostamento al verbo *impellere* accentua il controllo che la donna vuole avere, nonostante tutto, sul marito, al punto da ricorrere alla magia per mantenerlo legato a sé. La diversa natura della relazione e del valore di *amor* rispetto alle novelle d'amore coniugale è confermata dalla seconda richiesta rivolta dalla donna alla maga: qualora il sortilegio non fosse andato a buon fine, avrebbe dovuto far morire il marito di morte violenta<sup>26</sup>. Il passo implica, come molti altri del romanzo, la connessione tra magia e *amor* (in questo caso, però, il ricorso all'arte magica è vano, giacché la maga non riuscirà ad esaudire la prima richiesta della donna e dovrà procedere con la seconda).

Il nesso tra *amor* e magia è presente anche in *met. 2,5,6 amoris profundi pedicis aeternis alligat*. Appena arrivato ad Ipata, Lucio incontra la zia Birrena, che lo ammonisce a guardarsi da Panfile, moglie del suo ospite Milone, dedita alla magia: quando la donna vede un giovane che le interessa, infatti, mette in atto le sue tecniche di seduzione e lo lega con le catene di una passione profonda. Anche in questo caso, dunque, *amor* è la passione cui un uomo viene costretto da una donna. Apuleio sottolinea come il giovane non si innamori della donna, ma sia passivamente trattenuto dai legacci d'amore, come se, dopo esser stato sedotto da Panfile, non avesse più possibilità di liberarsi. Questa immagine è resa dalla ridondanza del verbo *alligare* unito al sostantivo *pedicae*, cui l'aggettivo *aeternae* conferisce il senso dell'indissolubilità. Il verbo, oltre ad accentuare la posizione di superiorità della donna e il suo totale controllo della situazione, è un'ulteriore conferma del ruolo della magia tra le tecniche di seduzione di Panfile<sup>27</sup>; esso, infatti, come *ligo* e gli altri suoi composti, era molto usato proprio nelle formule magiche<sup>28</sup>. Connesso ad *amor* è l'aggettivo *profundus*, che enfatizza la passione dalla quale il giovane viene assoggettato. Anche in questo caso, non si tratta di una vicenda sentimentale, ma dai marcati tratti erotici: Panfile, dopo aver visto un giovane che le interessa, inizia a bruciare di passione<sup>29</sup>; anche lei è quindi affetta dalla ninfomania tipica delle streghe<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> *Met.* 9,29,4.

<sup>27</sup> Sul legame tra amore e magia nelle *Metamorfosi* cfr. De Smet 1987, 614 – 617.

<sup>28</sup> Graverini-Nicolini 2019, 241. Anche in *met.* 3,15 Apuleio fa riferimento all'uso della magia da parte di Panfile per conquistare un giovane su cui ha messo gli occhi.

<sup>29</sup> *Met.* 2,5,8: *nam et illa uritur perpetuum*.

<sup>30</sup> Sulle maghe tessale cfr. Fuhrer 2021.



Il sostantivo *amor* viene utilizzato anche per la passione tra Lucio e Fotide, la serva della casa di Milone dalla quale Lucio è sin da subito fortemente attratto<sup>31</sup>. Nei due passi in cui il sostantivo ricorre, però, esso assume accezioni diverse. Nel primo caso, fa riferimento a un'attrazione condivisa tra i due personaggi, *met. 2,10,4 iamque aemula libidine in amoris parilitatem congermanescenti mecum*. Arrivato a casa di Milone, Lucio trova Fotide impegnata a cucinare un sugo per i padroni. Tutto il passo è caratterizzato da allusioni erotiche più o meno esplicite. Affascinato ed eccitato alla vista della giovane, non riesce a trattenersi, e la bacia; Fotide ricambia con uguale passione, espressa dal sintagma *in amoris parilitatem*<sup>32</sup>. L'*amor* è dunque una passione condivisa da entrambi i protagonisti, reciproca, caratterizzata dalla medesima intensità. Il sostantivo non ha nemmeno in questo caso un valore sentimentale, ma soltanto una chiara accezione erotica. Sia Lucio che Fotide sono infatti pervasi da un irresistibile desiderio sessuale, che sarà soddisfatto alcune ore più tardi. L'interesse di Lucio per Fotide è dunque immediato. La nascita di un sentimento improvviso e travolgente a partire dalla vista dell'amato è un tratto tipico del romanzo greco. In Apuleio, però, l'innamoramento non è quasi mai idealizzato, ma, come emerge chiaramente anche da questo passo, è legato a una forte pulsione erotica. Il significato di *amor* dunque – fatta eccezione per la novella di Amore e Psiche, in cui, come si è visto, esso assume un valore diverso – si pone spesso a un livello meramente carnale, come anche nel caso di Filesitero<sup>33</sup>.

In *met. 3,15,6*, invece, *amor* non ha più solo un valore erotico: *Amor is quo tibi teneor indicare compellit*. Fotide, in virtù del sentimento che prova per Lucio, è disposta, quasi "costretta", a rivelargli anche i segreti della propria padrona e dell'arte magica. *Amor*, dunque, qui non esprime più solo interesse erotico, ma implica un coinvolgimento maggiore. È interessante anche la presenza del verbo *teneor*, alla forma passiva come in

---

<sup>31</sup> La relazione tra Lucio e Fotide, come è stato dimostrato da più studiosi, presenta tratti tipici del *servitium amoris* elegiaco. Lucio, infatti, è un cittadino libero, mentre Fotide una serva. Conformemente ai dettami del rapporto tra *amator* e *puella*, però, nella relazione che si instaura tra i due i ruoli si invertono: pur essendo una serva, ella esercita un controllo sempre maggiore su Lucio, che sembra invece perdere l'iniziale libertà fino ad essere totalmente sottomesso alla giovane. È lo stesso Lucio a definirsi suo servo, quando prova a convincerla a farlo assistere alla metamorfosi di Panfile (*met. 3,19*): *in servilem modum addictum atque mancipatum teneas volentem*. Come sottolinea Hindermann, però, Lucio è in realtà abile a gestire le situazioni. Egli, infatti, sfrutta il legame con Fotide per un proprio interesse e si definisce suo servo solo per persuaderla ad accettare la propria richiesta. Cfr. Hindermann 2009.

Cfr. anche Hallett-Hindermann 2014, 310-313.

<sup>32</sup> Sulla reciprocità amorosa, anche nell'atto sessuale, nell'elegia latina cfr. Labate 2012, 8-9.

<sup>33</sup> Cfr. Graverini 2001, 425-427.

*met.* 4,31,3, che implica l'esistenza di un forte vincolo amoroso tra Fotide e Lucio, che condiziona la giovane<sup>34</sup>.

Dopo alcune notti trascorse assieme a Lucio, Fotide lo inviterà ad assistere alla metamorfosi di Panfile, descritta in *met.* 3,21; il passo risulta interessante per un ulteriore utilizzo di *amor*, *met.* 3,21,1 *quod nihil etiam tunc in suos amores ceteris artibus promoveret...* La causa della decisione di Panfile di ricorrere alla metamorfosi è chiara: gli altri metodi utilizzati non le hanno permesso di ottenere alcun progresso nelle proprie questioni di cuore. A differenza dei passi fin ad ora considerati, in questo caso il sostantivo *amor* viene usato al plurale, enfatizzando il fatto che l'attenzione di Panfile non sia rivolta ad un solo uomo. Come del resto anche Meroe, infatti, ella nutre una nuova passione alla vista di ogni giovane che possa essere di suo interesse. L'uso del plurale ribadisce quindi la tendenza della donna a concepire continuamente nuove brame.

*Amores* mantiene un valore molto simile nell'espressione *amores revinces et tuas artes tuasque delicias in formonso filio reprehendes* (*met.* 5,31,5). Cerere e Giunone, dopo aver incontrato Venere, cercano di placare la sua ira e le chiedono se intenda rinfacciare al figlio le sue storie d'amore. L'uso del plurale mira ancora a sottolineare la dissolutezza di Amore, facendo riferimento alle sue numerose relazioni. A differenza degli altri usi di *amor* nella favola, non vi è in questo caso alcun riferimento all'amore idealizzato nel plurale *amores*, anche perché ciò colliderebbe con la finalità delle dee<sup>35</sup>, che è di ammansire la collera di Venere minimizzando l'attaccamento del figlio per la fanciulla mortale. *Amores*, dunque, allude a passioni effimere e di carattere transitorio, dai tratti opposti rispetto all'intensità sentimentale legata all'uso di *amor* nella medesima novella.

Il plurale *amores*, però, acquisisce un valore ancora diverso nella parte conclusiva della favola, *met.* 6,23,3 *suis amoribus perfruatur*. Dinanzi agli dei riuniti in assemblea Giove sancisce la legittimità della relazione tra Amore e Psiche e assicura l'indissolubilità della loro unione. Egli, infine, esorta il dio a godere della propria amata. *Amores* viene usato in questo caso in senso concreto, per indicare l'oggetto del sentimento<sup>36</sup>. Rispetto

---

<sup>34</sup> Graverini-Nicolini 2019, 352.

<sup>35</sup> Se le dee mirano a placare la dea Venere, non possono fare riferimento alla forza dell'amore – dai tratti marcatamente sentimentali, come si è visto – tra i due giovani protagonisti. Al contrario, alludono alle numerose avventure di Amore, inducendo così Venere a pensare che anche la storia con Psiche possa essere dello stesso tipo.

<sup>36</sup> Kenney 1990, 222.

ai due usi precedenti, dunque, il sostantivo non fa più riferimento a molteplici relazioni dal carattere transitorio, bensì all'unica persona amata con cui si ha una relazione continuativa. Il plurale, infatti, è attestato in letteratura per la persona con cui si ha una relazione non di carattere straordinario, ma consueta<sup>37</sup>.

Nella novella, *amores* ricorre anche nel rimprovero che Venere rivolge ad Amore, dopo aver saputo che non ha prestato ascolto ai suoi ordini, *met. 5,29,2 "honestam", inquit, "haec et natalibus nostris bonaeque tuae frugis congruentia, ut primum quidem tuae parentis, immo dominae praecepta calcas nec sordidis amoribus inimicam meam cruciaries. Ad amoribus*, che designa le passioni cui Amore avrebbe dovuto condannare Psiche, è legato l'aggettivo *sordidis*, in una *iunctura* che non è attestata prima di Apuleio. L'aggettivo conferisce all'amore una valenza negativa: contrassegna la natura infima delle passioni cui Psiche avrebbe dovuto essere condannata<sup>38</sup>.

Nelle *Metamorfosi*, infatti, il sostantivo *amor* – oltre ai valori già analizzati nelle pagine precedenti – in *iunctura* con aggettivi o participi che gli conferiscono una connotazione negativa, esprime la degradazione dell'amore. In questi casi viene usato per esprimere la passione devastante di individui senza scrupoli e senza moralità, che conduce alla follia omicida: si tratta di Trasillo, il pretendente di Carite, e della matrona del decimo libro che si innamora del figliastro.

Trasillo, che era stato un pretendente di Carite, continua a covare nel proprio animo il suo sentimento anche dopo le nozze tra la giovane e Tlepolemo. Anche la sua passione viene inizialmente definita *amor*, *met. 8,2,2 firmiter deorsus delapsam nutriens amorem*, dove il participio *delapsam*, non altrimenti attestato in *iunctura* con il sostantivo, conferisce già al sentimento un carattere cupo<sup>39</sup>. Quella di Trasillo è infatti una passione distruttiva che, come informa poco dopo l'ablativo assoluto *amore per dies roborato* (*met. 8,3,3*), si rinforza di giorno in giorno, portando alla follia e alle sue conseguenze estreme. La valenza negativa del sentimento emerge chiaramente in *met. 8,7,3*, in cui il sostantivo è in *iunctura* con l'aggettivo *odiosus*: *odiosumque amorem suum perperam*

---

<sup>37</sup> Cfr. La Penna 1951, 195-199. Sono numerosi gli usi di *amores* nella letteratura latina in cui il sostantivo al plurale indica non la storia d'amore, ma l'oggetto dell'amore e, in particolare, la donna amata. Molto spesso, inoltre, come avviene anche in questo passo di Apuleio, con *amores* è concordato un aggettivo possessivo (Cf. *ThIL I*, 1970, 9-16 s.v. *amor*)

<sup>38</sup> In *met. 4,31,3*, infatti, Venere chiede esplicitamente ad Amore che la fanciulla sia colta da una bruciante passione per un uomo abietto (*hominis extremi*).

<sup>39</sup> Esso, inoltre, produce assonanza e allitterazione con *deorsus*. Cfr. Hijmans et alii 1985, 37.

*delectando nutrire*. L'associazione dell'aggettivo al sostantivo (anche questa non attestata prima di Apuleio) non rappresenta infatti un ossimoro, ma sottolinea la degradazione dell'amore anche secondo il giudizio del narratore<sup>40</sup>.

Il sostantivo *amor*, pertanto, evoca passioni opposte: un sentimento profondo e pio, o la bramosia erotica, o anche la passione ormai degenerata in furore rovinoso e funesto<sup>41</sup>.

Anche la passione della matrona del decimo libro per il figliastro viene connotata negativamente, *met.* 10,4,5 *quoad illa ... mobilitate lubrica nefarium amorem ad longe deterius transtulisset odium*. In questo caso l'aggettivo *nefarius* ancora più di *odiosus* esprime i tratti sacrileghi e scellerati della passione incestuosa. La *iunctura* conosce un'unica attestazione precedente ad Apuleio, in un frammento di Cornelio Sisenna citato da Nonio Marcello<sup>42</sup> (Sisenna *hist.* frg. 13 Peter = F32 Briscoe): *mulierem missa fide ac pietate propter amoris nefarii libidinem obstitisse*, dove è ancora una donna a nutrire questo sentimento. Il passo è interessante perché mette chiaramente in contrapposizione *fides* e *pietas* con l'*amor nefarius* (la donna di cui Sisenna parla abbandona i vincoli e i precetti della *fides* e della *pietas*, preferendo la *libido* di un *amor nefarius*); l'aggettivo *nefarius*, infatti, richiama ciò che è contrario alla volontà degli dei e alla morale<sup>43</sup>. Il frammento, attraverso la contrapposizione tra i termini, conferma che l'*amor nefarius* è una passione non solo biasimevole, ma illecita; essa, inoltre, è strettamente legata alla *libido* e, pertanto, è una bramosia caratterizzata da un accentuato desiderio erotico. In Apuleio, infatti, la *iunctura* è riferita a una passione non solo adulterina, ma incestuosa, che, come nel caso di Trasillo, avrà tragiche conseguenze, mutando il sentimento non ricambiato in vendetta assassina.

## **ADFECTIO**

A differenza di *amor*, il sostantivo *adfectio* non assume mai una valenza negativa all'interno delle *Metamorfosi*. Esso ricorre sette volte nel testo, due delle quali nella novella di Amore e Psiche. Come già si è visto, il sostantivo *amor* è più volte attestato

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>41</sup> Cfr. Bocciolini Palagi 2011, 19-20, 31.

<sup>42</sup> Sulle *Historiae* di Cornelio Sisenna cfr. Candiloro 1963.

<sup>43</sup> Il frammento di Sisenna viene solitamente riferito a un aneddoto della Guerra Sociale: la donna che viene descritta in modo così drammatico avrebbe salvato Sulpicio Galba perché mossa da una scellerata passione, per la quale avrebbe così tradito il marito e la patria (cfr. Rawson 1979, 340; Sensal 2003; Cornell 2013, 381).

nella novella per definire il sentimento profondo nutrito da entrambi i protagonisti. In *met.* 5,9,6, però, nelle parole pronunciate dalle sorelle, ricorre il sostantivo *adfectio*: *procedente consuetudine et adfectione roborata*. Dopo il primo incontro con Psiche, le sorelle maggiori nutrono da subito una forte invidia per la fortuna della minore: hanno intuito infatti la natura divina del suo compagno e prevedono che, con il procedere della frequentazione e il rafforzarsi dell'affetto, egli renderà anche Psiche una dea. Il sostantivo è qui usato con il valore che sta assumendo soprattutto a partire da questo II secolo d.C.<sup>44</sup>: non soltanto 'affezione' tra innamorati, ma anche tra familiari. Poco dopo, infatti, indica l'affetto simulato con cui le sorelle conquistano a poco a poco l'animo di Psiche, *met.* 5,15,1 *Sic adfectione simulata paulatim sororis invadunt animum*.

Tre volte il sostantivo *adfectio* ricorre nella novella di Carite e Tlepolemo. La prima occorrenza si trova proprio all'inizio, *met.* 4,26,4 *sanctae caritatis adfectione mutua mihi pigneratus*. Dopo esser stata rapita dai briganti, Carite racconta alla vecchia sorvegliante la propria storia. Il sostantivo *adfectio* indica in questo caso il legame con il promesso sposo, di cui l'aggettivo *mutua* rimarca la reciprocità. La natura intrinseca del sentimento è però specificata dal genitivo epesegetico *sanctae caritatis*. La precisazione è fondamentale: Carite, infatti, deve motivare all'interlocutrice la propria sofferenza, e la causa non può essere solo un generico affetto, paragonabile all'attaccamento nei confronti di un familiare, ma il tipo di sentimento che prelude alla relazione coniugale: un sentimento che la parola *caritas* e l'aggettivo *sancta* elevano a una dimensione quasi sacra e inviolabile.

Nel settimo libro, *met.* 7,10,6, il termine ricorre nell'ablativo assoluto *adfectione calcata*. Questo passo riporta un pensiero di Lucio circa l'atteggiamento di Carite verso Emo. Egli, infatti, non trova una giustificazione per il comportamento della giovane nei confronti di un uomo che egli crede uno sconosciuto. Pensa così che il sentimento per Tlepolemo sia stato solo simulato, e non a caso lo chiama proprio con la parola (*adfectio*) usata da Carite all'inizio della novella.

L'ultima occorrenza del sostantivo nella novella esprime ancora una volta il sentimento che unisce i due protagonisti *met.* 8,3,1 *gliscentis affectionis firmissimum vinculum non posse dissociari perspiceret*: un vincolo talmente forte che lo stesso Trasillo è consapevole di non poter spezzare. Il participio *gliscentis* ben denota la crescita

---

<sup>44</sup> Moreschini 1991, 203.

progressiva dell'*affectio*, che spingerà Trasillo alla scelta della soluzione criminosa, unica via per separare i due amanti.

Al di fuori delle novelle di Carite e Tlepolemo ed Amore e Psiche, *adfectio* ricorre solo due volte: una nel terzo libro e una nell'undicesimo. Nel primo caso esso denota, nelle parole di Lucio, la passione che Fotide prova per lui (*met.* 3,22,4) *magno et singulari me adfectionis tuae fructu perfrui*. Come già si è visto, in *met.* 3,15 Fotide ha dichiarato di esser disposta a rivelare a Lucio i segreti della padrona perché indotta dall'*amor* che nutre per lui. Ora Lucio desidera non più soltanto assistere alla metamorfosi di Panfile, ma provare egli stesso l'unguento che rende possibile la trasformazione. Per convincere la giovane, dunque, fa leva sull'affetto che ella prova nei suoi confronti. Nell'ultimo libro, invece, esprime ancora una volta l'affetto nei confronti di un familiare, *met.* 11,25,2 *Tu quidem sancta et humani generis sospitatrix perpetua, semper fovendis mortalibus munifica, dulcem matris adfectionem miserorum casibus tribuis*. Dopo aver riacquisito la forma umana, Lucio viene introdotto ai sacri misteri della dea Iside attraverso riti solenni. Seguendo il suggerimento divino, benché a malincuore, si prepara poi per lasciare il santuario isiaco di Cenchreae e tornare in patria. Prima di partire, si getta a terra davanti alla statua della dea e, con il volto rigato dalle lacrime, le rivolge una preghiera, lodando innanzitutto la sua benevolenza<sup>45</sup>: lei che è santa ed eterna salvatrice del genere umano e che generosa si prende cura dei mortali, dona alle sofferenze degli infelici l'affetto di una madre<sup>46</sup>. *Adfectionem dulcem*, dunque, denota il dolce affetto che una madre prova per un figlio, al quale è paragonabile l'affezione della dea per le persone infelici<sup>47</sup>.

## **CARITAS**

In *met.* 4,26,4 si è già evidenziata la presenza del terzo sostantivo che ricorre nelle *Metamorfosi* per definire l'amore: *caritas*. In realtà, solo in due casi esso esprime un sentimento d'amore tra coniugi, e in entrambi si riferisce alla coppia Carite-Tlepolemo. Oltre che all'inizio della novella, esso compare nella parte conclusiva, *met.* 8,8,7 *acerbae mortis meae casus foedus caritatis intercidit*. Queste parole vengono pronunciate dal

---

<sup>45</sup> Sulla struttura della preghiera nelle *Metamorfosi*, cfr. Pasetti 1999.

<sup>46</sup> Cfr. Sanzi 2020, secondo il quale l'epiclesi *sancta* si riferisce al ruolo della dea Iside come soccorritrice nei confronti degli uomini.

<sup>47</sup> Cfr. Griffiths 1975, 320-321.

fantasma di Tlepolemo, che appare a Carite e – dopo averle rivelato di essere stato ucciso da Trasillo – la esorta a non cedere alle sue richieste di matrimonio, nonostante la morte abbia spezzato il loro patto d’amore. Tlepolemo, dunque, fa appello a quella *caritas* che subito la ragazza aveva dichiarato all’inizio del racconto mediante l’espressione *sanctae caritatis adfectione mutua*.

Negli altri casi in cui il sostantivo ricorre nelle *Metamorfosi*, esprime un affetto profondo anche al di fuori dell’amore in senso proprio. Poco prima, infatti, è stato usato in riferimento al falso dolore dimostrato da Trasillo per la morte di Tlepolemo, *met.* 8,7,1 *multis caritatis nominibus Veritatem ipsam fallere*. Egli chiama mendacemente il giovane che ha ucciso con diversi nomi d’affetto, che denotano relazioni tra loro diverse: *amicus*, *coetaneus*, *contubernalis* e *frater*. Ciò, dunque, conferma che *caritas* può essere impiegato per esprimere un’ampia varietà di legami affettivi, dall’affetto tra coniugi, a quello tra amici, a quello tra fratelli.

Nel terzo libro, Lucio è vittima di una messinscena durante i festeggiamenti del dio Riso e sta per essere processato per aver ucciso tre presunti briganti, che solo alla fine scoprirà essere *tres utres inflati* (*met.* 3,9,9)<sup>48</sup>. Egli si profonde in suppliche per potersi salvare, e fa appello alla *caritas* degli astanti, cioè al bene che ciascuno prova per i propri cari *met.* 3,7,1 *Per pignorum caritatem maestus tunc hos, tunc illos deprecabar*. Il genitivo *pignorum* precisa che l’affetto cui Lucio fa riferimento è quello nei confronti dei figli o dei propri discendenti<sup>49</sup>. *Caritas* è utilizzato più volte nelle *Metamorfosi* per esprimere l’affetto tipico di rapporti familiari stretti, come quello tra madre e figlio. Ad es. in *met.* 4,31,1 *maternae caritatis foedera* Venere prega Amore in nome del vincolo d’affetto materno che lo lega a lei<sup>50</sup>: come in *met.* 8,8,7, vi è dunque un richiamo al *foedus caritatis*.

Il ricorso a *caritas* in questi passi avviene in contesti che hanno in comune il fatto di esprimere suppliche o richieste: Tlepolemo deve convincere Carite a non sposare Trasillo; Lucio mira a salvarsi dalla condanna; Venere necessita dell’aiuto di Amore, che le è indispensabile per attuare la vendetta contro Psiche. Il richiamo alla *caritas* o al *foedus*

---

<sup>48</sup> Cfr. Brancaleone – Stramaglia 1993; Bajoni 1998; sulle celebrazioni in onore del dio Riso cfr. anche Garbugino 2010, 35-52.

<sup>49</sup> Il sostantivo *pignus* è infatti usato metaforicamente per indicare un figlio o un discendente, i quali possono garantire una forma di sopravvivenza anche dopo la morte. Cfr. Graverini-Nicolini 2019, 240.

<sup>50</sup> Sul passo cfr. Schiesaro 1988, 141-143.

*caritatis*, pertanto, accentua il *pathos* delle scene e mira a mettere gli interlocutori nella condizione di non poter opporre un diniego.

### **AMO E DILIGO**

I due verbi principali utilizzati nelle *Metamorfosi* per esprimere un sentimento d'amore sono *amare* e *diligere*.

Il verbo *amo* ricorre soltanto quattro volte.

La prima occorrenza si trova già nel primo libro, in un discorso diretto pronunciato da Socrate, il quale interviene per impedire ad Aristomene di insultare Meroe ed evitare che la donna metta in atto una crudele vendetta contro di lui. Lo invita dunque a parlare di lei con rispetto, dal momento che si tratta di una strega dotata di poteri soprannaturali, capace di far innamorare di sé ogni uomo: *met. 1,8,6 nam ut se ament efflictim non modo incolae, verum etiam Indi vel Aethiopes utrique vel ipsi Antichthones, folia sunt artis et nugae merae*. Il verbo utilizzato per esprimere l'innamoramento è *amo*, in unione con l'avverbio *efflictim*, che esprime l'intensità del sentimento, nel senso di 'essere perduto innamorado', in questo caso per effetto della magia. Questo è uno degli avverbi in *-tim* che costituiscono un contatto tra il lessico di Apuleio e quello di Plauto. L'utilizzo di termini plautini è un espediente utilizzato spesso da Apuleio per richiamare situazioni e atmosfere tipiche della commedia, ed è dunque più accentuato nelle scene di carattere comico<sup>51</sup>. Plauto utilizza l'avverbio *efflictim* non soltanto con *amare*, ma anche con *perire* e *deperire*, per sottolineare che la passione amorosa, per la propria forza, costituisce una rovina per chi ne è soggetto<sup>52</sup>. Come sottolinea Pasetti, però, più che un plautinismo, l'uso di *efflictim* costituisce un 'comicismismo' tipico del *sermo amatorius*<sup>53</sup>. A differenza di altri avverbi, come *examussim*, che prima di essere ripreso da Apuleio è attestato solo in Plauto, *efflictim* è diffuso pure nel mimo e nell'atellana. In particolare, esso è attestato in unione con *amare* in due frammenti scenici del I sec. a.C., rispettivamente Pompon. *Atell. 42 Scio pol te illam amare efflictim* e Laber. *mim. 12 domina nostra privignum suum amat efflictim*. Come sottolinea Panayotakis, questo sembra essere il primo passo in cui la *iunctura* si riferisce all'amore di una donna per un

---

<sup>51</sup> Cfr. Pasetti 2007, 159-163.

<sup>52</sup> Anche Apuleio utilizza *efflictim* con *deperire* nelle *Metamorfosi*, anche se una sola volta (*met. 3,16,1 efflictim deperit*).

<sup>53</sup> Pasetti 2007, 82.



uomo<sup>54</sup>; la perifrasi, infatti, esprime solitamente una passione smodata di un uomo per una donna. La prima attestazione, però, si trova in Gneo Nevio (Naev. *com.* 37), *nolo ego hanc adeo efflictim amare*, in un passo che risulta particolarmente controverso. La *iunctura* potrebbe infatti esprimere la passione di un giovane innamorato per una ragazza, con *hanc* complemento oggetto di *amare*; tuttavia, come ipotizza Traglia, *hanc* potrebbe essere il soggetto in accusativo di una frase infinitiva, nel qual caso la locuzione esprimerebbe già in Nevio la passione che una donna nutre per un uomo<sup>55</sup>.

*Amare efflictim* viene usato da Plauto nel prologo della *Casina*, vv. 47-49: *Postquam ea adolevit ad eam aetatem, ut viris / placere posset, eam puellam hic senex / amat efflictim et item contra filius*. La *iunctura* in questo caso fa riferimento alla duplice, smodata passione di due uomini per una fanciulla: sia un vecchio padre (*hic senex*) sia il figlio sono innamorati della medesima ragazza.

Escludendo il passo di Nevio, che si presta a una duplice interpretazione, le attestazioni della *iunctura* precedenti ad Apuleio, dunque, fanno per lo più riferimento all'amore sfrenato di un uomo per una donna, con la sola eccezione del frammento di Laberio. E lo stesso vale – sia pur per effetto di magia – anche in *met.* 1,8,6. Nelle *Metamorfosi*, la *iunctura* viene usata da Apuleio anche in *met.* 5,6,7 *Amo enim et efflictim te, quicumque es, diligo aequae ut meum spiritum, nec ipsi Cupidini comparo*. A parlare in questo caso è Psiche, la quale poco prima è stata messa in guardia da Amore contro le sorelle; da quel momento, la ragazza non trova conforto e non riesce a trattenere le lacrime. Il compagno cede allora alle richieste della giovane e le permette di incontrare le sorelle, ma le ribadisce di non lasciarsi convincere a scoprire il suo aspetto. La *iunctura* viene quindi pronunciata da Psiche per sottolineare il sentimento che ella prova per lo sposo. A differenza dell'uso prevalente, pertanto, *amo efflictim* esprime l'amore smisurato di una donna per un uomo, o meglio, per una divinità, in quella che, comparando in un discorso diretto, costituisce una vera e propria dichiarazione d'amore. Essa però non è disinteressata; al contrario, grazie ad essa e alle preghiere rivolte al compagno, Psiche mira a ottenere quanto desidera<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Panayotakis 2010, 146; Pasetti 2007, 84.

<sup>55</sup> Cfr. Traglia 1986, 221. Cfr. anche Porter 2004.

<sup>56</sup> Come si è visto anche nei passi in cui è presente il sostantivo *caritas*, in Apuleio i riferimenti ai sentimenti e le dichiarazioni stesse d'amore spesso non sono disinteressati, ma motivati da fini egoistici, anche all'interno di storie d'amore coniugale.

Il passo considerato, in realtà, ammette anche un'altra interpretazione. Come rilevato da diversi studiosi, infatti, *efflictim* potrebbe essere riferito non ad *amo*, ma al successivo *diligo*<sup>57</sup>, nel qual caso si tratterebbe di una *iunctura* unica sia all'interno delle *Metamorfosi* che nella letteratura latina precedente ad Apuleio<sup>58</sup>.

Delle quattro occorrenze di *amo* nelle *Metamorfosi*, dunque, due registrano l'unione del verbo all'avverbio *efflictim*. Negli altri due casi, invece, il verbo non è accompagnato da avverbi, ma l'uso e la sfumatura di significato che esso assume risultano in ogni caso interessanti.

In *met.* 1,22,8 a parlare è Milone: "*Amo*", *inquit*, "*meum Demean, qui mihi tantum conciliavit hospitem*". Arrivato a Ipata, Lucio si reca alla casa di Milone e, dopo esser stato accolto da Fotide, viene condotto dal padrone e gli consegna la lettera da parte di Demea. Dopo averla letta, Milone palesa il proprio affetto per il mittente. In questo caso, dunque, il verbo *amo* non si trova in un contesto amoroso, né di natura erotica o sentimentale, ma esprime l'affetto tra Milone e Demea, ossia tra due amici. Il sentimento dichiarato però potrebbe essere solo apparente, perché il passo può nascondere una valenza ironica, se Milone allude al fatto che Demea l'ha costretto a dare ricetto a Lucio quando egli, probabilmente, avrebbe volentieri evitato di prendersi cura di un ospite<sup>59</sup>. Inoltre, l'espressione può contenere non soltanto ironia, ma anche una sfumatura erotica, se Milone implica che Demea gli abbia procurato non solo un ospite, ma un partner: l'uso del verbo *concilio*, infatti, potrebbe fare di Lucio il partner in un rapporto omosessuale<sup>60</sup>. In ogni caso in questo passo il verbo *amo* esprime un sentimento tra due amici, a prescindere dalle eventuali intenzioni ironiche di Milone. Interessante è anche l'ultima occorrenza del verbo nel decimo libro, in cui *amo* e *diligo* vengono utilizzati nella stessa frase, come si vedrà a breve.

Oltre ad *amo*, infatti, l'altro verbo utilizzato per esprimere l'amore nelle *Metamorfosi* è *diligo*, il quale registra anche un maggior numero di occorrenze rispetto al primo.

---

<sup>57</sup> Pasetti 2007, 85-87.

<sup>58</sup> La sola altra attestazione è successiva e risale al VI sec. d.C.: Ennod. *epist.* 6,1 *Nisi te efflictim diligerem et pii amoris soliditas indemutabili radice constaret, possem iniuriarum dolore provocatus, vel cum pueriliter irasceres vel cum adroganter supplicas, commoueri*. Il contesto è però molto diverso. Ennodio, infatti, si sta rivolgendo al nipote Partenio, figlio della sorella. *Diligere efflictim*, dunque, viene usata in questo caso per esprimere l'affetto tra i membri di una famiglia.

<sup>59</sup> Graverini-Nicolini 2019, 213

<sup>60</sup> Cfr. ad es. Petr. *sat.* 127,1 *concilio tibi, o iuvenis, sororem*; cfr. Keulen 2007, 402.

*Diligere* è attestato sette volte nelle *Metamorfosi*, tre delle quali nel decimo libro, dove il verbo è innanzitutto presente nelle parole che la matrigna, innamoratasi del figliastro, gli rivolge, *met.* 10,3,6 *Illius enim recognoscens imaginem in tua facie merito te diligo*. Trovato il coraggio per rivelare l'incontenibile amore da cui è stata travolta, la matrigna esorta il figliastro a non farsi inibire dal rispetto verso il padre, ma, al contrario, a lasciarsi andare alla passione. Ella, inoltre, giustifica l'infatuazione per il ragazzo per via della somiglianza con il padre: riconoscendo in lui i tratti del marito, la donna non può non amare il giovane. Le parole della donna, finalizzate a eliminare ogni esitazione nell'interlocutore, leggono la situazione in un'ottica capovolta rispetto alla realtà, attribuendo a una relazione incestuosa un movente ammissibile o addirittura legittimo (nella sua dichiarazione la donna usa infatti l'avverbio *merito* "a buon diritto"). Soprattutto, con il ricorso al verbo *diligo*, dunque, la matrigna dichiara al ragazzo un sentimento che si situa in una sfera più elevata e in una dimensione più nobile rispetto a quella esclusivamente sessuale. In questo caso *diligo* non viene dunque impiegato per sublimare il legame d'amore in una relazione coniugale. Al contrario, contribuisce a sottolineare la degradazione morale che domina le vicende del X libro, in cui il lessico dell'amore coniugale viene utilizzato innanzitutto per ammantare di sentimento la peccaminosa infatuazione della matrigna per il figliastro e successivamente, come si vedrà, la paradossale passione dell'altra protagonista per un asino.

Sempre nel decimo libro, il medesimo verbo viene utilizzato anche poco dopo, in un passo interessante per questa analisi, *met.* 10,5,6 *Ad hoc uxoris dilectae nimium mentitis lamentationibus ad extremum subolis impellebatur odium*. Non essendo riuscita a piegare il figliastro alla relazione illecita con lei, la matrigna medita la propria vendetta. Decide così di provocare la morte del giovane mediante un veleno, che però viene assunto per errore dal figlio naturale della donna. La matrona capovolge allora la situazione, fingendo che l'omicidio sia stato meditato dal figliastro, che si era infatuato di lei e alle cui attenzioni ella non aveva voluto cedere. Il racconto della moglie e il duplice dolore – per il presunto assassinio del figlio minore e per la passione incestuosa (ugualmente presunta) del maggiore – suscitano così nel padre un odio incontenibile verso quest'ultimo, esacerbato dalle finte lacrime della donna. Il participio perfetto *dilectae* è in questo passo congiunto proprio a *uxoris*, ossia alla matrigna. A differenza del passo precedente, *diligo* non esprime più la passione che la donna dichiara al figliastro, ma l'amore financo

eccessivo (il sentimento è accentuato infatti dall'avverbio *nimum*) che ella ha ricevuto dal marito, il quale, proprio in virtù di questo affetto, le crede senza esitazione e chiede la morte come punizione per il figlio. L'utilizzo dello stesso verbo nei due passi rimarca la paradossalità della situazione: l'uomo presta fede a una donna da lui troppo amata (*uxoris dilectae nimum*), la quale, poco prima, con lo stesso verbo ha non solo rivelato, ma anche giustificato, il proprio amore non per il marito, ma per il figliastro (*merito te diligo*).

Come si è anticipato poc' anzi, *diligo* è impiegato nel decimo libro anche nelle parole della matrona che desidera giacere con Lucio, ancora in forma asinina. In *met.* 10,21,3 *amo* e *diligo* vengono utilizzati nella stessa frase<sup>61</sup> in una serie coordinante che include anche *cupere*, “*amo*” et “*cupio*” et “*te solum diligo*”. Al più generico *amo*, con cui si apre la ‘dichiarazione d’amore’ della donna, segue il verbo *cupio*, che abbassa la passione a un livello erotico, sottolineando il desiderio sessuale della protagonista. Le successive espressioni *te solum diligo* e *sine te tam vivere nequeo* sembrano apparentemente suggerire, in una climax ascendente sempre più densa di pathos, che alla *libido* della matrona sia associato un sentimento più profondo per l’asino. Winkler e Shumate sottolineano la tenerezza della scena, che, proprio perché inaspettata, colpisce Lucio, così come il lettore<sup>62</sup>. È lo stesso Lucio, infatti, a fornire una accurata descrizione dei baci che riceve dalla matrona, che sarebbero prova dei suoi sentimenti sinceri per l’asino, *met.* 10,21,2 *Tunc exosculata pressule, non qualia in lupanari solent basiola vel meretricum poscinumma vel adventorum negantinumma, sed pura atque sincera instruit*. I *basiola* sono *pura* e *sincera* e nulla hanno a che fare con i baci che nei lupanari vengono dati dalle meretrici interessate al guadagno (*meretricum poscinumma*) o dai clienti per non pagare (*adventorum negantinumma*). Zimmeramn e Finkelparl, invece, sottolineano la natura prettamente comica del passo<sup>63</sup>. Simile è l’interpretazione di Haskins, che ritiene le parole che la matrona rivolge al protagonista una parodia della poesia d’amore latina e considera ironiche pure le considerazioni di Lucio sul sentimento della donna<sup>64</sup>. Il linguaggio sentimentale che caratterizza il passo, dunque, in cui rientra anche l’impiego di *diligo*, si

<sup>61</sup> I due verbi sono entrambi presenti in proposizioni tra loro coordinate anche in *met.* 5,6, nel passo in cui è presente l’avverbio *efflictim*, che, come già si è visto, potrebbe essere riferito all’uno o all’altro.

<sup>62</sup> Cfr. Winkler 1985, 177 e Shumate 1996, 126.

<sup>63</sup> Fr. Zimmerman 2000, 277 sgg. e Finkelparl 1999, 155.

<sup>64</sup> Cfr. Haskins 2014, 42-43.

spiega attraverso la volontà di Apuleio di sottolineare la natura paradossale del sentimento, e contribuisce a marcare chiaramente la degradazione morale che caratterizza la sfera amorosa nel nono e nel decimo libro. Più Lucio, infatti, si avvicina alla riacquisizione della forma umana, più gli ambienti in cui si trova risultano corrotti. In conclusione, l'uso di *diligo* per esprimere il trasporto della matrona per l'asino non conferisce alcun tratto sentimentale alla scena, ma sancisce la perversione e la corruzione dei costumi che permeano il contesto in cui Lucio si trova a concludere la propria avventura prima della redenzione finale.

Su sette attestazioni totali del verbo *diligo*, tre, come si è visto, ricorrono nel decimo libro, mentre altre tre nel quinto. A queste se ne aggiunge un'altra nel sesto libro, anch'essa all'interno della novella di Amore e Psiche. Utile a comprendere al meglio il valore di *diligo* in *met.* 10,21,3 è il confronto con l'uso del verbo in *met.* 5,21,4 *in eodem corpore odit bestiam, diligit maritum*. Il soggetto è Psiche, la quale, ingannata dalle parole delle sorelle, crede che il suo invisibile marito (di fatto il dio Amore) sia in realtà un gigantesco serpente<sup>65</sup>. Rimasta sola, è incerta sul da farsi. Se da una parte, infatti, le mendaci affermazioni hanno destato in lei odio nei confronti della presunta natura mostruosa del compagno, dall'altra ella nutre per lui un sentimento d'amore (*diligit*), che le impedisce di attuare il suo piano senza remore. L'odio e l'amore di Psiche sono quindi rivolti a uno stesso soggetto, del quale ella non conosce l'identità; per il *maritus* che si nasconde in quel corpo, però, a prescindere dal suo aspetto umano o mostruoso, ella nutre un sentimento di profondo affetto, che prescinde dall'attrazione erotica.

Il confronto con *met.* 10,21,3 è interessante per evidenziare la diversa natura e il diverso valore – motivato dalla logica interna che regola la struttura dell'opera – della passione di Psiche e della matrona, pur espresse dal medesimo verbo *diligit*. Il sentimento attribuito alla donna del decimo libro, infatti, prevedendo un coinvolgimento emotivo che va oltre l'interesse erotico cui potrebbe far riferimento *amo*, assume tratti grotteschi, dal momento che Lucio è ancora un asino.

Nel caso di Psiche la situazione è opposta. Per quanto ella nutra dei dubbi sulla possibile natura bestiale del compagno, il lettore è a conoscenza del fatto che il *maritus* della giovane non solo non è un mostro, ma addirittura un dio. Nel caso di Psiche, dunque,

---

<sup>65</sup> (*met.* 5,17,3): *Pro vero namque comperimus nec te, sociae scilicet doloris casusque tui, celare possumus immanem colubrum multinodis voluminibus serpentem, veneno noxio colla sanguinantem hiantemque ingluvie profunda te cum noctibus latenter adquiescere.*

*diligo* non assume una cifra né comica né parodica. Al contrario, esprime la natura e la forza di un sentimento che la porterà ad affrontare numerose prove pur di riconquistare Amore.

In entrambi gli altri passi nel quinto libro, il verbo rimane legato alla relazione tra Amore e Psiche. In *met.* 5,28,9 è inserito in una domanda retorica<sup>66</sup>: *Psychen illam meae formae succubam, mei nominis aemulam vere diligit?* Informata da un gabbiano della disavventura del figlio, che ha riportato una brutta scottatura, Venere chiede dapprima chi sia la ragazza che lo ha sedotto<sup>67</sup>. Saputo che si tratta della rivale Psiche, chiede se il figlio ne sia veramente innamorato (*diligit* è accompagnato dall'avverbio *vere*, in una *iunctura* che compare solo in questo passo all'interno delle *Metamorfosi*)<sup>68</sup>.

Poco dopo, il verbo viene nuovamente usato da Giunone e Cerere, le quali, per placare l'ira di Venere, cercano di farla riflettere e le chiedono quale male abbia compiuto il figlio per desiderare che perda la donna che ama (*met.* 5,31,3 *Quid tale, domina, deliquit tuus filius, ut ... quam ille diligit, tu quoque perdere gestias?*). In entrambi i casi, dunque, *diligo* viene impiegato in riferimento all'amore tra due giovani, Amore e Psiche, che sono i protagonisti di una novella sentimentale a lieto fine, in cui a prevalere è la forza dell'amore coniugale.

Un uso di *diligo* con un valore diverso dai precedenti, e unico all'interno delle *Metamorfosi*, è in *met.* 6,4,5 *contra voluntatem Veneris, nurus meae, quam filiae semper dilexi loco, praestare pudor non sinit*. A pronunciare queste parole è Giunone, che, colpita dalle preghiere di Psiche, le risponde però che nulla può fare contro il volere di Venere, che ha sempre amato come una figlia. In questo caso *diligo* non si riferisce al sentimento tra innamorati, ma all'affetto che il genitore prova per un figlio.

---

<sup>66</sup> Come segnalano i commentatori nel commento al passo (cfr. Zimmerman et alii 2004, 331-332), molti editori (tra i quali Augello 1980, Kenney 1990, Zimmerman 2012) interpretano la frase come un'interrogativa, aggiungendo alla fine un punto interrogativo; Zimmerman et alii 2004, invece, preferiscono un punto esclamativo, che contribuisce ad enfatizzare l'indignazione di Venere, giunta ormai alla conclusione che Amore si è realmente innamorato di Psiche.

<sup>67</sup> *met.* 5,28,7: *nomen eius, quae puerum ingenuum et investem sollicitavit*.

<sup>68</sup> L'uso di *diligo* con l'avverbio *vere* si trova in Cic. *fam.* 9,16,2 *ex animo vereque ... diligi* 'essere amato sinceramente e davvero' e in Petr. *sat.* 114,9 *si vere Encolpion dilexisti*, e poi spesso nella prosa tarda e cristiana.

## **AMATOR, AMANTER, AMABILIS, AMATORIUS**

Nei precedenti paragrafi è emersa la rilevanza che nel testo delle *Metamorfosi* hanno il sostantivo *amor* e il verbo *amare*. Oltre all'elevato numero di occorrenze – in particolare del primo – si è visto infatti che essi, a seconda dei contesti, esprimono declinazioni del sentimento molto diverse. Ci si sofferma ora sui valori dei seguenti termini derivati dalla stessa radice: *amator*, *amanter*, *amabilis* e *amatorius*.

*Amator* viene utilizzato nelle *Metamorfosi* sia come sostantivo, sia come aggettivo. Come sostantivo, viene più volte impiegato per denotare l'amante in rapporti adulterini e in contesti prettamente erotici. Nel primo libro delle *Metamorfosi* ricorre due volte in riferimento agli amanti di Meroe: *amatorem suum* (*met.* 1,9,1) e *amatoris sui* (*met.* 1,9,5)<sup>69</sup>. Gli *amatores* cui si fa riferimento sono uomini che, come Socrate, hanno intrattenuto con Meroe rapporti prettamente erotici, per poi abbandonarla per un'altra donna o perché già sposati<sup>70</sup>.

Nel terzo libro è lo stesso Lucio a definirsi *amator* in un discorso diretto rivolto a Fotide, *met.* 3,23,3 *quam pulchro enim quamque festivo matronae perfruentur amatore bubone!* Dopo aver assistito alla metamorfosi di Panfile in gufo, egli desidera sperimentare in prima persona gli effetti della magia; per questo, prega Fotide di concedergli un po' dell'unguento che permette la trasformazione; la ragazza, tuttavia, gli rivela la propria preoccupazione: quando egli sarà diventato un uccello e potrà volare liberamente, per lei sarà impossibile controllarlo e tenerlo lontano da possibili pretendenti. Per rassicurarla, Lucio le promette che non preferirà nessun'altra a lei, aggiungendo ironicamente che, se diventerà un uccello, si terrà lontano dalle case delle donne che desidererebbero fortemente un gufo come amante.

Il sostantivo ricorre poi due volte nel settimo libro: *homines amator talis appetit* (*met.* 7,21,2), *trucem amatorem istum* (*met.* 7,23,4). A seguito delle nozze tra Carite e Tlepolemo, Lucio – ancora in forma asinina – cambia diversi padroni. Dopo esser stato

---

<sup>69</sup> In entrambi i casi, *amator* si trova ad inizio frase. Cfr. Keulen 2007, 212; l'autore sottolinea che la posizione enfatica mira ad evidenziare e ricordare che Socrate stesso, nonostante non si definisca mai tale, è un *amator* di Meroe come quelli dei quali narra le sventure occorse.

<sup>70</sup> Il ruolo dell'*amator* viene studiato da Mathis in un'analisi dei personaggi dell'elegia latina che Apuleio non solo riprende, ma rinnova profondamente. Secondo Mathis, nella stessa Meroe, convivono il ruolo di *domina* e di *amator*; cfr. Mathis 2008, 197 – 203. Cfr. anche Keulen 2006, 52 – 55. L'autore sostiene che Meroe viene descritta da Apuleio come una *exclusa amatrix*; nella novella vi è pertanto un capovolgimento dei ruoli rispetto all'elegia, in cui solitamente l'*exclusus amator* è l'innamorato.

al servizio della moglie del mugnaio, donna avida e cattivissima che lo costringeva a lavorare attaccato alla macina del mulino, Lucio viene affidato a un giovane che si rivela da subito ancora più crudele. Non pago delle continue vessazioni cui sottopone quotidianamente l'asino, un giorno inventa delle accuse, con le quali, ribadendo mendacemente l'incontenibile libidine dell'animale e il suo continuo e irrefrenabile bisogno di sfogare il desiderio sessuale con gli umani, mira ad aizzare contro di lui gli animi degli altri pastori. In entrambi i casi, dunque, *amator* denota Lucio e assume il significato di 'dongiovanni'.

Nel nono libro, *amator* si riferisce due volte a Filesitero, amante di Arete, *amatorem strenuum* (*met.* 9,20,1) e *amatorem illum alacrem* (*met.* 9,22,2), entrambe le volte concordato con un aggettivo. Se la *iunctura* formata dall'unione del sostantivo *amator* con un aggettivo possessivo registra numerose attestazioni a partire da Plauto, *amator strenuus* e *amator alacer* non sono attestate prima di Apuleio; entrambe, però, contribuiscono a conferire alla scena un carattere ironico<sup>71</sup>. Sempre nel nono libro, il sostantivo ricorre anche nelle parole che il mugnaio gli rivolge dopo aver scoperto l'adulterio e aver preso la decisione di giacere egli stesso con il ragazzo, *met.* 9,28,3 *defraudatis amatoribus aetatis tuae flore*. In questo caso, *amator* non si riferisce più a Filesitero, ma agli amanti che egli stesso, troppo precoce cacciatore di donne, priva del fiore della sua età (ovviamente nel ruolo di *pathicus* in rapporti omosessuali)<sup>72</sup>. *Amator*, dunque, è un uomo che intrattiene una relazione extraconiugale per scopi di natura sessuale.

Oltre a questi valori, però, *amator* – sempre come sostantivo – denota anche il partner all'interno di una relazione coniugale, nel qual caso assume il significato di 'innamorato'. Nell'espressione *separatis amatoribus* (*met.* 6,11,3) si riferisce ad Amore e Psiche, che, per ordine di Venere, pur essendo sotto lo stesso tetto, sono tenuti lontano l'uno dall'altra. Sempre all'interno del sesto libro, il sostantivo fa poi due volte riferimento ad Amore: *illi amatori meo formonso* (*met.* 6,20,6, pronunciato da Psiche) e *amator levis in pinnas se dedit* (*met.* 6,21,4, pronunciato dalla voce narrante). L'accostamento di *levis* ad *amator*

---

<sup>71</sup> Filesitero, infatti, è stato descritto da Apuleio come un giovane non solo ardente di desiderio, ma anche sicuro di sé. Nei fatti, però, si dimostra tutt'altro che temerario, come si vedrà anche in seguito. Cfr. Hijmans et alii 1995, 195.

<sup>72</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 161. Per altre testimonianze di questo tipo di punizione nei confronti di un adultero nel mondo romano, cfr. Williams 2010, 27 – 28. Per un approfondimento sulla figura del *pathicus* cfr. Williams 2010, 174 – 175.



può assumere sfumature di significato diverse. Il sintagma, infatti, è riferito ad Amore che sta per spiccare il volo, e può dunque connotarne la leggerezza e la rapidità. Nella letteratura latina, però, *levis* ha anche il valore di ‘volubile’, ‘incostante’; non è quindi da escludere che, anche in questo caso, possa acquisire una valenza erotica per alludere alla dissolutezza che è stata tipica di Amore prima del rapporto con Psiche<sup>73</sup>. È però importante sottolineare che la lascivia non è più caratteristica del dio a questo punto del racconto; egli, infatti, vive un profondo percorso di crescita nel corso della novella, che lo porta alla fine a non essere più irresponsabile, lascivo e in balia di passioni fugaci e adulterine, ma marito e padre. L’aggettivo *levis*, inoltre, non viene mai usato nelle *Metamorfosi* per definire la volubilità o la lussuria dei personaggi<sup>74</sup>. Amore, però, viene definito due volte nel corso della novella *pinnatus* ‘dotato di ali’<sup>75</sup>. In questo contesto, dunque, come afferma Nicolini, è probabile che l’espressione *amator levis* sia usata da Apuleio per denotare semplicemente la leggerezza con cui Amore, in quanto ‘amante alato’, sta per prendere il volo<sup>76</sup>.

All’interno di sintagmi in unione con altri sostantivi – come già si è anticipato – *amator* può assumere valore di aggettivo<sup>77</sup>. È infatti usato come attributo in *met.* 5,24,2, sempre in riferimento ad Amore, definito *deus amator*. Poco dopo, ricorre nelle ultime parole che il dio, tradito da Psiche, le rivolge prima di allontanarsi, *met.* 5,24,4 *ferro caput excideres meum, quod istos amatores tuos oculos gerit; amator* è ora concordato con *oculos*, ad indicare che anche i suoi occhi sono ormai innamorati di lei. Nemmeno questo nesso è attestato prima di Apuleio, nonostante il coinvolgimento degli occhi in scene sentimentali sia un topos nell’elegia d’amore<sup>78</sup>.

---

<sup>73</sup> Cfr. Nicolini 2011, 151.

<sup>74</sup> Ovidio usa l’aggettivo *levis* in unione con *amor* per definire il ‘dolce amore’ che porta ogni creatura (umana o animale) ad accoppiarsi, *Ov. fast.* 4,100 *nec coeant pecudes, si levis absit amor*.

<sup>75</sup> *Met.* 3,22 *ut meae Veneri Cupido pinnatus adsistam tibi; met.* 4,30 *Et vocat confestim puerum suum pinnatum illum*.

<sup>76</sup> Cfr. Nicolini 2011, 151. Cfr. anche Zimmerman et alii 2004, 528.

<sup>77</sup> Cfr. Moreschini 1991, 192.

<sup>78</sup> Cfr. Kenney 1990,173; Cfr. anche Pichon 1991, 219. Gli occhi, ad esempio, rappresentano la via d’accesso per la passione amorosa, che pervade proprio a partire dagli occhi. Anche Apuleio riprende la centralità della vista per l’origine della passione d’amore, nelle parole che la matrigna del decimo libro rivolge al figliastro (*met.* 10,3,5): *isti enim tui oculi per meos oculos ad intima delapsi praecordia meis medullis acerrimum commouent incendium*.

Poco attestato prima di Apuleio<sup>79</sup>, l'avverbio *amanter* ricorre cinque volte nelle *Metamorfosi*. Viene impiegato per esprimere la modalità in cui vengono compiute determinate azioni, in circostanze nelle quali tra i personaggi corrono rapporti di natura molto diversa: in base al contesto, può indicare che un'azione è compiuta 'amichevolmente', 'affettuosamente' o 'amorevolmente'. La prima occorrenza si riferisce a una relazione amicale, *met.* 1,24,6 *me post aliquantum multum temporis amanter agnitum invadit*: Pizia, vecchio amico di Lucio, appena lo vede lo saluta amichevolmente.

Diverso è il valore in *met.* 2,6,7, *satis amanter cooperuit*, quando Lucio ricorda il modo in cui Fotide, la sera prima, gli ha rimboccato 'amorevolmente' le coperte. La scena, infatti, è caratterizzata da tenui tratti erotici<sup>80</sup>.

Dall'analisi dei contesti, *amanter* risulta non sempre scevro da interessi egoistici. Ciò è evidente nelle parole che Venere rivolge al gabbiano dopo esser stata informata del nuovo amore del figlio, *met.* 5,28,7 *promē agetum, quae sola mihi servis amanter, nomen eius*. La dea vuole conoscere l'identità dell'amante del figlio e, per persuadere il gabbiano a fornirle l'informazione, rievoca la devozione dell'animale nei suoi confronti. Così come il riferimento alla *caritas*, anche il richiamo da parte di Venere all'affetto con cui il gabbiano le presta servizio è pertanto finalizzato al conseguimento di un interesse<sup>81</sup>.

L'aggettivo *amabilis* ricorre una volta, in *met.* 2,16,7, non riferito a una persona, ma agli abbracci che Lucio chiede a Fotide di concedergli: *complexus amabiles*. Il contesto è marcatamente erotico e precede un rapporto sessuale tra i due, e l'aggettivo stesso acquisisce un valore erotico: gli abbracci della giovane sono 'amabili' perché apportatori di piacere.

---

<sup>79</sup> Registra infatti cinque occorrenze nelle opere di Cicerone (*Cic. Att.* 1,20,2; 2,4,1; 15,10,1; *Cic. fam.* 5,19,1; 12,30,3) e una in Plinio (*Plin. epist.* 5,16,3).

<sup>80</sup> *Met.* 2,6,7 *satis amanter cooperuit et osculato tuo capite quam invita discederet vultu prodidit, denique saepe retrorsa respiciens substitit*.

<sup>81</sup> Diversamente, un'azione ispirata da un affetto profondo e disinteressato è espressa dall'avverbio *benivole*: cfr. *met.* 5,24,5 *Haec tibi identidem semper cavenda censebam, haec benivole remonebam*, dove Amore, dopo aver scoperto il tradimento da parte di Psiche, ricorda gli avvertimenti che le aveva impartito; l'avverbio, pertanto, rimarca l'affetto sincero e senza secondi fini con cui egli le aveva più volte raccomandato di non lasciarsi persuadere dalle sorelle.

Solamente due volte ricorre nelle *Metamorfosi* l'aggettivo *amatorius*, la cui prima occorrenza si trova in *iunctura* con *militia* in *met.* 2,18,2 *tamen comiter amatoriae militiae brevem commeatum indulisit*. Lucio è stato invitato dalla zia Birrena a una cena e chiede a Fotide il permesso di parteciparvi; la giovane, anche se riluttante, glielo concede. La relazione tra i due protagonisti viene descritta con lessico tipicamente militare e Lucio, conformemente ai dettami della *militia amoris*, appare sottomesso alla donna amata, la quale, infatti, gli concede un *brevis commeatus*, cioè un 'congedo' temporaneo<sup>82</sup>. La descrizione della relazione tra due innamorati come *militia* è ovviamente ben attestata nell'elegia latina e intenzionalmente richiamata da Apuleio, come si vedrà nel terzo capitolo. L'aggettivo compare poi in *met.* 7,23,1 "*nefas*", *ait*, "*tam bellum asinum sic enecare et propter luxuriam lasciviamque amatoriam criminatum opera servitioque tam necessario carere*". Dopo aver mendacemente accusato Lucio, il suo giovane e crudele proprietario riesce nel proprio intento: uno dei pastori, infatti, propone di non ucciderlo solo perché accusato di lussuria e sfrenatezza sessuale (*lasciviam amatoriam*), prospettando però per lui una sorte ugualmente crudele.

---

<sup>82</sup> Cfr. Mathis 2008, 211; cfr. anche Hindermann 2009, 77.



## CAPITOLO SECONDO

### DESIDERIO, PIACERE E GODIMENTO

#### IL LESSICO EROTICO E IL SUO UTILIZZO

Nel viaggio da Ipata alla ricerca delle rose per riacquistare la forma umana, Lucio entra in contatto con ambienti sempre più degradati. Il lungo peregrinare gli permette di conoscere in vario modo la sfrenatezza umana: ascolta racconti di personaggi in balia della forza incontrollabile dell'eros, assiste personalmente a scene di tradimenti e, infine, proverà in prima persona la forza della *libido* della matrona che desidera giacere con lui. La pulsione erotica porta infatti molti dei personaggi a intraprendere relazioni adulterine, incestuose o ad alto grado di depravazione. Già da prima della metamorfosi in asino, però, Lucio si trova a vivere a contatto con individui dissoluti, che lo accompagnano in tutto il suo viaggio; nel percorso verso Ipata, si unisce ad Aristomene e a Socrate, che è reo di aver tradito la moglie con Meroe. Lascivia, dissolutezza e assenza di moralità sono tratti condivisi da numerosi dei personaggi con cui Lucio entra personalmente in contatto o dei quali viene a conoscere le vicende, che poi riporta al lettore.

In questo capitolo ci si soffermerà sul lessico che Apuleio utilizza per esprimere l'appetito erotico dei protagonisti e la loro lussuria. Desiderio e piacere sono motivi centrali nelle *Metamorfosi*, in quanto motore delle azioni<sup>83</sup>. Il lessico utilizzato per esprimere desiderio e piacere sessuale, però, ricorre nell'opera anche in contesti non prettamente erotici. L'incapacità da parte dei protagonisti di controllare gli impulsi non è legata solo all'aspetto sessuale, ma si inserisce in una più ampia e complessa riflessione sull'istintività umana. La sfrenatezza erotica è infatti solo una delle forme in cui si declina il mancato controllo degli impulsi, e l'analisi lessicale ne fornisce una chiara evidenza: il medesimo lessico è spesso usato anche per esprimere appetiti di diversa natura, come

---

<sup>83</sup> Cfr. Shumate 1988, 42 – 43.

l'avidità di denaro, l'ingordigia di cibo, e il desiderio di conoscere l'arte magica. Ci si soffermerà innanzitutto su alcuni termini usati da Apuleio per esprimere la sfrenatezza o il desiderio in riferimento – esclusivamente o quasi – alla sfera sessuale, per poi arrivare ad altri più sfumati.

## 2.1 DESIDERIO, SFRENATEZZA E AVIDITÀ

### ***LIBIDO, LIBIDINOSUS***

Il sostantivo *libido* registra quasi venti occorrenze, che lo rendono uno dei più usati da Apuleio per esprimere il desiderio erotico dei personaggi nelle *Metamorfosi*.

Nel secondo libro è attestato cinque volte, quattro delle quali riferite alle brame di Lucio e Fotide. Come si è visto anche nel capitolo precedente, infatti, la loro relazione presenta dei tratti marcatamente erotici e il narratore fornisce descrizioni piuttosto dettagliate dei loro incontri, evidenziando a più riprese il loro desiderio sessuale<sup>84</sup>. La prima attestazione appare in *iunctura* con l'aggettivo *aemula*, che rimarca il fatto che l'uno e l'altra sono mossi quasi a gara dalla medesima libidine: *met. 2,10,4 Iamque aemula libidine in amoris parilitatem congermanescenti mecum...* I protagonisti si trovano nella cucina della casa di Milone, dove Fotide sta preparando intingoli per i padroni: tra i due non si consuma alcun rapporto, che viene rimandato alla sera. Poco dopo, Lucio riceve da parte di Birrena il dono di un orcio di vino che, dice consegnandolo a Fotide, contribuirà ad accrescere la *libido*: *met. 2,11,2 Vinum istud hodie sorbamus omne, quod nobis restinguat pudoris ignaviam et alacrem vigorem libidinis incutiat*. Alla sera, come promesso, Fotide raggiunge Lucio nella sua stanza. I due brindano ripetutamente di quel vino, i cui effetti afrodisiaci sono subito evidenti: *met. 2,16,4 Sequens et tertium inter nos vicissim et frequens alternat poculum, cum ego iam vino madens nec animo tantum, verum etiam corpore ipso, ad libidinem inquires alioquin,....* I due trascorrono assieme l'intera notte, bevendo di tanto in tanto e stimolando così l'eccitazione, come Lucio rimarca poco dopo, facendo nuovamente ricorso al sostantivo: *met. 2,17,5 Ad confinia lucis usque pervigiles egimus poculis interdum lassitudinem refoventes et libidinem incitantes*. La correlazione tra vino e *libido* è presente anche nel

---

<sup>84</sup> Cfr. De Smet 1987; May 2015, 62 sgg.

decimo libro, *met.* 10,21,4 *nam et vino pulcherrimo atque copioso memet madefeceram et unguento fragrantissimo prolubium libidinis suscitaram*, quando Lucio, subito prima dell'amplesso con la matrona innamoratasi di lui, menziona gli elementi che contribuiscono alla sua eccitazione; in questo caso però, nonostante Lucio dichiari di aver bevuto in abbondanza, sembra essere l'unguento profumato con cui la donna lo ha cosparso ad avere un potente effetto afrodisiaco<sup>85</sup>.

L'espressione *prolubium libidinis*, intensa e ridondante, è interessante. L'arcaismo *prolubium* viene usato da Apuleio solo in questo passo<sup>86</sup>. Come evidenzia Zimmerman<sup>87</sup>, esso è attestato nella conclusione degli *Adelphoe* di Terenzio, in una battuta che Micione rivolge a Demea (*Ter. Ad.* 985 *quod prolubium? quae istaec subitast largitas?*), che richiama un frammento di Cecilio Stazio, probabilmente una battuta rivolta a un vecchio che non era solito essere generoso<sup>88</sup>, *Caecil. com.* 91 R.<sup>3</sup> *quod prolubium, quae voluptas, quae te lactat largitas?* Donato, nel commento al passo terenziano, spiega il sostantivo *id est promptus animus ad largiendum*, considerandolo dunque alla stregua di un sinonimo di *largitas*. Perutelli, che non considera questa interpretazione appropriata, ritiene che *prolubium* denoti piuttosto "lo strano piacere che muove un personaggio a un'azione per lui inusitata"<sup>89</sup>: il sostantivo assume infatti il valore di 'voglia', 'desiderio', 'sfizio' o 'capriccio', significato proposto anche da Guardi<sup>90</sup> nella traduzione del frammento di Stazio. Esso ricorre poi in un frammento di Accio di difficile interpretazione, in cui costituisce una delle tre cause delle azioni di un personaggio<sup>91</sup>, *Acc. trag.* 106 R.<sup>3</sup> *muliebre ingenium, prolubium, occasio*. Il sostantivo registra un'unica occorrenza anche da parte di Decimo Laberio: una donna sposata dichiara di esser stata indotta ad abbandonare il *matronalis pudor* dal *prolubium meretricium*, *Laber. mim.* 34 R.<sup>3</sup> *quidam me a matronali pudore prolubium meretricium progredi coegit!* Come sottolinea Panayotakis, la protagonista si sarebbe servita di mezzi tipici di una *meretrix* e non di una *matrona* per raggiungere il proprio scopo, qualsiasi esso fosse: non è detto dunque che *prolubium* abbia in sé una sfumatura erotica e denoti in questo passo il desiderio venereo,

---

<sup>85</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 279.

<sup>86</sup> Cfr. *ThIL* X,2, 1837,59-69; *OLD* 1483 s.v. *prolubium*. Sul sostantivo, cfr. anche Carilli 1980.

<sup>87</sup> Zimmerman 2000, 280.

<sup>88</sup> Cfr. Guardi 1974, 145.

<sup>89</sup> Cfr. Perutelli 2003, 182.

<sup>90</sup> Cfr. Guardi 1974, 145 'Quale capriccio, quale piacere, quale generosità ti adescà'.

<sup>91</sup> Il passo è molto discusso. Per un'analisi delle varie interpretazioni cfr. Filippi 2011, 132-136.

che avrebbe portato la donna a macchiarsi di adulterio; le *meretrices*, infatti, erano comunemente accusate di essere non solo infedeli, ma anche astute, avidi e inaffidabili<sup>92</sup>. Caduto in disuso, il sostantivo viene ripreso come arcaismo da Gellio, che lo usa in tre passi, e da Apuleio. Interessante è l'uso che Gellio ne fa nel quarto libro, commentando un verso di Empedocle, con il quale il filosofo avrebbe invitato gli uomini non a guardarsi dal mangiare fave, ma dal piacere del rapporto venereo: Gell. 4,11,10 *idcircoque Empedoclen versu isto non a fabulo edendo, sed a rei veneriae prolubio voluisse homines deducere*. Sia Gellio sia Apuleio usano dunque il sostantivo in *iuncturae* ridondanti (in un caso in unione con *rei veneriae*, nell'altro con *libidinis*), in cui la natura prettamente erotica del desiderio è esplicitata dai genitivi con funzione epesegetica. Nella *iunctura prolubium libidinis*, però, vi è anche una figura etimologica: anche il sostantivo *prolubium*, infatti, deriva dalla radice di *lubet/libet*<sup>93</sup>. Apuleio, pertanto, per esprimere il desiderio erotico in questo contesto si serve di un'espressione intensa, riprendendo un vocabolo raro, che potrebbe forse riflettere la singolarità della relazione alla quale si riferisce.

Interessante è anche il valore dell'ultima occorrenza di *libido* nel secondo libro, non più riferita alle brame di Lucio e Fotide, ma ugualmente meritevole di considerazione: *met. 2,22,4 Nec satis quisquam definire poterit, quantas latebras nequissimae mulieres pro libidine sua comminiscuntur*. Il sostantivo ricorre nella parte iniziale della novella di Telifrone, le cui disavventure sono iniziate accettando di sorvegliare un cadavere nella città di Larissa in cambio di denaro. Le *nequissimae mulieres* sono le streghe tessale, dalle quali Telifrone deve proteggere il cadavere, che grazie a vari sotterfugi sono solite mutilare di notte i corpi dei defunti per realizzare malefici a danno dei vivi<sup>94</sup>. Un passante racconta a Telifrone che i trucchi messi in atto dalle streghe mirano a soddisfare la loro *libido*. L'analogia con le altre maghe tessale, come Meroe e la moglie di Milone, non può non far pensare alla ninfomania tipica di queste figure, ma in questo contesto la

<sup>92</sup> Cfr. Panayotakis 2010, 216-220.

<sup>93</sup> Cfr. Ernout-Meillet 1967, 367 s.v. *lubet*; Carilli 1980, 57-58. Cfr. anche Varro *ling. 4 frg. 5 prolubium et [pro]lubidinem dici ab eo quod lubeat*.

<sup>94</sup> *Met. 2,20,2: ad exitiabiles viventium fortunas petuntur* (cfr. Graverini-Nicolini 2011, 283; Frangoulidis 2008, 97).



dimensione erotica pare secondaria e *libido*, più che la brama sessuale, denota un istinto malefico, una volontà malvagia<sup>95</sup>.

Nel terzo libro, il sostantivo ricorre due volte. In *met.* 3,14,5 fa riferimento agli occhi di Fotide, languidi di eccitazione: *Cum isto fine sermonis oculos Fotidis meae, udos ac tremulos et **prona libidine** marcidos iamiamque semiadopertulos, adnixis et sorbillantibus saviis sitienter hauriebam*<sup>96</sup>. L'aggettivo *pronus*, 'proteso', 'chino in avanti', ricorre più volte nelle *Metamorfosi*, spesso in contesti erotici, e può indicare una inclinazione sia fisica, sia morale. In questo passo, concordato con *libido*, intensifica la forza del sostantivo<sup>97</sup>: la *libido* è infatti *prona*, 'protesa' e dunque 'impaziente' e 'desiderosa'<sup>98</sup>. Anche l'utilizzo di *marcidus* qualifica eroticamente languore<sup>99</sup>: esso, infatti, viene usato due volte da Apuleio per denotare la spossatezza di Lucio e Fotide causata dall'amplesso<sup>100</sup>. In *met.* 3,20,3, invece, al sostantivo è concordato l'aggettivo *mutua* (*Sic nobis garrientibus **libido mutua** et animos simul et membra suscitatur*), con cui forma una *iunctura* simile a *aemula libidine* di *met.* 2,10,4: anche qui, infatti, l'aggettivo concordato esprime la reciprocità del desiderio<sup>101</sup>.

Nel quinto libro esso ricorre solo una volta, *met.* 5,27,1 *Necdum sermonem Psyche finierat, at illa **vesanae libidinis** et invidiae noxiae stimulis agitata*. Persuasa dalle ingannevoli parole delle sorelle, Psiche non ha rispettato la promessa fatta ad Amore, di non cercare di conoscere la vera identità del compagno. La giovane è dunque costretta a separarsi da lui, ma medita vendetta contro le sorelle: ha ormai compreso che alla base del loro comportamento c'è stata l'invidia che le due hanno covato nei suoi confronti, sulla quale ora medita di far leva per mettere in atto la propria vendetta. Fin dal primo incontro nel palazzo di Amore, le due sono state infatti attratte da ogni cosa di cui Psiche

---

<sup>95</sup> La lascivia, però, pur non essendo in questo caso tipica delle maghe, è comunque presente nel racconto. La vicenda prevede infatti un adulterio, che viene alla luce in un secondo momento: il morto stesso, dopo essere stato resuscitato, rivela di esser stato ucciso dalla moglie, che lo avrebbe avvelenato per il nuovo amante. Al carattere magico e macabro del racconto si aggiunge dunque anche la lussuria della moglie, che sfocia in assassinio. Sul racconto di Telifrone, cfr. Bajoni 1990; Ottria 1997; Graverini 1998.

<sup>96</sup> Cfr. Costantini 2021, 177.

<sup>97</sup> Cfr. O'Sullivan 2016, 199 – 202.

<sup>98</sup> Cfr. *ThL* X, 2, 1936, 36-56.

<sup>99</sup> Cfr. Graverini – Nicolini 2019, 348.

<sup>100</sup> Cfr. *met.* 2,17,4 e *met.* 3,20,4.

<sup>101</sup> La *iunctura* è attestata solo una volta prima di Apuleio, nel *Satyricon* di Petronio (81,6): *iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitan **mutuis libidinibus** attriti derident solitudinem meam*. Rimasto solo e senza Gitone, Encolpio sfoga la propria sofferenza e lancia delle invettive contro i compagni; teme, infatti, che i due amanti deridano la sua condizione di solitudine. *Mutuis libidinibus* fa dunque riferimento alla tresca tra Ascilto e Gitone (cfr. Marino 1996, 158-162).

poteva disporre: la bellezza e il lusso del luogo, le vesti splendenti e ovviamente il suo misterioso compagno, del quale hanno presto compreso la natura divina. La loro invidia acquista anche tratti erotici, quando alla fortuna della sorella le due contrappongono la propria sorte sventurata: una lamenta di avere avuto in sorte un marito più vecchio del padre, mentre l'altra un consorte affetto da artrite e per questo impotente. Sempre più rancorose, l'hanno così persuasa ad uccidere il partner, convincendola che si trattasse di un essere mostruoso. Psiche fa allora credere ad una di esse che Amore, dopo aver scoperto il tradimento, non solo l'ha cacciata, ma le ha anche rivelato che avrebbe sposato sua sorella. Prima ancora che Psiche finisca di parlare, la sorella è subito pervasa dall'invidia e dalla *libido*, che obnubilano la sua mente. Con il sostantivo è concordato l'aggettivo *vesanae*, che ben connota la natura del desiderio: la libidine della ragazza non trova compimento in un rapporto con Amore, ma, come fa presagire l'aggettivo, la conduce alla follia. Le parole di Psiche producono dunque l'effetto sperato: ella si lancia immediatamente dalla rupe da cui, grazie all'intervento di Zefiro, aveva in precedenza raggiunto la dimora di Amore per far visita alla sorella; questa volta, però, il vento non soffia in suo aiuto. Come Psiche aveva previsto, dunque, l'invidia e la folle voglia la conducono alla morte. La *iunctura* viene usata da Apuleio anche nel decimo libro, *met.* 10,19,3 *nec ullam vaesanae libidini medelam capiens ad instar asinariae Pasiphaae complexus meos ardentem expectabat*, dove a nutrire la folle libidine è la matrona affetta da zoerastia. Essa, pertanto, ricorre in un contesto erotico, in cui al sesso si aggiunge la perversione.

È lo stesso Apuleio ad ammonire il lettore sulle conseguenze della *libido*, che può portare ad una passione folle e distruttiva, in *met.* 8,3,3: *Spectate denique, sed oro sollicitis animis intendite, quorsum furiosae libidinis proruperint impetus*. Il desiderio cui l'autore fa riferimento è quello di Trasillo per Carite. Il sostantivo si trova in *iunctura* con l'aggettivo *furiosus*: anche la sua passione, come quella della sorella di Psiche, è insana e, come quella, porta il protagonista alla morte<sup>102</sup>. Prima di Apuleio, la *iunctura* registra un'unica attestazione in Ovidio, *ars* 1,281 *Parcior in nobis (i.e. viris) nec tam furiosa libido*. La *furiosa libido* è per Ovidio tipica del genere femminile. Secondo il poeta, uomini e donne sono accomunati dalla predisposizione al desiderio erotico, ma

---

<sup>102</sup> Cfr. Schlam 1992, 75-76.

vivono la passione in modalità differenti<sup>103</sup>: i primi nutrono desideri più moderati ed entro confini legittimi; al contrario, la passione nelle donne può essere furiosa, ma esse sono in grado di dissimularla con maggior accortezza<sup>104</sup>.

Anche Apuleio, come Ovidio, mostra che la libidine femminile può essere tenuta nascosta: *met.* 9,24,1 *occulta libidine prorumpit in adulterum quempiam*. A parlare è il mugnaio, il quale racconta che la moglie dell'amico tintore, donna di provata onestà, si è resa responsabile di adulterio a causa di una *libido occulta*, rimasta fino a quel momento dissimulata<sup>105</sup>.

Nel sesto libro il sostantivo *libido* viene utilizzato per il desiderio di Giove, *met.* 6,22,3 *convulneraris adsiduis ictibus, crebrisque terrenae libidinis foedaveris casibus*. Il dio si rivolge ad Amore e gli rinfaccia di aver macchiato la sua reputazione spingendolo a concupire donne mortali.

Il sostantivo ricorre anche nel settimo libro, *met.* 7,21,2 *illicitas atque incognitas temptat libidines*"; Lucio è stato acquistato da un ragazzo giovane e crudele, che inventa delle accuse mendaci per aizzare dei pastori contro l'animale. Egli sostiene che l'asino sia pericoloso per via della sua foia incontenibile: Lucio cercherebbe infatti di mettere in atto coiti 'illeciti e inimmaginabili' con gli umani. In questo caso *libido*, più che la brama, denota l'atto sessuale. I due aggettivi contribuiscono a rimarcare la presunta perversione dell'asino, accusato in questo frangente di aver assalito sessualmente una donna<sup>106</sup>.

La *iunctura* costituita dai due aggettivi e dal sostantivo è interessante. Essa non è mai attestata prima di Apuleio. Tacito, però, utilizza il nesso *incognitas libidines* (*ann.* 11,26,1 *Iam Messalina facilitate adulteriorum in fastidium versa ad incognitas libidines profluebat*), per evidenziare la sfrenata lascivia di Messalina, donna di celebre lussuria. La descrizione che l'autore fornisce della moglie di Claudio è particolarmente negativa<sup>107</sup>; *incognitae* sono le passioni che ella nutrirebbe essendo ancora sposata con

---

<sup>103</sup> Ov. *ars* 1, 275 – 276; 281 – 282.

<sup>104</sup> Cfr. Nicolini 2000, 266; Dimundo 2003, 119-122.

<sup>105</sup> Come sottolineano Hijmans et alii 1985, 212, la *iunctura* non deve essere interpretata in senso freudiano come "passione inconscia", ma semplicemente "fino ad allora nascosta".

<sup>106</sup> La perversione di cui Lucio viene falsamente accusato nell'ottavo libro si concretizza nel decimo libro nell'episodio della matrona che desidera giacere con lui. Seppur con aggettivi diversi, in tutti questi casi il sostantivo ricorre in *iuncturae* con aggettivi che evidenziano il carattere folle o vergognoso della passione.

<sup>107</sup> Cfr. Guarino 1974, che propone una analisi attenta della figura di Messalina e del ritratto della donna proposto da Tacito, cercando di riabilitare almeno in parte l'immagine della donna. Cfr. anche Joshel 1997, 58 sgg., che, pur sottolineando la sua condotta dissoluta, condivide che la descrizione di Tacito sia eccessiva.

l'imperatore<sup>108</sup>. In entrambi i passi, l'aggettivo connota desideri sessuali considerati inconcepibili e moralmente inaccettabili: da una parte quelli di Lucio, che nutrirebbe passioni per esseri umani pur essendo un asino; dall'altra quelle adulterine di Messalina.

Anche il nesso *illicitas libidines* è attestato solo una volta prima di Apuleio, nelle declamazioni minori attribuite a Quintiliano (*decl.* 252, 12): *Numquam hercule tam felicem istam servitutem esse crediderim, ut impetus ad **illicitas libidines** haberet*. A parlare è un uomo povero la cui figlia, che stava per diventare sacerdotessa, è stata vittima di un abuso. In questo caso, le *libidines* sono definite *illicitae* per la disparità sociale: lo stupratore, infatti, è *parasitus* del *dives*, che è accusato di aver ordinato la violenza. La giovane, invece, è una ragazza povera ma libera, e destinata a diventare sacerdotessa<sup>109</sup>. La *iunctura* viene usata da Apuleio un'unica altra volta nelle *Metamorfosi*, in *met.* 8,29,4 *ante ipsam mensam, spurcissima illa propudia ad **inlicitae libidinis** extrema flagitia infandis uriginibus efferantur*, in cui *inlicitae* sono le brame dei cinedi, che sfociano in pratiche sodomitiche<sup>110</sup>. L'illegittimità è in questo caso aggravata dal fatto che la loro condotta si ammanta di professione religiosa<sup>111</sup>.

In più casi, dunque, *libido* ricorre in *iuncturae* con aggettivi che sottolineano la natura folle o vergognosa della passione. Così anche nel decimo libro, dove con il sostantivo è concordato l'aggettivo *probrosa* (*met.* 10,5,4 *eius **probrosae libidini***) per definire la passione che, nelle mendaci parole della matrigna, avrebbe pervaso il figliastro incapricciatosi di lei: rifiutato dalla matrigna, avrebbe ucciso il figlio della donna e di suo padre. In questo libro il sostantivo registra in tutto sette occorrenze, il numero più alto all'interno dell'opera. Sempre nella storia d'incesto narrata nei primi capitoli, esso ricorre anche poco prima, *met.* 10,4,5 *quo facto maturatae spei vaesania praeceps **promissae libidinis** flagitat vadimonium*, quando la matrigna esige la soddisfazione del piacere che le è stato promesso dal figliastro. Altri due passi compaiono nella storia della matrona e di Lucio: in *met.* 10,22,4 si riferisce al desiderio della donna, il cui appetito sessuale è tale

---

<sup>108</sup> Anche nel passo di Tacito l'aggettivo si presta a diverse interpretazioni: considerato il ritratto negativo che Tacito fornisce della donna, potrebbe assumere un valore morale; esso però, potrebbe anche assumere il valore di "ignoto, non ancora conosciuto", dal momento che, come viene peraltro affermato poco prima da Tacito, il marito sarebbe stato fino ad allora all'oscuro della condotta della moglie.

<sup>109</sup> Cfr. Winterbottom 1984, 313.

<sup>110</sup> Cfr. Paul 2015, 102 sgg.

<sup>111</sup> I cinedi sono un gruppo di sedicenti sacerdoti della dea Siria, dediti in realtà a pratiche lascive. Si tornerà anche in seguito sulle loro vicende, che Lucio racconta avendoli conosciuti direttamente, dopo esser stato acquistato da Filebo, il loro capo.

che Lucio si chiede se alle sue proporzioni anatomiche manchi ancora qualcosa per soddisfarlo pienamente: *ut hercules etiam deesse mihi aliquid ad supplendam eius libidinem crederem*; in *met.* 10,23,1 invece, esso viene utilizzato per indicare non tanto il desiderio, quanto la relazione sessuale tra i due, o l'atto sessuale in sé: *incunctanter ei denique libidinis nostrae totam detegit scaenam*<sup>112</sup>. Lucio viene poi condannato a giacere pubblicamente con un'adultera assassina condannata *ad bestias* nel teatro di Corinto. Prima della loro esibizione, però, egli assiste alla rappresentazione mimica del giudizio di Paride, che diviene pretesto per una tirata sulla corruzione dei giudici, *met.* 10,33,1: *Quid ergo miramini ... si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur, cum rerum exordio inter deos et homines agitatum iudicium corruperit gratia et originalem sententiam magni Iovis consiliis electus iudex rusticanus et opilio lucro libidinis vendiderit cum totis etiam suae stirpis exitio? Libido* denota il piacere venereo che, promesso a Paride, lo avrebbe corrotto, falsando così il suo giudizio<sup>113</sup>.

Sempre nel decimo libro è contenuta anche l'unica occorrenza dell'aggettivo *libidinosus* nell'opera, *met.* 10,24,5: *Illa uxor egregia sororem mariti, libidinosae furiae stimulis efferata, primum quidem nudam flagris ultime verberat*, che connota la furia della donna con cui Lucio deve giacere pubblicamente. Ella è stata condannata alle belve per una serie di omicidi di cui si è macchiata, a partire dall'uccisione della sorella del marito, nei cui confronti aveva concepito odio e gelosia, credendola erroneamente una rivale. È questa *libidinosa furia* a portarla dunque a compiere l'omicidio; l'aggettivo non presenta una connotazione direttamente sessuale, ma assume il significato di 'sfrenata'<sup>114</sup>.

### **LUXURIA/LUXURIES, LUXURIO**

I sostantivi *luxuria* e *luxuries*, che l'autore utilizza indistintamente<sup>115</sup>, ricorrono complessivamente otto volte nelle *Metamorfosi* e sono tra i più usati nell'opera per esprimere lascivia e desiderio erotico<sup>116</sup>.

Nonostante il termine assuma spesso nella lingua latina anche il significato di 'sfarzo' e 'lusso', solo in un caso viene usato nell'opera da Apuleio con questo valore, a proposito

<sup>112</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 291. Il sostantivo viene usato per denotare l'atto sessuale anche da Seneca, *Sen. ep.* 77,6 *cogito, quamdiu iam idem facias: cibus, somnus, libido*.

<sup>113</sup> Cfr. Frangoulidis 2011, 120 – 122.

<sup>114</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 312.

<sup>115</sup> Hijmans et alii 1985, 33.

<sup>116</sup> Cfr. *ThLL* VII,2, 1922,80 sgg.

del personaggio di Plotina in *met.* 7,6,3 *sed uxor eius Plotina, quaedam rarae fidei atque singularis pudicitiae femina, ..., spretis atque contemptis urbicae luxuriae deliciis ...* La donna spicca all'interno dell'opera per la sua assoluta fedeltà e per il suo amore sincero per il marito, per il quale è disposta ad abbandonare la sua vita agiata a Roma e a rischiare la vita; la *iunctura* esprime quindi il lusso e gli agi cittadini dei quali è disposta a privarsi per seguire il marito in esilio<sup>117</sup>.

Le prime occorrenze del sostantivo in senso prettamente erotico si trovano nel quinto libro, nel quale è attestato due volte, e in entrambi i casi denota la dissolutezza di Amore. Esso ricorre innanzitutto nel rimprovero che Venere rivolge al figlio, dopo esser stata informata della sua relazione con Psiche *met.* 5,30,3 *petamne auxilium ab inimica mea Sobrietate, quam propter huius ipsius luxuriam offendi saepius?* Subito dopo, è nuovamente presente nelle parole che Cerere e Giunone rivolgono a Venere per placare la sua ira, *met.* 5,31,5 *filiu tui lusus semper explorabis curiose et in eo luxuriam culpabis et amores revinces?* Nel primo caso, pertanto, è Venere a dichiarare di aver spesso offeso la Temperanza<sup>118</sup> a causa della lascivia di Amore, mentre nel secondo le due dee le chiedono se continuerà a incolparlo per la sua sfrenatezza.

Nelle *Metamorfosi* sono numerosi i riferimenti alla condotta dissoluta del dio, al quale sono ancora riferite pure le uniche due attestazioni del sostantivo nel sesto libro. In *met.* 6,11,3 esso si trova in *iunctura* con l'aggettivo *petulans* (*partim ne petulanti luxurie vulnus gravaret*). Apuleio racconta che Amore è tenuto lontano da Psiche perché, a causa della sua lussuria, non aggravi la ferita che la fanciulla gli ha accidentalmente causato rovesciando l'olio della lampada<sup>119</sup>. L'aggettivo *petulans* connota la dissolutezza di Amore come 'incontenibile', proprio come doveva apparire agli occhi della madre

---

<sup>117</sup> All'interno delle *Metamorfosi*, Plotina è il personaggio femminile che più di ogni altro si distingue per le proprie virtù, divenendo un modello astratto della perfetta matrona. Ella, tuttavia, è un personaggio inventato da Tlepolemo nei panni del brigante Emo. La donna – nel racconto del giovane accorso per salvare l'amata Carite, rapita dai briganti – non solo mostra assoluta fedeltà per il marito, ma, come viene raccontato in questo passo, è disposta a rischiare di perdere i propri beni e la propria vita pur di salvarlo. Ella, dunque, non è tormentata da nessuna di quelle pulsioni che, come si vedrà anche in seguito, sono tipiche della maggior parte dei personaggi dell'opera: lascivia e interesse per denaro e beni materiali. Sulla figura di Plotina, cfr. Muller-Reineke 2008; Mattiacci 2016. Altre due eroine virtuose e che nutrono un affetto sincero per i rispettivi partner nel corso dell'opera sono Carite e Psiche, sulle quali ci si soffermerà anche in seguito.

<sup>118</sup> *Sobrietas* è in questo caso la personificazione della Temperanza. Come suggeriscono Zimmerman et alii 2004, 345, la dea la definisce *inimicam* perché estranea a lei quando è costretta a riprendere il figlio per la sua sfrenata lussuria.

<sup>119</sup> Allo stesso tempo, però, separato da Psiche, egli non aggraverà nemmeno il *vulnus* psicologico dell'amore concepito per la giovane.

Venere<sup>120</sup>. Anche la successiva occorrenza del termine nel medesimo libro si trova in *iunctura* con un aggettivo, *met.* 6,23 *tollenda est omnis occasio et luxuria puerilis nuptialibus pedicis alliganda*. Nel discorso che Giove rivolge dinanzi agli dei riuniti per dichiarare la liceità delle nozze tra i due protagonisti, egli sottolinea la necessità di contrastare la lussuria giovanile di Amore ricorrendo al vincolo nuziale. Le prime quattro occorrenze del sostantivo all'interno delle *Metamorfosi* sono dunque tutte riferite alla lascivia del dio dell'amore.

Il sostantivo fa poi riferimento alla presunta foia asinina di Lucio in *met.* 7,23,1 "*Nefas*", *ait*, "*tam bellum asinum sic enecare et propter luxuriam lasciviamque amatoriam crinatos opera servitioque tam necessario carere*". Come si è visto nel capitolo precedente, il suo crudele padrone, accusandolo di nutrire una foia aggressiva e incontrollabile nei confronti degli umani, e di esser pertanto pericoloso, ha aizzato contro l'animale dei pastori<sup>121</sup>. Uno di loro, prospettando per l'asino una pena peggiore, dichiara che è un peccato ucciderlo a cagione della sua sfrenatezza sessuale, espressa con binomio *luxuria e lascivia amatoria*<sup>122</sup>.

Altre due volte il sostantivo ricorre nell'ottavo libro, la prima in riferimento a Trasillo, subito presentato negativamente, in *met.* 8,1,5: *Erat in proxima civitate iuvenis natalibus praenobilis; quo clarus eo pecuniae fuit satis locuples, sed luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus*. La *iunctura* con l'aggettivo *popinalis* esprime la consuetudine del protagonista di essere uso alle osterie e ai relativi bagordi: sbornie e prostitute<sup>123</sup>. La seconda occorrenza, invece, denota la dissolutezza di un servo

<sup>120</sup> Cfr. *ThLL* VII,2, 1986,5 sgg. s. v. *petulans*.

<sup>121</sup> Cfr. La Bua 2013, 857.

<sup>122</sup> Secondo Médan 1926, 315 *luxuria e lascivia amatoria* sono sinonimi. Come si vedrà anche in seguito, l'uso di due sinonimi tra loro coordinati è un tratto tipico di Apuleio, che nelle *Metamorfosi* se ne serve spesso per intensificare un concetto. Sulla questione, cfr. Bernhard 1927, 164-165, che cita questo passo tra i casi in cui Apuleio coordina due elementi, dei quali il primo è un termine più generale, mentre quello che segue più specifico. Anche Hijmans et alii 1981, 230 evidenziano che il sostantivo *luxuria* denota sfrenatezza in senso lato, non esclusivamente erotica, mentre la *iunctura lascivia amatoria* si riferisce unicamente all'aspetto sessuale.

<sup>123</sup> A Roma la frequentazione delle osterie era sfruttata pretestuosamente come motivo d'accusa anche contro avversari politici (Cicerone, ad esempio, nella tredicesima Filippica accusa Antonio di essere stato un frequentatore abituale di *lustra e popinae*, *Cic. Phil.* XIII,11,24 *Ecquo te tua virtus provexisset, ecquo genus? In lustris, popinis, alea, vino tempus aetatis omne consumpsisses, ut faciebas, cum in gremiis mimarum mentum mentemque deponeres*). Le osterie, infatti, erano considerate luoghi indecorosi poiché centri prediletti per la vita notturna e per l'esercizio meretricio; l'essere dediti a frequentarle era dunque un fatto diffamante. Cfr. a riguardo Scarano-Ussani 2018, che evidenzia come già dalla seconda metà del I secolo d.C. le *popinae* fossero paragonate ai *lupanares*, i luoghi esplicitamente dedicati alla prostituzione: benché nelle *popinae* essa fosse un'attività almeno ufficialmente accessoria, nei fatti era molto frequente.

responsabile di un adulterio dalle tragiche conseguenze: *met.* 8,22,5 *Quam mortem dominus eorum aegerrime sustinens adreptum servulum qui causam tanti sceleris luxurie sua praestiterat, nudum ac totum melle perlitum firmiter alligavit arbori ficulneae.* L'uomo, nonostante sia sposato con una compagna di schiavitù che appartiene alla sua medesima casa, arde di passione per una donna libera. Scoperto il tradimento, la vendetta della moglie è spietata: la sua gelosia diventa autodistruttiva e la porta a vendicare l'oltraggio subito con la propria morte e con quella del figlio. La causa dell'infanticidio-suicidio è dunque la *luxuria* del servo, che il padrone adirato punirà con la sua morte.

È interessante considerare anche l'unica occorrenza del verbo *luxurio* nell'opera. Esso ricorre descrizione della pantomima del giudizio di Paride che precede l'amplesso pubblico con una donna condannata *ad bestias* a cui Lucio è stato destinato, *met.* 10.31.2 *Quam quidem laciniam curiosulus ventus satis amanter nunc lasciviens reflabat, ut dimota pateret flos aetatulae, nunc luxurians aspirabat, ut adhaerens pressule membrorum voluptatem graphice delinearet.* Lucio, che sta assistendo alla scena, racconta che il vento solleva il vestito della fanciulla che impersona Venere e lo fa poi aderire alle sue forme, in un voluttuoso gioco che conferisce all'episodio tratti erotici<sup>124</sup>. Il participio allude dunque alla malizia e all'impertinenza con cui il vento – quasi personificato – mette in evidenza il corpo della giovane<sup>125</sup>.

## URIGO

Il primo sostantivo che nell'opera viene utilizzato per esprimere desiderio sessuale è *urigo*<sup>126</sup>. Esso ricorre solo due volte, e in entrambe denota il prurito erotico di personaggi dei quali viene più volte ribadita la dissolutezza: si tratta di Meroe e del gruppo di cinedi dell'ottavo libro. La prima occorrenza fa riferimento alla brama sessuale dell'ostessa,

---

<sup>124</sup> Cfr. Graverini 1999, che si sofferma sul topos letterario del vento che 'gioca' con le vesti di giovani fanciulle. Celebre è la scena in cui il vento gonfia le vesti di Europa *tremulae sinuantur flamine vestes* (*Ov. met.* 2.875). Ancora più interessante è la descrizione del vento che solleva l'abito di Dafne mentre ella fugge da Apollo, *met.* 1,527-529 *Tum quoque visa decens; nudabant corpora venti, / obvique adversas vibrabant flamina vestes, / et levis impulsos retro dabat aura capillos.* Graverini, pur non indicando precisi rapporti di dipendenza, riconosce nel passo apuleiano proprio un'impostazione ovidiana. Sul passo apuleiano cfr. anche May 2008.

<sup>125</sup> Zimmerman 2000, 378.

<sup>126</sup> Il sostantivo è molto raro e non è menzionato né da Adams 1996, né da Montero Cartelle 1991. Oltre alle due attestazioni nelle *Metamorfosi* di Apuleio, il sostantivo viene usato solo da Arnobio (*Arnob. nat.* 5,44) e in tutti e tre i casi indica eccitazione sessuale (Cfr. *OLD* 2107).



*met.* 1,7,8 *mox urigine percita cubili suo adplicat*, della quale Socrate sin dall'inizio del proprio racconto mette in rilievo l'incontenibile desiderio venereo. In questo caso il sostantivo denota il prurito erotico in virtù del quale Meroe prima tratta il proprio ospite con estrema gentilezza e poi lo accoglie nel proprio letto, per legarlo a sé in una relazione che si rivelerà rovinosa.

La seconda e unica altra occorrenza, invece, si trova nell'ottavo libro *met.* 8,29,4 *spurcissima illa propudia ad illicitae libidinis extrema flagitia infandis uriginibus efferantur*, dove il termine, al plurale, denota la brama sessuale dei sacerdoti della dea Siria, dei quali Apuleio sottolinea l'estrema lascivia. Dal racconto emerge infatti che il loro servizio nei confronti della dea è solamente formale: appena lontani da occhi indiscreti, si abbandonano a pratiche sodomitiche per soddisfare i propri desideri. In questo passo viene raccontato che, durante un banchetto, non riescono a trattenere il desiderio sessuale e danno sfogo alla propria dissolutezza ancora davanti alla tavola, coinvolgendo anche un contadino che avevano invitato come ospite. Lucio non mantiene un giudizio neutro sulla loro condotta: tutto il passo in cui vengono raccontate le vicende del gruppo – il cui capo è divenuto padrone dell'asino – è infatti permeato da aggettivi che connotano le azioni dei sacerdoti come ignominiose e che rimarcano la disapprovazione del narratore per i loro comportamenti<sup>127</sup>; in questo caso, con *uriginibus* è concordato l'aggettivo *infandis*, che connota i loro pruriti come abominevoli<sup>128</sup>.

### **PERPRURISCO**

Il verbo *perprurisco* esprime l'intenso prurito erotico provocato dalla lussuria<sup>129</sup> ed è attestato solo una volta nell'opera<sup>130</sup>: *met.* 10,22,1 *novissime quo pacto, quamquam ex unguiculis perpruriscens, mulier tam vastum genitale susciperet*. È Lucio, ancora in forma asinina, a preoccuparsi per la donna che brama giacere con lui: anche se fosse tutta mossa da prurito erotico, egli teme che non potrà sostenere le dimensioni del suo membro.

---

<sup>127</sup> Hijmans et alii 1985, 257.

<sup>128</sup> L'aggettivo *infandus* all'interno delle *Metamorfosi* è presente solo un'altra volta, *met.* 10,15,5 *demonstrant infandam memoratu habetis iumentum gulam*, dove connota la golosità di Lucio, che suscita stupore e ilarità, e assume il significato di 'inesprimibile'. Solo nel caso dei cinedi, dunque, viene usato in ambito sessuale, per accentuare la perversione dei protagonisti.

<sup>129</sup> Cfr. *ThlL* X,1, 1657,2-1657,5 s. v. *perprurisco*; *OLD* 1352 s. v. *perprurisco*.

<sup>130</sup> Come *urigo*, anche *perprurisco* non viene menzionato da Montero Cartelle 1991 e da Adams 1996.

L'espressione *ex unguiculis perpruriscere* è interessante: la diffusione della brama sessuale viene descritta come prurito erotico che si propaga in tutta la persona, a partire dalla punta delle unghie. Il verbo *perprurisco*, come suggerisce anche il *Thesaurus*, non registra alcuna occorrenza nella letteratura successiva, ma è attestato solo una volta prima di Apuleio nello *Stichus* di Plauto, Plaut. *Stich.* 756ss. *celeriter / lepidam et suavem cantionem aliquam occupito cinaedicam, / ubi perpruriscamus usque ex unguiculis*. Nel passo è presente la medesima locuzione, che viene poi ripresa da Apuleio. Sono dei servi a essere in questo caso desiderosi di una musica tanto pruriginosa, da suscitare in loro solletico *ex unguiculis*, un modo di dire che secondo Pasetti rinvierebbe al *sermo cotidianus*<sup>131</sup>.

### **VENUS, VENERIUS**

Il sostantivo *venus* nella lingua latina è termine standard per l'atto sessuale<sup>132</sup>, e anche nelle *Metamorfosi* ricorre in contesti erotici per denotare il rapporto<sup>133</sup>. Nel quinto libro potrebbe però assumere un valore diverso, *met.* 5,10,1 *Ego vero maritum articulari etiam morbo complicatum curvatumque ac per hoc rarissimo venerem meam recolentem sustineo*. A parlare è una delle sorelle di Psiche, la quale, invidiosa della sua fortuna, contrappone alla sorte di Psiche la propria sfortuna. Ella lamenta dunque la propria forzata astinenza: il marito è *complicatus* e *curvatus* a causa dell'artrite (*articulari morbo*), che ha delle ricadute fortemente negative anche sull'attività sessuale dei due coniugi<sup>134</sup>. Il verbo *recolo* assume il significato di 'coltivare' o 'frequentare nuovamente'<sup>135</sup>. Il valore di *venus* in questo passo è molto dibattuto. Zimmerman et alii sottolineano che il sostantivo potrebbe denotare in questo caso il 'clitoride', come suggerito pure da Adams<sup>136</sup>. Apuleio, tuttavia, non sembra incline a questo tipo di metonimie e l'uso di *venus* per *vulva* in latino si registra forse solo in Mart. 1,90,8 *Inter se geminos audes*

<sup>131</sup> Pasetti 2007, 17 – 18.

<sup>132</sup> Adams 1996, 233. Montero – Cartelle 1991, 199-202, che evidenzia come non sia sempre semplice operare una netta distinzione tra le diverse sfumature di significato che il termine può assumere. Schilling 1982,197, che sottolinea che l'associazione metonimica *Venus-amor* è attestata già in Plauto. Cfr. *OLD* 2032 s. v. *venus*.

<sup>133</sup> Ad esempio in *met.* 9,24,1 *cum eodem illo iuvene miscebatur in venerem* (cfr. Nicolini 2011, 113).

<sup>134</sup> Cfr. *ThlL* II, 689,32-689,71 s. v. *articularis*. Cfr. Iulietto 2016, 48-49 e May 2014, 117-119, che sottolineano la correlazione tra artrite e impotenza.

<sup>135</sup> Cfr. *ThlL* XI,2, 390,10 sgg s.v. *recolo*.

<sup>136</sup> Zimmerman et alii 2004, 173; Adams 1996, 132.

*committere cunnos / mentiturque virum prodigiosa Venus*<sup>137</sup>. Come sostiene Bussi, nel passo apuleiano *venus* potrebbe essere utilizzato come metonimia per indicare il desiderio della giovane, destinato a rimanere inappagato<sup>138</sup>, oppure potrebbe denotare proprio l'atto sessuale.

Interessanti sono anche i seguenti usi dell'aggettivo *venerius*, che esplicita la natura erotica del piacere o del desiderio. In *met.* 1,8,1 ricorre nelle parole che Aristomene rivolge a Socrate dopo esser venuto a conoscenza dell'adulterio di cui il compagno si è reso responsabile, *qui voluptatem veneriam et scortum scorteum Lari et liberis praetulisti*, accusandolo di aver preferito il piacere venereo alla famiglia. Come si vedrà nel corso del capitolo, il sostantivo *voluptas* non denota un piacere esclusivamente sessuale; la connotazione erotica è infatti esplicitata dalla *iunctura* con *veneria*, che ricorre solo un'altra volta in *met.* 4,27,7 *Denique flere et vapulare et nonnumquam iugulari lucrosum prosperumque proventum nuntiant; contra ridere et mellitis dulciolis ventrem saginare vel in voluptatem veneriam convenire tristitiae animi, languori corporis damnisque ceteris vexatum iri praedicant*. Per consolare Carite (prigioniera dei briganti) dopo un incubo, l'anziana sorvegliante le rivela che i sogni sono spesso ingannevoli e preannunciano eventi contrari: se sognare di essere percossi è di buon auspicio, sognare un amplesso è invece sinonimo di sciagure. La *iunctura* è usata prima di Apuleio solo da Cicerone, sempre per indicare il piacere amoroso, *Cic. Tusc.* 4,32,68 *Et, ut turpes sunt qui efferunt se laetitia, tum cum fruuntur Veneriis voluptatibus, sic flagitiosi, qui eas inflammato animo concupiscunt*, ma diventa piuttosto frequente a partire dal terzo secolo d.C.<sup>139</sup>. Prima di Apuleio è però già attestata l'espressione *Veneris...voluptas*, che viene usata due volte da Ovidio per indicare il piacere amoroso: *Ov. ars* 2,717 *Crede mihi, non est Veneris properanda voluptas*; *Ov. epist.* 1,10,33 *nec vires adimit Veneris damnosa voluptas*.

Come *voluptas*, anche il sostantivo *cupido* non denota un desiderio esclusivamente sessuale. In *met.* 10,2,8 però, l'accezione venerea è suggerita dalla *iunctura* con

---

<sup>137</sup> Sul passo di Marziale, cfr. Fusi 2021.

<sup>138</sup> Cfr. Bussi 2007, 290. In questo passo, Paratore 1948b,38 preferisce l'emendamento *rarissima venere me* a *rarissimo venerem*: come sottolinea lo studioso, *venus* mantiene il valore di 'desiderio sessuale', ma fa riferimento alla brama del marito, definita *rarissima*.

<sup>139</sup> Cfr. ad esempio Garg. *Mart. med.* 53,3 e 58,5; Claud. Don. *aen.* 1,1 e 1,4; Hier. *in Am.* 1,2

l'aggettivo *venerius*: *Dii boni, quam facilis licet non artificii medico cuius tamen docto Veneriae cupidinis comprehensio, cum videas aliquem sine corporis calore flagrantem!* Lucio sta introducendo al lettore la vicenda della matrigna che si innamora del figliastro, la quale cerca invano di nascondere la folle passione. Chiunque abbia esperienza della passione amorosa, anche senza essere un medico, può riconoscere nella sua sintomatologia i tratti tipici della fenomenologia dell'amore<sup>140</sup>. La *iunctura* denota dunque la brama sessuale della donna, che non può essere nascosta a chi ne conosce gli effetti<sup>141</sup>. La *iunctura* non è attestata prima di Apuleio, e dopo di lui registra poche attestazioni. Tuttavia, prima di Apuleio per esprimere il piacere venereo è più volte attestata l'espressione *veneris cupido*<sup>142</sup>.

Nel secondo libro, l'aggettivo ricorre nelle riflessioni che Lucio compie tra sé e sé mentre sta per tornare alla casa di Milone. Per rispetto del proprio ospite, Lucio deve evitare qualsiasi rapporto amoroso con sua moglie, *met. 2,6,6 a nexu quidem venerio hospitis tuae tempera et probi Milonis genialem torum religiosus suspice, verum enimvero Photis famula petatur enixe*. Il sintagma *nexus venerius*, che non registra nessun'altra occorrenza nella letteratura latina oltre a questa, denota dunque la natura del legame dal quale Lucio si deve necessariamente astenere, esplicitandone l'aspetto erotico<sup>143</sup>.

### **ADFECTIONE, ADFECTIO**

Solo una volta è presente nelle *Metamorfosi* il sostantivo *adfectio*, in un contesto marcatamente erotico: *met. 10,21,3 "Amo" et "Cupio" et "Te solum diligo" et "Sine te iam vivere nequeo" et cetera quis mulieres et alios inducunt et suas testantur adfectiones*. Lucio è rimasto solo con la matrona che desidera giacere con lui. La dichiarazione d'amore (sulla quale ci si è soffermati nel capitolo precedente) che la donna gli rivolge precede il rapporto zoofilo, che Apuleio descrive poco dopo mettendo in risalto soprattutto il desiderio della matrona<sup>144</sup>. Ella nutre per l'asino una brama sessuale

---

<sup>140</sup> Cfr. May 2014, 115-116.

<sup>141</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 79.

<sup>142</sup> Cfr. Ovid. *met.* 14,634 *hic amor, hoc studium, Veneris quoque nulla cupido est*; Val. Max. 4,3 ... *ubi minimum virium veneris pecuniaeque cupido sibi vindicaverit*; Colum. 7,6 ... *quod immatura veneris cupidine primis pueritiae temporibus exhaustus est*; Plin. *nat.* 28,119,4 *rostrum eius et pedes in vino albo poti cupiditates veneris accendunt*.

<sup>143</sup> Cfr. Frangoulidis 2008, 66-67; Longobardi 2013, 133.

<sup>144</sup> Cfr. Haskins 2014.

incontenibile, che rivela al partner con un serie di espressioni con le quali le donne sono solite sedurre gli uomini e rivelare le proprie passioni. Zimmerman traduce *suas...adfectationes* con ‘their own desideres’<sup>145</sup>. Il sostantivo può denotare aspirazioni e forti desideri, non solo in contesti erotici<sup>146</sup>, così come il verbo *adfecto*, che ricorre quattro volte nelle *Metamorfosi* per esprimere desiderio di alimenti o d’acqua, ma non denota mai passione o brama amorosa<sup>147</sup>. Zimmerman<sup>148</sup> sottolinea nel commento al passo l’ambiguità del sostantivo, che, oltre a ‘desiderio’, ‘aspirazione’, ‘passione’ potrebbe assumere anche il significato di ‘affettazione’, e denotare dunque parole non sincere. Come si è visto nel capitolo precedente, infatti, la matrona si serve di espressioni che sembrano suggerire un sentimento profondo per esprimere una pulsione che in realtà è esclusivamente erotica. Il sostantivo potrebbe dunque fare riferimento alle frasi artificiose e mendaci con cui le donne persuadono e seducono gli uomini. Anche il verbo *adfecto* può infatti essere usato come sinonimo di *simulo*, e come tale viene usato anche dallo stesso Apuleio nei *Florida*, *Apul. Fl. 17 adfectata amicitiae vestrae specie*<sup>149</sup>.

### **CUPIDO, CUPIDUS, CUIPIO, CUPITOR**

A differenza dei termini fino ad ora considerati, che, come si è visto, vengono usati da Apuleio per esprimere per lo più il desiderio venereo, il sostantivo *cupido* ricorre in

<sup>145</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 275.

<sup>146</sup> Cfr. *ThLL* I, 1175, 81-1176,56 s. v. *adfectatio*. Seneca, ad esempio, definisce la filosofia *sapientiae amor et adfectatio* (*epist.* 89,4); Cfr. anche *OLD* 76.

<sup>147</sup> Il verbo ricorre in contesti in cui esprime desiderio di alimenti o d’acqua, e assume il significato di ‘cercare di raggiungere’, ‘afferrare’ (Cfr. *ThLL* I, 1184,32-1184,43 s.v. *adfecto*; *OLD* 76-77). La sua prima occorrenza si registra all’inizio dell’opera. Lucio è in viaggio verso la Tessaglia in groppa a un cavallo, che, approfittando di un momento di pausa, china la testa per addentare quanto i prati gli offrono come spuntino, *met.* 1,2,4 *Ac dum is ientaculum ambulatorium prata quae praeterit ore in latus detorto pronus adfectat, duobus comitum, qui forte paululum processerant, tertium me facio*. Similmente, nel decimo libro è lo stesso asino Lucio a brucare lieto dell’erba all’ingresso del teatro di Corinto, dove sta aspettando il proprio turno per l’esibizione pubblica alla quale è destinato, *met.* 10,29,3 *Ac dum ludicris scaenorum choreis primitiae spectaculi dedicantur, tantisper ante portam constitutus pabulum laetissimi graminis, quod in ipso germinabat aditu, libens adfectabam, subinde curiosos oculos patente porta spectaculi prospectu gratissimo reficiens*. Nel racconto di Aristomene in *met.* 1,19,8 invece, è Socrate che, assetato, si avvicina a un fiume desideroso di bere dell’acqua e cerca di afferrarne un po’, *Adsurgit et, oppertus paululum planiorem ripae marginem, complicitus in genua adpronat se avidus adfectans poculum*. Nel terzo libro, Lucio è stato ormai trasformato in asino e si trova al seguito dei briganti che lo hanno rapito dalla casa di Milone. Da lontano vede in un piccolo orto delle rose, che gli possono far riacquisire immediatamente la forma umana; egli si avvicina e sta per addentarle, *met.* 3,29,6 *His inhians et spe salutis alacer ac laetus propius accessi, dumque iam labiis undantibus adfecto, consilium me subit longe salubrius, quando però ritiene più prudente rimandare la riacquisizione della forma umana a un altro momento; Lucio, infatti, teme che i briganti possano accusarlo di stregoneria e condannarlo a morte (cfr. *met.* 3,29,7).*

<sup>148</sup> Zimmerman 2000, 278.

<sup>149</sup> Cfr. *ThLL* I, 1184,6-1184,26 s.v. *adfecto*. *OLD* 77.

contesti molto diversi. Nella prima parte di questo paragrafo si analizzano le occorrenze del sostantivo con valore erotico.

Nel quinto libro esso ricorre tre volte. Dopo aver visto Amore, Psiche comincia ad ardere di desiderio, *met. 5,23,3 tunc magis magisque cupidine flagrans Cupidinis*. L'associazione del sostantivo *cupidine* al nome proprio *Cupidinis* – a metà tra figura etimologica e poliptoto – determina un gioco di parole che fa risaltare il sostantivo<sup>150</sup>. Subito dopo, nei rimproveri che Venere rivolge ad Amore, la dea ricorda che la giovane avrebbe dovuto essere *miseri extremique hominis devinctam cupidine* (*met. 5,24,3*). La ripetizione del sostantivo a così breve distanza mostra la sua importanza all'interno della narrazione: il desiderio per un uomo abietto da cui Psiche (per volere di Venere) avrebbe dovuto essere colta, è lo stesso che la giovane ha invece spontaneamente concepito per Amore. Cerere e Giunone fanno poi notare a Venere che proprio lei, dea dell'amore e seminatrice di *cupidines* nel mondo (*met. 5,31,6 passim cupidines populis disseminantem*), non può voler porre un freno alle passioni del figlio.

Nel sesto libro il sostantivo denota il desiderio del premio annunciato da Mercurio per chi avesse trovato Psiche (*met. 6,8,4 Ad hunc modum pronuntiante Mercurio tanti praemii cupido certatim omnium mortalium studium adrexerat*) e anche in questo caso implica una valenza erotica, giacché il premio offerto consiste in sette baci, più uno particolarmente sensuale, da parte di Venere<sup>151</sup>.

Nell'ottavo libro *cupido* ricorre due volte, in entrambe riferito a una passione adulterina: prima quella di Trasillo per Carite (*met. 8,2,6 in profundam ruinam cupidinis sese paulatim nescius praecipitaverat*), poi quella del servo che tradisce la compagna per una donna libera (*met. 8,22,2 liberae cuiusdam extrariaeque mulieris flagrabat cupidine*). La descrizione del desiderio di Trasillo è interessante. Apuleio, infatti, ne parla servendosi di una metafora resa dall'unione di *praecipito* con il complemento *in profundam ruinam*: esso è come un burrone, nel quale Trasillo si getta senza rendersene conto e senza avere possibilità d'uscita<sup>152</sup>. Nel decimo libro è simile l'espressione con cui Lucio descrive il nascere della passione nella matrona che lo desidera, *met. 10,19,3 paulatim in admirabilem mei cupidinem incidit*, espresso dal verbo *incido* e il complemento *in* + accusativo. Come Trasillo, anche questa donna concepisce una brama

---

<sup>150</sup> Cfr. Nicolini 2011, 42.

<sup>151</sup> Cfr. *met.* 6,8.

<sup>152</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985, 39.

sessuale che cresce a poco a poco (*paulatim*). L'aggettivo *admirabilis* 'sorprendente' esprime lo stupore per la bramosia insolita e perversa che la signora sviluppa per l'asino. Sempre nel decimo libro, il sostantivo ricorre anche in *iunctura* con l'agg. *venerius*, di cui si è detto (*met.* 10,2).

L'analisi delle occorrenze di *cupido* che ora si considerano mostra che il sostantivo, così come altri termini che si vedranno in seguito e che sono spesso usati per definire brama sessuale o godimento erotico, compare anche in contesti diversi, in cui l'eros è marginale o addirittura assente. Non è raro, infatti, l'impiego dei medesimi termini per esprimere desideri e piaceri di diversa natura, legati ad esempio al possesso di beni materiali. Questi usi rendono più ampia e complessa la riflessione sull'istintività all'interno delle *Metamorfosi*. L'incapacità di controllare gli impulsi, infatti, non è limitata all'aspetto sessuale: Lucio e gran parte degli altri personaggi sono caratterizzati da un'assoluta – o quasi – subordinazione nei confronti delle pulsioni, che il più delle volte non riescono a frenare o anche solo a contenere<sup>153</sup>.

Già la prima occorrenza nell'opera mostra che il sostantivo non denota sempre un desiderio erotico, *met.* 2,2,1 *nullo quidem initio vel omnino vestigio cupidinis meae reperto*. Appena arrivato ad Ipata, Lucio inizia a immaginare che ogni cosa che lo circonda sia legata alla magia, responsabile della metamorfosi di uomini in alberi, uccelli e pietre. L'atmosfera magica, infatti, all'inizio del secondo libro si intensifica<sup>154</sup>, ed egli inizia a vagare per le strade di Ipata assorto in tali pensieri. Il sostantivo, pertanto, non allude alla sfera sessuale, ma si riferisce al vano desiderio del protagonista di trovare una prova che confermi le sue immaginazioni<sup>155</sup>. Anche la prima occorrenza dell'aggettivo *cupidus* è riferita a Lucio, che si definisce 'desideroso di conoscere cose straordinarie', *met.* 2,1,1 *anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*<sup>156</sup>. All'inizio del secondo libro, dunque, sia l'aggettivo che il sostantivo sono riferiti a Lucio, i cui tratti caratteriali emergono in modo prepotente e saranno destinati a condizionare

---

<sup>153</sup> Cfr. DeFilippo 1990, 489-492; cfr. anche Shumate 1988, 44 – 45.

<sup>154</sup> Cfr. Martinez 2000; Graverini – Nicolini 2019, 223.

<sup>155</sup> Cfr. Graverini 2013, 129 – 130.

<sup>156</sup> Come evidenzia Graverini 2013, la *cupiditas cognoscendi* di Lucio è ben diversa da quella esaltata da Cicerone in *Tusc.* 1,19,44: *quod et natura inest in mentibus nostris insatiabilis quaedam cupiditas veri videndi et orae ipsae locorum illorum, quo pervenerimus, quo faciliorem nobis cognitionem rerum caelestium, eo maiorem cognoscendi cupiditatem dabunt*. Lucio, infatti, non tende alla conoscenza della verità, ma, come egli stesso afferma, è attratto da ciò che è strano e meraviglioso (*quae rara miraque sunt*).

profondamente le sue azioni<sup>157</sup>: si tratta di quella sfrenata curiosità e di quell'incapacità di controllare le pulsioni, che sfoceranno presto anche nell'incapacità di contenere il desiderio erotico. La scelta dei termini *cupido* e *cupidus* per significare il desiderio e la *curiositas* di Lucio anticipano velatamente la sua inclinazione alla lussuria. Egli, infatti, viene poco dopo introdotto nel mondo della sessualità da Fotide, con la quale sperimenta le attrattive del piacere venereo.

Nel terzo libro l'interesse di Lucio per la magia è espresso dalla locuzione *magiae noscendae ardentissimus cupitor* (met. 3,19,5). Il *nomen agentis* è attestato solo un'altra volta nel romanzo, met. 7,11,5 *Hem oblita es nuptiarum tuique mutui cupitoris, puella uirgo*. In queste parole, che Lucio rivolge tacitamente a Carite, il termine non è più legato al fascino suscitato dall'ambiente di Ipata, ma si riferisce al fidanzato Tlepolemo, che prova per lei un mutuo sentimento d'amore.

Il sostantivo *cupido* viene impiegato anche per esprimere la brama dei beni materiali. In met. 3,6,5 *vel certe ulla praeda monstretur, cuius cupidine tantum flagitium credatur admissum* esso assume il significato di 'avidità', allorché Lucio, per difendersi dall'accusa di aver commesso un triplice omicidio a scopo di rapina, chiede che gli venga mostrato il bottino per il quale avrebbe assalito le sue presunte vittime. Poiché il processo fa parte di una messinscena organizzata in occasione dei festeggiamenti del dio Riso, *cupido* in questo contesto non denota una reale brama di beni materiali da parte di Lucio, che nel corso dell'opera non mostra mai interesse per il denaro, ma i cui desideri sono rivolti al sesso, alla magia e al cibo.

Anche nel nono libro *cupido* denota cupidigia di denaro, e di un tipo irrefrenabile, met. 9,19,2 *nec saltem spatio cupido formonsae pecuniae leniebatur*. Il genitivo *formonsae pecuniae* è interessante per la presenza dell'aggettivo *formonsus*, che è più volte attestato nelle *Metamorfosi* per esprimere bellezza fisica, determinante per la nascita di un interesse erotico<sup>158</sup>. Come nota Callebat, questo è l'unico passo in cui esso non è

---

<sup>157</sup> Graverini 2013, 129.

<sup>158</sup> In met. 9,16,2 denota la bellezza di Filesitero, che viene presentato come un amante piacevole, coraggioso e carico di energia, *adulescens et formonsus et liberalis et strenuus*. In met. 5,31,5 l'aggettivo si riferisce alla bellezza di Amore (*tuas artes tuasque delicias in formonso filio reprehendes*), così come in met. 5,9,6 *Maritum etiam tam formonsum*, quando le sorelle di Psiche fanno ipotesi sulla possibile piacevolezza del suo compagno, in met. 5,22,2 *Illum Cupidinem formonsum deum formonse cubantem*, dove viene nuovamente sottolineata la bellezza del dio, e ancora nelle parole di Psiche in met. 6,20 *Illi amatori meo formonso placitura*. Nel decimo libro, invece, si riferisce alla matrona che desidera giacere



riferito a una persona, ma a qualcosa (il denaro) capace di suscitare pari interesse<sup>159</sup>. Filesitero, desideroso di conoscere Arete e di giacere con lei, deve convincere a favorire il loro incontro il servo Mirmece, al quale il marito Barbaro ha affidato la sorveglianza della moglie durante la propria assenza. In un primo momento, all'idea di un crimine tanto inaudito, il servo inorridisce, sicché il giovane per corromperlo gli promette del denaro. La resa di Mirmece non è immediata; la proposta lo mette in difficoltà ed egli vacilla tra decisioni opposte, manifestando un profondo conflitto interiore<sup>160</sup>: se da una parte, infatti, è consapevole che dovrebbe mantenere fede alla parola data al proprio padrone, dall'altra pensa al proprio tornaconto e al piacere derivante dal guadagno, che non riesce a contenere e per il quale è disposto a tradire la fedeltà verso il padrone. Il nesso *cupido formonsae pecuniae*, definendo la cupidigia di denaro con un lessico tipicamente amatorio, conferisce al passo una sfumatura erotica e sottolinea il ruolo di Mirmece come controparte di Filesitero<sup>161</sup>.

Anche l'aggettivo *cupidus* viene usato con riferimento al denaro, nelle parole che i briganti rivolgono a Carite nel quarto libro, *met.* 4,23,5 *Parentes autem tui de tanto suarum divitiarum cumulo, quamquam satis cupidi, tamen sine mora parabunt scilicet idoneam sui sanguinis redemptionem*. Per rassicurarla, i rapitori garantiscono alla vittima che non deve temere per la vita o per la propria castità: ella è una giovane di ricca famiglia, e il suo rapimento è finalizzato esclusivamente al guadagno. *Satis cupidi* sono detti così i genitori della giovane, i quali però, per quanto 'avidissimi', non esiteranno a pagare un riscatto pur di liberarla<sup>162</sup>.

Particolarmente interessanti sono anche gli usi di *cupidus* e di *cupido* nell'undicesimo libro. L'unica occorrenza dell'aggettivo è in *met.* 11,13,2 *Tunc ego trepidans, adsiduo pulsu micanti corde, coronam, quae rosis amoenis intexta fulgurabat, avido ore susceptam cupidus promissi devoravi*, allorché il protagonista sta per

---

con Lucio, alla cui bellezza si aggiunge una irrefrenabile cupidigia erotica, *met.* 10,21,4 *tam formonsae mulieris cupientis*.

<sup>159</sup> Callebat 1968, 383.

<sup>160</sup> Diverso, invece, come sottolinea Mattiacci 1996, 148, è l'atteggiamento di Arete, la quale non mostra alcuna perplessità all'idea di vendere il proprio onore in cambio di denaro, e non oppone infatti alcuna resistenza.

<sup>161</sup> Mirmece è pervaso dalla cupidigia di denaro così come Filesitero è dominato dal desiderio erotico, cfr. Hijmamns et alii 1995, 176.

<sup>162</sup> Cfr. Nicolini 2000,157, che sottolinea che l'aggettivo *cupidus* è usato con il significato di 'avaro' anche da Seneca, *epist.* 50,3. Cfr. *ThLL* IV,0,1427,31-56 s.v. *cupidus*.

abbandonare definitivamente la forma asinina per tornare tra gli umani. La notte precedente, infatti, la dea Iside è apparsa in sogno a Lucio, addormentato sulla spiaggia di Cencre dopo la fuga dall'anfiteatro di Corinto, e gli ha predetto che al mattino, durante una processione in suo onore, avrebbe avuto l'opportunità di tornare uomo mangiando una corona di rose dalle mani di un sacerdote. Come preannunciato, durante la celebrazione religiosa il sacerdote offre volontariamente a Lucio la corona di rose che tiene nella mano destra, ponendola davanti alla sua bocca. Lucio la afferra e la divora, desideroso che si compia quanto gli è stato promesso. La *cupiditas* di Lucio non è dunque più rivolta a *quae rara miraque sunt*<sup>163</sup> né ha una connotazione erotica: al termine del proprio percorso egli è ormai 'desideroso' soltanto di riacquistare la forma umana, abbandonando per sempre quell'aspetto bestiale che gli risulta ormai intollerabile<sup>164</sup>. Anche *cupido* ricorre solo una volta, in *met.* 11,21,2 *Nec minus in dies mihi magis magisque accipiendorum sacrorum cupidus gliscebat, summisque precibus primarium sacerdotem saepissime conveneram petens ut me noctis sacratae tandem arcanis initiaret.* Tornato uomo, il desiderio di Lucio è ora rivolto esclusivamente al servizio di Iside, per la quale nutre profonda gratitudine<sup>165</sup>. Come si vedrà anche in seguito, le brame di Lucio non saranno più rivolte a piaceri fugaci, ma indissolubilmente legate al culto della dea. L'analisi lessicale fornisce dei dati interessanti: il vocabolario del desiderio (e così quello del piacere), che nei dieci libri precedenti viene impiegato per l'eros, la magia e l'avidità di cibo o di denaro, denota ora aspirazioni non materiali e non effimere<sup>166</sup>. Così *cupido* esprime in questo passo la brama di apprendere i sacri misteri e, analogamente, l'unica occorrenza del verbo *cupio* in questo libro, il suo desiderio di essere iniziato al culto della dea, *met.* 11,19,3 *At ego quamquam cupienti voluntate praeditus, tamen religiosa formidine retardabar.*

Per il resto, il verbo *cupio* ricorre spesso nelle *Metamorfosi*, in vari contesti e con sfumature di significato diverse. La sua prima occorrenza si registra nelle parole che

---

<sup>163</sup> *Met.* 2,1,1

<sup>164</sup> Cfr. Gianotti 1986, 43. In *met.* 11,2, infatti, rivolgendosi alla luna, Lucio chiede disperatamente la fine delle proprie sofferenze e la riacquisizione della forma umana, oppure che gli sia almeno concesso di morire (*Depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. Ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere*).

<sup>165</sup> Cfr. Bradley 1998

<sup>166</sup> Shumate 1996, 317-320; Keulen 2015, 35 sgg.

Fotide rivolge a Lucio appena giunto alla casa di Milone, *met.* 1,22,2 “*Heus tu*” *inquit* “*qui tam fortiter fores verberasti, sub qua specie mutuari cupis?*” In questo si tratta del desiderio di un prestito, che la ragazza crede essere il motivo per cui Lucio si presenta alla porta<sup>167</sup>. Anche poco dopo continua a riferirsi al desiderio di beni materiali, nelle parole che Pizia rivolge a Lucio per offrirgli il proprio aiuto qualora egli desideri acquistare qualche prodotto al mercato, *met.* 1,24,8 “*Annonam curamus*” *ait* “*et aedilem gerimus et si quid obsonare cupis utique commodabimus.*”

Interessante è pure il suo uso nel racconto di Telifrone, *met.* 2,21,3 *Pupillus ego Mileto profectus ad spectaculum Olympicum, cum haec etiam loca provinciae famigerabilis adire cuperem, peragrata cuncta Thessalia fuscis avibus Larissam accessi.* Il protagonista è partito da Mileto per recarsi ai giochi olimpici; spinto dalla volontà di visitare le principali località della Tessaglia, è giunto così a Larissa, dove hanno inizio le sue sventure<sup>168</sup>. Anche in questo caso, il verbo assume un’implicazione negativa: è stato infatti il desiderio che il protagonista ha assecondato a determinare l’avvio delle sue sofferenze.

Nel nono libro, invece, il participio *cupiens* esprime la bramosia di denaro del servo Mirmece *met.* 9,19,4 *Ita gaudio perfusus advolat ad suae fidei praecipitium Myrmex, non modo capere, verum saltem contingere quam exitio suo viderat pecuniam cupiens*, il quale, nonostante l’iniziale ripugnanza all’idea di acconsentire all’incontro tra Filesitero e Arete, non riesce a dimenticare la ricompensa promessagli dal giovane. La cupidigia stimola il suo desiderio di poter almeno toccare quel denaro che aveva visto, per il quale cede infine alla richiesta.

Come già *cupido*, *cupidus* e *cupitor*, anche il verbo *cupio* esprime un desiderio legato alla magia, nelle parole che Fotide rivolge a Lucio nel terzo libro *met.* 3,20,1 “*Quam vellem*” *inquit* *respondit illa, “praestare, tibi, Luci, quod cupis”*. Poco prima, egli le ha rivelato il proprio interesse per l’arte magica e le ha chiesto di poter assistere a un

---

<sup>167</sup> Lucio è già a conoscenza dell’attività di usuraio praticata da Milone, della quale è stato informato da un’ostessa al suo arrivo a Ipata (cfr. *met.* 1,21).

<sup>168</sup> Come sottolineano anche Graverini-Nicolini 2019, 286, il racconto di Telifrone, come già le vicende di Socrate, funziona come *mise en abyme* dell’intero romanzo, anticipando temi importanti delle vicende dello stesso Lucio; il protagonista, tuttavia, non riconosce se stesso nel racconto di Telifrone e non comprende l’implicito presagio. Secondo quanto Telifrone stesso racconta, una volta giunto a Larissa le sue sventure si concretizzano per il suo incauto accostamento alla magia e al soprannaturale, nonostante fosse già stato informato da un passante dei rischi e dei pericoli. Così anche Lucio, giunto ad Ipata, nonostante gli avvertimenti della zia Birrena e l’implicito monito nelle vicende di Telifrone, non riuscirà a tenersi lontano dalla magia, che diventerà motore dell’intero romanzo.

incantesimo di Panfile; *quod cupis* fa dunque riferimento alla richiesta di Lucio. Come già si è visto nel primo capitolo, però, per convincere Fotide egli sfrutta abilmente il rapporto che la lega a lui, ricordando lo stato di schiavitù cui egli è ridotto per effetto degli occhi, delle guance, dei baci e dei suoi capelli. Subito dopo, egli aggiunge che la conversazione tra i due risveglia il loro desiderio sessuale, che trova immediato compimento. Magia ed eros sono sempre strettamente connessi<sup>169</sup>. Pertanto, anche nella risposta di Fotide il verbo *cupio* potrebbe alludere per un malizioso sottinteso non solo all'interesse di Lucio per la magia, ma anche al desiderio venereo; tutta la frase pronunciata da Fotide, che si presenta deputata a soddisfare tutti i desideri di Lucio, presenta infatti un tono ammiccante.

Poco dopo, il participio passivo designa il giovane desiderato da Panfile, la quale sta per tramutarsi in uccello per raggiungerlo, *met. 3,21,1 nocte proxima in avem sese plumaturam atque ad suum **cupitum** sic devolaturam*. Il participio perfetto ricorre più volte nelle *Metamorfosi* per indicare la persona amata o verso la quale si nutre un interesse erotico. Nel quinto libro è presente nella descrizione della lampada come strumento dell'amore, che sarebbe stata inventata per permettere agli innamorati di godere anche di notte dell'oggetto del proprio desiderio: *met. 5,23,6 cum te scilicet amator aliquis, ut diutius **cupitis** etiam nocte potiretur, primus invenerit*; nel sesto libro si riferisce a Psiche, *met. 6,11,3 ne cum sua **cupita** conveniret* (scil. *Cupido*); nel nono libro ad Arete, concupita da Filesitero: *met. 9,18,3: nam sibi statutam decretamque mortem proximare, ni maturius **cupito** potiatur*.

Sempre nel nono libro, il verbo ricorre in altri due passi interessanti. Venuto a conoscenza della lascivia della moglie del mugnaio, Lucio desidera vedere il suo amante, *met. 9,15,3 nam et adsiduo plane commeantem in eius cubiculum quendam sentiebam iuvenem, cuius et faciem videre **cupiebam** ex summo studio*. Nonostante l'eros sia ovviamente centrale nella vicenda, il verbo qui è legato alla *curiositas* del protagonista<sup>170</sup>. Poco dopo, a nutrire curiosità per un racconto è proprio la donna, che desidera essere informata dal marito del comportamento lussurioso della sposa dell'amico tintore: *met. 9,23,5 His instincta verbis mariti, audacissima uxor noscendae rei **cupiens** non cessat*

<sup>169</sup> Cfr. Eisner – Schachter 2009, 820.

<sup>170</sup> Poco prima, infatti, Lucio stesso ha dichiarato che la crudeltà della donna ha accresciuto in lui la *curiositas* sulle sue abitudini, *met. 9,15 quae saevitia multo mihi magis genuinam curiositatem in suos mores ampliaverat*.

*optundere, totam prorsus a principio fabulam promeret.* Anche in questo caso il verbo designa curiosità, e anche in questo caso essa è rivolta a una situazione di adulterio. L'uso del verbo in *met.* 9,15,3 e *met.* 9,23,5 pur privo di specifica valenza erotica, mette così in risalto la curiosità, o meglio l'indiscrezione, di Lucio e della donna, personaggi non affatto esenti pure da brame sessuali<sup>171</sup>. Questi due passi del nono libro suggeriscono così una stretta correlazione tra *curiositas* e appetito sessuale. Come già si è detto, infatti, la *curiositas* è un tratto caratteristico di Lucio già da prima della metamorfosi in asino, quando essa si esplica soprattutto nell'interesse incontenibile per la magia; egli è però un personaggio caratterizzato pure da una forte *libido*, come si vedrà meglio nel prosieguito. In *met.* 9,15 la sua *curiositas* è stimolata dalla notizia della condotta dissoluta della mugnaia; a sua volta, la donna, mentre il proprio amante è ancora nella casa, palesa un marcato interesse per la condotta adulterina della moglie del tintore. La curiosità di entrambi si esplica dunque nell'interesse per storie adulterine, ma nel caso della mugnaia la situazione appare paradossale e particolarmente comica, poiché lei stessa – proprio come la moglie del tintore – stava per tradire il marito prima del suo arrivo. La *curiositas* si configura dunque come uno di quegli istinti che i protagonisti delle *Metamorfosi* non riescono a controllare, quasi alla pari del desiderio sessuale, che, come si è detto, costituisce solo un aspetto di una più generale incapacità di controllo che accomuna molti personaggi.

Il verbo *cupio* assume valore erotico anche in altri tre passi delle *Metamorfosi*. Due di essi, nel decimo libro, si riferiscono al desiderio prettamente sessuale della matrona zoofila: “*amo*” et “*cupio*” et “*te solum diligo*” (*met.* 10,21) e *praesertim post tantum temporis tam formonsae mulieris cupientis amplexus obiturus* (*met.* 10,21). Nel quinto, invece, denota la passione travolgente che – nel racconto del gabbiano a Venere – Amore nutre per Psiche<sup>172</sup> *met.* 5,28 *puto puellam - si probe memini, Psyche nomine dicitur - eum efflicte cupere.*

## **DESIDERIUM**

Un valore simile a quello di *cupido* in *met.* 2,2,1 è assunto nello stesso passo dal sostantivo *desiderium* (*met.* 2,2,1 *Sic attonitus, immo vero cruciabili desiderio stupidus*),

<sup>171</sup> Cfr. Hijmans et alii 1995, 208. Cfr. anche Eisner – Schachter 2009, 821.

<sup>172</sup> Secondo Pasetti 2007, 88 anche la forma dell'avverbio *efflicte* risalirebbe ad Apuleio.

che ricorre nell'opera nove volte, indicando per lo più desiderio in senso lato<sup>173</sup>. Proprio come *cupido*, denota in questo caso l'interesse di Lucio per ciò che lo circonda. Esso contribuisce dunque a rimarcare la curiosità del protagonista per la realtà in cui si trova, in cui – per ora solo nella sua mente – inizia ad assumere sempre più rilevanza l'elemento magico<sup>174</sup>. L'effetto che tale bramosia (per il momento non ancora erotica) ha sul protagonista è palese: Lucio non è soltanto assorto (*attonitus*), ma quasi istupidito (*stupidus*) dal suo desiderio<sup>175</sup>. L'uso di *desiderium* associato al fascino e alla suggestione che Ipata e la magia suscitano in Lucio, sottolinea ancora una volta il forte condizionamento che le passioni esercitano sul protagonista.

Interessante è il valore di *desiderium* nell'ottavo libro *met.* 8,8,5 *ad limam consilii desiderium petitoris distulit*, quando Carite cerca di ritardare il desiderio di Trasillo, il quale poco prima le ha fatto una inopportuna proposta di matrimonio. Nonostante il sostantivo si riferisca alla richiesta di nozze, esso non può non alludere alla brama sessuale del giovane, che si è macchiato di omicidio per la folle passione concepita per Carite<sup>176</sup>.

Anche nel nono libro il termine acquisisce un valore esplicitamente erotico *met.* 9,19,4 *et magnis suis laboribus perfectum desiderium Philesithero laetitia percitus nuntiat*. Filesitero ha chiesto a Mirmece di organizzare – in cambio di denaro – un incontro con Arete, la moglie di Barbaro che il servo dovrebbe sorvegliare durante

---

<sup>173</sup> Sui diversi valori del sostantivo *desiderium*, cfr. Fasce 1987, che evidenzia come esso sia usato in latino sia per esprimere nostalgia, sia rimpianto.

<sup>174</sup> Ciò che Lucio ipotizza è frutto solo della sua immaginazione, sollecitata anche dell'influenza del racconto della vicenda di Aristomene, che – come Lucio stesso dichiara – era avvenuta proprio ad Ipata (*met.* 2,1,2 *fabulamque illam optimi comitis Aristomenis de situ civitatis huius exortam*); a breve, però, egli stesso conoscerà e proverà gli effetti dell'arte magica.

<sup>175</sup> La traduzione di *stupidus* come “instupidito” è proposta da Nicolini 2005. Sul valore dell'aggettivo *stupidus*, cfr. Paschall 1939, 45 – 48, che lo definisce uno stato di paralisi momentanea di qualcuno che è stato stordito da un evento improvviso; esso, inoltre, determina inerzia fisica e mentale. Come nel passo di Apuleio, questa condizione può essere provocata anche da meraviglia, sorpresa o profonda ammirazione. Cfr. anche Graverini-Nicolini 2019, 173 – 174. Sul lessico dello stupore nelle *Metamorfosi*, cfr. Graverini 2010, 70 sgg.

<sup>176</sup> Sempre nell'ottavo libro, il sostantivo ricorre anche nel capitolo precedente e assume un valore diverso *met.* 8,7,7 *diesque totos totasque noctes insumebat luctuoso desiderio*. In questo caso non vi è nessuna allusione erotica, ma esso assume il significato di ‘rimpianto’: denota la struggente malinconia per ciò che è ormai perduto, che determina ripensamento nostalgico e doloroso. Carite, infatti, dopo la morte di Tlepolemo passa giorni e notti tra dolore e rimpianto legato al suo ricordo. La ripetizione del sostantivo a breve distanza, ma con valore diverso, contribuisce dunque ad accrescere la netta contrapposizione tra Carite e Tlepolemo, mossi da intenzioni e sentimenti opposti. Non è un caso che *desiderium* sia riferito un'altra volta a Carite, nel settimo libro, in cui assume proprio il valore di “desiderio”, ma non erotico *met.* 7,10: *amore nuptiarumque castarum desiderio simulato*. Nelle parole di Lucio, il sostantivo denota il sogno di nozze della giovane con l'amato Tlepolemo; nell'ottavo, invece, denota quello insano di Trasillo.

l'assenza del padrone. Mirmece ne discute con la giovane, la quale, similmente al servo, è disposta a vendere senza esitazioni il proprio onore in cambio di una ricompensa. Egli annuncia così a Filesitero il compimento del suo desiderio (*perfectum desiderium*), poiché Arete ha accettato la proposta; il desiderio di Filesitero è chiaramente di natura sessuale e *desiderium* allude alla voglia del giovane di giacere con la moglie di Barbaro.

Nell'undicesimo libro il termine ricorre tre volte. La prima è in *met.* 11,21,3 *At ille, vir alioquin gravis et sobriae religionis observatione famosus, clementer ac comiter et ut solent parentes in maturis liberorum desideriiis modificari, meam differens instantiam, spei melioris solaciis alioquin anxium mihi permulcebat animum.* Lucio è ansioso di apprendere i sacri misteri, ma il primo sacerdote cerca di frenare il suo entusiasmo così come i genitori mettono un freno ai desideri troppo precoci dei figli (*in maturis liberorum desideriiis*). In sogno, però, la dea informa Lucio che il giorno della sua iniziazione è arrivato e il giorno seguente il sacerdote Mitra lo introduce ai santissimi misteri del suo culto. Prima della conclusione dei riti solenni, gli fornisce in segreto alcune importanti prescrizioni, che Lucio non descrive per non commettere sacrilegio. Il lettore è forse tenuto in sospenso dallo stesso 'desiderio religioso' – quello di conoscere le pratiche dell'iniziazione iniziata isiacca – del protagonista (*met.* 11,23,5 *nec te tamen desiderio forsitan religioso suspensum angore diutino cruciabo*)<sup>177</sup>. Infine, l'ultima occorrenza risulta particolarmente interessante, *met.* 11,24,6 *sed tandem deae monitu, licet non plene, tamen pro meo modulo supplicue gratis persolutis, tardam satis domuitionem comparo, vix equidem abruptis ardentissimi desiderii retinaculis.* Dopo esser stato iniziato, Lucio, su suggerimento di Iside, deve tornare in patria. L'allontanamento dalla dea viene descritto nelle parole di Lucio con un'espressione tipicamente erotica: egli si presenta come un servo d'amore costretto a lasciare a malincuore la propria amata, rompendo i legami di quel desiderio così ardente<sup>178</sup>. La devozione di Lucio nei confronti della dea, dunque, è caratterizzata da un fervore religioso che presenta i tratti tipici dell'ardore amoroso<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> Per non lasciare in sospenso il lettore, Lucio a questo punto descrive sommariamente un racconto di un rito di natura misterica che lo porta al confine tra la vita e la morte, riconducibile forse a uno stato di *trance* (cfr. Griffiths 1975, 296 sgg.)

<sup>178</sup> L'espressione non può non ricordare il passo del secondo libro (che si è considerato nel capitolo precedente) in cui è Socrate ad essere stretto dai legacci d'amore, senza possibilità di liberarsi *met.* 2,5,6: *amoris profundi pedicis aeternis alligat.*

<sup>179</sup> Shumate 1996, 320. Cfr. anche Keulen 2015, 45.

## STUDIUM

*Studium*<sup>180</sup>, che registra quasi trenta occorrenze nelle *Metamorfosi*<sup>181</sup>, ricorre in contesti erotici e non. Oltre a *cupido* e a *desiderium*, Apuleio usa anche il sostantivo *studium* per denotare il desiderio di Lucio in relazione al fascino suscitato dall'ambiente magico di Ipata, all'inizio del secondo libro: *met. 2,1,2 suspensus alioquin et voto simul et studio, curiose singula considerabam*. Il ricordo della vicenda narrata da Aristomene non determina in Lucio maggiore prudenza, ma stimola ulteriormente la sua curiosità per la magia<sup>182</sup>. È interessante notare in questo passo la presenza dell'avverbio *curiose*, che richiama uno dei motivi portanti del romanzo<sup>183</sup>. L'incapacità di Lucio di controllare il desiderio e la curiosità – come già si è visto – si inserisce in una più ampia assenza di controllo delle pulsioni, che è tipica di molti personaggi; nel clima di immoralità, perversione e degradazione che in maniera crescente caratterizza l'opera, essa sfocia poi nella sfrenatezza sessuale<sup>184</sup>.

Nel sesto libro, esso denota lo zelo con cui gli uomini, attratti dal premio proposto da Mercurio – che, come già si è visto, consiste nei baci voluttuosi di Venere – si mettono sulle tracce di Psiche *met. 6,8,4 Ad hunc modum pronuntiant Mercurio tanti praemii cupido certatim omnium mortalium studium adrexerat*.

Il sostantivo assume poi una sfumatura erotica due volte all'interno dell'ottavo libro, entrambe in riferimento alla brama di Trasillo per Carite: nel primo caso indica il suo desiderio di toccare la giovane e abusare di lei, approfittando delle circostanze (*met. 8,7,3*

---

<sup>180</sup> Cfr. Shumate 1988, 43.

<sup>181</sup> Più volte assume genericamente il valore di 'desiderio': in *met. 1,17,3 credo studio rapiendi aliquid* esprime, nelle parole di Socrate, l'intento del locandiere di rubare ai propri ospiti; in *met. 3,2,8 miro tamen omnes studio visendi pericula salutis neclegebant* fa riferimento alla volontà della folla di assistere alla scena, al punto da trascurare la propria incolumità; in *met. 9,15,3* il desiderio di Lucio di vedere l'amante della moglie del mugnaio (*Nam et adsiduo plane comitantem in eius cubiculum quendam sentiebam iuvenem, cuius et faciem videre cupiebam ex summo studio*). In *iunctura* con l'aggettivo *summo*, assume anche il significato di 'impegno': in *met. 6,10,7* quello delle formiche al lavoro; in *met. 8,2,1* quello di Tlepolemo, che fin da giovane cercava di ottenere Carite in moglie.

<sup>182</sup> Graverini – Nicolini 2019, 225.

<sup>183</sup> Esso potrebbe essere tradotto con "attentamente" in questo contesto. Come però sottolineano anche Graverini – Nicolini 2019, 225 è quasi impossibile non vedere nel suo uso un richiamo alla *curiositas*, motivo centrale nel romanzo.

<sup>184</sup> Cfr. Moreschini 1972, che sottolinea che la *curiositas* è un atteggiamento riprovevole, ma senza curiosità il romanzo non è possibile. Essa, infatti, conduce l'azione e non è tipica esclusivamente di Lucio. Secondo l'autore, inoltre, "nei primi dieci libri essa ha generalmente un carattere romanzesco, ad eccezione della favola di Amore e Psiche, nella quale è legata alla colpa dell'eroina, o dove essa ha stretta attinenza con la magia" (*Ibid.* 520). Sulla *curiositas* nel romanzo cfr. anche Lancel 1961, DeFilippo 1990, Wlosok 1999, 144 – 148 e Garbugino 2010, 56 sgg.



*studium contrectandae mulieris*)<sup>185</sup>; nel secondo denota il suo desiderio di possederla, sempre in senso fisico (*met. 8,10,4 potiundi studio postponens omnia*)<sup>186</sup>.

Interessante, anche se non presenta un esplicito riferimento sessuale, è un'altra occorrenza nello stesso ottavo libro, *met. 8,24,3 Is nimio praestinandi studio praeconem rogat, cuiatis essem. Studium* è qui infatti riferito all'intenzione del capo del *chorus cinaedorum* di acquistare Lucio. L'aggettivo *nimio* connota questo desiderio come 'smodato' e potrebbe costituire una prima spia della sfrenatezza dell'uomo e dell'intero gruppo di cinedi. L'espressione stessa, del resto, probabilmente non è esente da un'implicita arguzia, considerando che il seguito dell'episodio è ricco di riferimenti di natura erotica, anche espliciti: in particolare, all'arrivo a casa di Lucio, gli stessi compagni di Filebo fanno ipotesi maliziose sul motivo per cui egli l'avrebbe comprato, con espliciti riferimenti di carattere sessuale<sup>187</sup>.

Nell'undicesimo libro, invece, gli usi del sostantivo confermano che ogni interesse di Lucio ormai è volto all'aspetto spirituale, a partire dalla sua prima occorrenza, *met. 11,1,4 protinus purificandi studio marino lavacro trado, septiesque summerso fluctibus capite*. Risvegliatosi sulla spiaggia di Cencre, Lucio si immerge nel mare con il desiderio di purificarsi<sup>188</sup>. Anche dopo il suo ritorno a Roma, Lucio continua a manifestare la propria devozione verso la dea: egli, infatti, dichiara di non aver avere *studium* più importante che andare ogni giorno a pregare Iside, lì venerata come Iside Campense<sup>189</sup>, *met. 11,26,3 Nec ullum tam praecipuum mihi exinde studium fuit quam cotidie supplicare summo numini reginae Isidis, quae de templi situ sumpto nomine Campensis summa cum veneratione propitiatur*. Infine, in *met. 11,30,1* il sintagma *ex studio pietatis* si riferisce

---

<sup>185</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985, 78, che suggerisce come il nesso *studium contrectandae*, oltre alla chiara accezione erotica e oscena, racchiuda anche il carattere furtivo dell'atto, dal momento che il verbo *contrecto* assume pure il significato di 'rubare'.

<sup>186</sup> *Potiundi* implica in questo caso la totale subordinazione di Carite nei confronti di Trasillo, anche sessuale; cfr. Hijmans et alii 1985,109. *Potior* indica dominio in termini sessuali anche in Ovidio, *met. 9,753 nec tamen est potiunda tibi*; in Lucrezio fa riferimento al momento dell'orgasmo (*Lucrez. 4,1076 potiundi tempore in ipso*); cfr. Adams 1996, 232.

<sup>187</sup> *Met. 8,26,3-4 ...non enim servum, sed maritum illum scilicet sibi perduxisse. Et "heus," aiunt "cave ne solus exedas tam bellum scilicet pullulum, sed nobis quoque tuis palumbulis nonnumquam inpertias."*

<sup>188</sup> L'abluzione totale, con sette immersioni della testa, è preliminare all'atto cultuale (cfr. Griffiths 1975, 113).

<sup>189</sup> Nel campo Marzio sorgeva un tempio consacrato a Iside, probabilmente eretto tra il 36 e il 39 d.C. Fu distrutto da un incendio nell'80 d.C. e poi ricostruito da Domiziano. Cfr. Griffiths 1975, 327-328; Mazzuca 2014; Ten 2017.

allo zelo religioso che permette a Lucio di sopportare le rigide prescrizioni per l'iniziazione.

### ***INHIO, DEVORO, EXEDO***

Il verbo *inhio*, che significa ‘stare a bocca aperta’ (per stupore, desiderio o avidità di qualcosa), assume anche il valore di ‘bramare ardentemente’<sup>190</sup>.

Viene usato due volte con valore erotico nel quinto libro. Dopo essersi punta accidentalmente con una freccia di Amore, Psiche si innamora perdutamente di lui e comincia a baciarlo appassionatamente, in preda al desiderio: *met. 5,23,3 tunc magis magisque cupidine flagrans Cupidinis, prona in eum efflictim inhians*. Poco dopo, ad essere in balia del medesimo sentimento è la sorella, che – prestando fede alle parole di Psiche – crede che Amore voglia sposarla: *met. 5,27,2 Et quamvis alio flante vento, caeca spe tamen inhians, "Accipe me", dicens, "Cupido, dignam te coniugem et tu, Zephyre, suscipe dominam", saltu se maximo praecipitem dedit*.

Il verbo denota desiderio sessuale anche nel settimo libro, nel quale fa riferimento alle presunte breme asinine di Lucio nella mendace testimonianza del suo crudele padrone: *met. 7,21,2 furens incurrit et homines amator talis appetit et humi prostratis illis inhians illicitas atque incognitas temptat libidines*.

Il participio *inhians* viene usato nel decimo libro anche per la cupidigia di denaro, nel racconto dei delitti a catena della donna condannata a giacere pubblicamente con Lucio<sup>191</sup>, *met. 10,28,1 Huic infantulae quod leges necessariam patris successionem deferrent sustinebat aegerrime, inhiansque toto filiae patrimonio imminebat et capiti*. Dopo aver barbaramente assassinato per gelosia la cognata (creduta l'amante del marito) e aver avvelenato prima il marito e poi il medico che le aveva fornito il farmaco, la donna medita di uccidere anche la propria figlia, mossa dal desiderio di essere l'unica erede dei beni del marito. L'espressione *inhiansque toto filiae patrimonio*, pertanto, aggiunge ai delitti di questa donna diabolica e crudele un altro movente abietto, l'avarizia.

Nel terzo libro, invece, il participio *inhians* è riferito a Lucio, *met. 3,29,6 his inhians et spe salutis alacer ac laetus propius accessi, dumque iam labiis undantibus adfecto, consilium me subit longe salubrius*. Dopo esser stato rapito dai briganti che hanno fatto

---

<sup>190</sup> Cfr. OLD 910 s.v. *inhio*.

<sup>191</sup> Cfr. Pepe 1991, 267.

irruzione a casa di Milone, l'animale sta percorrendo un sentiero, quando da lontano intravede un orticello in cui sbocciano delle rose. Di fronte ai fiori che gli potrebbero permettere di riacquistare immediatamente la forma umana, egli rimane a bocca aperta di desiderio, similmente a un innamorato davanti alla persona amata.

Lucio è però destinato ad abbandonare la forma animale solo nell'undicesimo libro, quando il sacerdote pone finalmente davanti alla bocca di Lucio una corona di rose, che l'asino prontamente ingoia, *met. 11,13,2 tunc ego trepidans, adsiduo pulsu micanti corde, coronam, quae rosis amoenis intexta fulgurabat, avido ore susceptam cupidus promissi devoravi*. *Devoro* non assume mai valore erotico nell'opera, ma viene usato ad esempio da Aristomene per esprimere l'ingordigia di Socrate affamato: *met. 1,19,7 nam et optimi casei bonam partem avido devoraverat* (come si vedrà nelle prossime pagine, l'avidità del personaggio non riguarda solo l'aspetto sessuale). Lo stesso vale per Lucio, che nel decimo libro racconta di aver trangugiato golosamente i resti delle cene preparate dai due fratelli ai quali è stato venduto, *met. 10,14,2 partes opimas quasque devorabam et iucundiora eligens abligurribam dulcia*. Sia in *met. 10,14,2* sia in *met. 11,13,2* dunque, il verbo *devoro* si riferisce all'ingordigia di Lucio; tuttavia, se nel decimo libro essa è legata alla gola ed è dunque fine a se stessa, nell'undicesimo assume ovviamente un valore diverso: *devoro* suggerisce in questo passo l'avidità del protagonista di inghiottire le rose che ha cercato per tutto il viaggio e che ora possono annullare la metamorfosi, determinando la fine delle sue disavventure. Secondo Gianotti, invece, l'uso del verbo *devoro* nell'ultimo libro costituisce un divertente richiamo ai trascorsi animaleschi di Lucio, che mostra quindi per l'ultima volta i propri istinti incontrollabili prima del suo ritorno tra gli uomini<sup>192</sup>.

Il verbo *exedo* ricorre solo una volta nell'opera, nell'ottavo libro<sup>193</sup> *met. 8,26,4 Et "heus", aiunt, "cave ne solus exedas tam bellum scilicet pullulum, sed nobis quoque tuis palumbulis nonnumquam inpertias"*. Dopo aver acquistato Lucio al mercato, Filebo torna a casa con l'asino, e i giovani cinedi – prendendosi gioco del loro capo – commentano

---

<sup>192</sup> Gianotti 1986, 45.

<sup>193</sup> Il verbo *edo* non assume mai valore erotico nell'opera e mantiene semplicemente il significato di 'mangiare', senza esprimere da solo particolare avidità. Nel quarto libro, infatti, la voracità dei briganti è marcata dall'uso degli avverbi *met. 4,8,4 Estur ac potatur incondite, pulmentis acervatim, panibus aggeratim*.

che egli non si è procurato un *servus*, ma un *maritus*. Come già si è visto, il contesto è ironico ed erotico: i giovani alludono al fatto che Filebo si sia procurato un partner sessuale. Il verbo *exedo* nelle parole che i giovani gli rivolgono assume dunque un valore osceno, in un contesto in cui l'allusione erotica è resa sfruttando l'ambiguità semantica del lessico<sup>194</sup>: lo esortano sarcasticamente a non divorare da solo un così bel piccioncino (*pullulum*), ma a dividerlo<sup>195</sup>.

### **IMPATIENTIA, IMPATIENS, IMPATIENTER**

Il sostantivo *impatientia* ricorre sei volte nelle *Metamorfosi*, ma solo in due casi assume valore erotico. È interessante notare che quattro volte su sei denota l'incapacità di Lucio di sopportare qualcosa (in senso proprio o astratto), già a partire dalla prima occorrenza, allorché si riferisce alla *libido* del protagonista: *met. 2,16,4 Sequens et tertium inter nos vicissim et frequens alternat poculum, cum ego iam vino madens nec animo tantum, verum etiam corpore ipso ad libidinem, inquires alioquin et petulans et iam saucius paulisper, inguinum fine lacinia remota **impatientiam** veneris Fotidi meae monstrans*. Dopo essersi ritirato dalla cena con Milone per godere della compagnia di Fotide, Lucio ritorna nella propria stanza, dove viene raggiunto dalla giovane. Complice l'effetto afrodisiaco del vino, Lucio è ormai eccitato nell'animo e nel corpo e, sollevando la veste, mostra a Fotide l'evidenza della propria eccitazione. *Inpatientia* ricorre dunque in un contesto erotico, in cui assume una chiara implicazione oscena<sup>196</sup>. Come già si è visto, il sostantivo *venus* denota spesso in latino il rapporto sessuale, e la locuzione esprime l'ormai evidente 'impazienza' di Lucio per l'imminente coito con Fotide; l'espressione, infatti, denota sia in senso astratto l'eccitazione, sia concretamente la sua erezione e la sua difficoltà a resistere ulteriormente<sup>197</sup>.

Nel settimo libro il termine è ancora riferito a Lucio (ormai in forma asinina), per indicare la sua incapacità di sopportare le accuse che gli vengono rivolte<sup>198</sup>, *met. 7,3,3*

---

<sup>194</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985,227. Nel *Thesaurus* non vengono menzionati altri esempi in cui *exedo* venga usato in senso osceno come in questo passo (cfr. *ThlL* V,2, 1315, 68-69 s.v. *exedo*).

<sup>195</sup> *Pullulus* 'piccolo pulcino', 'piccioncino' è un nome di animale che viene usato come vezzeggiativo. Come nota Pasetti 2007, 25, è un tratto tipico della lingua affettiva, usato anche da Plauto (cfr. *Asin.* 666 sgg., 693 sgg.).

<sup>196</sup> Cfr. De Smet 1987, 619-620.

<sup>197</sup> Adams 1996, 76 suggerisce infatti che la locuzione viene usata come sinonimo di *mentula*; *venus* assume questo valore anche *Mart.* 1,46,2 e 3,75,6.

<sup>198</sup> Lucio sta ascoltando i briganti mentre parlano del saccheggio dell'abitazione di Milone compiuto qualche giorno prima. Uno dei malviventi esorta i compagni a non nutrire alcuna preoccupazione: tutti in

*denique ne mala conscientia tam scelesto crimini praesens viderer silentio consentire, hoc tantum impatientia productus volui dicere: "non feci".* Poco dopo, invece, esprime l'insofferenza per il peso della legna che il suo giovane e crudele padrone lo costringe a trasportare, *met. 7,18,2 Ac si quo casu limo caenoso ripae supercilio lubricante honeris impatientia prolapsus deruisssem.* Nell'undicesimo libro, invece, *impatientia* si riferisce al desiderio di essere iniziato al culto di Iside, *met. 11,22,1 Dixerat sacerdos, nec impatientia corrumpebatur obsequium meum.*

Il sostantivo assume nuovamente valore erotico nel decimo libro, *met. 10,3,1 ergo igitur impatientia furoris altius agitata diutinum rupit silentium et ad se vocari praecipit filium.* La matrigna, incapace di sopportare il folle sentimento concepito per il figliastro, lo manda a chiamare per rivelarglielo. A lei è riferita anche l'unica occorrenza nell'opera dell'aggettivo *impatiens* con valore erotico, *met. 10,4,4 sed impatientis vel exiguae dilationis mulier ficta qualibet causa confestim marito miris persuadet artibus ad longissime dissitas festinare villulas.* Scosso dall'inaspettata rivelazione, il figliastro non ritiene opportuno opporre un immediato diniego e cerca di prendere del tempo. La matrigna, però, è incapace di sopportare anche il minimo rinvio. *Impatiens*, dunque, suggerisce una condizione in cui il desiderio non ammette alcuna attesa<sup>199</sup>. Come nota Zimmerman, l'espressione *sed impatientis vel exiguae dilationis* è una variazione apuleiana della più comune locuzione *impatiens morae*, che è usata da Seneca in *Phaedr.* 583 *sed Phaedra praeceps graditur, impatientis morae* per definire l'impazienza di un personaggio analogo in un'analogo situazione sentimentale<sup>200</sup>.

---

città sono convinti che il responsabile dell'accaduto sia il giovane Lucio, il quale avrebbe approfittato dell'ospitalità di Milone e dell'amore della serva Fotide per portare a termine il proprio piano, e sarebbe poi fuggito con il bottino.

<sup>199</sup> *Impatiens* ricorre altre due volte nelle *Metamorfosi*, ma non assume valore erotico: nel quarto libro denota prima incapacità di sopportare una sofferenza *met. 4,20,6 denique tanti doloris impatientis populi circumfluentis turbelis immisceor*; in seguito, anche l'incapacità di Venere di sopportare che l'eccezionale bellezza permetta a Psiche di ottenere onori degni di una dea, *met. 4,29,5 Haec honorum caelestium ad puellae mortalis cultum inmodica translatio verae Veneris vehementer incendit animos et impatientis indignationis capite quassanti fremens altius sic secum disserit*;

<sup>200</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 101. Come ampiamente sottolineato da commentatori e studiosi, la storia dell'amore incestuoso con cui si apre il decimo libro costituisce la più nota versione romanzata del mito di Fedra (cfr. Zimmerman 2000, 59 sgg., sia per il commento puntuale e approfondito a tutto il racconto, sia per l'interessante *appendix* finale *Apuleius' 'Phaedra'*, *ibid.* 417-432, e Mattiacci 2007. Per un preciso rimando ai modelli tragici, cfr. anche Tappi 1986 e Fiorencis-Gianotti 1990). È Apuleio stesso ad avvertire il lettore che la materia del racconto appartiene al repertorio tragico, *met. 10,2,4 Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere*, espressione con cui denota un cambio di registro e il passaggio a un tono drammatico. Nonostante tutti i personaggi siano anonimi e non vi sia alcun riferimento esplicito a Fedra e alla sua vicenda, non vi sono dubbi sulla ripresa del celebre mito: l'intreccio, le tipologie dei personaggi e i loro ruoli rivelano chiaramente la loro provenienza, e i rimandi

Una sola volta ricorre l'avverbio *impatienter*, nel racconto di Aristomene *met.* 1,19,6 *Verum ille ut satis detruncaverat cibum, sitire **impatienter** coeperat*, in cui si riferisce alla sete insopportabile che coglie Socrate dopo un'abbondante colazione. L'impazienza si configura così come tratto caratteristico di personaggi che non sono in grado di controllare istinti e pulsioni, non solo sessuali: se è vero che l'*impatientia* della matrigna è motivata dalla libidine, nel caso di Socrate, invece, essa non è di natura erotica. L'impazienza è comunque solo una delle caratteristiche negative del personaggio; la forza dell'eros lo spinge infatti a tradire la moglie con Meroe, antepoendo il piacere venereo alla famiglia, comportamento che gli viene recriminato dall'amico Aristomene. Come si vedrà anche nel prossimo paragrafo, inoltre, egli è pure ingordo nel mangiare. È dunque evidente che l'*impatientia* contribuisce a delineare il profilo negativo di questi personaggi, essendo essa stessa una caratteristica non solo negativa, ma foriera di conseguenze negative, come si evince dall'esito delle loro vicende: nel caso della matrigna, l'impazienza di rivelare la passione che nutre per il giovane funge da motore della vicenda, in cui la donna si dimostrerà pronta a macchiarsi di omicidio piuttosto che essere rifiutata dal giovane; Socrate, invece, appena tocca l'acqua con la punta delle labbra muore.

### ***AVIDUS, AVIDE, AVIDITER, AVARUS, AVARITIA***

Ci soffermiamo ora su alcuni termini che esprimono desiderio smodato e ingordigia, ma che nelle *Metamorfosi* non sono mai impiegati in contesti erotici, bensì in riferimento a brama di cibo, denaro o (nel caso di Lucio) desiderio di conoscere l'arte magica. È interessante notare che essi denotano più volte la bramosia (seppur non sessuale) di personaggi che nell'opera sono caratterizzati anche da spiccata libidine, accentuando così la loro assenza di controllo anche al di fuori dell'ambito erotico.

Uno di questi è Socrate, di cui Apuleio non si limita a delineare solo la sfrenatezza erotica che l'ha portato a macchiarsi di adulterio. Le prime due occorrenze di *avide* ricorrono infatti nel primo libro, alla fine del racconto di Aristomene, e si riferiscono alla cupidigia di Socrate in relazione al cibo: in *met.* 1,19,1 *Quo facto et ipse aliquid indidem sumo, eumque **avide** essitantem aspiciens aliquanto intentiore macie atque pallore buxeo*

---

alla vicenda di Fedra, ben evidenziati negli studi sopra citati, diventano subito riconoscibili; come si dirà in seguito, già nel momento dell'ingresso in scena della protagonista, ella presenta tutti i classici sintomi delle eroine di Euripide e Seneca.

*deficientem video*, l'avverbio esprime la voracità con cui mangia dinanzi ad Aristomene; poco dopo, in *met.* 1,19,6 *Verum ille, ut satis detruncaverat cibum, sitire impatienter coeperat; nam et optimi casei bonam partem **avide** devoraverat*, l'avidità con cui ha divorato una fetta di formaggio. Sempre a lui è riferita pure la prima occorrenza dell'aggettivo *avidus*, *met.* 1,19,8 *Adsurgit ille et, oppertus paululum planiorem ripae marginem, complicitus in genua adpronat se **avidus** adfectans poculum*, stavolta in relazione al suo desiderio di dissetarsi. Dopo il pasto, infatti, egli inizia a provare anche una sete insopportabile e, su consiglio di Aristomene, si avvicina a una fonte, dalla quale cerca di bere avidamente un sorso d'acqua.

Nel terzo libro, *avide* è legato al desiderio di Lucio di sperimentare direttamente l'arte magica *met.* 3,24,2 *Quam ego amplexus ac deosculatus prius, utque mihi prosperis faveret volatibus deprecatus, abiectis propere laciniis totis, **avide** manus immersi et haurito plusculo uncto corporis mei membra perfricui*. Dopo aver assistito alla trasformazione di Panfile in gufo, egli prega Fotide di fornirgli l'unguento che permette la metamorfosi, e l'avverbio esprime in maniera efficace la bramosia con cui Lucio immerge le mani nel vasetto contenente il filtro magico.

L'avverbio ricorre poi due volte nell'ottavo libro, in entrambe legato alla sfrenatezza di Trasillo: nel primo caso, in *met.* 8,6,2 *et cadaver, quod ipse fecerat, **avide** circumplexus omnia quidem lugentium officia sollerter adfinxit* indica la foga esagerata con cui abbraccia il cadavere di Tlepolemo, sperando di simulare sofferenza e nascondere la propria colpevolezza; poco dopo, in *met.* 8,11,3 *crebris potionibus **avide** ac secure haurientem*, denota invece l'avidità con cui beve il vino (che nasconde in realtà una pozione soporifera) offertogli dalla balia di Carite, dopo che egli, seguendo le istruzioni della giovane, si è recato di nascosto a casa sua, pensando ingenuamente di poter finalmente godere di un incontro con lei.

Nell'ottavo libro è presente anche l'aggettivo *avidus*, concordato con *animus*, *met.* 8,28,5 ***avidis animis** conradentes omnia*, che non assume valore erotico (nonostante i cinedi siano giovani disinibiti ed estremamente lascivi) ma denota l'avidità con cui i sacerdoti della dea Iside, al termine di una processione dai tratti bacchici, raccolgono le offerte, che consistono in generi alimentari e metalli preziosi<sup>201</sup>. Nell'undicesimo libro,

---

<sup>201</sup> L'aggettivo *avidus*, oltre ai passi considerati, ricorre nelle *Metamorfosi* solamente altre due volte, nel nono libro. In *met.* 9,9,3 denota la furia dei cavalieri armati che attaccano Filebo e il gruppo di cinedi: *armati supercurrunt equitis aegreque cohibita equorum curruli rabie, Philebum ceterosque comites eius*

invece, nel sintagma *avido ore* ‘con bocca bramosa’, l’aggettivo connota l’avidità con cui Lucio ingoia la corona di rose che il sacerdote avvicina alla sua bocca, *met.* 11,13 *avido ore susceptam cupidus promissi devoravi*. Questa frase ricorda il passo del terzo libro che si è citato pocanzi, in cui l’avverbio *avide* si riferiva all’avidità con cui Lucio aveva immerso le mani nell’unguento magico, dando così inizio alla metamorfosi. In quel contesto, dunque, la sua bramosia era strettamente connessa al desiderio incontenibile di sperimentare l’arte magica, che si è poi rivelata la causa delle disavventure che lo hanno visto protagonista nei libri seguenti. Nell’undicesimo libro, difatti, stanco per le numerose peripezie e insofferenze dell’aspetto animale, egli non è più interessato al magico e all’occulto, ma è avido nell’addentare le rose che gli permetteranno di riacquistare finalmente la forma umana.

Solo una volta ricorre nel testo l’avverbio *aviditer*<sup>202</sup>, *met.* 4,7,3 *quae diebus ac noctibus nil quicquam rei quam merum saevienti ventri tuo soles **aviditer** ingurgitare*, nel duro rimprovero che i briganti, dai quali Lucio è stato rapito durante la loro irruzione nella casa di Milone, rivolgono alla loro vecchia servitrice. Anche in questo caso il riferimento è all’avidità di cibo: la donna viene infatti ingiustamente accusata di trascorrere giorni e notti a mangiare avidamente.

Il sostantivo *avaritia* ricorre quattro volte nel testo.

Nel primo libro è riferito a Milone e al suo attaccamento al denaro, *met.* 1,21,5 *Inibi iste Milo deversatur ampliter nummatus et longe opulentus, verum extremae **avaritiae** et sordis infimae infamis homo*. Nel nono denota prima l’avidità di danaro di Mirmece, *met.* 9,19 *...nocturnas etiam curas invaserat pestilens **avaritia***, e poi l’avidità del ricco avido nei confronti del vicino *met.* 9,35,5 *Tunc agrestis, verecundus alioquin, **avaritia** divitis iam spoliatus, ut suo saltem sepulcro paternum retineret solum, amicos plurimos ad demonstrationem finium trepidans eximie corrogarat*.

---

*involant avidi*; in *met.* 9,38,5 la rabbia omicida con cui un giovane si scaglia contro l’ultimo figlio del ricco signore dal quale l’ortolano padrone di Lucio è stato invitato a cena, *Quo sermone, alioquin exasperatus, furiosus latro raptò gladio sua miserrimum iuvenem manu perempturus invadit avidus*.

<sup>202</sup> L’avverbio è altrove attestato solo in un frammento di Valerio Anziate, *hist.* 6, citato da Arnobio, *nat.* 5,1 *Sed cum liquoribus odoratis offendissent fragrantia pocula, vetustioribus anteposuisse res novas, invasisse **aviditer**, dulcedine potionis captos hausisse plus nimio, obdormivisse factos graves*. Cfr. Hijmans et alii 1977, 66.



Nel sesto libro, ricorre in un passo che testimonia che l'avarizia esiste anche negli inferi, *met.* 6,18,6 *ergo et inter mortuos avaritia vivit nec Charon ille Ditis sectator, tantus deus, quicquam gratuito facit*. Per ordine di Venere, Psiche deve raggiungere gli inferi; la giovane pensa di procurarsi la morte gettandosi da una torre, la quale, però, le fornisce consigli per portare a termine l'impresa; la ammonisce anche che per attraversare l'Acheronte sarà necessario pagare un pedaggio a Caronte, che poco dopo viene definito *avarus navita* (*met.* 6,19,6).

L'aggettivo *avarus* ricorre solo altre due volte, nel tratteggio negativo di due donne: in *met.* 7,15,3 è la moglie del pastore divenuto padrone di Lucio, *avara equidem nequissimaque illa mulier*; in *met.* 9,14,4 è la moglie del mugnaio, nel cui animo confluiscono i peggiori vizi<sup>203</sup>: *saeva scaeva viriosa ebriosa pervicax pertinax, in rapinis turpibus avara, in sumptibus foedis profusa, inimica fidei, hostis pudicitiae*. Quest'ultima occorrenza è particolarmente interessante, perché la moglie del mugnaio non è interessata esclusivamente al guadagno, ma, come viene poi ampiamente dimostrato nella novella, nutre pure una forte bramosia erotica.

## 2.2 PIACERE E GODIMENTO

### *VOLUPTAS, VOLUPTARIE*

Il sostantivo *voluptas*, che registra quasi trenta occorrenze nelle *Metamorfosi*, è il più usato per esprimere piacere e godimento, non solo in ambito sessuale<sup>204</sup>.

La sua prima occorrenza si registra in un contesto non ancora erotico, ma comunque interessante: *met.* 1,7,5 “*Me miserum*”, *infit*, “*qui dum voluptatem gladiatorii spectaculi satis famigerabilis consector, in has aerumnas incidi*”. A parlare è Socrate, il quale sta raccontando ad Aristomene le proprie sventure, il cui inizio è stato segnato dal desiderio di assistere a uno spettacolo gladiatorio: già fin d'ora il sostantivo assume un valore negativo e reca implicazioni nefaste, giacché quello che avrebbe dovuto essere un piacere, si è trasformato in una sciagura<sup>205</sup>, precludendo alla relazione amorosa che gli risulterà

---

<sup>203</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 141-143. Sulla descrizione della donna, cfr. anche Mattiacci 1994, 58 sgg.

<sup>204</sup> Cfr. DeFilippo 1990, 491.

<sup>205</sup> Cfr. Krabbe 2003, 348-349.

fatale. Il piacere viene così da subito presentato come un elemento a cui bisogna prestare attenzione<sup>206</sup>.

Poco dopo, il sostantivo ricorre nuovamente riferito a Socrate nelle parole di Aristomene, che lo accusa di aver preferito i piaceri del sesso agli affetti familiari, *met.* 1,8,1 *qui voluptatem veneriam et scortum scorteum Lari et liberis praetulisti*. Come già si è visto, in questo caso è l'aggettivo *venerius* a definire la sfera della *voluptas*.

Nel secondo libro, il sostantivo è usato più volte nel racconto delle vicende che hanno per protagonisti Lucio e Fotide. Come si è visto, la vicenda tra i due è caratterizzata da un forte trasporto passionale, in cui rientrano anche le seguenti occorrenze del sostantivo; mentre Fotide è intenta a preparare il sugo per i padroni, Lucio non riesce più a sopportare il piacere, misto a desiderio, della sua vista: *met.* 2,10,1 *Nec diutius quivi tantum cruciatum voluptatis eximiae sustinere*; subito dopo, è la ragazza ad assicurargli che, appena calerà il buio, lo raggiungerà nella sua stanza e il loro piacere non sarà ulteriormente rimandato: *met.* 2,10,6 *nec voluptas nostra differetur ulterius*; i due trascorrono l'intera notte assieme, stimolando di tanto in tanto l'eccitazione con il vino e ridando inizio al piacere: *met.* 2,17,5 *libidinem incitantes et voluptatem integrantes*. In *met.* 2,18,5 *Nam praeter quod epulis alienis voluptates meas anteferrem* è lo stesso Lucio a dichiarare di preferire i piaceri sessuali di cui gode con Fotide rispetto a qualsivoglia banchetto in casa d'altri<sup>207</sup>.

Anche l'unica attestazione dell'avverbio *voluptarie* ha valore erotico, di nuovo in riferimento alle notti d'amore di Lucio e Fotide, *met.* 3,21,1 *Ad hunc modum transactis voluptarie paucis noctibus...*, allorché la ragazza, dopo aver 'piacevolmente' trascorso alcune notti con lui, lo informa dell'imminente metamorfosi di Panfile<sup>208</sup>.

In contesti non erotici, *voluptas* viene usato per indicare il piacere derivante dalla vista di qualcosa, come nella novella di Amore e Psiche, all'inizio del quinto libro: *met.*

---

<sup>206</sup> L'inizio delle sventure di Socrate è stato, come egli stesso afferma, la volontà di inseguire la *voluptas*. La causa delle sventure di Aristomene, nelle parole di Meroe, è invece riconducibile alla sua *curiositas*. La novella narrata, pertanto, anticipa alcuni temi centrali nel romanzo e mette già in risalto le conseguenze dell'incapacità di controllare le passioni. *Voluptas* e *curiositas* sono infatti alcuni dei tratti tipici anche dello stesso Lucio, che emergeranno in maniera sempre più dettagliata a partire dal secondo libro. Cfr. Pisano 2006, 483-484; Graverini 2013, 127 – 128. Come già si è visto nelle pagine precedenti, invece, l'inizio delle sventure di Telifrone è determinato dal desiderio di partecipare ai giochi olimpici e di visitare la Tessaglia.

<sup>207</sup> Cfr. Schlam 1978, 98; May 2015, 62 sgg.; Schmeling-Montiglio 2006, 31-32. Graverini-Nicolini 2019, 255.

<sup>208</sup> Cfr. Van der Paardt 1971, 156.

5,2,3 *Haec ei summa cum voluptate visenti offert sese vox quaedam corporis sui nuda.* Psiche è appena arrivata al palazzo di Amore, e la *summa voluptas* è quella suscitata dalla vista della straordinaria ricchezza del luogo<sup>209</sup>. In *met.* 5,4,1 *finitis voluptatibus, vespera suadente concedit Psyche cubitum* i dilette menzionati sono quelli dei sontuosi banchetti, della musica e dei canti con cui Psiche viene accolta nel palazzo<sup>210</sup>.

Nel prosieguo della novella, però, il termine fa riferimento anche al piacere provato da Psiche alla vista di Amore, nel racconto che essa fa successivamente a una delle sorelle, *met.* 5,26,5 *Ac dum tanti boni spectaculo percita et nimia voluptatis copia turbata fruendi laborarem inopia*: di fronte a tanta bellezza, ella ha provato una sensazione di benessere e stupore, ma al contempo il rammarico di non poterne più godere. Nelle parole di Psiche, dunque, *voluptas* denota un eccesso di piacere che l'ha sconvolta. La presenza di *fruur* nello stesso passo (che, come si vedrà, ricorre spesso in contesti sessuali), conferisce alla *voluptas* di Psiche una dimensione erotica. Sempre nel quinto libro, il termine ricorre nel discorso che Cerere e Giunone rivolgono a Venere, *met.* 5,31,3 *animo pervicaci voluptates illius impugnes*, e denota i piaceri erotici di Amore, legati alla storia d'amore con Psiche.

Nel settimo libro, in *iunctura* con l'aggettivo *ferinus*, la parola ricorre nell'accusa pretestuosa che viene rivolta a Lucio dal suo proprietario, *met.* 7,21,2 *illicitas atque incognitas temptat libidines et ferinas voluptates*. L'aggettivo connota i suoi appetiti sessuali come animaleschi, poiché egli è in forma asinina<sup>211</sup>.

Erotica è anche la *voluptas* perseguita da Trasillo, *met.* 8,9,4 *improvidae voluptatis detestabilis petitor*, di cui l'aggettivo sottolinea la natura negativa: egli è infatti votato a un piacere scellerato, dalle tragiche conseguenze<sup>212</sup>. Poco dopo, il sostantivo ricorre anche nelle parole che Carite gli rivolge prima di accecarlo, *met.* 8,12,3 *nec mortis quiete recreaberis, nec vitae voluptate laetaberis*. In questo caso, esso non ha più valore soltanto erotico, ma fa riferimento a tutti i piaceri e alle gioie della vita di cui egli non potrà più godere. Anche per Trasillo, dunque, l'aver perseguito la *voluptas* si rivela fatale<sup>213</sup>.

---

<sup>209</sup> Cfr. Panayotakis-Panayotakis 2015, 139.

<sup>210</sup> Sempre al plurale, il sostantivo assume un valore simile nelle parole che Emo rivolge ai briganti in *met.* 7,11 *verum etiam voluptatum vestrarum ducem me strenuum sentire debetis*, quando li invita a considerarlo un bravo capo non solo per quanto riguarda l'organizzazione di saccheggi e rapine, ma anche se si tratta di divertimenti; per dimostrarlo, infatti, sta preparando un sontuoso banchetto, con carni e vini.

<sup>211</sup> Cfr. Schlam 1978, 100-101.

<sup>212</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985, 99.

<sup>213</sup> Cfr. *ibid.* 122.

Non erotico, ma interessante per la nostra analisi, è il valore dell'unica occorrenza di *voluptas* nel nono libro, *met.* 9,19,1 *illic fides, hic lucrum, illic cruciatus, hic voluptas*, che denota il piacere derivante dal possesso. Come già si è visto, Filesitero e Mirmece sono mossi da due diversi desideri e piaceri, entrambi irrefrenabili: il primo da una pulsione erotica per Arete; il secondo dalla brama del denaro che gli è stato promesso. Il servo è consapevole del fatto che, se accetterà la proposta venale di Filesitero, non manterrà fede alla parola data al padrone, ma non riesce a resistere alla forza seduttrice del *lucrum*, per il quale è disposto a barattare la *fides*. L'accettazione della proposta determina così un appagamento per entrambi, seppur di diversa natura.

Nel decimo libro Lucio viene affidato a un liberto affinché lo istruisca, *met.* 10,17,2 *studiosissime voluptates eius per meas argutias instruebat*, e impara rapidamente a stare a tavola e a obbedire a comandi, abilità straordinarie per un asino, che stupiscono e dilettono il pubblico degli spettacoli di cui diventa egli stesso protagonista. *Voluptates*, dunque, si riferisce al piacere che l'asino offre con le sue esibizioni, ma potrebbe già alludere al diletto delle sue prestazioni sessuali: appena, infatti, una donna offre dei soldi per giacere con lui, il proprietario pensa di sfruttare l'animale per esibizioni di natura ben diversa. Poco dopo ricorre due volte, entrambe riferite al piacere sessuale della matrona: *dominae voluptates* (*met.* 10,20,3) e *nec gravate magister meus voluptates ex eius arbitrio largiebatur* (*met.* 10,23,1).

Nell'undicesimo libro, il sostantivo ricorre innanzitutto nelle parole che il sacerdote di Iside rivolge a Lucio, che ha appena riacquistato la forma umana, *met.* 11,15,1 *nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina profuit, sed lubrico virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti*. Mitra interpreta le sventure che il protagonista ha subito come conseguenza della sua *curiositas* e dell'aver ceduto alle *serviles voluptates*. La *iunctura*, che ricorre solo in questo passo nell'opera, è interessante. Griffiths<sup>214</sup> sottolinea che essa si riferisce ai piaceri erotici, in particolare alla relazione con Fotide precedente alla trasformazione in asino. L'aggettivo *serviles* si potrebbe dunque spiegare per lo status servile della sua partner. Anche Graverini<sup>215</sup> ritiene che l'espressione alluda al rapporto con la serva Fotide, ma evidenzia che potrebbe anche sottolineare che le *voluptates* dalle

---

<sup>214</sup> Griffiths 1975, 247.

<sup>215</sup> Graverini 2001, 428.

quali Lucio si è lasciato irretire lo hanno reso schiavo, o che sono indegne di un uomo libero. Keulen e Drews<sup>216</sup> credono che il sacerdote con queste parole non condanni il rapporto con Fotide in sé, ma che la critica sia suscitata dal fatto che Lucio, nella relazione con la giovane, abbia accettato una sorta di schiavitù d'amore nei confronti dell'amata, come si è visto nel primo capitolo; l'aggettivo, dunque, rifletterebbe la condizione servile di Lucio rispetto alla partner. Anche questi studiosi, però, ritengono possibile che la *iunctura* si riferisca – in senso lato – a qualsiasi piacere opposto al servizio della dea Iside: *serviles voluptates* potrebbe così denotare più genericamente il piacere carnale, che appare 'servile' agli occhi del sacerdote rispetto alla *voluptas* offerta dalla dea agli iniziati al culto, ma anche alla magia, per la quale Lucio ha nutrito un interesse irrefrenabile, che ha segnato l'inizio delle sventure<sup>217</sup>. In *met.* 11,23,2 la *iunctura cibariam voluptatem* esprime il 'piacere del cibo', dal quale Lucio si deve astenere per dieci giorni, secondo quanto previsto dal rituale iniziatico. L'uso di *voluptas* in *met.* 11,24,5 invece, esprime un piacere spirituale, motivato dalla sua nuova devozione per la dea, *Paucis dehinc ibidem commoratus diebus inexplicabili voluptate simulacri divini perfruebar, inremunerabili quippe beneficio pigneratus*; la *iunctura* denota infatti il 'piacere ineffabile' che Lucio prova contemplando la statua di Iside<sup>218</sup>.

### **DELICIAE, DELECTATIO, DELECTO**

Un altro sostantivo presente nelle *Metamorfosi* per esprimere piacere è *deliciae*, che ricorre sette volte nell'opera. Solo in tre casi, però, esso è usato in riferimento ai piaceri d'amore<sup>219</sup>. L'accezione venerea non è sempre esplicita, ma facilmente desumibile dal contesto. La prima occorrenza è nel quinto libro, allorché Cerere e Giunone chiedono a Venere se abbia intenzione di rimproverare al figlio i suoi stessi piaceri *met.* 5,31,5

<sup>216</sup> Keulen-Drews 2015, 279-280. Nel terzo libro è lo stesso Lucio a sottolineare la propria inferiorità rispetto a Fotide (*met.* 3,19,5); come si è visto nel capitolo precedente, però, eros e magia sono strettamente connessi: Lucio sfrutta la propria relazione con Fotide per avere accesso all'arte magica.

<sup>217</sup> L'ipotesi che la *iunctura* si riferisca alla magia è sostenuta in particolare da Sandy 1974. Sul passo, oltre agli studi già citati, cfr. anche Kirichenko 2007, 270 sgg.; Hindermann 2009, 80 sgg; May 2015, 70-71.

<sup>218</sup> Cfr. Tatum 1969, 514; Benson 2019, 252.

<sup>219</sup> Cfr. Adams 1996, 242. Negli altri casi, esso denota piaceri di diversa natura. In *met.* 4,24,5 esso fa riferimento ai beni di cui Carite godeva nella propria casa e di cui è stata privata: *clausa et omnibus deliciis quis innata atque innutrita sum privata*. Sempre riferito al piacere che deriva dal lusso e dai beni materiali è il suo uso nel settimo libro (*met.* 7,6,3): *spretis atque contemptis urbicae luxuriae deliciis fugientis*. Nel nono libro, invece, denota i piaceri autunnali della vendemmia *met.* 9,32,2: *post mustulentas autumnni deliciis*. Nel decimo libro, infine, non presenta tratti erotici, ma fa riferimento sempre all'ingordigia di Lucio.

*tuasque delicias in formonso filio reprehendes*. Le *deliciae* proprie di Venere, che ella riprende nel figlio, sono ovviamente i piaceri d'amore, valore che il sostantivo assume anche in *met.* 7,15,3 *nullae deliciae ac ne ulla quidem libertas excipit*; dopo le nozze tra Carite e Tlepolemo, Lucio viene affidato ad un pastore, che gli promette una vita agiata ed esente da fatiche. Il trattamento che gli viene riservato si rivela però ben diverso dalle iniziali promesse: egli non ottiene né la libertà, né i piaceri promessi. In questo passo, il sostantivo *deliciae* non indica piaceri in senso lato, ma fa riferimento alla sfera sessuale. A Lucio, infatti, era stato promesso poco prima che non solo sarebbe stato libero nei campi, ma avrebbe anche potuto godere dell'accoppiamento con le cavalle. Nel nono libro, invece, a parlare è la vecchia complice della moglie del mugnaio, la quale cerca di convincerla a scegliersi come amante l'ardente Filesitero, giovane che ella considera il solo degno di godere dei favori delle signore (*met.* 9,16,3 *dignus hercules solus omnium matronarum deliciis perfrui*). Il significato è chiaramente erotico, alludendo ai piaceri sessuali delle donne di cui è amante.

Pure il sostantivo *delectatio* è attestato nell'opera con il valore di "piacere". Esso registra due occorrenze e solamente una di esse ha valore erotico<sup>220</sup>, *met.* 5,4,5 *novitas per adsiduum consuetudinem delectationem ei commendarat*. A provare piacere è Psiche, la quale, durante la prima notte presso il palazzo di Amore, prova inizialmente paura appena sente una voce vicino a lei, temendo per la propria verginità; ella, però, continua a incontrare Amore notte dopo notte senza mai vederlo, ed è la consuetudine stessa a determinare il piacere<sup>221</sup>. La novità, dunque, che in un primo momento è per lei causa di angoscia, finisce così per diventare piacevole. La *consuetudo* cui si allude è chiaramente l'atto sessuale, prima di allora una *novitas* per la vergine Psiche<sup>222</sup>.

*Delecto* esprime piacere non solo erotico<sup>223</sup>. È sicuramente usato come eufemismo e assume una sfumatura erotica nel quinto libro *met.* 5,18,3 *Quodsi te ruris huius vocalis solitudo vel clandestinae veneris faetidi periculosique concubitus et venenati serpentis*

<sup>220</sup> L'altra è in *met.* 9,12,2 *inoptabilis officinae disciplinam cum delectatione quadam arbitrabar*, e denota l'interesse con cui Lucio osserva e racconta le condizioni di lavoro disumane in cui uomini e animali sono costretti a prestar servizio presso il mulino.

<sup>221</sup> Cfr. Walsh 1970, 212.

<sup>222</sup> Cfr. Nicolini 2020, che evidenzia come il legame tra consuetudine e amore è già presente nell'*Ars amatoria* di Ovidio (2,345 *fac tibi consuescat nihil assuetudine maius*). Anche per Lucrezio la frequentazione stabile ha un ruolo importante nello sviluppo del sentimento (2,1283 *Quod superest, consuetudo concinnat amorem*; cfr. Landolfi 2011).

<sup>223</sup> In *met.* 10,16,1 non ha ad esempio alcun valore erotico, ma fa solo riferimento al diletto del padrone alla vista della golosità di Lucio (*ipse quoque per idem prospiciens foramen delectatur eximie*).

*amplexus delectant, certe piaae sorores nostrum fecerimus*, quando le sorelle di Psiche cercano di convincerla della natura mostruosa del compagno che a lei si unisce ogni notte, rimarcando di agire per il suo bene; ora che hanno portato a termine il proprio dovere di consanguinee, spetta a Psiche valutare se porre fine o meno agli accoppiamenti pericolosi e ripugnanti con un serpente<sup>224</sup>.

In *met.* 7,10,3 esso ricorre nelle parole di Lucio per esprimere il diletto di Carite, per lui inspiegabile (*lupanaris spurci sordidique subito delectari nomine*) e potrebbe assumere una coloritura sessuale, dal momento che il diletto di Carite è legato alla vista di Emo e alla menzione di un lupanare.

Anche nella descrizione dell'amante della moglie del mugnaio il verbo ha valore erotico, *met.* 9,22,6 *puer admodum et adhuc lubrico genarum splendore conspicuus, adhuc adulteros ipse delectans*: in virtù della sua giovinezza e bellezza, potrebbe egli stesso offrire piacere come amante, con una chiara allusione sessuale al ruolo di *pathicus* che anticipa già l'esito della vicenda.

In *met.* 10,19,3 esso designa il diletto della matrona (*dehinc multiformibus ludicris delectata, per admirationem adsiduam paulatim in admirabilem mei cupidinem incidit*), ma il suo valore non è ancora esplicitamente erotico, dal momento che il piacere dipende dai *multiformia ludicra* messi in scena da Lucio<sup>225</sup>. Subito dopo, però, viene dichiarata la passione che ella inizia a nutrire a forza di vederlo; il participio *delectata*, dunque, costituisce già un'anticipazione del fatto che il diletto non è solo ludico, ma inizia ad acquisire una coloritura erotica. Prettamente erotica è la valenza della successiva occorrenza del participio, *met.* 10,22,4 *Minotauri matrem frustra delectatam putarem adultero mugiente*: il passo fa infatti riferimento a Pasifae, la quale – proprio come la pretendente di Lucio – ha provato piacere giacendo con un animale.

### **PERFRUOR, FRUOR**

L'accezione erotica di *deliciae* in *met.* 9,16,3 cui si è fatto riferimento poc'anzi è accentuata dalla presenza del verbo *perfruur*, usato più volte per esprimere il godimento

---

<sup>224</sup> Sulle sorelle di Psiche, cfr. O' Brien 1998, 25-27; Panayotakis – Panayotakis 2015, 129-133.

<sup>225</sup> Il riferimento è agli intrattenimenti per i quali Lucio è stato addestrato (Cfr. *met.* 10,17). Cfr. Zimmerman 2000, 264.

del piacere venereo<sup>226</sup>. Il verbo assume la medesima implicazione in *met.* 9,28,1 *Et pudicissima illa uxore alterorsus disclusa, solus ipse cum puero cubans gratissima corruptarum nuptiarum vindicta perfruebatur*. La *gratissima vindicta*, di cui il mugnaio gode, consiste nel rapporto sodomitico a cui costringe il giovane amante della moglie dopo averli colti in flagrante.

Già la prima occorrenza del verbo nelle *Metamorfosi* presenta un riferimento sessuale, anche se meno esplicito: *met.* 2,8,2 *Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et publice prius intueri et domi postea perfrui*. Lucio, dopo aver incontrato Fotide in cucina, intesse un dettagliato elogio dei capelli femminili, che egli osserva attentamente quando si trova fuori e dei quali ama godere dentro casa. L'encomio però, come evidenziano Englert e Long, non è un mero esercizio retorico; per Lucio, i capelli sono una vera ossessione<sup>227</sup>. Subito dopo, infatti, dichiara di non riuscire più a sopportare il crescente desiderio, ma i due convengono di rimandare l'incontro amoroso alla sera; giunto il momento di abbandonarsi al piacere, Fotide scioglie i propri capelli su Lucio, su sua esplicita richiesta: *met.* 2,16,7 *Sed ut mihi morem plenius gesseris, in effusum laxa crinem et capillo fluenter undante redde complexus amabiles*. Le chiome della partner, pertanto, non rappresentano solo un ornamento, ma contribuiscono a intensificare la sua eccitazione<sup>228</sup>. L'ammissione del protagonista del piacere che gli provocano i capelli, dunque, è già parte del desiderio sessuale suscitato in lui da Fotide<sup>229</sup>, che viene presto soddisfatto: Fotide si posiziona sopra Lucio e – come egli stesso dichiara – lo sazia con il piacere della *Venus pendula*<sup>230</sup>, *met.* 2,17,4 *pendulae Veneris fructu me satiavit*. È interessante notare la presenza di *satio* per indicare la sazietà determinata dal piacere sessuale: accezione che il verbo assume solo in questo passo delle *Metamorfosi*<sup>231</sup>.

---

<sup>226</sup> Esso viene usato anche in contesti non erotici. Nelle parole che Birrena rivolge a Telifrone, indica il piacere che Lucio otterrà dal racconto delle sue sventure (*met.* 2,20,7: “*et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruatur comitate.*”). Nel quinto libro esprime la gioia delle sorelle e di Psiche nel riabbracciarsi (*met.* 5,7 *Iam mutuis amplexibus et festinantibus saviis sese perfruuntur*).

<sup>227</sup> Englert - Long 1973, 237; cfr. anche Finkelpearl 1998, 66 – 67.

<sup>228</sup> Cfr. Schmeling-Montiglio 2006, 31.

<sup>229</sup> Cfr. *Ibid.* 2006, 29 – 31.

<sup>230</sup> L'espressione è legata alla posizione della donna, la quale nell'amplesso si trova al di sopra dell'uomo, dove l'aggettivo esprime la sua instabilità: cfr. Graverini-Nicolini 2019, 276-277, nonché May 2015, 66.

<sup>231</sup> Le altre occorrenze esprimono sazietà non erotica, ma derivante ad esempio dal cibo (*met.* 1,7,3) o dalla ricchezza (*met.* 5,8,2).



Erotico (e ironico) è il valore di *perfruor* nel terzo libro, sempre nelle parole di Lucio, *met. 3,23,3 Quam pulchro enim quamque festivo matronae **perfruuntur amatore** bubone!* Esso ricorre con lo stesso valore anche nelle parole che Zeus rivolge agli dei alla fine della novella di Amore e Psiche, *met. 6,23,3 puellam elegit et virginitate privavit: teneat, possideat, amplexus Psychen semper suis **amoribus perfruatur***. Nell'undicesimo libro, invece, il godimento di Lucio dinanzi al simulacro della dea è ormai puramente spirituale, *met. 11,24 Paucis dehinc ibidem commoratus diebus, inexplicabili voluptate simulacri divini **perfruebar***<sup>232</sup>.

Anche il semplice *fruor* è usato nelle *Metamorfosi* per esprimere godimento. In *met. 5,26,5*, Psiche, dopo aver tradito la promessa fatta ad Amore e aver dunque conosciuto l'identità del proprio compagno, si rammarica di non poter più godere di tanta bellezza, *Ac dum tanti boni spectaculo percita et nimia voluptatis copia turbata **fruendi laborarem inopia***. Il riferimento sessuale è esplicito nel nono libro, *met. 9,22,1 "Beatam illam, quae tam constantis sodalis libertate **fruitur**"*: dopo aver ascoltato la vicenda adulterina di Arete e Filesitero, la moglie del mugnaio loda la donna, che può godere di un amante così sicuro di sé<sup>233</sup>.

### **GAUDEO, GAUDIUM, GAUDIALIS**

Il sostantivo *gaudium*, nonostante registri oltre venti occorrenze, non denota mai piacere venereo, fatta eccezione per il seguente passo dell'ottavo libro in cui potrebbe assumere valenza erotica<sup>234</sup>, *met. 8,26,2 sed illae puellae chorus erat cinaedorum, quae statim exultantes in **gaudium** fracta et rauca et effeminata voce clamores absonos intollunt*. Come già si è visto, il racconto relativo ai cinedi è ricco di riferimenti osceni. Anche la gioia degli individui appartenenti al gruppo di Filebo alla vista di Lucio, dunque, può facilmente nascondere un'allusione sessuale. *Gaudium*, inoltre, viene usato nelle *Metamorfosi* per definire anche il piacere derivante dal denaro, *met. 2,26,5 Ad haec ego insperato lucro diffusus in **gaudium**, et in aureos refulgentes, quos identidem manu mea ventilabam, attonitus: "immo", inquam, "domina, de famulis tuis unum putato, et quotiens*

<sup>232</sup> Cfr. Griffiths 1975, 319-320.

<sup>233</sup> Sul valore di *libertas* cfr. Hijmans et alii 1995, 194, che sottolineano come esso possa denotare audacia o generosità, con valenza erotica.

<sup>234</sup> Sulle attestazioni di *gaudeo* con valore erotico nella letteratura latina cfr. Adams 1996, 243.

*operam nostram desiderabis, fidenter impera*". Dopo aver sorvegliato per tutta la notte il cadavere, Telifrone riceve dalla vedova il compenso promesso; alla vista delle monete d'oro che, incredulo, continua a rigirare tra le mani, egli prova un grande piacere, espresso dall'espressione *diffusus in gaudium*, che introduce nel racconto il tema dell'avidità. Telifrone, infatti, non è il solo ad essere attratto dal denaro; durante la cerimonia funebre, uno zio del defunto, accusando la vedova, svela il duplice movente dell'omicidio: la passione della donna per un altro uomo e il suo interesse per l'eredità del marito, che aggiunge al movente passionale la brama di denaro<sup>235</sup>. Nel nono libro, il sostantivo esprime ancora una volta la gioia derivante dal possesso di denaro, che spinge Mirmece a tradire la promessa fatta al padrone: *met. 9,19,4 Ita gaudio perfusus advolat ad suae fidei praecipitium Myrmex*.

Nell'undicesimo libro, *gaudium* e il verbo *gaudeo* denotano più volte la letizia spirituale di Lucio. In quest'ultimo libro, infatti, la dea e il suo culto sono per il protagonista l'unica fonte di gioia e piacere<sup>236</sup>. Dopo che Iside gli è apparsa in sogno predicendogli l'imminente trasformazione, Lucio si risveglia pieno di gioia (*met. 11,7,1 Nec mora, cum somno protinus absolutus pavore et gaudio ac dein sudore nimio permixtus exurgo*), convinto che la letizia sia condivisa da tutto ciò che lo circonda, *met. 11,7,3 ut pecua etiam cuiusce modi et totas domos et ipsum diem serena facie gaudere sentirem*. Quanto rivelatogli da Iside trova compimento il mattino seguente: vedendo la corona di rose nelle mani del sacerdote, Lucio è emozionato per quella felicità inattesa, *met. 11,12,2 gaudio subitario commotus* e, dopo aver riacquisito la forma umana, il suo cuore non riesce a contenere una gioia tanto grande, *met. 11,14,1 tacitus haerebam, animo meo tam repentinum tamque magnum non capiente gaudium*. Il sacerdote di Iside lo esorta pertanto ad unirsi *gaudens* 'pieno di gioia' alla processione in onore della dea, la quale ha permesso la sua liberazione dalle tribolazioni passate (*met. 11,15,4 en ecce pristinis aerumnis absolutus Isidis magnae providentia gaudens Lucius de sua Fortuna triumphat*). La locuzione *pristinis aerumnis* ritorna anche in *met. 11,19,1 Adfatis itaque ex officio singulis narratisque meis et pristinis aerumnis et praesentibus gaudiis, me rursus ad deae gratissimum mihi refero conspectum*, in cui Lucio, raccontando la propria vicenda, pone in netta contrapposizione le sofferenze passate e le gioie presenti. In *met.*

<sup>235</sup> *Met. 2,27,5 Haec enim nec ullus alius miserum adolescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam hereditariam extinxit veneno.*

<sup>236</sup> Cfr. Scazzoso 1951, 116.

11,29,4 Iside appare nuovamente a Lucio, ansioso in vista di un terzo rito di iniziazione, e lo invita a rallegrarsi del continuo favore degli dei (*quin adsidua ista numinum dignatione laetus capesse gaudium*) e ad affrontare l'iniziazione con animo pieno di gioia, *met. 11,29,5 quod felix itaque ac faustum salutareque tibi sit, animo gaudiali rursum sacris initiare deis magnis auctoribus*<sup>237</sup>. La ritrovata letizia di Lucio viene ribadita anche alla fine dell'opera, con l'espressione *gaudens obibam* (*met. 11,30,5*)<sup>238</sup>.

## **PLACEO**

*Placeo* ricorre più di venti volte nel testo delle *Metamorfosi*, spesso con il significato di 'essere gradito', 'essere approvato' o semplicemente 'piacere' anche per esprimere l'interesse che una persona suscita nel proprio amato<sup>239</sup>.

Nella parte finale della vicenda riguardante il mugnaio e la moglie, narrata nel nono libro, viene descritta la punizione cui l'uomo condanna il giovane amante della consorte. Egli invita Filesiro a non temere, poiché intende solo mettere in atto il diritto di compartecipazione con la moglie (*met. 9,27,4 plane cum uxore mea tractabo*), condividendone anche l'amante. Nelle parole del mugnaio è il verbo *placeo* (*met. 9,27,5 Nam et ipse semper cum mea coniuge tam concorditer vixi ut ex secta prudentium eadem nobis ambobus placerent*) a sottolineare come i due coniugi abbiano sempre vissuto in sintonia, al punto da apprezzare le stesse cose. In questo passo, il verbo assume una connotazione erotica, in quanto esprime ciò che piace anche in termini sessuali.

Solo in un altro passo, all'interno dell'ottavo libro, è implicita un'allusione erotica, *met. 8,26,6 sed diu vivas et dominis placeas et meis defectis iam lateribus consulas*. Dopo esser giunto nella casa di Filebo ed essere già stato vittima delle illazioni dei cinedi, nella mangiatoia Lucio incontra un giovane servo, definito *partiarius concubinus*<sup>240</sup>. Il passo è ricco di particolari osceni<sup>241</sup>. Come amante comune, il giovane fornisce ai padroni servizi di varia natura, anche sessuali; così l'auspicio che egli rivolge a Lucio, augurandogli di vivere a lungo e di piacere ai padroni, non è esente da un sottinteso erotico.

---

<sup>237</sup> Sulle varie fasi di iniziazione cui Lucio si deve sottoporre cfr. Scazzoso 1951, 117 sgg.

<sup>238</sup> Cfr. Winkler 1985, 224-227.

<sup>239</sup> In *met. 6,20*, il participio *placiturae* esprime il fine per cui Psiche apre la pisside: "*Ecce*", *inquit*, "*inepta ego divinae formositate gerula, quae nec tantillum quidem indidem mihi delibo vel sic illi amatori meo formonso placitura*", *et cum dicto reserat pyxidem*. Per un elenco delle occorrenze del verbo nelle *Metamorfosi*, cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 324.

<sup>240</sup> L'aggettivo *partiarius* assume il significato di 'comune a tutti', 'usato da tutti', cfr. Nicolini 2011, 140.

<sup>241</sup> Cfr. Finkelppearl 1998, 44-45; Williams 2010, 182.

## **VOLUTOR**

Un altro verbo usato nelle *Metamorfosi* per esprimere piacere è *volutor*, che significa ‘rotolarsi’, o ‘abbassarsi’, ‘prostrarsi’, valori che assume in contesti non erotici, come ben esemplificato nell’*Oxford Latin Dictionary*<sup>242</sup>. Esso, dunque, non esprime propriamente godimento; tuttavia, registra numerose attestazioni in ambito erotico<sup>243</sup>, alcune già prima di Apuleio, come sottolinea Mattiacci<sup>244</sup>, che hanno portato Adams a pensare che avesse valore idiomatico<sup>245</sup>; l’azione di ‘voltarsi’, ‘rivoltarsi nel letto’ durante un rapporto avrebbe infatti conferito al verbo un valore marcatamente sessuale, legato al piacere e al godimento. Nelle *Metamorfosi* esso ricorre due volte, ma assume valore erotico solamente nel nono libro<sup>246</sup>, *met. 9,5,6 Quanto me felicior Daphne vicina, quae mero et prandio matutino saucia cum suis adulteris volutatur!* È la moglie del fabbro a lodare la vicina Dafne, poiché ella passa le giornate a divertirsi con i propri amanti.

---

<sup>242</sup> Cfr. *OLD* 2102 s.v. *voluto* 3, in cui vengono elencate molteplici attestazioni del verbo. In *Rhet. Her.* 4,33 *cum tibi pueri ad pedes volutarentur* esprime ad esempio l’atto di prostrarsi ai piedi di qualcuno, così come in Verg. *Aen.* 3,607 *genua amplexus genibusque volutans haerebat*; in Plin. *Nat.* 30,98 *pulverem in quo se accipiter volutaverit* il rotolarsi nella polvere. Cfr. anche Ernout-Meillet 1967, 752.

<sup>243</sup> Cfr. *OLD* 2102 s.v. *voluto*, 3b.

<sup>244</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 195, che cita Cic. *har.* 59; Prop. 2,29,36; Petr. 79,9; Sen. *contr.* 1,2,13.

<sup>245</sup> Adams 1996, 238.

<sup>246</sup> Esso ricorre anche in *met.* 10,13, *talibus fatorum fluctibus volutabar*, che Nicolini 2005, 649 traduce ‘ero sballottato qua e là dalle onde del destino’. Cfr. Zimmerman 2000, 197.

## CAPITOLO TERZO

### LA NARRAZIONE DELL'EROS

#### ADULTERI E RAPPORTI SESSUALI: DEFINIZIONE E DESCRIZIONE DI SCENE MARCATAMENTE EROTICHE

Nei capitoli precedenti si è visto che l'eros, in tutte le sue forme e declinazioni, è centrale nelle *Metamorfosi*. Salvo qualche eccezione, i protagonisti non nutrono per il partner un affetto profondo, ma sono mossi da una *libido* sfrenata e incontenibile. In questo capitolo ci si sofferma sul lessico che Apuleio usa nella narrazione di scene marcatamente erotiche.

La prima parte sarà dedicata al lessico che definisce l'adulterio, l'incesto, e l'atto sessuale in sé; si considereranno tutte le tipologie di rapporti presenti nelle *Metamorfosi*: extraconiugali (di fatto la maggior parte), coniugali, omoerotici, zoofili e gli accoppiamenti tra animali.

Si analizzerà poi il lessico atletico-militare presente in contesti erotici: i rapporti venerei, infatti, vengono più volte descritti come vere e proprie battaglie, e gli amanti come soldati, secondo un tradizionale – e diffuso – topos letterario.

Ci si soffermerà infine su lessemi relativi alla narrazione degli atti sessuali: sia verbi che denotano gli atti sessuali, sia lessemi che definiscono la posizione degli amanti nel rapporto e le sue conseguenze.

### 3.1 ADULTERIO, INCESTO E ATTI SESSUALI

#### *ADULTERIUM, ADULTER, ADULTERINUS*

I lessemi sui quali ci si concentra sono i più usati da Apuleio per definire l'adulterio e i soggetti di una relazione adulterina.

Il primo a comparire nelle *Metamorfosi* è *adulter*, che ricorre due volte nel secondo libro. La prima occorrenza si ha in *met. 2,27,5 Haec enim nec ullus alius miserum adulescentem, sororis meae filium, in **adulteri** gratiam et ob praedam hereditariam extinxit veneno*. Telifrone ha trascorso l'intera notte a vegliare il corpo del defunto e ha ottenuto la ricompensa che gli era stata promessa. Al mattino, durante la cerimonia funebre, un vecchio zio dell'uomo si avvicina al cadavere, accusando la moglie di esserne l'assassina. La donna, dice lo zio, avrebbe ucciso il marito *in **adulteri** gratiam*, 'per compiacere il proprio amante'. L'ipotesi viene di lì a poco confermata dalle parole del defunto stesso, temporaneamente resuscitato dall'indovino egizio Zatchlas, *met. 2,29,5 "Malis novae nuptae peremptus artibus et addictus noxio poculo torum tepentem **adultero** mancipavi"*, dove *adulter* è di nuovo l'amante della donna, che avrebbe già preso il suo posto nel letto lasciato libero dalla sua morte.

Nel sesto libro ricorre l'aggettivo *adulterinus*, nelle parole che Venere rivolge a Psiche, *met. 6,13,3 Nec me praeterit huius quoque facti **auctor adulterinus***. La *iunctura* è interessante. La giovane ha portato a termine anche la seconda prova affidatale e consegna alla dea la lana delle pecore dal vello d'oro. Venere è consapevole del fatto che Psiche non può esser riuscita da sola nella difficile impresa e, con un sorriso malizioso, denuncia la presenza di un *auctor adulterinus*. Un'ipotesi è che l'aggettivo assuma il valore di 'falso'<sup>247</sup>, nel senso che Psiche non è il vero autore dell'impresa, il cui *auctor* sarebbe dunque *adulterinus* in quanto 'spurio'<sup>248</sup>. Come sottolinea Kenney, però, *adulterinus* nelle parole di Venere potrebbe anche esser strettamente legato al suo ruolo di *adulter*, da cui l'aggettivo deriva; l'espressione potrebbe connotare il soggetto come 'seduttore' e alludere dunque ad Amore, il cui intervento avrebbe determinato il successo di Psiche nelle prove; l'utilizzo dell'aggettivo *adulterinus* nelle parole di Venere è probabilmente conseguente alla natura illegittima della relazione tra Amore e Psiche, di cui la dea non accetta lo statuto matrimoniale<sup>249</sup>.

Nel sesto libro sono presenti anche le prime due occorrenze del sostantivo *adulterium*, che ricorre innanzitutto nelle parole che Giove rivolge ad Amore, *met. 6,22,3-*

<sup>247</sup> Cfr. *ThLL* I, 881,81 sgg. s.v. *adulterinus*.

<sup>248</sup> Questa è l'ipotesi preferita da Zimmerman et alii 2004, 463; come sostengono i commentatori, infatti, la seconda ipotesi risulta improbabile perché Amore da quando ha conosciuto Psiche non è più lascivo e adulterino. Al contrario, egli si dimostra fedele a Psiche e disposto a superare qualsiasi ostacolo pur di stare con lei.

<sup>249</sup> Cfr. Kenney 1990, 208; Nicolini 2011, 79.

4 licet tu ... istud pectus meum ... convulneraris assiduis ictibus, crebrisque terrenae libidinis foedaveris casibus contraque leges et ipsam Iuliam disciplinamque publicam turpibus **adulteriis** existimationem famamque meam laeseris. Amore lo implora di porre fine alle sofferenze sue e di Psiche, e Giove vuole essere clemente nei suoi confronti, nonostante il giovane dio dell'amore abbia spesso guastato la sua reputazione con passioni terrene e turpi adulteri. Poco dopo, il sostantivo si trova nel discorso che Giove tiene dinanzi agli dei riuniti, ai quali chiede che i due giovani si possano unire in matrimonio, *met.* 6,23,2 *Sat est cotidianis eum fabulis ob **adulteria** cunctasque corruptelas infamatum*: qui *adulteria* fa riferimento non più agli adulteri di cui si è macchiato Giove, ma alle passioni adulterine di Amore, alle quali le nozze con Psiche porranno finalmente un freno.

Nel settimo libro il sostantivo non denota un connubio irregolare tra persone, ma tra animali, *met.* 7,16,3 *Mares ... de me metuentes sibi et **adulterio** degeneri praecaventis ... rivalem summo furentes persecuntur odio*. Lucio è stato affidato a un mandriano, che gli concede di unirsi a un gruppo di cavalle, che l'asino immagina già come proprie concubine; i maschi della mandria però lo attaccano, per evitare che si compia un *adulterium degener*, così definito perché, ai loro occhi, l'accoppiamento delle cavalle con l'asino farebbe tralignare la razza<sup>250</sup>. Come sottolineano i commentatori, il sostantivo *adulterium* è normalmente impiegato per relazioni tra uomini; l'uso in riferimento a un connubio che vede coinvolti degli animali appare dunque un'inconsueta umanizzazione, ma si spiega col fatto che Lucio, nonostante la sua forma asinina, continua in tutta l'opera a pensare come un essere umano<sup>251</sup>. In *met.* 7,22,2 è Lucio stesso a essere definito *adulter*, "*immo communem omnium **adulterum** ... victimamus*". Come si è visto nel capitolo precedente, il suo nuovo e crudele padrone gli rivolge delle accuse pretestuose, che aizzano contro di lui dei pastori; l'animale, infatti, sarebbe pericoloso a causa della foia incontenibile, che lo porterebbe ad assalire sessualmente anche gli esseri umani. Uno di loro propone allora di uccidere Lucio, che viene definito sarcasticamente un 'amante disponibile per tutti'<sup>252</sup>.

---

<sup>250</sup> Cfr. Nicolini 2011, 90-91.

<sup>251</sup> Cfr. Hijmans et alii 1981, 188. Per lo stesso motivo, come si vedrà in seguito, egli definisce le cavalle *concubinae*.

<sup>252</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 471.

Nell'ottavo libro è presente nuovamente l'aggettivo *adulterinus*, *met.* 8,3,1 *Diu denique deliberaverat secum Thrasyllus, quod...adulterinae veneris magis magisque praeclusos aditus copia custodientium cerneret*. Spinto dalla passione incontenibile per Carite, Trasillo sta aspettando il momento opportuno per un incontro amoroso con la giovane, ma l'elevato numero di sorveglianti nella casa della giovane rende il suo obiettivo sempre più remoto. L'unione illecita tra lui e Carite viene definita *adulterina venus*, sinonimo di adulterio, poiché la giovane è ancora sposata con Tlepolemo; com'è stato sottolineato, questa è l'unica attestazione della *iunctura* in tutta la letteratura latina<sup>253</sup>.

Nel nono libro il sostantivo *adulterium* ricorre due volte. In *met.* 9,4,4 occorre nelle parole che introducono la novella del *dolium*, che Lucio è venuto a sapere e desidera raccontare a sua volta ai lettori: *cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam vos etiam cognoscatis volo*. La seconda occorrenza si riferisce all'adulterio di cui si è resa protagonista la moglie del mugnaio: dopo esser stata colta in flagrante con l'amante dal marito rincasato anzitempo, la donna viene ripudiata; non sopportando l'affronto, ella si rivolge a una maga e fa uccidere il marito, il quale (ormai defunto) avverte in sogno la figlia dei misfatti compiuti dalla matrigna, *met.* 9,31,1... *eique totum novercae scelus aperuit de adulterio, de maleficio et quem ad modum larvatus ad inferos demeasset*.

Nel nono libro, occupato in gran parte dai racconti di adulterio, è presente ovviamente anche il sostantivo *adulter*, che registra oltre dieci occorrenze, di cui le prime cinque nella novella del *dolium*. La prima denota l'amante della moglie del *faber*, che le fa visita appena il marito esce di casa: *met.* 9,5,2 *Sed die quadam, dum matutino ille ad opus susceptum proficiscitur, statim latenter inrepat eius hospitium temerarius adulter*. L'aggettivo *temerarius* conferisce alla scena un tratto ironico, perché il suo comportamento si dimostra nei fatti ben poco temerario: entra nell'abitazione furtivamente (*latenter inrepat*), e al ritorno improvviso del marito si fa nascondere nella giara<sup>254</sup>. La *iunctura temerarius adulter* registra un'attestazione precedente ad Apuleio,

<sup>253</sup> Hijmans et alii 1985, 41-42. Come emerge anche nel *Thesaurus*, infatti, l'uso di *adulterinus* nel senso di 'pertinente ad adulterio' è piuttosto raro (cfr. *ThlL* I, 882,29-36.)

<sup>254</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 123. L'aggettivo, come si vedrà, ricorre anche in *met.* 9,22,5 referendosi a Filesitero. Ben più imprudente, però, è Trasillo, che viene definito *temerarius* in *met.* 8,1,1. Il confronto con Trasillo contribuisce a rimarcare la discrepanza tra il suo l'atteggiamento temerario e sfrontato, e quello degli amanti del nono libro, tutt'altro che temerari (cfr. Hijmans et alii 1995, 200).



Ov. *fast.* 2,335 *intrat et huc illuc temerarius errat adulter*; nel racconto ovidiano, essa si riferisce a Fauno, il quale, innamorato di Onfale, entra di nascosto nella spelunca dove la regina sta dormendo assieme ad Ercole. Egli non sa che i due si sono scambiati gli abiti: pertanto, al buio e ingannato dalla veste morbida, egli si sdraia già eccitato accanto ad Ercole, credendo sia Onfale, con la quale desidera giacere; l'eroe, però, lo respinge con forza, facendolo cadere dal letto. Anche in questo caso, la scena diventa presto ironica: Fauno, che è entrato in azione come *adulter temerarius*, non solo fallisce, ma a causa del dolore inizia a piangere e si rialza a fatica, suscitando l'ilarità dei presenti<sup>255</sup>.

Tornando al nono libro delle *Metamorfosi*, quando il *faber* fa ritorno a casa, la moglie dà prova di grande astuzia: riprende il consorte per la sua inoperosità, alla quale contrappone la propria dedizione (ovviamente mendace) al lavoro della lana. L'ironia e il cinismo della scena sono acuiti dalle lodi all'indirizzo della vicina Dafne, che la donna chiama più fortunata perché libera di trascorrere le giornate dedicandosi al cibo e ai piaceri del sesso; nelle sue parole, *adulter* denota ora gli amanti della vicina, *met.* 9,5,6 *Quanto me felicior Daphne vicina, quae mero et prandio matutino saucia cum suis adulteris volutatur!* Il marito le rivela allora di esser tornato per prendere la giara, che è riuscito a vendere. Per evitare che l'amante venga scoperto, la moglie ribatte prontamente di averla già ceduta a un prezzo più alto a un compratore che la sta per l'appunto esaminando prima di confermarne l'acquisto. Allettato dall'idea di un maggior guadagno, il consorte si offre immediatamente di calarsi all'interno per ripulirla; mentre l'uomo sta lavorando, incuranti della sua presenza, i due ridanno così inizio al piacere, *met.* 9,7,5 *At vero adulter, bellissimus ille pusio, inclinatum dolio pronam uxorem fabri superincurvatus secure dedolabat. Pusio*, come notano Hijmans et alii, è parola rara appartenente al linguaggio colloquiale, che è usata da Apuleio solo in questo passo, ma è impiegata in contesti erotici anche da Cicerone e Giovenale<sup>256</sup>; anche il superlativo di *bellus* ricorre solo in questo passo nelle *Metamorfosi*<sup>257</sup>. Anche l'ultima occorrenza del sostantivo in questa novella si riferisce all'amante della moglie, a casa del quale il povero marito è costretto a portare la giara, *met.* 9,7,6 *calamitosus faber collo suo gerens dolium coactus est ad hospitium adulteri perferre.*

<sup>255</sup> Sul passo, cfr. Parker 1993.

<sup>256</sup> Cic. *Cael.* 36; Iuv. 6,34 (cfr. Callebat 1968, 75; Hijmans et alii 1995, 80; Nicolini 2011, 128).

<sup>257</sup> Ma ricorre più volte al grado positivo (*met.* 4,5,1; 6,25,1; 7,23,1; 8,26,4).

*Adulter* ricorre più volte anche nel racconto delle vicende che hanno per protagonista la moglie del mugnaio, donna che viene descritta da Lucio come la peggiore di tutte, nel cui animo erano confluiti i peccati più turpi<sup>258</sup>. La prima occorrenza del sostantivo denota gli amanti della donna, con i quali la vecchia mezzana che sta sempre al suo fianco funge da intermediaria, *met.* 9,15,4 *Sed anus quaedam stupri sequestra et **adulterorum** internuntia de die cotidie inseparabilis aderat.* È proprio lei a consigliarle di trovare un amante migliore dell'attuale, e per convincerla le racconta la vicenda di Filesitero, che riesce a giacere con Arete e a risolvere poi con scaltrezza una situazione insidiosa. Le narra così di quando, rischiando di essere colto in flagrante dall'arrivo del marito Barbaro, egli fugge, dimenticando però le scarpe nella camera da letto della donna. Il marito le trova e crede di potersene servire per individuare l'amante della moglie, *met.* 9,21,2 *tacitos secum mugitus iterans rapidum dirigit gressum, certus solearum indicio vestigium **adulteri** posse se perfacile indipisci.* Il lettore identifica facilmente l'*adulter* con Filesitero, ma nel contesto il termine assume un valore generico, dal momento che Barbaro non solo non conoscerà mai l'identità dell'amante, ma, proprio grazie all'astuzia di Filesitero, non crederà più nemmeno di esser stato tradito<sup>259</sup>. Grazie alla mediazione della mezzana, anche la moglie del mugnaio concorda un appuntamento con Filesitero e, dopo aver preparato una cena sontuosa, attende il giovane amante, *met.* 9,22,3 *Mensam largiter instruit; denique, ut dei cuiusdam adventu, sic expectatur **adulteri**.* Poco dopo, il sostantivo *adulter* ricorre in *met.* 9,22,5 nella *iunctura* che si è già vista in *met.* 9,5, ...*ecce nequissimae anus adhaerens lateri temerarius **adulter** adventat.* Come nella vicenda precedente, anche in questo contesto la connotazione dell'*adulter* come *temerarius* collide con la realtà<sup>260</sup>: Filesitero si presenta infatti impaurito, attaccato al fianco della vecchia servitrice, ed è un giovane imberbe, che potrebbe egli stesso dilettere dei veri adulteri (*met.* 9,22,6 *adhuc **adulteros** ipse delectans*). Al rientro inopinato del marito, infatti, l'*adulter* non è più *temerarius*, ma *trepidans* 'terrorizzato', e viene fatto

---

<sup>258</sup> *met.* 9,14.

<sup>259</sup> Dopo aver trovato le scarpe nella camera da letto, Barbaro le porta nella piazza assieme al servo Mirmece, al quale aveva affidato il compito di sorvegliare la moglie. Filesitero, comprendendo immediatamente i fatti, accusa Mirmece di avergli rubato i saldati alle terme, che gli vengono subito restituiti da Barbaro.

<sup>260</sup> Cfr. Mattiacci 1996,152-153.

nascondere dalla mugnaia sotto un recipiente destinato alle granaglie<sup>261</sup>, *met.* 9,23,2 *exsanguis formidine trepidantem **adulterum** alveo ligneo...abscondit*. *Adulter* ricorre poi nelle parole del mugnaio, che racconta di esser rientrato in anticipo perché disgustato dal comportamento ignobile della moglie del suo amico tintore, la quale, approfittando dell'assenza del marito, si è concessa a un amante, *met.* 9,24,1 *Contubernalis mei fullonis uxor...occulta libidine prorumpit in **adulterum** quempiam*. Il mugnaio, però, finito il racconto, capisce di trovarsi nella medesima situazione grazie all'intervento di Lucio: passando accanto al cesto che nascondeva Filesitero, l'animale ha infatti schiacciato di proposito le dita dell'amante, che per l'insopportabile dolore è uscito allo scoperto (*met.* 9,27,2 *namque praetergrediens observatos extremos **adulteri** digitos...*). Nelle parole che il marito rivolge a Filesitero ritorna il sostantivo *adulterium*, *met.* 9,27,4 *...ne iuris quidem severitate lege de **adulteriis** ad discrimen vocabo capitis tam venustum tamque pulchellum puellum, sed plane cum uxore mea partiaro tractabo*: l'uomo lo informa che non intende servirsi della *lex de adulteriis*, ma che gli basterà punirlo giacendo egli stesso con lui<sup>262</sup>.

Il sostantivo *adulter* ricorre poi quando Barbaro, dopo aver trascorso la notte con Filesitero, lo prende a colpi di frusta e lo schernisce: *met.* 9,28,3 *tu autem ... mulieres adpetis atque eas liberas, et conubia lege sociata conrumpis et intempestivum tibi nomen **adulteri** vindicas?* Dopo esser stato ulteriormente rimproverato e bastonato, il giovane amante fugge, definito dal narratore con un'espressione piena di sarcasmo *adulterorum omnium fortissimus* (*met.* 9,28,4).

Nel decimo libro, *adulter* compare due volte. Particolarmente interessante per questo studio è l'occorrenza in *met.* 10,22,4, nel racconto dei pensieri di Lucio durante il coito con la matrona che si è invaghita di lui<sup>263</sup>, *...ut hercules etiam deesse mihi aliquid ad supplendam eius libidinem crederem, nec Minotauri matrem frustra delectatam putarem **adultero** mugiente*. Come si è visto nel capitolo precedente, Lucio, per via della forma

<sup>261</sup> L'aggettivo *trepidans* ricorre anche nella parte finale della novella, quando Barbaro, di fronte a Filesitero che viene definito *trepidantem puerum*, gli rivela che ha intenzione di punirlo giacendo con lui (*met.* 9,27,3).

<sup>262</sup> La legge cui si fa riferimento è la *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, la quale però all'epoca di Apuleio non prevedeva la pena di morte per chi commettesse adulterio, ma solo la *relegatio* dei colpevoli e il pagamento di un'ammenda. Il mugnaio sta dunque solo cercando di impaurire Filesitero (cfr. Hijmans et alii 1995, 238; Mattiacci 1996, 160).

<sup>263</sup> L'altra occorrenza, priva di valore erotico, si trova in *met.* 10,9,3, in cui *adulter* ha valore di aggettivo e assume il significato di 'falso', "*Ne forte aliquis*", *inquam*, "*istorum quos offers aureorum nequam vel **adulter** repperiatur...*".

asinina e della dimensione del proprio membro, temeva di poterle recare danno durante l'amplesso. Le sue preoccupazioni, tuttavia, si rivelano vane: la *libido* della donna si rivela incontenibile e la sua insaziabilità fa comprendere a Lucio perché Pasifae avesse scelto come amante un toro, definito *mugiens adulter*.

### **FLAGITIUM, FACINUS, FACINOROSUS**

I sostantivi *flagitium* e *facinus*, con il valore di 'crimine', 'misfatto', 'disgrazia' sono attestati in latino per connotare principalmente azioni delittuose<sup>264</sup>. Le occorrenze che si registrano nella letteratura latina assumono spesso una connotazione morale, che conferisce loro il significato di 'azione infamante', 'atto vergognoso' o 'peccato'. Ne consegue che, in contesti erotici, questi termini siano spesso impiegati per azioni ignominiose quali la violazione della fedeltà coniugale o atti sessuali considerati riprovevoli<sup>265</sup>. Entrambi ricorrono numerose volte nel testo delle *Metamorfosi*; qui, tuttavia, si considereranno solamente le occorrenze che si riferiscono alla sfera sessuale.

*Flagitium* ricorre nella novella di Amore e Psiche, allorché Venere manda a chiamare il figlio e lo implora di punire Psiche facendola innamorare di un uomo abietto, *met.* 4,30,4 *Et vocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui ... per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit*. Il narratore descrive Cupido nel suo tipico ruolo di seduttore: un ragazzo senza scrupoli, che rovina i matrimoni e commette impunemente azioni disonorevoli, espresse dal sostantivo *flagitia*.

Nell'ottavo libro gli atti turpi cui si riferisce *flagitia* sono le pratiche sessuali dei depravati sacerdoti della dea Siria, *met.* 8,29,4 ...*ad illicitae libidinis extrema flagitia infandis uriginibus efferantur*; i cinedi, infatti, ancora davanti alla tavola si lasciano andare ad atti sodomitici, suscitando l'indignazione di Lucio. Come *flagitia*, poco dopo anche *facinus* fa riferimento ai loro atti osceni, sui quali Lucio (che non riesce più a sopportarne la vista) richiama l'attenzione del vicinato, svelando così le pratiche fino ad allora occulte del gruppo di sacerdoti, *met.* 8,29,5 *Nec diu tale facinus meis oculis tolerantibus "Porro Quirites!" proclamare gestivi, sed viduatum ceteris syllabis ac litteris processit "O" tantum*.

---

<sup>264</sup> Cfr. OLD 709 s.v. *flagitium*, 1,2,3; OLD 667 s.v. *facinus*.

<sup>265</sup> Cfr. OLD 709 s.v. *flagitium*, 4; ThLL VI,1, 77,75ss. s.v. *facinus*; *ibid.* 841,49ss. s.v. *flagitium*.

Nella novella del *dolium* del nono libro, *flagitia* sono i tradimenti cui è avvezza la moglie del *faber*, *callida et ad huius modi flagitia perastutula* (*met.* 9,5,4): nonostante l'arrivo inaspettato nel marito, infatti, riesce a nascondere l'adulterio perché 'scaltrissima in questo tipo di malefatte'.

Più ampio è il valore della prima occorrenza di *flagitia* nella novella del *pistor*. La moglie del mugnaio da cui Lucio è stato acquistato nutre per l'asino un odio incredibile<sup>266</sup>. Lucio descrive la donna come una latrina nella quale sono confluiti i peccati più turpi, tra i quali non mancano quelli sessuali: *met.* 9,14,3 *Nec enim vel unum vitium nequissimae illi feminae deerat, sed omnia prorsus ut in quandam caenosam latrinam in eius animum flagitia confluxerant*. Tra i vari vizi e le azioni ignominiose che vengono riassunti nella parola *flagitia*, vi è l'abitudine della donna a tradire continuamente il marito<sup>267</sup>. Poco dopo, *flagitia* allude di nuovo alle turpi attività della donna, questa volta con esplicito riferimento ai suoi adulteri, *met.* 9,15,4 *Nec enim mihi sollertia defuisset ad detegenda quoquo modo pessimae feminae flagitia*. Lucio, che passa le giornate legato alla macina, sa che tutti i giorni un giovane amante fa visita alla donna, ma non ha mai potuto vederlo a causa della benda che gli copre gli occhi<sup>268</sup>. Egli stesso dichiara dunque che, se solo la benda gli avesse concesso un po' di libertà, non gli sarebbe mancata l'astuzia per svelare gli intralazzi della donna, anticipando così l'esito della vicenda, in cui il suo intervento sarà determinante per smascherarla<sup>269</sup>. La narrazione viene momentaneamente interrotta dal racconto della vecchia mezzana, la quale, per convincere la mugnaia a scegliersi un amante migliore, le parla di Filesitero: il giovane brama un incontro amoroso con Arete, la moglie di Barbaro, e per ottenerlo corrompe con danaro il servo Mirmece, incaricato dal marito di sorvegliare la donna in sua assenza. Alla proposta, il servo inizialmente inorridisce e fugge, *met.* 9,19,1 *Exhorruit Myrmex inauditum facinus et oclusis auribus effugit protinus*. L'uso di *facinus* in questo passo è interessante. Il servo considera quanto è stato preventivato da Filesitero un' 'azione inaudita'<sup>270</sup> o un 'crimine inaudito'<sup>271</sup> per un

---

<sup>266</sup> *Met.* 9,14,1 *Talis illa mulier miro me persequabatur odio*. Come sottolinea Mattiacci 1996, 142-143, l'odio ingiustificato e gratuito che la moglie del mugnaio nutre per Lucio contribuisce a rafforzare il ritratto negativo della donna.

<sup>267</sup> Cfr. *met.* 9,14.

<sup>268</sup> Il *velamentum capitis* che impedisce a Lucio di vedere l'amante della donna è la benda che veniva posta sul capo degli animali attaccati alle macine, perché il continuo moto circolare non causasse loro vertigini (cfr. Mattiacci 1996, 137).

<sup>269</sup> Cfr. *met.* 9,26.

<sup>270</sup> Trad. di Mattiacci 1996, 77.

<sup>271</sup> Trad. di Nicolini 2005, 577.

duplice motivo: l'accettazione della proposta determinerà il tradimento nei confronti del padrone Barbaro, e nel contempo renderà possibile l'adulterio. Al termine del racconto della vecchia mezzana, la mugnaia vuole incontrarsi la sera stessa con Filesitero, approfittando dell'assenza del marito. Il momento prescelto permette a Lucio di intervenire: egli non è più legato alla macina e, non essendo nemmeno bendato, può finalmente vedere i raggiri della 'scellerata' donna, *met. 9,22,4 ... non tam hercules laboris libertatem gratulabar quam quod revelatis luminibus libere iam cunctas facinorosae mulieris artes prospectare poteram*. In *met. 9,23* l'azione vergognosa cui fa riferimento il sostantivo *flagitium* è chiaramente l'adulterio, che la mugnaia cerca di dissimulare al ritorno anticipato del marito, *met. 9,23,2-3 tunc uxor egregia ... ingenitaque astutia dissimulato tanto flagitio...* Su richiesta della moglie, egli spiega il motivo del rientro, introducendo un'altra storia di tradimento coniugale all'interno del racconto principale. Anch'egli parla di *facinus*, che stavolta si riferisce all'adulterio di cui si è macchiata la moglie dell'amico tintore, dal quale egli era stato invitato a cena, *met. 9,23,4 "Nefarium", inquit, "et extremum facinus perditae feminae tolerare nequiens fuga me proripui"*. La donna è stata infatti colta in flagrante dal marito e dal suo ospite mentre era impegnata con l'amante.

Interessante è anche la prima occorrenza di *flagitium* nel decimo libro, all'inizio della storia della matrigna innamorata del figliastro *met. 10,2,3 Sed noverca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsa flagitium, oculos ad privignum adiecit*. La donna, sposatasi con un vedovo, mette gli occhi sul figlio del marito, o per una sua naturale impudicizia o perché spinta dal destino a questo *extremum flagitium*; la *iunctura* denota in questo caso come una 'terribile infamia' una relazione incestuosa. La donna rivela al figliastro la propria passione e lo invita ad abbandonare a sua volta ogni freno inibitore, approfittando del fatto di esser soli, *met. 10,3 Habes solitudinis plenam fiduciam, habes capax necessarii facinoris otium*. L'espressione è interessante e si presta a diverse interpretazioni. Come sottolinea Zimmerman, essa potrebbe denotare il 'crimine incestuoso', poiché l'aggettivo *necessarius* indica stretti legami di parentela; esso tuttavia assume anche il significato di 'inevitabile', e l'espressione, come sottolinea Nicolini, potrebbe dunque esprimere l'ineluttabilità di ciò che sembra ormai doversi realizzare, complice anche la solitudine dei due; l'aggettivo può però anche assumere il significato di 'necessario' e in questo caso

esprimerebbe la funzione di salvare la matrigna da morte certa per disperazione<sup>272</sup>. In ogni caso, a prescindere dalla sua esatta interpretazione, il riferimento è comunque all'atto incestuoso, così come nella successiva occorrenza del termine in *met.* 10,4,1 *Repentino malo perturbatus adolescens, quanquam tale facinus protinus exhorruisset...*

### **AMPLEXUS, AMPLECTOR, COMPLEXUS, COMPLECTOR**

I lessemi appartenenti a questa famiglia sono spesso usati eufemisticamente in contesti erotici; l'abbraccio e l'azione dell'abbracciare sono infatti concomitanti all'accoppiamento e i termini corrispondenti possono essere usati per alludere all'atto sessuale<sup>273</sup>.

Il *ThlL* sottolinea il significato erotico di *amplector* in *met.* 6,23,3 *Puellam elegit et virginitate privavit. Teneat, possideat, amplexus Psychen semper suis amoribus perfruatur*<sup>274</sup>, nel discorso che Giove rivolge davanti all'assemblea degli dei per sancire la liceità delle nozze tra Amore e Psiche: egli, infatti, sottolinea innanzitutto che Psiche ha già perso la verginità e poi esorta il dio a godere della propria amata con verbi tipici della sfera sessuale, come *teneo*, *possideo* e *perfruor*, oltre ad *amplector*<sup>275</sup>.

Anche il sostantivo *amplexus* ricorre spesso in contesti erotici, come nelle parole di scherno che Carite rivolge a Trasillo narcotizzato prima di accecarlo, chiedendogli se, nel frattempo, egli stia sognando 'i suoi amplessi'<sup>276</sup>, che gli saranno fatali: *met.* 8,12,5 *meos forsitan tibi pestiferos imaginaris amplexus?* La natura degli *amplexus* cui Carite fa riferimento è ovvia: egli ha sempre sognato un incontro con la giovane, e nessun'altra cosa era per lui tanto importante quanto il desiderio di possederla<sup>277</sup>; gli 'abbracci' sono dunque eufemismo per gli atti sessuali stessi che Trasillo certamente sognava, ma non poteva pensare che sarebbero stati *pestiferi*, come sottolineano i commentatori<sup>278</sup>.

Sono interessanti per questa analisi anche due occorrenze del sostantivo nel nono libro. La prima si registra nella descrizione della scena d'amore tra Filesitero e Arete, prima del ritorno improvviso di Barbaro (il marito della donna che aveva ordinato al servo

---

<sup>272</sup> Cfr. Nicolini 2011, 94. La matrigna, infatti, rivelerà al figliastro che lui è l'origine della sua sofferenza, ma anche l'unica salvezza (cfr. *met.* 10,3,5).

<sup>273</sup> Adams 1996, 225; *ThlL* I, 1996,15-16 s.v. *amplexus*; *ThlL* I, 1990,33-36 s.v. *amplector*.

<sup>274</sup> *ThlL* I, 1990,33-36 s.v. *amplector*.

<sup>275</sup> Su *teneo* e *possideo* ci si soffermerà in seguito.

<sup>276</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 506.

<sup>277</sup> Cfr. *met.* 8,10.

<sup>278</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985,124.

Mirmece di sorvegliare la moglie durante la propria assenza), *met.* 9,20,2 *commodum novis amplexibus Amori rudi litabant, commodum prima stipendia Veneri militabant nudi milites*. I due amanti stanno da poco offrendo sacrifici al novello Amore con i loro ‘amplessi’<sup>279</sup>, quando vengono interrotti dall’arrivo del marito. L’aggettivo *novus*, infatti, concordato con *amplexus*, assume il significato di ‘recente’, ‘iniziato da poco’<sup>280</sup>. Il contesto è dunque marcatamente erotico, e *amplexus* si riferisce chiaramente all’atto sessuale, che Apuleio descrive usando anche termini tipici della sfera militare, sui quali ci si soffermerà in seguito.

Poco dopo, il sostantivo ricorre nelle parole del mugnaio, che spiega alla moglie la ragione del proprio rientro anticipato: egli e l’amico tintore, che lo aveva invitato a cenare a casa sua, hanno colto in flagrante la moglie dell’ospite mentre era impegnata con un amante, *met.* 9,24,1 *Cumque furtivos amplexus obiret adsidue, ipso illo denique momento, quo nos lauti cenam petebamus cum eodem illo iuvene miscebatur in venerem*. Come sottolineano i commentatori, *amplexus obire* è espressione usata solo da Apuleio<sup>281</sup>. Il contesto è ancora una volta erotico, e il sostantivo denota gli ‘incontri amorosi’<sup>282</sup> della donna con l’amante, che sono ormai costanti (*adsidue*). Essi vengono inoltre definiti *furtivi*: l’aggettivo, che è spesso usato in contesti amorosi, sottolinea la segretezza della relazione, legata ovviamente alla natura adulterina del rapporto<sup>283</sup>.

Nel decimo libro (*met.* 10,34,5) il sostantivo ricorre nell’ablativo assoluto *in amplexu venerio scilicet nobis cohaerentibus* nelle riflessioni di Lucio, che, dopo aver saputo di essere destinato ad accoppiarsi in pubblico con una condannata *ad bestias*, esprime la propria preoccupazione, che non è legata solo alla vergogna di un amplesso pubblico; egli, infatti, teme che una belva feroce, liberata per uccidere la donna, possa sbranare anche lui mentre sono stretti l’uno all’altra, come suggerisce il verbo *cohaereo*<sup>284</sup>, poiché impegnati nell’atto sessuale, al quale *amplexus* allude anche in questo

<sup>279</sup> Sia Nicolini 2005, 579, sia Mattiacci 1996, 79 traducono in questo passo *amplexus* con ‘amplessi’.

<sup>280</sup> Cfr. Hijmans et alii 1995, 181.

<sup>281</sup> Cfr. Hijmans et alii 1995, 212; *ThlL* I, 1998,34 s.v. *amplexus*. Il verbo *obire* ricorre però in contesti erotici anche in *met.* 8,10,3 nell’espressione *clandestinos coitus obeamus* e in *met.* 10,34,5 in unione con *concubitus*.

<sup>282</sup> La traduzione di *amplexus* con ‘incontri’ è condivisa da Mattiacci 1996, 85 e Nicolini 2005, 585.

<sup>283</sup> Per gli usi dell’aggettivo *furtivus* in *re amatoria* cfr. *ThlL* VI,1, 1644,42-63 s.v. *furtivus*; *OLD* 750 s.v. *furtivus*. Esso viene usato da Apuleio per denotare la natura clandestina degli incontri amorosi anche in *met.* 8,10, nell’espressione *de furtivo concubitu*, sulla quale si tornerà in seguito, alla voce *concubitus*.

<sup>284</sup> Il verbo, sul quale ci si soffermerà in seguito, è più volte attestato in passi erotici per indicare la vicinanza fisica degli amanti, come in questo passo (Cfr. *ThlL* III, 1536,47-54).



caso<sup>285</sup>. È interessante notare che ora, a differenza dei passi precedentemente considerati, *amplexus* ricorre in *iunctura* con *venereus*, dal quale viene disambiguato: l'espressione, che è attestata solo in questo passo, chiarisce, se mai ve ne fosse bisogno, l'accezione prettamente erotica di *amplexus*. È probabile, infatti, che Apuleio servendosi di questa *iunctura* voglia enfatizzare la bestialità e la riprovazione della scena, che prevede l'accoppiamento di una donna con un asino davanti a un pubblico, come si è detto.

Sempre nel decimo libro, ma nel racconto della matrona zooerasta, ricorre anche il sostantivo *complexus*, che come *amplexus* è più volte attestato nella letteratura latina in contesti erotici con valore di *concupitus*<sup>286</sup>, *met.* 10,19,3 *Nec ullam vaesanae libidini medelam capiens ad instar asinariae Pasiphaae **complexus** meos ardentem expectabat*. Come si è già visto, la donna nutre per l'asino Lucio una passione irrefrenabile e desidera giacere con lui; per questo egli la paragona alla madre del Minotauro, Pasifae, che si era accoppiata con un toro. A differenza della moglie di Minosse, però, la matrona che brama giacere con Lucio desidera un asino, e per questo viene definita *asinaria Phasiphae*. Mossa dunque da una *libido vaesana*, la donna attende ardentemente i suoi *complexus*<sup>287</sup>.

Poco dopo, nella descrizione dell'accoppiamento tra i due, ricorre il verbo *complector*, *met.* 10,22,3 *Artissime namque **complexa** totum me prorsus, sed totum recepit*<sup>288</sup>. È la matrona a stringere molto intensamente l'asino durante l'atto, mostrando di essere in preda a una *libido* che stupisce Lucio stesso (che poco prima si era preoccupato di nuocere alla donna a causa della sua forma asinina e della conseguente dimensione del suo membro).

### **CONCUBITUS, CONCUBINUS, CONCUBINA**

Il sostantivo *concupitus*, che denota l'azione del dormire con qualcuno, viene usato anche per l'atto sessuale<sup>289</sup>. Esso ricorre nelle *Metamorfosi* quattro volte e sempre con valore erotico. Il sostantivo, inoltre, ha sempre una connotazione negativa: come si vedrà, infatti, denota rapporti o tra animali o al di fuori della sfera matrimoniale<sup>290</sup>.

---

<sup>285</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 409-410.

<sup>286</sup> Cfr. *ThL* III, 2101,53-2102,28 s.v. *complexus*.

<sup>287</sup> Sia Augello 1980, 591, sia Nicolini 2005, 663 traducono l'espressione 'i miei amplessi'.

<sup>288</sup> Per gli usi di *amplector* in contesti erotici cfr. *ThL* III, 2082,26-52.

<sup>289</sup> Cfr. *ThL* IV, 99,76-100,19 s.v. *concupitus*; *OLD* 391 s.v. *concupitus*. Cfr. anche Montero Cartelle 1991,143; Adams 1996, 221.

<sup>290</sup> Cfr. Zimmerman et alii 2004, 243.

Nel quinto libro ricorre nel discorso ingannevole che viene rivolto a Psiche dalle sorelle, inteso a convincere la giovane della natura mostruosa del compagno, *met.* 5,18,3 *Quodsi te ruris huius vocalis solitudo, vel clandestinae veneris faetidi periculosique concubitus et venenati serpentis amplexus delectant, certe piaes sorores nostrum fecerimus.* Le due la persuadono abilmente a credere alle loro parole e a seguire le loro indicazioni, simulando preoccupazione per la sua sorte: ora, affermano, spetta a Psiche scegliere come agire, e valutare se le piacciono gli accoppiamenti clandestini e gli abbracci di un serpente; qualsiasi sarà la sua scelta, loro avranno agito da sorelle devote. *Concubitus* denota dunque gli accoppiamenti, che vengono definiti *faetidi* ‘ripugnanti’<sup>291</sup> e *periculosi* ‘pericolosi’, con il partner dalla presunta natura animalesca, della quale le sorelle riescono a convincere Psiche. Il nesso *clandestinae veneris* specifica *concubitus*, e ne chiarisce il valore erotico; l’espressione, infatti, denota un rapporto clandestino, adulterino, come l’espressione *clandestinus coitus* in *met.* 8,10,2, sulla quale ci si soffermerà in seguito<sup>292</sup>. In questo caso, però, la clandestinità del rapporto è motivata dal divieto imposto alla stessa Psiche di vedere il compagno, che rende la narrazione paradossale.

Nell’ottavo libro il sostantivo ricorre in *iunctura* con l’aggettivo *furtivus*: *met.* 8,10,4 *Promissioni fallaciosae mulieris oppressus subcubuit Thrasyllus et prolixo consentit de furtivo concubitu, noctemque et opertas exoptat ultro tenebras, uno potiundi studio postponens omnia.* Il contesto è chiaramente erotico: per Trasillo nessuna cosa è tanto importante quanto ‘possedere’ Carite, che gli ha proposto di incontrarsi con lui a patto che nessuno lo venga a sapere; il sostantivo *concubitus* denota dunque l’atto sessuale, che viene definito *furtivus* per via della segretezza che è stata richiesta dalla giovane.

Il sostantivo ricorre altre due volte nel decimo libro. La prima in *met.* 10,19,4 *Grandi denique praemio cum altore meo depecta est noctis unius concubitum*, in cui si tratta dell’incontro di una notte con Lucio che la matrona zooerasta è riuscita a pattuire con il

---

<sup>291</sup> L’aggettivo *faetidus* ricorre altre due volte nelle *Metamorfosi* (*met.* 4,3,10; *met.* 5,10,2), e assume il significato più comune di ‘maleodorante’ (‘quod male olet’ cfr. *ThlL* VI,1, 1008,71 sgg.). In questo passo, invece, ha il valore traslato di ‘ripugnante’, che comporta anche un riferimento morale. Cfr. Zimmerman et alii 2004, 243.

<sup>292</sup> Cfr. Zimmerman et alii 2004, 242. L’aggettivo *clandestinus*, che in *met.* 8,10,2 connota la segretezza e nel contempo suggerisce la clandestinità degli incontri che Carite propone mendacemente a Trasillo (Cfr. *ThlL* III, 1261,23-53 s.v. *clandestinus*; *OLD* 332), ricorre cinque volte nelle *Metamorfosi* (per le occorrenze, cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 65). Esso viene usato in contesti erotici solo in questi due passi.

custode dell'asino in cambio di un ricco compenso. In *met.* 10,34,5 invece, si tratta dell'esibizione pubblica a cui il protagonista è stato destinato nel teatro di Corinto con una condannata *ad bestias*: *At ego praeter pudorem obeundi publice concubitus, praeter contagium scelestae pollutaeque feminae, metu etiam mortis maxime cruciabar.* L'espressione *obeundi publice concubitus* esprime la vergogna di Lucio di dover affrontare pubblicamente un rapporto sessuale, a cui (come si è visto) si aggiunge anche la paura di finire ucciso assieme alla donna.

Il sostantivo *concubina*, che denota l'amante di sesso femminile<sup>293</sup>, ricorre una sola volta nell'opera, nel settimo libro, *met.* 7,16,2 *At ego tandem liber asinus laetus et tripudians graduque molli gestiens equas opportunissimas iam mihi concubinas futuras deligebam.* Le *concubinae* di cui si parla non sono donne, ma cavalle, di cui l'asino pregusta gli accoppiamenti. L'impiego del sostantivo per delle femmine animali si spiega come *adulterium* in *met.* 7,16: Lucio, che narra nel corso dell'opera le proprie vicende, anche dopo la metamorfosi in asino continua a pensare come un umano; le cavalle con le quali egli desidera accoppiarsi diventano dunque 'concubine', come se si trattasse di donne<sup>294</sup>; agli occhi di Lucio, di conseguenza, il suo accoppiamento con loro viene impedito dall'intervento dei cavalli, che lo considerano illegittimo (un *adulterium*).

Anche il sostantivo *concubinus*, che denota l'amante di sesso maschile<sup>295</sup>, ricorre una sola volta, ed è in *met.* 8,26,5 in cui si riferisce al partner sessuale in rapporti omoerotici, *erat quidam iuvenis satis corpulentus, choraula doctissimus, conlaticia stipe de mensa paratus, qui foris quidem circumgestantibus deam cornu canens adambulabat, domi vero promiscuis operis partiarius agebat concubinus.* Lucio è stato acquistato da Filebo e, condotto a casa, ha conosciuto il gruppo di sacerdoti della dea Siria con cui egli vive. Essi possiedono un servo, che durante le processioni accompagna la statua della dea suonando il corno, mentre in casa è un *partiarius concubinus*, un 'amante comune'<sup>296</sup> dei sacerdoti,

---

<sup>293</sup> OLD 391 s.v. *concubina*.

<sup>294</sup> Cfr. Hijmans et alii 1981, 187.

<sup>295</sup> Cfr. OLD 391 s.v. *concubinus*.

<sup>296</sup> L'aggettivo *partiarius*, che denota ciò che è posseduto in comune o condiviso, appartiene al lessico giuridico e viene usato scherzosamente da Apuleio (cfr. *ThLL* X,1, 492,78-82; OLD 1302); esso registra solo quest'unica occorrenza nelle *Metamorfosi*. Nell'opera, però, è presente anche l'avverbio *partiario*, che in *met.* 9,27,4, come già si è visto, ricorre sempre in un contesto sessuale.

e come tale si presta a *promiscuae operae*, espressione che allude a pratiche sessuali sulla quale ci si soffermerà nel prossimo paragrafo.

### **OPUS, OPERA, OPERO, OPEROSUS**

Il sostantivo *opus* è spesso usato con valore sessuale nella lingua latina, per denotare in particolar modo il ruolo del maschio. In Plauto sembrerebbe una metafora agricola<sup>297</sup>, ma secondo Adams<sup>298</sup> *opus* allude all'atto sessuale come un 'lavoro' in sé, senza un riferimento ad altre attività<sup>299</sup>. Il sostantivo *opera* registra nella letteratura latina usi simili ad *opus* in contesti erotici<sup>300</sup>. Interessante è innanzitutto l'occorrenza del sostantivo nell'ottavo libro, nel passo che si è considerato poc'anzi, *met. 8,26,5...domi vero promiscuis operis partiarius agebat concubinus*. Il giovane servo, *partiarius concubinus* dei sacerdoti della dea Siria, si presta a *promiscuae operae*: il sostantivo *opera* è usato in questo caso per denotare 'servizi' di natura sessuale<sup>301</sup>; l'aggettivo *promiscuus* potrebbe assumere sia il significato 'di varia natura', lasciando così intendere che le prestazioni del *partiarius concubinus* possono essere di vario tipo, magari attive e passive, ma anche 'con chiunque', come suggerisce il *Thesaurus*<sup>302</sup>, riferendosi così a diversi partner.

Nel nono libro, tutta la novella del *dolium* sembra essere caratterizzata dalla presenza di questi lessemi. Proprio all'inizio del racconto, ricorre l'espressione *fabriles operas*, *met. 9,5,1 Is gracili pauperie laborans fabriles operas praebendo parvis illis mercedibus vitam tenebat*. Come è stato evidenziato dai commentatori, l'espressione è generica e, come il sostantivo *faber*, denota il mestiere di artigiano, non necessariamente di fabbro<sup>303</sup>. Subito dopo, è presente il verbo *opero*, *met. 9,5,2 Ac dum Veneris conluctationibus securius operantur, maritus...inprovisus hospitium repetit*, che allude a una pratica erotica: denota infatti l'attività sessuale in cui i due amanti sono impegnati nel momento

---

<sup>297</sup> Plaut. *Asin.* 873, *ille opere foris faciendo lassus noctu ad me advenit*, nelle parole di Artemona che con l'espressione *opere...faciendo* allude alle attività cui il marito si dedica fuori casa, con una chiara allusione erotica. Nel verso successivo *fundum alienum arat, incultum familiarem deserit* viene esplicitata la natura agricola della metafora.

<sup>298</sup> Adams 1996, 200.

<sup>299</sup> Così ad esempio in Ov. *ars.* 2,10,36 *Cum moriar, medium solvar et inter opus*. Per le occorrenze del sostantivo in contesti erotici, cfr. *ThLL* IX,2, 851,8 sgg. s.v. *opus*.

<sup>300</sup> Cfr. Adams 1996, 200; *ThLL* IX,2, 662,25-33.

<sup>301</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985, 231; *ThLL* IX,2 662,25 sgg. s.v. *opera*.

<sup>302</sup> *ThLL* X,2, 1853,31 sgg. s.v. *promiscuus*.

<sup>303</sup> Cfr. Hijmans et alii 1995, 61; Mattiacci 1996, 122, la quale propone la traduzione 'lavorando come operaio'.

in cui il marito fa ritorno a casa, richiamando però il mestiere dell'uomo<sup>304</sup>. L'avverbio *securius* precisa che i due operano con una sicurezza eccessiva, poiché non si aspettano di essere interrotti dal rientro dell'uomo. Nella conclusione ricorre infine *opus, met. 9,7,6 At illa capite in dolium demisso maritum suum astu meretricio tractabat ludicre. Hoc et illud et aliud et rursus aliud purgandum demonstrat digito suo, donec utroque opere perfecto ... calamitosus faber ... coactus est ad hospitium adulteri perferre*. Quando l'amante esce dalla giara lamentando la presenza di incrostazioni, il marito, senza dubitare alcunché, si precipita all'interno. La donna continua a prendersi gioco del marito e la scena diventa sempre più comica<sup>305</sup>: dall'esterno, china sulla giara, indica con il dito al consorte i punti da pulire, mentre nel contempo è impegnata in un amplesso con l'amante. Al termine del lavoro, il fabbro riceve il prezzo promesso e porta la giara a casa dell'amante. L'espressione *opere ... perfecto* è comicamente anfibologica: essa, infatti, si riferisce al lavoro al quale si è dedicato il marito, ossia la pulizia della giara, e all'atto sessuale che si svolgeva contemporaneamente; il marito ottiene il denaro solamente al termine delle due operazioni, che di fatto sono state concomitanti.

Osserviamo infine l'uso dell'aggettivo *operosus* nel decimo libro, *met. 10,22 Iamque operosa et pervigili nocte transacta...*, sempre con valore erotico; la *nox* che viene definita *operosa* 'laboriosa' è stata infatti la notte d'amore tra l'asino Lucio e la matrona; l'aggettivo conferisce alla scena una certa comicità: esso, infatti, allude all'impegno richiesto dall'insaziabilità erotica della matrona, che costringe anche Lucio a trascorrere tutta la notte sveglio.

---

<sup>304</sup> Il verbo *operor* è usato in senso sessuale anche in Colum. 12,4,3 *...ne contrectentur pocula vel cibi nisi aut inpubi aut certe abstinentissimo rebus veneriis; quibus si fuerit operatus vel vir vel femina, debere eos flumine aut perenni aqua, priusquam penora contingant, ablui*; Columella riporta alcuni precetti forniti da autori a lui contemporanei a coloro che per lavoro si occupano di alimenti: fornai, cuochi, ma anche cantinieri e dispensieri devono essere *casti e continentis*; se qualcuno si è dedicato ai piaceri venerei, prima di toccare del cibo deve detergersi nell'acqua corrente o in una fonte perenne.

<sup>305</sup> L'espressione *tractabat ludicre* è in realtà ambigua. Secondo Mattiacci 1996, 128 *tractare ludicre* equivale in questo contesto a 'prendersi gioco', 'prendere in giro'. Hijmans et alii 1995, 81 credono che possa assumere una sfumatura di significato diversa: Adams 1996, 231 dimostra che il verbo *tracto* è attestato anche in contesti erotici per la masturbazione; i commentatori ritengono dunque che sia possibile che l'espressione faccia riferimento a un'altra attività, di natura sessuale, a cui la donna è contemporaneamente impegnata con il marito (che si andrebbe dunque ad aggiungere alle altre due, ovvero all'amplesso con l'amante e all'azione di indicare al marito i punti della giara da ripulire). Cfr. anche Murgatroyd 2005, 123.

## ***INCESTUM, INCESTUS***

*Incestus*, contrario di *castus*, assume il significato di *sacrilegus, profanus, nefarius*, ossia di ‘impuro’ in quanto non conforme ai buoni costumi e alla religione. Così anche il duplice sostantivo *incestum, i* e *incestus, us*, che denota inizialmente il rapporto con una vergine Vestale<sup>306</sup>. In termini più generali, questi lessemi sono ampiamente attestati per i rapporti tra consanguinei o persone legate da stretti rapporti di parentela<sup>307</sup>.

Il sostantivo *incestum* ricorre una volta nell’opera, nel decimo libro, *met.* 10,5,5 *nam et iunio rem incoram sui funerari videbat, et alterum ob incestum parricidiumque capitis scilicet damnatum iri certo sciebat*. La matrigna, dopo esser stata rifiutata dal figliastro, muta il suo amore in odio e pensa di avvelenarlo. La pozione (in realtà si tratta solamente di un potente sonnifero, come si scoprirà alla fine della vicenda) è però bevuta per errore dal figlio naturale della donna, che viene così creduto morto. La donna accusa il figliastro di essere il responsabile dell’accaduto: rifiutato dalla matrigna, della quale si era invaghito, avrebbe prima ucciso il fratellastro per vendetta, e poi avrebbe minacciato lei stessa con la spada per aver svelato il suo crimine. Il padre viene così colpito da una duplice sventura: il figlio minore sta per essere seppellito, mentre l’altro è destinato ad essere condannato per *incestum* e fratricidio.

Poco dopo si ha l’unica occorrenza dell’aggettivo *incestus*, che assume valore sostantivato in riferimento al figlio, definito tale a causa della relazione che avrebbe tentato di instaurare con la matrigna, *met.* 10,6 *illum incestum paterno thalamo, illum parricidam fraterno exitio, et in comminata novercae caede sicarium*; dopo le esequie del figlio minore, infatti, il padre, ignaro degli inganni della moglie, si reca nel foro e accusa pubblicamente il maggiore, ritenuto responsabile dell’accaduto: lo accusa così di essere *incestus* per aver violato il letto paterno desiderando giacere con la matrigna, nonché omicida del fratello e assassino per aver minacciato la donna.

## ***STUPRUM, STUPRATOR***

Il sostantivo *stuprum* significava in origine ‘vergogna’, ma divenne poi specifico per una vergogna sessuale, cioè un atto sessuale illecito, sia adulterino che perpetrato con

---

<sup>306</sup> Cfr. Ernout-Meillet 1967, 104 s.v. *castus*; *ThlL* VII,1 893,71 sgg. s.v. *incestum, a, um*; *ThlL* VII,1, 896,46-57 s.v. *incestus, us*. Cfr. anche Guarino 1943, Lovisi 1998, Moreau 2002.

<sup>307</sup> cfr. *ThlL* VII,1 894,14 sgg. s.v. *incestum, a, um*; *ThlL* VII,1, 896,58-73 s.v. *incestus, us*.

violenza<sup>308</sup>. Ricorre due volte nelle *Metamorfosi*, entrambe nel nono libro<sup>309</sup>. La prima si registra nella descrizione della mugnaia, *met.* 9,14,5 *et miserum maritum decipiens matutino mero et continuo stupro corpus manciparat*: il narratore rivela sin da subito l'abitudine della donna a tradire il marito e a rendere il proprio corpo schiavo di bevute mattutine e di continue fornicazioni<sup>310</sup>. *Stuprum* denota dunque le turpi attività, ossia gli adulteri, a cui ella si presta senza sosta.

La seconda occorrenza cade nella descrizione della vecchia mezzana che sta sempre accanto alla donna, *met.* 9,15,4 *Sed anus quaedam stupri sequestra et adulterorum internuntia de die cotidie inseparabilis aderat*; ella viene infatti presentata come 'mediatrice nell'adulterio' e 'intermediaria con gli amanti'. Anche in questo caso, dunque, l'illegittimità delle pratiche cui la donna si dedica, suggerita da *stuprum*, è motivata dalla natura adulterina delle relazioni.

Nella novella del *pistor* all'interno del nono libro ricorre anche l'unica occorrenza di *stuprator*, nella descrizione della reazione della mugnaia al racconto del marito, *met.* 9,26,2 *Et tamen taciti vulneris et suae sordidae conscientiae commonita, quo maturius stupratorem suum tegminis cruciatu liberaret, identidem suadebat maritum temperius quieti decedere*. Tornato a casa in anticipo, egli le ha parlato dell'adulterio di cui si è macchiata la moglie del tintore. La donna, dopo aver biasimato l'accaduto, cerca di convincere il marito a coricarsi per poter far uscire dal nascondiglio il proprio amante, definito *stupratorem suum*: così come in *stuprum*, anche nel sostantivo *stuprator*, che viene usato per chi si presta a rapporti sessuali adulterini, è insita una riprovazione morale motivata dalla natura illecita e disdicevole dell'atto stesso<sup>311</sup>.

## **FURATRINA**

Il sostantivo è molto raro e non è attestato prima di Apuleio, che lo usa solo nelle *Metamorfosi* per un totale di tre occorrenze. Esso non è citato nelle trattazioni sul lessico erotico latino di Montero Cartelle ed Adams<sup>312</sup>; quest'ultimo, tuttavia, considera *furtum*, frequente nel linguaggio erotico latino per esprimere l'adulterio e le relazioni

---

<sup>308</sup> Montero Cartelle 1991, 154; Adams 1996, 246-247.

<sup>309</sup> Il verbo *stupro*, invece, non è mai attestato nell'opera.

<sup>310</sup> Sugli usi di *mancipo* e sul suo valore nel passo qui considerato, cfr. *ThlL* VIII 258,13-15 s.v. *mancipo*.

<sup>311</sup> Cfr. *OLD* 1832 in cui *stuprator* viene definito 'one who has illicit sexual intercourse'; cfr. anche Hijmans et alii 1995, 229.

<sup>312</sup> Montero Cartelle 1991; Adams 1996.

extraconiugali<sup>313</sup>, del quale *furatrina* è una variante ‘preziosa’. Come *furtum*, anche *furatrina* assume primariamente il significato di ‘furto’, valore che hanno anche la prima e la terza occorrenza del sostantivo nelle *Metamorfosi*<sup>314</sup>, che infatti ricorrono in contesti non erotici.

Nell’ottavo libro, però, esso ricorre nell’espressione *furatrina coniugalis*, che ha il significato figurato di ‘adulterio’<sup>315</sup> e sembra essere *hapax, met. 8,3 ... et puellae, si vellet, quamquam velle non posset, furatrinae coniugalis incommo-daret rudimentum*. La *puella* che non ha esperienza nel tradimento coniugale è Carite: Trasillo, ospite nella casa della giovane e del marito Tlepolemo, cerca un momento adatto a un incontro clandestino con lei. Il suo obiettivo gli appare però irrealizzabile, a causa del cospicuo numero di sorveglianti e perché il legame d’amore tra i due sposi è impossibile da spezzare. Un ulteriore impedimento è rappresentato dall’inesperienza della ragazza nel tradimento: se anche avesse desiderato giacere con Trasillo, cosa peraltro impossibile, la sua imperizia le sarebbe stata d’ostacolo.

## COITUS

Il sostantivo *coitus*<sup>316</sup> ricorre una sola volta nelle *Metamorfosi*, nelle parole che Carite rivolge a Trasillo<sup>317</sup>, *met. 8,10,2 Istud equidem certe magnopere deprecanti concedas necesse est mihi, Thrasyllae, ut interdum taciti clandestinos coitus obeamus*. Dopo la morte di Tlepolemo, Carite mira a vendicare il defunto marito, il quale in sogno le ha rivelato di esser stato ucciso da Trasillo e l’ha esortata a non cedere alle richieste del suo

---

<sup>313</sup> Cfr. Adams 1996, 210. Per gli usi di *furtum* in contesti erotici, in cui denota l’adulterio, cfr. anche *ThLL* VI,1 1649,68 sgg.

<sup>314</sup> *ThLL* VI,1 1609,19-23; *OLD* 748 s.v. *furatrina*. In *met. 6,13,1* è Psiche a riuscire su consiglio di una *harundo simplex et humana* a procurarsi ‘con facile furto’ (*furatrina facili*) il vello dorato delle pecore sacre, che ella deve recuperare per superare la seconda prova impostale da Venere. Nel decimo libro (*met. 10,14,1*), invece, il sostantivo denota un furto di cibo di cui si accusano reciprocamente due fratelli, uno pasticciere (*pistor dolciarius*) e uno cuoco; i due scopriranno poi che a commettere il furto è stato Lucio.

<sup>315</sup> *ThLL* VI,1, 1609,23s. s.v. *furatrina*. Cfr. anche Hijmans et alii 1985, 43.

<sup>316</sup> Il sostantivo *coitus* è attestato per la prima volta nel *De Rerum Natura*, in cui assume il significato di ‘unione’, ‘congregazione’, senza alcun valore erotico, *Lucr. 1,185 Nec porro augendis rebus spatium foret usus / seminis ad coitum, si e nilo crescere possent* (cfr. Montero Cartelle 1991, 125; *ThLL* III, 1567,9-11). Come sinonimo di *concupitus* è attestato per la prima volta nelle *Metamorfosi* di Ovidio, che lo usa solo una volta, *Ovid. met. 7,709, sacra tori coitusque novos thalamosque recentes / primumque deserti referebam foedera lecti* (cfr. Montero Cartelle 1991, 126; Adams 1996, 233; *ThLL* III 1567,48 sgg. s.v. *coitus*).

<sup>317</sup> Il verbo *coire*, invece, non registra nessuna occorrenza nelle *Metamorfosi*. Per gli usi del verbo come eufemismo in contesti erotici, cfr. Montero Cartelle 1991, 125-127; Adams 1996, 222-223; Apuleio usa il verbo solo una volta, nel *De mundo* (*Apul. Mund. 6*), in cui però il verbo non assume valore erotico (cfr. *ThLL* III, 1420,41-1420,77).



assassino, che ora ella si accinge a punire<sup>318</sup>. Per mettere in pratica il suo piano, la giovane necessita di un pretesto per rimanere sola con il suo pretendente, e per questo finge di cedere alle richieste di Trasillo: simulando di nutrire ella stessa un interesse per il giovane, gli pone però la condizione che i loro incontri amorosi rimangano segreti, espressi dalla *iunctura* – non altrove attestata – *clandestinos coitus*<sup>319</sup>. Le parole della giovane sortiscono l'effetto sperato: Trasillo, che è pervaso da una sfrenata passione e da tempo non attende altro che un'occasione per possederla, accetta senza esitazione la richiesta della giovane, che si rivelerà per lui fatale.

### **CONGRESSUS**

Il sostantivo *congressus* non è tipico del lessico erotico<sup>320</sup>. Il termine, infatti, assume generalmente il valore di 'incontro, convegno'<sup>321</sup>; tuttavia, è attestato anche in contesti amorosi come sinonimo di *concubitus*<sup>322</sup>. È questo il valore dell'unica occorrenza del sostantivo nelle *Metamorfosi*, che secondo Callebat sarebbe stato usuale nel *sermo cotidianus*<sup>323</sup>, *met.* 1,7,9 *Et statim miser, ut cum illa adquievi, ab unico congressu annosam ac pestilentem contraho*. Esso ricorre nel racconto delle vicende di Socrate, che narra ad Aristomene l'inizio delle sue sventure: poco prima di giungere a Larissa, egli viene derubato da un gruppo di briganti e decide di fermarsi in una locanda; la proprietaria Meroe lo accoglie con estrema gentilezza, e dopo avergli offerto una cena, lo accoglie nel proprio letto. Il contesto è dunque erotico e *congressus* denota l'incontro sessuale: da quell'unico rapporto Socrate ha avviato una relazione malata e rovinosa, che è stata l'inizio delle sue sventure.

### **INSCENSUS, INSCENDO**

Il sostantivo *inscensus* è rarissimo<sup>324</sup>. Esso ricorre una volta nelle *Metamorfosi*, e poi registra una sola altra occorrenza nell'*Itinerarium Alexandri* (48 *petram adgresso ... transfugae duces coepti moliminis viam praeunt ei inscensus*), in un contesto bellico, in

---

<sup>318</sup> *Met.* 8,8

<sup>319</sup> Come già si è detto, l'aggettivo *clandestinus* ricorre in un contesto erotico anche in *met.* 5,18,3.

<sup>320</sup> Non è infatti considerato né da Montero Cartelle 1991, né da Adams 1996 e non viene citato nemmeno nell'*Index verborum amatoriorum* di Pichon 1991.

<sup>321</sup> *ThL* IV, 295,77 sgg. s.v. *congressus*; *OLD* 406 s.v. *congressus* 1.

<sup>322</sup> *ThL* IV, 296,51-62 s.v. *congressus*; *OLD* 406 s.v. *congressus* 2.

<sup>323</sup> Callebat 1968, 53. Lo studioso cita *congressus* come esempio di sostantivo appartenente al *sermo cotidianus* che Apuleio usa per le *res veneriae*.

<sup>324</sup> *ThL* VII,1, 1839,30-32 s.v. *inscensus*.

cui assume il significato di ‘salita’. Apuleio lo utilizza in un contesto erotico per indicare l’accoppiamento tra animali, *met.* 7,14,5 *Sed optinuit alius, qui meae libertati prospexerat, suadens ut rurestribus potius campis in greges equinos lasciviens discurrerem daturus dominis equarum **inscensu** generoso multas mulas alumnas*. Dopo le nozze tra Carite e Tlepolemo, Lucio viene venduto a un pastore, che promette di lasciare l’animale libero tra le mandrie di cavalli<sup>325</sup>. L’asino, pertanto, pensa che con i suoi accoppiamenti con le cavalle avrebbe donato ai padroni molte mule. Ciò giustifica l’uso di *generosus*, in *iunctura* con il sostantivo: l’aggettivo, infatti, sottolinea nelle parole di Lucio l’utilità della monta delle cavalle a cui lui stesso si sarebbe prestato, dalla quale anche il pastore avrebbe ricavato un guadagno<sup>326</sup>.

Il verbo *inscendo*, ‘salgo’, registra oltre dieci occorrenze nelle *Metamorfosi*<sup>327</sup>, ma solo due volte è usato da Apuleio in riferimento all’atto sessuale. Come è stato evidenziato, Apuleio è il solo a utilizzare questo verbo in un contesto erotico<sup>328</sup>. Entrambe le occorrenze si riferiscono all’unione sessuale tra un animale e un umano: è Lucio, infatti, a compiere l’azione (realmente o, come ora si vedrà, falsamente) di ‘montare’ due diverse donne.

Nel settimo libro, il sostantivo risuona tra le accuse mendaci che il giovane padrone di Lucio muove all’asino per aizzare contro di lui i pastori, *met.* 7,21,4 *Et festivus hic amasio humo sordida prostratam mulierem ibidem incoram omnium gestiebat **inscendere***. Secondo il giovane, Lucio, in preda alla foia, aveva gettato a terra una ragazza e avrebbe abusato di lei davanti a tutti, se non fossero intervenuti in suo aiuto dei passanti.

Nel decimo libro, viene narrata la notte d’amore tra Lucio e la matrona che ha pagato per giacere con lui. Il verbo ricorre nella descrizione delle paure di Lucio, preoccupato all’idea di avere un rapporto con la donna a causa della sua anatomia asinina, *met.* 10,22,1

---

<sup>325</sup> Come già si è detto, però, la realtà per Lucio sarà ben diversa (cfr. *met.* 7,15-16).

<sup>326</sup> Cfr. *ThlL* VI,2, 1801,41-66 s.v. *generosus*. Come ricordano anche Hijmans et alii 1981, 175, l’aggettivo *generosus* come ‘nobile’ potrebbe connotare il prestigio del rapporto agli occhi di Lucio, che potrebbe definire così il rapporto con le cavalle per la propria autostima e vanità.

<sup>327</sup> Per un elenco delle occorrenze, cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 216.

<sup>328</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 282; Montero-Cartelle 1991,133. Cfr. anche *ThlL* VII,1, 1839,14-15, in cui alla voce *coeundi causa* vengono citati solo i due passi Apuleiani. Adams 1996, 251 inserisce il verbo nella terminologia specifica degli animali: i verbi di ‘salire’ (come anche *scando*, *salio*, *insilio*, *ineo*...), infatti, erano usati soprattutto per la monta degli animali.

*Sed angebar plane non exili metu reputans quem ad modum tantis tamque magnis cruribus possem delicatam matronam **inscendere**.* Come già si è visto, tuttavia, le sue preoccupazioni risulteranno vane, ed egli resterà anzi stupito dall'insaziabilità sessuale della matrona.

## **NUPTIAE**

Il sostantivo ricorre numerose volte nel testo per indicare il matrimonio. Esso assume un valore diverso in *met. 7,21,2 illicitas atque incognitas temptat libidines et ferinas voluptates, aversaque Venere invitat ad **nuptias***. A parlare è sempre il crudele padrone di Lucio, secondo il quale l'animale dopo aver gettato a terra i malcapitati, li inviterebbe *ad nuptias*; il sostantivo non denota dunque il matrimonio, ma il rapporto sessuale a cui le vittime umane sarebbero indotte, o meglio costrette, dall'asino, in preda alla sua *libido*. Come sottolinea Adams, l'espressione *invito ad nuptias*, segue la versione greca del racconto, in cui il verbo γαμέω è infatti usato per il rapporto sessuale<sup>329</sup> *Ps. Luc. τὴν δὲ γυναῖκα ἐς τὴν ὁδὸν ἀνατρέψας γαμεῖν ἐβούλετο*. Anche in latino sono però attestati verbi che significano 'sposarsi' in contesti prettamente erotici, in cui assumono il valore di 'unirsi sessualmente', come *nubo*<sup>330</sup>. Nel passo Apuleiano l'espressione appare pure ironica, soprattutto se si considera la locuzione *aversa venus*. Come ben evidenzia Nicolini<sup>331</sup>, che propone la traduzione 'contro il volere di Venere', *aversus* + nome di divinità (generalmente in ablativo) è fraseologico e denota la contrarietà della divinità per un'unione<sup>332</sup>. In questo caso, però, non si tratta di un vero matrimonio, ma di un atto sessuale: l'espressione potrebbe dunque denotare la ripugnanza di Venere per la violenza perpetrata dall'asino sui passanti. La studiosa, però, propone anche un'altra interpretazione, secondo la quale essa nasconderebbe un dettaglio osceno: come già si è detto, *venus* è termine diffuso per l'atto sessuale; associato al participio *aversa*, potrebbe esprimere l'accoppiamento *a tergore*<sup>333</sup>.

---

<sup>329</sup> Adams 1996, 202-203.

<sup>330</sup> Montero Cartelle 1991, 179; cfr. Catull. 70,1, in cui il verbo denota l'unione sessuale tra il poeta e Lesbia. Analogo è il suo valore in Plaut. *Cist.* 42 sgg., in cui si riferisce al rapporto con una cortigiana.

<sup>331</sup> Nicolini 2011, 113.

<sup>332</sup> Cfr. anche *ThlL* II, 1324,55 sgg. s.v. *aversus*.

<sup>333</sup> Così come in Mart. 11,43,9 *Briseis...aversa*.

## 3.2 LE METAFORE ATLETICO-MILITARI PER L'EROS

### *PROELIUM, PROELIOR, PUGNA*

Il sostantivo *proelium* ricorre dieci volte nelle *Metamorfosi*<sup>334</sup>. Due occorrenze si registrano in contesti in cui il sostantivo denota metaforicamente la ‘battaglia d’amore’<sup>335</sup>, secondo l’uso ben consolidato nella letteratura latina di termini militari in ambito erotico<sup>336</sup>.

Il verbo *proelior* ricorre invece quattro volte, tutte nel secondo libro, e in tre casi l’azione espressa ha significato erotico<sup>337</sup>. La prima occorrenza si ha nelle parole che Fotide rivolge a Lucio nella cucina della casa di Milone, mentre è impegnata a cucinare per i padroni. Con i movimenti sinuosi del suo corpo, ella ha sedotto Lucio, che arde di desiderio; il piacere viene però rimandato alla sera, a un incontro cui Fotide invita Lucio a prepararsi: appena calerà il buio, lo raggiungerà nella sua camera e ‘combatte’ con lui per tutta la notte, *met. 2,10,6* “...*tota enim nocte tecum fortiter et ex animo proeliabor*”. L’azione del ‘combatte’, enfatizzata dall’espressione *ex animo*<sup>338</sup> e dall’avverbio *fortiter*, che, come si vedrà, ricorre anche in *met. 2,17,3*, allude all’atto sessuale, ed è solo la prima di una serie di metafore militari nella narrazione delle vicende erotiche dei due<sup>339</sup>.

Poco dopo, ricorre la prima occorrenza del sostantivo, nella descrizione della promessa notte d’amore, *met. 2,16,5* *Nam, ut vides, proelio, quod nobis sine fetiali officio indixeras iam proximante vehementer intentus...* Lucio si è da poco messo a letto, quando la giovane entra nella sua stanza. Il protagonista, complice l’effetto afrodisiaco del vino, non riesce più a trattenere il desiderio e si rivolge a Fotide esortandola ad avere pietà di

---

<sup>334</sup> Cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 342.

<sup>335</sup> Così come già in Prop. 2,1,45, che usa *proelia* per le ‘lotte d’amore’ con Cinzia o in Mart. 10,38,6. Cfr. Montero Cartelle 1991, 213; *ThLL* X,2, 1652,71-1653,3 s.v. *proelium*.

<sup>336</sup> Cfr. a riguardo Murgatroyd 1975; Cahoon 1988; Montero Cartelle 1991; Adams 1996, 200-202; Gold 2012, 189 sgg; Drinkwater 2013; Graverini-Nicolini 2019, 258.

<sup>337</sup> Cfr. *ThLL* X,2, 1648,6-1648,7 s.v. *proelior*.

<sup>338</sup> Sulle occorrenze di *ex animo* con valore di *vere, sincere, libenter*, cfr. *ThLL* II, 99,43-76 s.v. *animus*. Cfr. anche Van Mal Maeder 2001, 193, che riporta alcuni passi in cui l’espressione ricorre in contesti erotici, tra cui Lucr. 4,1195s. *nam facit ex animo saepe et communia quaerens / gaudia sollicitat spatium decurrere amoris* e Ov. *am. 2,5,49-52 Qui modo saevus eram, supplex ultroque rogavi, / oscula ne nobis deteriora daret. / Risit et ex animo dedit optima, qualia possent / excutere irato tela trisulca Ioui*.

<sup>339</sup> Cfr. Van Mal-Maeder 2001, 192.

lui<sup>340</sup>, già proteso con tutte le forze verso la battaglia (*proelium*) che lei stessa gli ha dichiarato<sup>341</sup>.

Appena Lucio finisce di parlare, è Fotide a prendere la parola per esortare il partner a ‘combattere’, *met.* 2,17,3 “**Proeliare**”, *inquit*, “*et fortiter proeliare, nec enim tibi cedam nec terga vortam...*”: ella si rivolge dunque a Lucio con il tono di un comandante che sprona i soldati al combattimento. La ripetizione del verbo, al quale si accompagna l’avverbo *fortiter* (lo stesso di *met.* 2,10,6), rimarca l’enfasi della giovane, che arde della stessa passione di Lucio. L’imperativo suggerisce inoltre che la giovane sta assumendo sempre più una posizione dominante<sup>342</sup>, e che Lucio le è sessualmente sottomesso; conformemente alle regole del *servitium amoris* elegiaco, Fotide eserciterà su di lui un controllo sempre più totale. Le parole della ragazza, inoltre, alludono alla posizione dei due nell’amplesso<sup>343</sup>: facendo sempre ricorso a lessemi tipici della sfera militare<sup>344</sup>, ella afferma che non cederà e non volterà le spalle, perché, come viene precisato poco dopo, posizionandosi al di sopra durante il rapporto continuerà a rivendicare il controllo sul partner.

Anche le ultime parole che Fotide rivolge a Lucio subito prima del coito sono intrise di lessico militare, *met.* 2,17,3 **Comminus in aspectum, si vir es, derige et grassare naviter et occide moriturus. Hodierna pugna non habet missionem**: proprio come in uno scontro bellico, Fotide comanda al partner di prendere posizione (*derige*<sup>345</sup>) faccia a faccia (*in aspectum*) per il corpo a corpo (*comminus*), e di ‘agire’ energicamente (*grassare naviter*)<sup>346</sup>, fino ad ucciderla per morire a sua volta<sup>347</sup>. I due avverbi impiegati da Fotide,

---

<sup>340</sup> *Miserere* viene usato in contesto erotico anche nel decimo libro (*met.* 10,3,6), nella dichiarazione d’amore che la matrigna rivolge al figliastro.

<sup>341</sup> Lucio afferma scherzosamente che Fotide gli avrebbe dichiarato guerra *sine fetiali officio*, altra espressione che rimanda alla guerra e all’ambito militare. I feziali, infatti, erano sacerdoti che sovrintendevano le relazioni tra i popoli dell’Italia antica e, in caso di contrasti, qualora il tentativo di riconciliazione non fosse andato a buon fine, davano inizio alle guerre secondo rituali precisi. Tra questi, vi era il lancio di un giavellotto sul suolo nemico, come raccontato da Livio 1,31,12. cfr. Van Mal-Maeder 2001, 257; Graverini-Nicolini 2019, 274.

<sup>342</sup> Cfr. Graverini-Nicolini 2019, 276.

<sup>343</sup> Cfr. Van Mal Maeder 2001, 267; Graverini-Nicolini 2019, 276.

<sup>344</sup> Cfr. Van Mal Maeder 2001, 267. Per l’uso militare di *cedo* e *verto* in contesti bellici, cfr. *OLD* 292 s.v. *cedo*, 3; *OLD* 2043 s.v. *verto*, 9.

<sup>345</sup> Per l’uso di *derigo* in contesti militari, cfr. *ThL* V,1 1250,39-1250,47 s.v. *derigo*. Il verbo, tuttavia, è usato assieme all’avverbio *comminus* e all’espressione *in aspectum* solo nel passo apuleiano.

<sup>346</sup> Il *Thesaurus* sottolinea il valore osceno di *grassor* in questo passo, *ThL* VI,2, 2202-2203.

<sup>347</sup> La metafora del morire e dell’uccidere è affine a quella del combattere (cfr. Adams 1996, 202) e in questo caso accomuna entrambi i partner: Fotide ordina a Lucio di ucciderla (*occide*), ma anche lui sta per morire (*moriturus*), come conseguenza del rapporto. Per la metafora del ‘morire’, Apuleio usa anche

*comminus* e *naviter*, richiamano peraltro le esortazioni che Lucio aveva rivolto a se stesso mentre tornava alla casa di Milone, benché Birrena lo avesse ammonito di tenersi alla larga da Panfile, *met.* 2,6,6 *Aufer formidines pueriles, comminus cum re ipsa naviter congregere*. Lì Lucio si incoraggiava a scacciare le paure puerili e ad affrontare la situazione faccia a faccia e con coraggio, con gli stessi avverbi che ricorrono poi negli ordini che Fotide gli impartisce prima dell'amplesso<sup>348</sup>.

Fotide conclude il discorso con la frase *Hodierna pugna non habet missionem*, riferendosi all'imminente coito non più con il sostantivo *proelium* (come aveva fatto Lucio in *met.* 2,16,5), ma con *pugna*, che ricorre nelle *Metamorfosi* tre volte<sup>349</sup>, ma solo in questo passo come metafora erotica<sup>350</sup>. Come sottolineano Graverini e Nicolini, la frase contamina terminologia militare e gergo gladiatorio<sup>351</sup>: nell'ambito militare, infatti, la *missio* è il 'congedo'<sup>352</sup>, mentre nel linguaggio gladiatorio denota la grazia concessa ai gladiatori di cessare dal combattimento, uscendo dall'arena<sup>353</sup>; un combattimento *sine missione* è pertanto 'senza tregua' e dunque 'all'ultimo sangue'<sup>354</sup>.

Nel quinto libro si trova la seconda occorrenza del sostantivo *proelium* in contesto erotico, nell'espressione *Veneris proeliis*, che denota il rapporto fisico tra Amore e Psiche, *met.* 5,21,5 *Nox aderat et maritus advenerat primisque Veneris proeliis velitatus altum <in> soporem descenderat*. Giunta la notte, il marito entra nella sua stanza e, 'dopo aver combattuto con la giovane nelle battaglie di Venere', si addormenta<sup>355</sup>; in questo passo, il genitivo *Veneris* esplicita il valore di *proeliis*, sottolineandone l'accezione erotica<sup>356</sup>.

---

l'espressione *animas anhelare*, *met.* 2,17,4 *inter mutuos amplexus animas anhelantes*, sempre per indicare la fine dell'atto sessuale.

<sup>348</sup> Anche il verbo *congregior* è termine che ricorre spesso in contesti bellici (Cfr. *ThLL* IV, 286,45 sgg.) e che viene usato metaforicamente da Lucio in questo passo.

<sup>349</sup> *Met.* 2,17,3; *met.* 2,32,7; *met.* 4,9,7.

<sup>350</sup> Per gli usi di *pugna* in contesti erotici, cfr. *ThLL* X,2, 2543,38-2543,43 s.v. Il verbo *pugno*, invece, ricorre solamente una volta nelle *Metamorfosi* (*met.* 10,30,7), ma non assume valore erotico.

<sup>351</sup> Graverini-Nicolini 2019, 276.

<sup>352</sup> Cfr. *ThLL* VIII, 1140, 14-37 s.v. *missio*.

<sup>353</sup> Cfr. *ThLL* VIII, 1140,78-1141,10 s.v. *missio*. Cfr. anche Mosci Sassi 1992, 139-140.

<sup>354</sup> Espressione che Graverini-Nicolini 2019, 69 scelgono per la traduzione del passo apuleiano.

<sup>355</sup> Su alcuni problemi filologici e interpretativi relativi a questo passo si ritornerà in seguito.

<sup>356</sup> Si ritroverà anche in *met.* 9,5,2 nell'espressione *Veneris conluctationibus*, che si vedrà a breve.

## **COLLUCTATIO**

Il sostantivo *colluctatio* ricorre due volte nelle *Metamorfosi*, ed entrambe le occorrenze denotano metaforicamente l'atto sessuale<sup>357</sup>. Il sostantivo è usato in contesti erotici solo da Apuleio<sup>358</sup>.

Come si è visto poc'anzi, nel secondo libro il rapporto venereo tra Lucio e Fotide viene inizialmente definito *proelium* dal primo e *pugna* dalla seconda. Nella parte conclusiva della descrizione della notte d'amore, ricorre invece il sostantivo *colluctatio*, quando Lucio racconta di essersi intrattenuto in questo tipo di 'lotte' con Fotide fino al mattino, *met. 2,17,5 His et huius modi conluctationibus ad confinia lucis usque pervigiles egimus...*

Il sostantivo si ritrova poi nel nono libro, all'inizio della novella del *dolium*, *met. 9,5,2 Ac dum Veneris conluctationibus securius operantur, maritus, ignarus rerum ac nihil etiam tum tale suspicans, inprovisus hospitium repetit*. Le 'lotte di Venere' a cui si fa riferimento sono i rapporti adulterini in cui sono impegnati la moglie del *faber* e l'amante, che rischiano di esser scoperti per via del rientro improvviso del marito. A esplicitare il riferimento erotico vi è in questo caso il genitivo *Veneris*, già presente anche in *met. 5,21,5* nell'espressione *Veneris proeliis*.

## **MILITIA, MILES, MILITO**

Il sostantivo *militia* ricorre tre volte nelle *Metamorfosi*. La prima occorrenza, l'unica ad avere valore amoroso, si trova in *met. 2,18,2 Quae quamquam invita ... tamen comiter amatoriae militiae brevem commeatum indulxit*. La natura amorosa della *militia* è qui precisata dall'aggettivo *amatoria*; essa, tuttavia, in questo passo non denota uno specifico atto sessuale, ma la relazione tra Fotide e Lucio nel suo perdurare. Lucio, infatti, invitato a cena da Birrena, chiede a Fotide il permesso di parteciparvi; la giovane acconsente, concedendogli un *brevis commeatus*, altro termine tipico della lingua militare, il cui uso metaforico applicato alla sfera sessuale non sembra però attestato al di fuori dell'opera di

---

<sup>357</sup> Cfr. *ThL* III, 1656,29-30 s.v. *colluctatio*. Il verbo *conluctor*, invece, ricorre solo in *met. 2,32,5* ma non ha valore erotico.

<sup>358</sup> Cfr. Mattiacci 1996, 123.

Apuleio. È la giovane, dunque, a concedere come un generale un ‘breve congedo’ dal ‘servizio amoroso’ a Lucio, che risulta metaforicamente un *miles* a lei subordinato<sup>359</sup>.

Il sostantivo *miles* ricorre quattordici volte nelle *Metamorfosi*<sup>360</sup>. Solo una volta viene però usato in una scena erotica come metafora per gli amanti durante il rapporto, nel racconto che la vecchia mezzana propone alla mugnaia per persuaderla a scegliersi come partner Filesitero, *met. 9,20,2...commodum prima stipendia Veneri militabant nudi milites*. In questo passo è presente anche l’unica occorrenza nell’opera nel verbo *milito*, che assume anch’esso valore erotico e, assieme al sostantivo, determina una figura etimologica: i *milites* impegnati a *militare* sono i due amanti Filesitero e Arete, il cui incontro venereo viene però interrotto dal ritorno a casa del marito di lei, Barbaro.

### **STIPENDIUM**

*Stipendium* ricorre quattro volte nel testo delle *Metamorfosi*<sup>361</sup>, ma solo una in un contesto erotico, nel passo che si è considerato poc’anzi, *met. 9,20,2 Commodum novis amplexibus Amori rudi litabant, commodum prima stipendia Veneri militabant nudi milites*; questa occorrenza sembra rappresentare anche l’unico caso di impiego del sostantivo in senso erotico per la *militia amoris*. Come già si è detto, il rapporto tra Filesitero e Arete viene descritto con lessemi tipici del lessico militare: i due amanti sono dunque *milites*, impegnati a *militare prima stipendia Veneri*. L’espressione *militare stipendia* è interessante; come notano i commentatori, non è attestata al di fuori di Apuleio<sup>362</sup>: è probabile, infatti, che derivi dalla combinazione di *stipendia facere* e *militiam militare*. Il nesso scelto da Apuleio permette il gioco fonico *litabant ... militabant ... milites*, e nel contempo favorisce anche il parallelismo tra le due proposizioni, determinato dall’anafora di *commodum* e dai dativi *Amori e Veneri*<sup>363</sup>.

---

<sup>359</sup> Nell’undicesimo libro, invece, il sostantivo *militia*, con il quale è concordato l’aggettivo *sancta*, denota una milizia ben diversa, *met. 11,15,5 Quo tamen tutior sis atque munitior, da nomen sanctae huic militiae...* A parlare a Lucio, che ha appena riacquistato l’aspetto umano, è il sacerdote di Iside, dalle cui mani il protagonista ha mangiato la corona di rose. La *militia*, dunque, viene ora definita *sancta* perché rappresenta il culto e il servizio della dea, al quale il sacerdote invita Lucio ad unirsi<sup>359</sup>.

<sup>360</sup> Cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 261 s.v. *miles*.

<sup>361</sup> Cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 420 s.v. *stipendium*.

<sup>362</sup> Hijmans et alii 1995, 181.

<sup>363</sup> Mattiacci 1996,149.



## VELITOR

*Velitor* ricorre otto volte nelle *Metamorfosi*, ma solo in un caso l'azione di 'combattere' da esso espressa assume valore erotico, in quella che sembra essere anche l'unica attestazione del verbo con questo valore in latino<sup>364</sup>: *met. 5,21,5 Nox aderat et maritus advenerat primusque Veneris proeliis velitatus altum <in> soporem descenderat*<sup>365</sup>. La scena viene descritta in maniera rapida e sintetica: appena scesa la notte, Amore arriva e, dopo l'amplesso con Psiche, si addormenta. A differenza di altri passi nelle *Metamorfosi* (come le notti d'amore tra Lucio e Fotide, le vicende adulterine del nono libro, o il coito tra l'asino e la matrona del decimo libro), in questa novella Apuleio non si sofferma sulla descrizione delle scene erotiche tra i protagonisti<sup>366</sup>. Anche in questo caso, infatti, si preferisce un rapido accenno, nell'espressione *Veneris proeliis velitatus*, da cui si deduce che tra i due si è consumato un rapporto. La scelta è ovvia e motivata dalla natura della novella e dal suo carattere favolistico: particolari osceni avrebbero infatti colliso con l'atmosfera fiabesca e con il significato del racconto all'interno dell'opera<sup>367</sup>. Egli ricorre dunque a un'espressione breve ed ellittica, ed è anche interessante notare come non vi sia alcun riferimento esplicito a Psiche. Appare dunque evidente che il passaggio serve solo a motivare e giustificare la stanchezza di

---

<sup>364</sup> Cfr. *OLD* 2023, che alla voce 'erotic context' cita solo il passo apuleiano, così come Montero Cartelle 1991,213. Adams 1996, invece, non menziona il verbo.

<sup>365</sup> Il passo pone alcuni problemi interpretativi, ben illustrati da Zimmerman et alii 2004, 268-269. L'aggettivo *primus*, come predicativo di *maritus*, indicherebbe che Amore è stato il primo ad addormentarsi dopo il rapporto con Psiche. Questa è la lezione accettata anche da Zimmerman, ma la lettura è molto dibattuta. Già Paratore 1948b, 47-48, infatti, preferiva l'emendamento *priusque* proposto da Kronenberg, e la sua motivazione appare molto convincente. Era prevedibile, infatti, che Amore fosse il primo ad addormentarsi, e che Psiche, invece, cercasse di rimanere sveglia per mettere in atto il proprio piano; la lettura *priusquam* suggerirebbe invece che egli si è addormentato dopo aver già trascorso in precedenza del tempo con Psiche tra i piaceri di Venere. Come sottolinea Paratore, è interessante notare che la lezione *primusque* sembra essere bocciata dal prosieguo del racconto: Psiche, infatti, non dormirà affatto nel corso della notte e pertanto la precisazione 'per primo' appare non solo inutile, ma anche in contraddizione con il resto del racconto, in cui a dormire sarà solo Amore. Meno problematico appare invece il nesso *altum soporem descenderat*: la preposizione *in* (aggiunta da Paratore, che viene seguito tra gli altri da Grimal, Kenney, Moreschini) non è essenziale, dal momento che il *Thesaurus* stesso riporta casi in cui il verbo regge semplicemente l'accusativo (cfr. *ThLL* V,1 644,28 sgg. s.v. *descendo*).

<sup>366</sup> Al primo rapporto venereo tra i due Apuleio allude comunque genericamente, *met. 5,4,3 maritus ... uxorem sibi Psychen fecerat*, così come poco dopo alla verginità perduta da Psiche, *met. 5,4,4 voces ... novam nuptam interfectae virginitatis curant*.

<sup>367</sup> Come già si è detto nell'introduzione, in questo lavoro non ci si sofferma sull'interpretazione dell'opera e nemmeno sui possibili significati della novella di Amore e Psiche. Le connessioni tra la vicenda di Psiche e quella di Lucio e le possibili interpretazioni allegoriche del racconto sono stati in ogni caso ampiamente studiati (per la bibliografia di riferimento, cfr. la relativa nota nell'introduzione). Come nota già Scazzoso 1951, 148-149 è però lampante che la natura favolistica della novella si discosta nettamente dal tono erotico e piccante che caratterizza gran parte dell'opera.

Amore, che si addormenta, concedendo a Psiche l'opportunità per attuare il suo piano. L'uso di *velitor* è interessante anche perché, in contesti bellici, esso esprime la prima presa di contatto dei *velites* con il nemico, destinata per lo più a stuzzicarlo, prima dell'ingresso in campo della fanteria pesante<sup>368</sup>. In questo passo potrebbe indicare un rapporto sessuale sbrigativo e consumato velocemente, oppure appena iniziato e subito interrotto dal sonno. In questo caso, pertanto, risulterebbe preferibile la lezione *primisque...proeliis*, che si riferirebbe ai primi momenti di intimità tra i due giovani<sup>369</sup>.

### 3.3 LA DESCRIZIONE DI SCENE EROTICHE: I VERBI DEGLI ATTI SESSUALI

#### *ADQUIESCO, CUBO*

I verbi che significano 'dormire', 'riposare', 'condividere il letto (con qualcuno)' vengono spesso usati in latino come metonimie per denotare il rapporto fisico<sup>370</sup>. *Adquiesco* assume valore osceno nelle parole di Socrate, quando egli narra ad Aristomene che gli è bastato trascorrere una sola notte con Meroe per intraprendere con lei una relazione rovinosa e senza fine, *met.* 1,7,9 *Et statim miser, ut cum illa adquievi, ab unico congressu annosam ac pestilentem contraho*. Come nota Keulen, *adquiescere cum* in contesto erotico è usato solo da Apuleio<sup>371</sup>. La medesima struttura, per cui il verbo regge *cum* più un sostantivo o un pronome all'ablativo che denota il partner, ricorre anche nelle altre due frasi in cui è presente il verbo, che ha sempre valore erotico: in *met.* 5,17,3 *nec te ... celare possumus, immanem colubrum ... tecum noctibus latenter adquiescere*, ricorre nelle parole ingannevoli delle sorelle di Psiche, che cercano di convincere la giovane della natura mostruosa del suo partner; in *met.* 8,8,8 a parlare è invece il fantasma di Tlepolemo, che, apparendo a Carite, le rivela di esser stato ucciso da Trasillo e la esorta a non cedere alle richieste del suo assassino, e a non 'dormire' nel suo letto: *ne in Thrasylli*

<sup>368</sup> Cfr. Augello 1980, 344. Sui *velites*, cfr. anche Webster 1969, 28-29.

<sup>369</sup> La lezione *primisque...proeliis* è preferita da Augello 1980. Cfr. anche Zimmerman et alii 2004, 269.

<sup>370</sup> Adams 1996, 221.

<sup>371</sup> Cfr. Keulen 2007,196. *OLD* 29 s.v. *acquiesco* 2b, infatti, segnala il valore erotico dell'espressione *acquiescere cum* 'to lie with', e cita come esempi solamente le tre occorrenze nelle *Metamorfosi* di Apuleio, che si analizzeranno. Il *Thesaurus*, invece, non sottolinea il valore erotico del verbo in questi passi, che vengono citati tra gli usi del verbo così definiti: "de animantibus: quieti se dare, quiete corpus recreare" (cfr. *ThlL* I, 422,59-423,2 s.v. *acquiesco*).

*manum sacrilegam convenias, neve sermonem conferas, nec mensam accumbas, nec toro adquiescas*. Come già si è visto, Trasillo è un personaggio caratterizzato da una marcata libidine, e più volte ha tentato di realizzare degli incontri segreti con la ragazza, senza riuscirci; è dunque molto probabile che anche nelle parole di Tlepolemo il verbo non indichi semplicemente l'azione di dormire, ma assuma una valenza erotica.

Anche il verbo *cubo* viene usato con valore sessuale<sup>372</sup> in *met.* 9,28,1 *solus ipse cum puero cubans gratissima corruptarum nuptiarum vindicta perfruebatur*. Il rapporto a cui si allude è in questo caso di natura omoerotica: il mugnaio, infatti, dopo aver scoperto di esser stato tradito e ingannato dalla moglie, punisce il giovane amante giacendo egli stesso con lui<sup>373</sup>.

### **MISCEO**

Il verbo *misceo* ricorre quattro volte nelle *Metamorfosi*, ma solo una volta in un contesto erotico, in *met.* 9,24,1 ... *cum eodem illo iuvene miscebatur in venerem*. A parlare è il mugnaio, il quale, per giustificare il proprio rientro anticipato, narra l'adulterio commesso dalla moglie del tintore: mentre lui e il marito entravano in casa per la cena, la donna era intenta a unirsi con l'amante. Il verbo *misceo*, nella forma mediale, regge dunque il complemento finale *in venerem*, in cui *venus* denota l'atto sessuale secondo un comune uso idiomatico<sup>374</sup>.

### **BACCHOR**

Il verbo *bacchor* ricorre una volta nel testo delle *Metamorfosi* nella descrizione di un atto sessuale. Dopo essersi spogliati, Lucio e Fotide possono dare inizio a una notte d'amore, e si abbandonano ai piaceri di Venere: *met.* 3,20,4 *intecti atque nudati bacchamur in venerem*. L'espressione, non attestata altrove, come nota Nicolini, condensa il comune uso metonimico di *venus* per il piacere o l'atto sessuale e una metafora costruita sul nome di un'altra divinità, anche se il gioco di parole perde la sua

---

<sup>372</sup> Per altri usi di *cubo* in contesti erotici, cfr. *ThlL* IV, 1279,9-43 s.v.

<sup>373</sup> La *gratissima vindicta* consiste infatti nel *supplicium puerile*; cfr. Mattiacci 1996, 160-161.

<sup>374</sup> Cfr. Nicolini 2011, 114. Per gli usi del verbo in contesti erotici, cfr. *ThlL* VIII,1081,46-1081,55 s.v. *misceo*; Adams 1996, 224-225.

intensità nella resa italiana<sup>375</sup>. L'uso del verbo *bacchor* suggerisce che la foga dei due amanti sia pari a quella delle Baccanti o di chi è invasato da Bacco. Anche nel decimo libro il verbo è usato per il furore della passione amorosa, *met.* 10,2,5 *bacchatus amor exaestuabat*, nella descrizione dello sviluppo del desiderio incestuoso della matrigna per il figliastro; se nei primi momenti la donna riesce a reprimere la passione dietro un lieve rossore, quando l'amore imperversa e divampa ella è costretta a simulare una malattia fisica per giustificarne gli effetti ormai visibili<sup>376</sup>.

Graverini e Nicolini ipotizzano che l'uso di *bacchor* nel terzo libro possa alludere, attraverso il richiamo a Bacco, anche alla funzione afrodisiaca del vino<sup>377</sup>; nonostante il verbo faccia sicuramente riferimento in primo luogo al furore degli amanti, l'ipotesi è giustificata dalla funzione che il vino ha in questa parte nell'opera, proprio in occasione dei rapporti tra i due giovani: come già si è visto, infatti, sia prima sia durante gli incontri amorosi Lucio e Fotide bevono, per alleviare la stanchezza fisica e rinnovare il desiderio.

### **INHAEREO, COHAEREO**

I due verbi registrano complessivamente quasi venti occorrenze nelle *Metamorfosi*. Nel decimo libro ciascuno dei due è usato una volta in contesto erotico, in cui l'‘attaccamento’ espresso dal verbo allude a un rapporto venereo<sup>378</sup>.

Il primo ricorre nella descrizione particolarmente vivida dell'amplesso tra Lucio e la matrona zoerasta, *met.* 10,22,4 *Illa vero quotiens ei parcens nates recellebam, accedens totiens nisu rabido et spinamprehendens meam adpliciore nexu inhaerebat*<sup>379</sup>. Come già

---

<sup>375</sup> Cfr. Nicolini 2011, 114. La studiosa propone la traduzione ‘ci buttiamo come invasati tra i piaceri di Venere’. Il *Thesaurus* indica che l'uso del verbo *bacchor* per esprimere furore legato al piacere, all'amore o alla gioia è comune a partire da Cicerone (cfr. *ThL* II, 1663,59-79).

<sup>376</sup> Apuleio fornisce una precisa descrizione della fenomenologia dell'amore, che accomuna un innamorato a un ammalato: aspetto pallido, occhi languidi, gambe molli, sonno agitato e respiro sempre più affannoso (cfr. *met.* 10,2). Sul *topos* dell'amore come malattia, sul quale si tornerà nel prossimo capitolo, cfr. Fiorencis-Gianotti 1990, 83 sgg.; Zimmerman 2000, 73 sgg.

<sup>377</sup> Cfr. Graverini-Nicolini 2019, 364.

<sup>378</sup> Per gli usi erotici di *haereo* e dei suoi composti cfr. Adams 1996, 225. Sempre nel decimo libro, vi è un'altra occorrenza di *inhaereo* interessante, nonostante il contesto non sia erotico, *met.* 10,15,5 *Et hora consueta velut balneas petitori, clausis ex more foribus, per quandam modicam cavernam rimantur me passim expositis epulis inhaerentem*. Lucio è stato venduto a due uomini, uno pasticcere e l'altro cuoco, che lavorano per un ricco padrone; alla sera i due sono soliti portare nella loro stanza i resti della cena, che a loro insaputa vengono mangiati dall'animale. Non riuscendo infatti a contenersi, egli divora le portate migliori, destando inevitabilmente il sospetto dei fratelli. Una sera i due, dopo aver lasciato del cibo nella stanza, spiano da una fessura e scoprono che il ladro è proprio Lucio: il participio *inhaereo* viene usato in questo passo per esprimere l'attaccamento fisico dell'asino ‘incollato’ alle vivande.

<sup>379</sup> Zimmerman 2012 sceglie la lezione *adpliciore*, forma di comparativo che ricorrerebbe solo in questo passo; per questo, altri editori preferiscono *adpliciore*.

si è visto, Apuleio nel racconto mette in risalto la *libido* della matrona, che stupisce persino Lucio (il quale, in un primo momento, aveva nutrito dei dubbi sulla possibilità di un coito tra la matrona e un asino, temendo per l'incolumità della donna). La sua bramosia dimostra infatti che le preoccupazioni di Lucio sono vane: quando l'animale cerca di staccarsi da lei, la donna lo afferra e si attacca a lui con una stretta ancora più intensa<sup>380</sup>.

*Cohaereo* ricorre invece alla fine del libro, nei pensieri di Lucio poco prima dell'accoppiamento pubblico al quale è destinato con la donna condannata *ad bestias*, *met. 10,34,5 metu etiam mortis maxime cruciabar, sic ipse mecum reputans, quod in amplexu Venerio scilicet nobis cohaerentibus...* Anche in questo caso Lucio è preoccupato: teme che una belva liberata per sbranare la donna possa uccidere anche lui, proprio mentre sono 'attaccati insieme' nell'amplesso.

### COMPRIMO

Il verbo *comprimo* è attestato già nella commedia latina in contesti erotici, in cui denota l'atto sessuale e spesso una vera e propria violenza<sup>381</sup>. Nelle *Metamorfosi* registra otto occorrenze, ma solo una volta viene usato per un abuso sessuale, *met. 10,5,4 Sed fratrem iuniorem fingebat ideo privigni scelere peremptum, quod eius probrosae libidini qua se comprimere temptaverat noluisset succumbere*. Come già si è visto, la matrigna che si innamora del figliastro rivela al giovane la propria passione, ma egli non l'asseconda. La donna si procura del veleno per ucciderlo (che si scoprirà essere in realtà un potente sonnifero), ma la pozione viene bevuta per errore dal figlio della donna, che viene creduto morto. La matrigna accusa allora il figliastro di essere l'assassino: egli avrebbe ammazzato il fratellino dopo esser stato rifiutato da lei. La donna finge infatti di non aver voluto cedere alla libidine del giovane, che avrebbe anche tentato di violentarla. Il verbo *comprimo*, come sottolinea Zimmerman<sup>382</sup>, viene dunque usato come sinonimo di *violo*<sup>383</sup> per denotare una violenza sessuale ai danni di una donna.

---

<sup>380</sup> Il sostantivo *nexus* ricorre più di dieci volte nelle *Metamorfosi*, ma assume valore erotico solamente in questo passo e in *met 2,6,6 a nexu quidem venerio hospitis tuae tempera*, in cui – come già si è visto nel capitolo precedente – ricorre in *iunctura* con *venerius*, che ne esplicita il valore sessuale.

<sup>381</sup> Ad esempio in Plaut. *Aul. 28, Nam eam compressit de summo adulescens loco*; *Cist. 158 isque hic compressit virginem adulescentulus*. Cfr. Montero Cartelle 1991, 153; Adams 1996, 226-227; *ThLL III*, 2157,70 sgg. s.v.; *OLD* 382 s.v.

<sup>382</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 120.

<sup>383</sup> *Violo* non è presente nelle *Metamorfosi*, ma è naturalmente ben attestato in letteratura come voce del lessico sessuale (cfr. *OLD* 2069 s.v. *violo* 2c; Adams 1996, 243-244).

## **TENEO, POSSIDEO**

*Teneo* nella lingua erotica è tipico della poesia amorosa a partire da Catullo<sup>384</sup>; *possideo* compare invece solo occasionalmente in contesti erotici<sup>385</sup>. Entrambi ricorrono in un passo del sesto libro, nel discorso che Giove rivolge dinanzi agli dei per legittimare le nozze tra Amore e Psiche, *met.* 6,23,3 *Puellam elegit et virginitate privavit. Teneat, possideat, amplexus Psychen semper suis amoribus perfruatur*. Come già si è detto, in questa novella non vi sono dettagli osceni, e i riferimenti erotici sono sempre molto misurati; il riferimento sessuale più esplicito è infatti in questo caso nell'espressione *virginitate privavit*. Anche le altre parole di Giove, che esorta Amore a godere della propria amata, sembrano però avere implicazioni erotiche: come già si è visto, la voce del *ThLL* sottolinea il valore erotico di *amplector* in questo passo<sup>386</sup>; per quanto riguarda *possideo*, lo stesso lessico sottolinea che il verbo può indicare tanto la congiunzione fisica dei corpi (e dunque riferirsi all'atto sessuale), quanto il vincolo astratto dell'amore e del matrimonio<sup>387</sup>. È probabile che le parole di Giove siano volutamente ambigue: egli, infatti, sta per sancire la liceità delle nozze tra i due, che si uniranno presto in matrimonio; tuttavia, la sequenza dei verbi *teneat, possideat, amplexus* e *perfruatur*, che seguono l'espressione *virginitate privavit*, suggerisce nel contempo la dimensione erotica del loro connubio.

È interessante anche l'uso di *teneo* nel decimo libro, nelle frasi che la matrona zoerasta rivolge a Lucio durante l'amplesso, *met.* 10,22,3 "*Teneo te*" *inquit "teneo, meum palumbulum, meum passerem"*. Come sottolinea Zimmerman, il verbo in questo passo assume una connotazione inequivocabilmente erotica; la ripetizione del verbo, inoltre, evidenzia che la donna ha il pieno controllo su Lucio, che è a lei sottomesso; le parole della matrona rafforzano l'effetto parodico della scena, ma ne suggeriscono al

---

<sup>384</sup> Montero Cartelle 1991, 178. Cfr. ad esempio Catull. 64,29 *tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine?*; Tib. 1,5,39 *Saepe aliam tenui, sed iam cum gaudia adirem*.

<sup>385</sup> Ad esempio in Mart. 9,67,1 *lascivam tota possedi nocte puellam* (cfr. *OLD* 1410 s.v. *possideo* 3c), in cui ad essere 'posseduta' è una donna. Come sottolinea Adams 1996, 231-232, i verbi che significano 'avere' (di cui *habeo* è ovviamente uno dei principali, ma non viene mai usato con riferimento sessuale nelle *Metamorfosi*) usati in contesti erotici assumono il significato di 'avere un rapporto con qualcuno' e il loro complemento oggetto è solitamente la femmina, o un ragazzo nel caso di un rapporto omoerotico.

<sup>386</sup> *ThLL* I, 1990,33-37 s.v. *amplector*.

<sup>387</sup> *ThLL* X,2, 123,62 sgg. s.v. *possideo*.

contempo l'aspetto paradossale: il partner che ella definisce *palumbulum* 'piccioncino' (vezzeggiativo attestato solo in Apuleio)<sup>388</sup> e *passer* 'passerotto' è infatti un asino<sup>389</sup>.

### **DEDOLO**

*Dedolo* è un composto di *dolo*, verbo tecnico usato per l'azione di 'tagliare' il legno o la pietra con uno strumento aguzzo<sup>390</sup>. *Dedolo* è verbo poco usato, che denota concretamente l'azione del 'piallare', 'levigare'<sup>391</sup>. Sia *dolo*, sia *dedolo*, possono assumere un valore metaforico, a partire del significato letterale: come altri verbi che esprimono le azioni di tagliare o levigare, che prevedevano dei colpi ripetuti, essi tendono a indebolirsi nel senso di 'battere' ripetutamente o con vigore, da cui deriva l'uso osceno in contesti erotici<sup>392</sup>.

*Dedolo* ricorre tre volte nelle *Metamorfosi*. Nel sesto libro viene usato da Apuleio in senso concreto, *met.* 6,13,5 *crustallo dedolatum vasculum...tradidit*, per denotare il vasetto 'levigato' che Venere consegna a Psiche<sup>393</sup>. Nel settimo libro, invece, viene usato in senso traslato con il significato di 'battere vigorosamente', *met.* 7,17,3 *verum fustium quoque crebris ictibus perdit dedolabar*: ad essere 'spianata' da continui colpi di bastone è infatti la schiena di Lucio, che è costretto a trasportare la legna al servizio di un padrone giovane e crudele.

Particolarmente interessante per la nostra analisi è però l'ultima occorrenza, che vede proprio un uso osceno del verbo, nella descrizione dell'atto sessuale tra la moglie del *faber* e il suo amante in *met.* 9,7,5 *At vero adulter, bellissimus ille pusio, inclinatum dolio pronam uxorem fabri superincurvatus secure dedolabat*. La scelta del verbo è particolarmente appropriata perché richiama il mestiere del *faber*, ossia del marito tradito. L'originalità di Apuleio, come sottolineano i commentatori, consiste anche

---

<sup>388</sup> Nell'ottavo libro, nelle parole maliziose che i cinedi rivolgono a Filebo quando egli presenta Lucio, è presente un altro vezzeggiativo, *pullulus*, usato in senso ironico e riferito sempre all'asino Lucio, *met.*, 8,26,4 *Et "heus," aiunt "cave ne solus exedas tam bellum scilicet pullulum..."*. I giovani esortano infatti il loro capo a non 'mangiare' da solo un così bel 'piccioncino', ma a dividerlo, con una chiara allusione sessuale (sul termine, cfr. Hijmans et alii 1985, 227-228).

<sup>389</sup> *Palumbulum* e *passer* accrescono la comicità della scena: Lucio, che è un asino, è infatti un animale di dimensione ben diversa da un uccello (Cfr. Zimmerman 2000, 286).

<sup>390</sup> Cfr. Adams 1996, 190; Mattiacci 1996,128; *ThIL* V,1, 1836,1 sgg. s.v. *dolo*.

<sup>391</sup> *ThIL* V,1, 270,4 sgg. s.v. *dedolo*.

<sup>392</sup> Cfr. Ernout-Meillet 1967, 181 s.v. *dolo*; Adams 1996, 191-192; *ThIL* V,1, 1836,58-61 'sensu obsceno' s.v. *dolo*; *ThIL* V,1 270,13-15 s.v. *dedolo*.

<sup>393</sup> Per superare la prova, la giovane dovrà riempire il vaso con l'acqua che alimenta la palude dello Stige, raccolta alla sorgente, e riportarlo alla dea.

nell'estensione della metafora con *secure*; l'autore sfrutta sapientemente l'ambiguità del termine, che si presta a una duplice interpretazione, perché, a fronte della medesima forma scritta, può essere letto sia come avverbio (*securē*) sia come sostantivo (*securē*)<sup>394</sup>. L'avverbio *secure*, come già si è visto, è presente nella medesima novella anche in *met.* 9,5,3 al grado comparativo (*securius*), in cui esprime l'eccessiva sicurezza dei due amanti, che non si aspettano di essere interrotti dal rientro del marito. In *met.* 9,7,5, nonostante il rapporto tra la donna e l'amante avvenga mentre il marito di lei è in casa, i due possono agire comunque 'in tutta sicurezza': il *faber*, infatti, si trova all'interno del *dolium*, dal quale non può uscire; la bocca della giara, infatti, è bloccata dalla donna, che vi ha affondato il capo. *Secure*, però, letto con *-e* breve, è l'ablativo del sostantivo *securis* 'ascia, scure'; l'espressione *secure dedolabat*, in questo caso, diventa metafora oscena, resa ancora più ironica per il fatto che gli strumenti cui si fa riferimento sono quelli tipici del *faber*, che mentre gli amanti sono impegnati nell'amplesso sta ripulendo l'interno del *dolium*<sup>395</sup>.

### 3.4 POSIZIONI E MOVIMENTI DEGLI AMANTI

#### ***SUPERINCURVO, INCLINO, PRONUS***

Ci si sofferma ora su termini che vengono usati in contesti erotici per definire la posizione degli amanti durante l'amplesso. La scelta di trattare assieme questi tre lessemi, sebbene non siano etimologicamente collegati, è motivata dal fatto che i due verbi e l'aggettivo ricorrono nel medesimo passo cui si è fatto riferimento poc'anzi, *met.* 9,7,5 *At vero adulter, bellissimus ille pusio, inclinatham dolio pronam uxorem fabri superincurvatus secure dedolabat.*

*Superincurvo* è *hapax* apuleiano, qui usato per indicare la posizione dell'amante. Come sottolinea Adams, il verbo *incurvo* è usato da Marziale nella descrizione di un rapporto omoerotico maschile per la posizione del *pathicus* (Mart. 11,43,5 *incurvabat Hylan ... Tirynthius*)<sup>396</sup>. Nelle *Metamorfosi*, invece, il verbo composto esprime la

<sup>394</sup> Le due forme differiscono infatti solo per la quantità della vocale finale, che è lunga per l'avverbio e breve per il sostantivo.

<sup>395</sup> Cfr. Hijmans et alii 1995, 80; Nicolini 2011, 68.

<sup>396</sup> Adams 1996, 236. Cfr. anche *ThLL* VII,1 1095,53-55 s.v. *incurvo*.



posizione dell'amante, che è curvato sulla donna. La moglie del *faber* è a sua volta *inclinata* 'piegata' sulla giara, per indicare al marito i punti da pulire e contemporaneamente assecondare il desiderio dell'amante. Il verbo *inclino* ben evidenzia infatti la posizione della donna posseduta da tergo, che subito dopo viene mostrata anche *prona* 'protesa', 'china in avanti'; Adams cita questo passo apuleiano per mostrare che *pronus* può assumere un significato sessuale, ma non fornisce altri esempi dell'aggettivo in contesti erotici<sup>397</sup>.

### **SUPINO**

Il verbo, che significa 'mettere/rovesciare sul dorso', 'gettare con la schiena a terra', può assumere un significato sessuale<sup>398</sup>. Esso ricorre nelle *Metamorfosi* cinque volte, ma solo una in un contesto erotico, nell'ottavo libro, *met. 8,29,4 circumfusi nudatum supinatumque iuvenem execrandis oribus flagitabant*. Lo *iuvenis* qui citato è un giovane contadino che viene invitato a cena dal gruppo di cinedi. I sacerdoti della dea Siria, come già si è detto, ancora davanti alla tavola danno inizio a un'orgia, e la descrizione si fa oscena: dopo essersi disposti attorno all'ospite, che viene denudato e posizionato supino, iniziano a praticargli una *fellatio*<sup>399</sup>.

### **RESIDEO, SUBSILIO, QUATIO**

I tre verbi ricorrono nella scena dell'amplesso tra Lucio e Fotide, *met. 2,17,4 inscensio grabattulo, super me sensim residens ac crebra subsiliens lubricisque gestibus mobilem spinam quatiens, pendulae Veneris fructu me satiavit*. Come già si è visto, Fotide esercita

---

<sup>397</sup> Adams 1996, 236. Montero Cartelle 1991 non menziona l'aggettivo *pronus*. Hijmans et alii 1995, 80, oltre al passo apuleiano, suggeriscono il confronto con Mart. 1,92,10 *et bibis inmundam cum cane pronus aquam*; l'epigramma è un'invettiva contro Mamuriano, uomo che insidia il giovane Cesto. Nel componimento, Marziale estremizza la miseria del rivale, che qui viene descritto costretto a bere l'acqua sporca con un cane. Come sottolinea anche Sparagna 2010, 175-179 questo verso potrebbe evocare per allusione elementi potenzialmente osceni, suggeriti proprio dall'azione di bere.

<sup>398</sup> Adams 1996, 236-238; l'autore, oltre al passo apuleiano, cita Catull. 28,9 *O Memmi, bene me ac diu supinum / tota ista trabe lentus irrumasti*, in cui è presente l'aggettivo *supinus* (la posizione è funzionale in questo caso alla pratica dell'*irrumatio*), oltre ad alcuni esempi di usi di *resupinus/resupino* da parte di Giovenale. Il verbo assume significato sessuale anche in Hor. *sat. 2,7,50* per l'uomo posto sotto la donna e Mart. 6,49,2 per il fallo eretto di Priapo.

<sup>399</sup> Hijmans et alii 1985, 258. *Flagito*, che significa principalmente 'domandare insistentemente' non è propriamente erotico (non è infatti menzionato né da Montero Cartelle 1991 né da Adams 1996). Il *ThLL* registra pochi altri esempi oltre a questo in cui il verbo viene usato per uno *stuprum*, tra i quali Sulp. Sev. *chron. 1,6,4 novos hospites ad stuprum flagitabant*. Nel passo apuleiano il fatto che si tratti di una *fellatio* è esplicitato dagli ablativi strumentali *execrandis oribus*.

un forte controllo su Lucio; similmente a un generale sul campo di battaglia, gli ha infatti appena ordinato di combattere, con una serie di espressioni tipiche dell'ambito atletico-militare. La preminenza di Fotide si concretizza anche nell'atto sessuale: la ragazza, infatti, si posiziona al di sopra di Lucio e i tre verbi suggeriscono i movimenti con cui 'sazia' il partner: ella prima siede su Lucio dolcemente (*residens sensim*), poi inizia a fare dei rapidi movimenti su di lui (*crebra subsiliens*), ondeggiando (*quatiens*) la schiena flessuosa con movimenti sinuosi. L'espressione *mobilem spinam quatiens* era già presente anche in *met.* 2,7,3, nella scena in cui Lucio, tornato a casa di Milone, vede Fotide in cucina di spalle, impegnata a cucinare per i padroni. Per evitare che la pietanza bruci, la giovane scuote circolarmente il pentolino; il movimento determina così uno scuotimento di tutto il corpo, che attira immediatamente l'attenzione di Lucio. La scena è ricca di lessemi che esprimono flessuosità e indicano movimenti ondeggianti, rotatori e sinuosi<sup>400</sup>, che, come sottolineano vari commentatori, sono tipici delle scene erotiche<sup>401</sup>. Anche nella scena dell'amplesso tra i due, infatti, Apuleio sottolinea che i movimenti della giovane sono flessuosi (*lubricis gestibus*)<sup>402</sup>.

### 3.5 CONSEGUENZE DELL'ATTO SESSUALE

#### **DIRUMPO, RUMPO**

Il verbo *dirumpo* ricorre tre volte nelle *Metamorfosi*, sempre al participio, per esprimere le conseguenze fisiche di un atto sessuale<sup>403</sup>. La prima occorrenza è in *met.* 7,21,5 *misera illa compavita atque dirupta ipsa quidem cruciabilem cladem sustinuisset*, nelle accuse mendaci che il crudele padrone di Lucio rivolge all'asino, accusandolo di aver cercato di fare violenza a una giovane ragazza, che si è salvata grazie all'intervento

---

<sup>400</sup> *Rotabat in circulum ... in orbis flexibus ... membra sua leniter inlubricans, lumbis sensim vibrantibus ... undabat.*

<sup>401</sup> Cfr. Graverini 2001, 434 sgg.; Schmeling-Montiglio 2006, 34 sgg.; Graverini-Nicolini 2019, 247,276, che suggeriscono il confronto con *Mart.* 5,78,26, *Nec de Gadibus improbis puellae / vibrabunt sine fine prurientes / lascivos docili tremore lumbos*, in cui vengono descritti i movimenti sensuali delle donne di Cadice, e con *Ov. am.* 2,4,30 *tenerum molli torquet ab arte latus*, in cui il poeta descrive la propria eccitazione alla vista di una donna.

<sup>402</sup> Poco prima, Lucio chiede a Fotide che anche i suoi capelli siano ondeggianti (*met.* 2,16,7 *capillo fluente undanter*). Termini che esprimono flessuosità sono presenti nelle *Metamorfosi* anche nella pantomima del giudizio di Paride, nella descrizione dell'incedere particolarmente sensuale di Venere (*met.* 10,31,3).

<sup>403</sup> Il valore osceno di *dirumpo* nei tre passi che si considereranno è evidenziato anche nel *Thesaurus*, cfr. *ThLL* V,1, 1265,16-18 s.v. *dirumpo*.

di alcuni passanti richiamati dalle sue grida; se non fossero accorsi, dichiara il ragazzo, la donna avrebbe fatto una fine terribile, *dirrupta* ‘spaccata in due’ dalla foia dell’asino. Il particolare è ovviamente legato all’anatomia dell’animale, il che implica una chiara allusione oscena<sup>404</sup>.

In *met.* 9,28,4, invece, ad essere *dirruptus* è Filesitero, *At ille ... nates candidas illas noctu diuque dirruptus, maerens profugit*. Dopo che il mugnaio ha scoperto di essere stato tradito, ha punito l’amante della moglie giacendo egli stesso con lui per tutta la notte. Al mattino, con l’aiuto di due schiavi, ha fatto poi sollevare il giovane per infliggergli delle bastonate sulle natiche<sup>405</sup>. Prima di cacciarlo da casa, lo rimprovera e lo punisce con altre bastonate<sup>406</sup>. L’espressione *nates candidas illas noctu diuque dirruptus*, dunque, allude alle conseguenze delle diverse sevizie cui è stato sottoposto Filesitero, *dirruptus* sia per il suo ruolo di *pathicus* nel coito notturno con il mugnaio<sup>407</sup>, sia per le percosse subite di giorno.

Nel decimo libro il participio ricorre nella descrizione della paura, che si rivelerà poi immotivata, che assale Lucio subito prima dell’amplesso con la matrona zoerasta, *met.* 10,22,1-2 *novissime quo pacto ... mulier tam vastum genitale susciperet. Heu me, qui dirrupta nobili femina bestiis obiectus munus instructurus sim mei domini!* Il passo è marcatamente esplicito: egli si chiede infatti come la sua partner possa accogliere (*suscipio*) un membro tanto grande (*tam vastum genitale*)<sup>408</sup>, quale possiede nella sua forma asinina. Perciò egli pensa alle possibili ripercussioni anche per sé: se la donna verrà infatti *dirrupta* dall’accoppiamento, lui sarà condannato a essere offerto alle belve nel prossimo spettacolo<sup>409</sup>.

---

<sup>404</sup> Già in *met.* 3,24,6 *Nec ullum miserae reformationis video solacium, nisi quod mihi ... natura crescebat*, al termine della metamorfosi, si fa subito riferimento al membro dell’asino, la cui crescita è considerata da Lucio l’unico aspetto positivo della trasformazione. Un altro esplicito riferimento alle dimensioni asinine di Lucio, come si vedrà nel prosieguo del paragrafo, è in *met.* 10,22. Cfr. Zimmerman 2000, 281.

<sup>405</sup> *Met.* 9,28,2 *vocatis duobus e familia validissimis, quam altissime sublato puero, ferula nates eius overberans...*

<sup>406</sup> *Met.* 9,28,4 *His et pluribus verbis compellatum et insuper adfatim plagis castigatum forinsecus abicit.*

<sup>407</sup> Per gli usi di *rumpo* e sinonimi in contesti erotici, cfr. Adams 1996, 191-194, che segnala ad esempio l’uso del verbo in Priap. 23,5 e 33,5.

<sup>408</sup> Nelle *Metamorfosi* non sono molti i passi in cui si fa riferimento all’organo maschile. In *met.* 2,16,6 come si vedrà nel prosieguo del paragrafo, il sostantivo *arcus* denota metaforicamente il membro virile di Lucio (cfr. Adams 1996, 39), che subito dopo viene chiamato anche *nervus* (Montero Cartelle 1991, 99-101). In *met.* 3,24,6 *natura crescebat* è usato il sostantivo *natura*, eufemismo frequente per gli organi sessuali di entrambi i sessi (cfr. Montero Cartelle 1991, 111; Adams 1996, 78 sgg; Graverini Nicolini 2019, 376; *ThLL* IX,1, 188,22-67 s.v.), che allude al membro di Lucio dopo la sua metamorfosi in asino.

<sup>409</sup> Il padrone di Lucio, Tiaso, originario di Corinto, sta preparando uno spettacolo di tre giorni di combattimenti gladiatori, e si è recato in Tessaglia per procurarsi animali pregiati e celebri gladiatori (cfr.

Si considera infine un'occorrenza del verbo *rumpo* in un contesto marcatamente erotico, *met.* 2,16,6 *ubi primam sagittam saevi Cupidinis in ima praecordia mea delapsam excepi, arcum meum et ipse vigorate tetendi et oppido formido ne nervus rigoris nimietate rumpatur*. Poco dopo che Lucio si è messo a letto, Fotide, come gli aveva promesso alcune ore prima, lo raggiunge nella sua stanza. Il desiderio di Lucio è ormai fisicamente visibile: egli, infatti, dopo aver ricevuto la prima freccia di Amore, dichiara di aver teso a sua volta con vigore la corda del proprio arco; *arcus* diventa così metafora per il membro virile di Lucio, e la sua 'tensione' denota chiaramente l'erezione<sup>410</sup>. La metafora continua anche nelle sue ultime parole: egli teme che per l'eccessivo sforzo si possa spezzare il *nervus*, sostantivo che denota sia la corda dell'arco sia l'organo sessuale<sup>411</sup>. *Rumpo* non è dunque legato in questo caso alla conseguenza di un atto sessuale, bensì del desiderio erotico e dell'eccitazione di Lucio<sup>412</sup>.

#### ***FATIGATUS/DEFATIGATUS, LASSUS/LASSITUDO, MARCIDUS***

Ci si sofferma ora su alcuni lessemi che ricorrono nel testo delle *Metamorfosi* anche in contesti erotici, per connotare la stanchezza dei protagonisti al termine di un rapporto<sup>413</sup>.

*Lassus*, *defatigatus* e *marcidus* si ritrovano tutti in *met.* 2,17,4 nella descrizione dell'intensa notte d'amore tra Lucio e Fotide, *Veneris fructu me satiavit, usque dum lassus animis et marcidis artibus defatigati simul ambo corruimus inter mutuos amplexus animas anhelantes*. L'unico a essere esplicitamente riferito a Lucio e Fotide è *defatigatus*: dopo aver trascorso la notte tra i piaceri venerei, i due cadono sul letto 'sfiniti' abbracciandosi<sup>414</sup>. *Lassus* e *marcidus*, invece, ricorrono nelle *iuncturae lassus animis* e

---

*met.* 10,18). Si spiega così dunque l'espressione *munus instructurus sim mei domini* nelle parole di Lucio, che teme di diventarne egli stesso protagonista.

<sup>410</sup> Per gli usi di *tendo* e derivati in contesti erotici in cui denotano l'erezione, cfr. Montero cartelle 1991, 81 sgg. e Adams 1996, 39, che citano tra gli altri Priap. 68,33 *nemo meo melius nervum tendebat Ulix*e, quando Penelope parla di Ulisse 'che tende la corda del suo arco', in cui è presente la metafora *nervum tendere*, simile ad *arcum tendere* del passo apuleiano.

<sup>411</sup> Per gli usi di *nervus* in riferimento all'organo maschile, cfr. Montero Cartelle 1991, 99-101 e Adams 1996, 56.

<sup>412</sup> Sul passo cfr. Graverini-Nicolini 2019, 274-275; Per altri esempi di uso del verbo per esprimere 'rottura' a seguito di un atto sessuale o del desiderio erotico, cfr. Adams 1996, 193.

<sup>413</sup> Per degli accenni sull'uso di lessemi che denotano affaticamento e stanchezza a seguito degli atti sessuali, cfr. Adams 1996, 241.

<sup>414</sup> *Animas anhelantes*, come già si è detto, richiama la metafora del morire a seguito di un atto sessuale. Cfr. Adams 1996, 202.

*marcidis artibus*, che intensificano la spossatezza dei due amanti, ormai provati nei corpi e negli animi. Poco dopo ricorre anche il sostantivo *lassitudo*, denotando sempre la stanchezza conseguente al rapporto, *met. 2,17,5 His et huius modi conluctationibus ad confinia lucis usque pervigiles egimus, poculis interdum lassitudinem refoventes*: Lucio e Fotide trascorrono infatti l'intera notte tra combattimenti venerei, riprendendosi di tanto in tanto dalla fiacchezza con del vino.

*Fatigatus* ricorre invece in un contesto erotico nel terzo libro, in un'altra scena d'amore tra Lucio e Fotide, *met. 3,20,4 cum quidem mihi iam fatigato de propria liberalitate Fotis puerile obtulit corollarium*. Ad essere *fatigatus* dopo un amplesso è ora Lucio, al quale Fotide concede comunque un 'supplemento'<sup>415</sup>. Subito dopo, ricorre nuovamente l'aggettivo *marcidus*, sempre in una *iunctura*, *met. 3,20,1 iamque luminibus nostris vigilia marcidis infusus sopor etiam in altum diem nos attinuit*. Ad essere 'languidi' a seguito dalla notte trascorsa tra i piaceri di Venere sono gli occhi dei due amanti, che si addormentano<sup>416</sup>.

---

<sup>415</sup> *Puerile corollarium* si riferisce naturalmente a un 'servizio' di natura sessuale che Fotide concede a Lucio (cfr. Graverini-Nicolini 2019, 364). Per l'uso dell'aggettivo *puerilis* in contesti erotici, tra i quali questo, cfr. *ThlL X,2, 2524,69-75 s.v.*

<sup>416</sup> L'aggettivo connota stanchezza sessuale anche in Tac. *ann. 6,4,4 Haterius somno aut libidinosae vigiliis marcidus*, in cui Aterio viene definito *marcidus* o per il sonno, o per le *libidinosae vigiliae*.



## CAPITOLO QUARTO

### EFFETTI E CONSEGUENZE DELLA PASSIONE

In quest'ultima parte della tesi ci soffermeremo sugli effetti e sulle conseguenze della passione, su cui le *Metamorfosi* offrono spunti interessanti. Sempre attraverso l'analisi lessicale, ci si concentrerà innanzitutto sulla rappresentazione topica dell'amore come malattia e sulle sofferenze causate dalla passione, che – pur all'interno della dimensione amorosa – possono avere cause e sviluppi diversi: l'analisi linguistica, infatti, mostra che i medesimi termini vengono impiegati per affezioni di diversa natura, come la sofferenza conseguente all'interruzione della relazione (per un momentaneo allontanamento, oppure, definitiva e ancora più intensa, a seguito della scomparsa di uno dei due partner), o come il dolore misto a risentimento, e che spesso degenera in follia, per un amore non ricambiato o per un tradimento. Nell'ultima sezione ci soffermeremo sulla rappresentazione della passione attraverso la metafora del fuoco, che, come mostrava già Pease nel commento al quarto libro dell'*Eneide*<sup>417</sup>, è già in antico una delle figure più comuni per l'amore, e sul lessico relativo al 'bruciare d'amore'.

#### 4.1 MALATTIA, SOFFERENZA E FOLLIA

##### *AEGER, AEGRITUDO*

La metafora dell'amore come malattia e il parallelismo tra innamorati e ammalati sono *topoi* letterari estremamente diffusi, di cui non manca traccia nelle *Metamorfosi*<sup>418</sup>.

---

<sup>417</sup> Pease 1935, 86-87; lo studioso riunisce anche un cospicuo numero di passi, per lo più latini, in cui la passione viene descritta mediante questa metafora, con l'impiego di lessemi diversi.

<sup>418</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 73-74. Interessante è lo studio di Ciavolella 1976, 15-31, che traccia un *excursus* della concezione scientifica della malattia d'amore nel mondo classico a partire dal V secolo a.C., quando i medici della scuola ippocratica formularono la teoria degli umori e analizzarono i sintomi patologici della malinconia, prestando particolare attenzione alle conseguenze di natura mentale e alle ripercussioni fisiologiche (sull'assimilazione tra sofferenza d'amore e melanconia, cfr. anche Mazzini 1990, 44 sgg; Mazzini 2012, 560-565). Euripide (ben noto ad Apuleio, come si vedrà anche in seguito), sembra essere il primo tragediografo a trattare il concetto della malattia d'amore per mettere in scena le devastanti conseguenze della passione sull'organismo umano: ἔρωϛ, come risulta evidente nella caratterizzazione di

In questa sezione ci si concentra sul sostantivo *aegritudo*, che registra una sola occorrenza nell'opera, e sull'aggettivo *aeger*. La voce del lessico etimologico di Ernout-Meillet<sup>419</sup> sottolinea che *aeger* e *aegritudo* denotano una malattia per lo più morale, mentre quella fisica è espressa solitamente da *aegrotus* / *aegrotatio*<sup>420</sup>. Il *Thesaurus linguae latinae*, tuttavia, non sembra stabilire una netta distinzione tra *aeger* / *aegritudo* e *aegrotus* / *aegrotatio*: emerge, infatti, che anche i primi due denotano un'affezione che riguarda il corpo, o che può comunque comportare ripercussioni anche fisiche<sup>421</sup>. Anche l'*Oxford Latin Dictionary*, alla voce *aegritudo*, riporta come primo significato 'physical sickness, illness, disease', seguito da 'mental distress or anguish, grief, sorrow, anxiety', confermando l'uso del termine sia per una malattia fisica, sia per una sofferenza morale o un disturbo psichico<sup>422</sup>.

Particolarmente interessanti sono le occorrenze di questi lessemi nel decimo libro, nel racconto della matrigna che si innamora del figliastro, a cui si è già fatto più volte riferimento<sup>423</sup>. Apuleio narra che la *noverca* riesce inizialmente a celare il sentimento dietro un lieve rossore; quando però la passione la pervade completamente, ella è costretta a simulare un'indisposizione (*languor*) e a dissimularla sotto il pretesto di una malattia del corpo (*in corporis valetudine*)<sup>424</sup>. *Languor* e *valetudo* denotano un malessere visibile,

---

Fedra, diventa una forza incontrollabile che si impossessa dell'essere in maniera totale, determinando un'affezione non solo psichica ma anche fisica, con una precisa sintomatologia. Nel mondo latino, la descrizione dell'amore come malattia ricorre con grande frequenza nei poeti erotici, come mostra tra gli altri Mazzini 1990, 41-44. Solo per citare un esempio, sono celeberrimi i versi virgiliani che raffigurano l'amore come forza violenta e distruttiva in grado di sconvolgere gli innamorati e portarli alla follia, come testimoniano le vicende di Coridone (*ecl.* 2, 60 sgg.), Pasifae (*ecl.* 6, 45 sgg.), Gallo (*ecl.* 10, 21 sgg.), Orfeo (*georg.* 494-495), e l'ancora più tragica vicenda di Didone. Cfr. in proposito Gagliardi 2015, con un'accurata analisi degli episodi.

<sup>419</sup> Ernout-Meillet 1967, 10 s.v. *aeger*.

<sup>420</sup> *Aegrotus* registra alcune occorrenze anche nelle *Metamorfosi* (cfr. Oldfather-Canter-Perry 1934, 18), e denota sempre una malattia corporea, non causata dall'amore. Solo apparentemente l'uso dell'aggettivo in *met.* 5,29,1 potrebbe risultare ambiguo: Venere, informata dal gabbiano della relazione tra Amore e Psiche, si reca urlando da lui, che viene descritto in questo passo come *puer aegrotus*; nonostante non sia da escludere l'allusione alla sofferenza amorosa dovuta all'allontanamento da Psiche, anche in questo caso l'aggettivo si riferisce a una sofferenza fisica, quella della scottatura provocatagli da Psiche, che ha accidentalmente versato l'olio della lucerna mentre lo osservava.

<sup>421</sup> Cfr. *Thll* I, 937,70 sgg. s.v. *aeger* e I 951,66 sgg. s.v. *aegritudo*. L'uso di *aeger* nella letteratura latina si rivela estremamente vario: Gagliardi 2015, 31-32 dimostra che nove usi su dieci del termine da parte di Orazio si riferiscono a uno stato di malattia o di abbattimento fisico, mentre in Virgilio esso designa spesso una condizione di ansia e d'angoscia, ma insieme anche di abbattimento fisico e psicologico.

<sup>422</sup> *OLD* 63.

<sup>423</sup> L'occorrenza dell'aggettivo in *met.* 6,22 nell'espressione *aegra corporis animi saucia*, riferito a Psiche, sarà considerata in seguito, contestualmente all'analisi di *saucius*.

<sup>424</sup> *Met.* 10,2,5.



con effetti anche sulla persona<sup>425</sup>: la donna, infatti, mostra segni fisici di deperimento, che, come viene precisato subito dopo, sono comuni a malati e innamorati, *met.* 10,2,6 *Iam cetera salutis vultusque detrimenta et aegris et amantibus examussim convenire nemo qui nesciat*. Apuleio stabilisce dunque un chiaro parallelismo tra *aegri* e *amantes*, e l'elenco preciso dei sintomi corporei che vengono descritti implica che *aeger*, qui con valore sostantivato, connota uno stato di malattia, che, a prescindere dalla sua origine, comporta delle ricadute anche fisiche. Il fatto che la sintomatologia sia condivisa da entrambe le categorie non permette di riconoscerne con certezza la reale eziologia<sup>426</sup>. L'autore, tuttavia, chiude la descrizione sottolineando che la causa è chiara a chi abbia un po' di esperienza di passione amorosa, anche senza essere medico. Apuleio palesa così la causa dell'afflizione della matrigna con una chiara allusione al quarto libro dell'*Eneide*: l'apostrofe *heu medicorum ignarae mentes*<sup>427</sup> richiama infatti Verg. *Aen.* 4,65 *heu vatum ignarae mentes*, in cui i *vates* sono gli indovini che non riconoscono che la reale causa della sofferenza di Didone è il *furor* amoroso. L'accurata descrizione apuleiana della fisiopatologia della sindrome amorosa risente chiaramente di alcuni modelli precedenti; la *noverca*, come peraltro facilmente prevedibile per le numerose analogie con il mito di Fedra<sup>428</sup>, viene descritta con tutti i sintomi classici del personaggio euripideo e senecano<sup>429</sup>. Come è stato ben notato da vari studiosi<sup>430</sup>, però, la descrizione della fenomenologia del sentimento all'interno della narrazione di Apuleio presenta una differenza sottile ma rilevante rispetto a quei modelli: nella tragedia Fedra viene descritta come effettivamente ammalata e, finché può, cerca di nascondere l'affezione<sup>431</sup>; nel passo

<sup>425</sup> Cfr. *ThLL* VII,2, 926,56 sgg. e *OLD* 1000 s.v. *languor*; *OLD* 2008 s.v. *valetudo*, 3. Le altre occorrenze di *languor* (*met.* 4,27,7) e *valetudo* (*met.* 7,4,6; 8,20,3) nelle *Metamorfosi* non vengono qui considerate, poiché denotano affezioni non legate all'amore.

<sup>426</sup> Apuleio fornisce un elenco preciso di sintomi: *met.* 10,2,6 *pallor deformis, marcentes oculi, lassa genua, quies turbida et suspiritus cruciatus tarditate vehementior*; aria pallida e disfatta, occhi languidi, gambe molli, sonno agitato e respiro sempre più affannoso. A questi se ne aggiungono altri, elencati subito dopo: *Heus medicorum ignarae mentes, quid venae pulsus, quid coloris intemperantia, quid fatigatus anhelitus et utrimquesecus iactatae crebriter laterum mutuae vicissitudines?*: pulsare delle vene, cambiamenti di colore, respiro ansimante, irrequieto voltarsi su un fianco e sull'altro. Come mostra Zimmerman 2000, 74 sgg. nel commento al passo, in cui fornisce precisi rimandi ad altri luoghi della letteratura latina, i sintomi elencati da Apuleio sono quelli tradizionalmente associati alla malattia d'amore (cfr. anche Mazzini 2012, 564-565).

<sup>427</sup> *Met.* 10,2,7.

<sup>428</sup> Sul rapporto tra il racconto apuleiano e il mito di Fedra, con alcuni rinvii bibliografici, ci si è soffermati nel secondo capitolo.

<sup>429</sup> Fiorencis-Gianotti 1990; Mattiacci 2007, 133-134. Per un confronto, cfr. Finkelpearl 1998, 164.

<sup>430</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 72; Mattiacci 2007, 134;

<sup>431</sup> Come sottolinea Mazzini 1990, 42, quella di Fedra nell'*Ippolito* di Euripide è "la più antica descrizione di una malattia d'amore in quanto tale, cioè come malattia, o come caso clinico caratterizzato da una sua

apuleiano, invece, la malattia è una finzione, come palesano i verbi *simulo* e *mentior* in *met.* 10,2,5: la donna, a causa della passione, ha realmente sviluppato una sintomatologia compatibile con uno stato morboso, ma gli effetti della sua passione non sono esplicitamente descritti come una malattia; la somiglianza tra i sintomi dell'una e dell'altra, infatti, viene abilmente sfruttata dalla matrigna per mascherare la passione, simulando un'affezione del corpo<sup>432</sup>.

*Aeger* ricorre anche poco dopo, stavolta con valore di aggettivo, in *met.* 10,3,1 *Nec adulescens aegrae parentis moratus imperium ... cubiculum petit*: la matrigna ha mandato a chiamare il figliastro per rivelargli la sua passione fino ad allora segreta, e il giovane si è recato nella sua stanza, ubbidendo all'ordine 'della madre ammalata'. Il ragazzo non è ancora a conoscenza del vero motivo del suo stato; al lettore è però chiaro che *aegra* allude alla sofferenza causata dalla passione, come anche l'unica occorrenza del sostantivo *aegritudo*, che ricorre poco dopo, *met.* 10,3,3 *At iuvenis ... rogat ultro praesentis causas aegritudinis*, quando il giovane le chiede le cause del suo malessere, senza sospettare alcunché.

## **DOLOR**

Il sostantivo *dolor* denota una sofferenza sia del corpo, sia dell'animo<sup>433</sup>. Nelle *Metamorfosi* ricorre quasi trenta volte, per dolori fisici e non<sup>434</sup>; particolarmente interessanti per la nostra analisi sono alcune occorrenze nell'ottavo libro e una nel

---

sintomatologia psicofisica e da un suo decorso". Nella tragedia euripidea, Fedra compare sofferente d'amore, prostrata da un languore mortale: cfr. Eur. *Hipp.* 38 sgg, 175 sgg, 293 sgg, 388 sgg; Sen. *Phaedr.* 85 sgg; 360 sgg.; Euripide insiste sul concetto di νόσος, che ricorre già al v. 40 e poi ai vv. 394, 405, e ancora impiegando il verbo νοσέω nelle parole della nutrice (v. 186). Al v. 394 ἡρξάμην μὲν οὖν ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον, nelle parole che Fedra rivolge al coro, è chiara la differenza tra la protagonista della tragedia euripidea e la protagonista del decimo libro apuleiano: Fedra dichiara al coro di donne di aver taciuto e nascosto la malattia; la matrigna apuleiana, al contrario, ostenta una malattia come pretesto per nascondere la passione.

<sup>432</sup> Cfr. Watson 1995, 106, 107; Mattiacci 2007, 133-134.

<sup>433</sup> Cfr. *ThLL* V,1, 1837,73 sgg.; *OLD* 569-570. Sul valore di *dolor* (anche se quasi esclusivamente in riferimento alla poesia virgiliana) è interessante Gagliardi 2015, 29-30: la studiosa segnala che, se Lucrezio usa *dolor* per una sofferenza per lo più fisica, Virgilio sfrutta maggiormente le possibilità semantiche del termine, per esprimere un generico malessere fisico o interiore, ma anche risentimento, tormento o disperazione, la cui causa può essere legata anche all'amore. Anche in Apuleio *dolor* viene usato in contesti molto diversi, come si vedrà.

<sup>434</sup> Più volte è ad esempio usato per il dolore causato dalle sferzate (*met.* 4,3; 7,17; 8,28; 9,41) o comunque per sofferenze fisiche di altra natura (3,10; 3,13; 6,30; 7,19; 8,23; 9,27).

decimo<sup>435</sup>. Nell'ottavo, il sostantivo è riferito per tre volte al dolore di Carite per la morte di Tlepolemo. Apuleio fornisce un'analisi interessante e precisa della sua reazione alla scomparsa del marito, evidenziando la profonda sofferenza della giovane e le sue conseguenze, sulle quali si tornerà più volte nelle pagine che seguono. Venuta a conoscenza della sua morte, Carite è presa da disperazione e si lancia in una folle corsa tra le strade piene di gente e i campi, urlando la disgrazia del consorte; accorrono folle di cittadini, che la seguono associandosi al suo dolore: *met. 8,6,6 Confluunt civium maestae catervae, secuntur obvii dolore sociato, civitas cuncta vacuatur studio visionis*. Il *dolor* di Carite, al quale si unisce la folla, è dunque la profonda sofferenza di una moglie per la perdita del consorte; così anche in *met. 8,7,2 stimulum doloris obtundere*, in cui denota sempre il dolore di Carite, che Trasillo cerca di lenire. Subito dopo, il sostantivo ricorre una terza volta in *met. 8,8,2 Sed Thrasyllus ... priusquam dolorem lacrimae satiarent, ... non dubitavit de nuptiis convenire*<sup>436</sup>: Trasillo, infatti, ha la sfrontatezza di parlarle di nozze, quando le lacrime non hanno ancora saziato il dolore e lei continua a piangere il marito.

Non reale, invece, è il *dolor* simulato poco prima dallo stesso Trasillo, che si è finto sconvolto dalla morte dell'amico che egli stesso ha provocato, *met. 8,6,2 frontem adseverat et dolorem simulat*; egli, dunque, finge di provare quel *dolor* che, come si è visto, sarà proprio di Carite, ma sembra anche anticipare il *dolor*, stavolta concreto e lancinante, che egli proverà a breve, *met. 8,13,1 Thrasylli convulnerat tota lumina, eumque prorsus exoculatum relinquens, dum dolore nescio crapulam cum somno discutit*: il *dolor nescius* 'un dolore che nemmeno comprende'<sup>437</sup>, in preda al quale Trasillo si risveglia, è stato provocato da Carite, la quale, per vendicare l'assassinio del marito, colpisce Trasillo agli occhi con uno spillone mentre è sepolto in un sonno drogato, rendendolo cieco.

---

<sup>435</sup> Non si considera in questa analisi il verbo *doleo*, che, pur registrando una decina di occorrenze nelle *Metamorfosi* (cfr. Oldfather – Canter – Perry 1934, 124), non esprime mai nell'opera sofferenza legata all'amore.

<sup>436</sup> Come nota Nicolini 2000, 288 il nesso *dolorem satiare* si trova già in Sen. *Tro. 761-762 ...amplexu ultimo / avidos dolores satio*..., in cui *dolor* non esprime il dolore di una moglie che ha perso il proprio amato, ma di una madre (Andromaca) che sta per lasciare per sempre il proprio figlio.

<sup>437</sup> Traduzione di Nicolini 2005, 507. Come sottolineano anche Hijmans et alii 1985, 128, in questo contesto *nescius* assume il valore di 'sconosciuto'; nella *iunctura nescio dolor* esso acuisce l'intensità del *dolor*, talmente forte da risultare sconosciuto a Trasillo, che non ha mai provato prima una simile sofferenza. Sull'uso di *nescius* con questo valore, cfr. *OLD* 1174,2.

Sempre nell'ottavo libro, il sostantivo ricorre per un'affezione di natura ben diversa, ma comunque interessante per questo studio, *met.* 8,22,3 *Quo dolore paelicatus uxor eius instricta...*: la *uxor* di cui si parla è la compagna di un servo, con il quale gestisce la vasta tenuta del comune padrone; il consorte si è innamorato di un'altra donna e l'ha tradita: per vendetta, per prima cosa la moglie brucia tutti i suoi registri assieme a ciò che è contenuto nel granaio. Il *dolor* in questione è dunque la sofferenza della donna per il tradimento subito, che muta presto in ferocia e in gelosia autodistruttiva: non paga della prima punizione, infatti, la donna uccide prima il proprio figlio e poi se stessa.

La parola ricorre anche nel decimo libro, nelle parole che la matrigna rivolge al figliastro quando gli rivela la vera causa del suo malessere: *met.* 10,3 '*Causa omnis et origo praesentis doloris et etiam medela ipsa et salus unica mihi tute ipse es...*'. *Dolor* denota ora la sofferenza causata dall'amore che, come si è visto, presenta tutti i sintomi (anche fisici) di una malattia; il giovane, come sottolinea Zimmerman nel commento al passo, fin qui ignaro della reale causa, viene ad apprenderla solo ora, allorché la matrona, a partire dalle parole *tute ipse es*, gli rivela che è lui la cagione dell'affezione e nel contempo anche la medicina e l'unica possibilità di guarigione<sup>438</sup>.

### **FUROR, FURENS, FURIOSUS, FURIBUNDUS**

*Furor*, come indica il *Thesaurus linguae latinae*, è sinonimo di *insania* e di *vecordia*, ed esprime un'*alienatio mentis* che può avere motivi ed effetti molto diversi<sup>439</sup>; di esso può essere causa anche la passione amorosa, che è in grado di obnubilare la mente degli innamorati. Il *furor* è dunque una forza irrazionale che denota tanto la 'frenesia' d'amore quanto la 'follia' esito della sua degenerazione. L'uso apuleiano di *furor* e di altri lessemi appartenenti alla medesima famiglia semantica in contesti amorosi richiamano inevitabilmente alcuni modelli letterari, tra cui primeggia Virgilio; *furor* è infatti utilizzato più volte per l'amore di Didone per Enea, ma è attestato anche nella poesia precedente, come mostrano tra gli altri i versi di Lucrezio e di Catullo<sup>440</sup>.

<sup>438</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 90.

<sup>439</sup> *ThLL* VI,1, 1629,49 sgg. s.v. *furor*. Cfr. anche *OLD* 749-750 s.v. *furo* e *furor*.

<sup>440</sup> Verg. *Aen* 4,91; 101; 433; 501; 697. Nelle *Bucoliche* è ben noto l'impiego di *furor* nella decima ecloga: benché in una dimensione bucolica, Gallo si esprime con il lessico elegiaco della follia d'amore, alla quale l'uomo - come egli stesso afferma nella conclusione - non può far altro che cedere, *ecl.* 10,37 sg. *Certe sive mihi Phyllis sive esset Amyntas, / seu quicumque furor; 10,60 tamquam haec sit nostri medicina furoris.* *Furor* ricorre anche nelle *Georgiche*: significativo è l'uso del termine nelle parole che Euridice rivolge a Orfeo prima di scomparire per sempre, recriminando il suo *tantus furor*, *georg.* 4, 394-395: *Illa: 'Quis et me' inquit 'miseram et te perdidit, Orpheu, / quis tantus furor?'* Nelle parole della giovane emerge la sua

Nel settimo libro delle *Metamorfosi*, *furiosus* e *furiosus* sono specificamente legati alla bramosia erotica. Ad essere definito *furiosus* è infatti Lucio, nelle parole mendaci del *puer* suo padrone, che racconta come l'asino, reso 'pazzo' da una foia incontrollabile, avrebbe assalito sessualmente uomini e donne per strada: *met. 7,21,2 furiosus incurrit et homines amator talis appetit*. In particolare, Lucio viene accusato di aver tentato di montare una giovane ragazza, salvatasi solo grazie all'intervento di alcuni passanti; dopo averla vista, egli si sarebbe liberato della legna che stava trasportando e avrebbe rivolto contro di lei i suoi 'istinti furiosi'<sup>441</sup>: *met. 7,21,4 ...in eam furiosos direxit impetus*. La *iunctura*, non attestata prima di Apuleio, ricorre anche nel nono libro, nel racconto del mugnaio relativo all'adulterio di cui si è macchiata la moglie dell'amico, *met. 9,25,3 gladium flagitans iugulare moriturum gestiebat, ni respecto communi periculo vix eum ab impetu furioso cohibuissem*: dopo aver scoperto di essere stato tradito, il tintore avrebbe ucciso l'amante della moglie, se egli a fatica non l'avesse trattenuto dal suo 'istinto furioso'<sup>442</sup>; la *iunctura*, pertanto, denota ora un *furor* di natura diversa: non più bramosia erotica, ma risentimento e desiderio di vendetta conseguenti all'evidenza di esser stato ingannato e tradito dalla moglie, che degenerano in una follia potenzialmente omicida<sup>443</sup>.

Nell'ottavo libro, al sostantivo *impetus* è subordinato il genitivo *furiosae libidinis*, in cui *furiosus* ricorre ora in *iunctura* con *libido*<sup>444</sup>, *met. 8,3,3 Spectate denique, sed, oro sollicitis animis intendite, quorsum furiosae libidinis proruperint impetus*, quando il servo di Carite e Tlepolemo, giunto dalla città, esorta i servi della tenuta agricola in cui

---

sofferenza non tanto per essere strappata nuovamente alla vita, quanto piuttosto per essere allontanata per sempre dall'amato. Come sottolinea Biotti 1994, 376-377 ella unisce al lamento un velato rimprovero, in cui *furor* denota la follia rovinosa d'amore, e assume lo stesso valore di *dementia* (cfr. *ibid.* 370-371; Bocciolini Palagi 2011, 31). Il poeta trasporta il concetto di amore come *furor* anche al mondo animale; nel terzo libro delle *Georgiche* utilizza *furor* e *furiosus* per l'insana frenesia amorosa delle cavalle *georg. 3,244 in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem; 3,266 scilicet ante omnis furor est insignis equarum*. Come rilevato dai commentatori (Biotti 1994, 371; Bocciolini Palagi 2011, 30-31), l'uso di *furor* per la passione amorosa mostra un'evidente matrice lucreziana: cfr. *Lucr. 4,1069 inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit; 4,1117 inde redit rabies eadem et furor ille revisit*; pure in Catullo l'amore è spesso *furor*, come nel caso della 'pazzia' che prende Arianna quando vede Teseo allontanarsi con la flotta: *64,54 indomitos in corde gerens Ariadna furores*.

<sup>441</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 471; il valore di *impetus* in questo passo viene definito nel *Thesaurus* (*ThLL* VII,1, 605,72 sgg. s.v. *impetus*) 'de actione hostili animo suscepta i. q. incursio, aggressus; strictiore sensu (sc. notione actionis corporeae praevalente)'.  
<sup>442</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005; Mattiacci 1996,85, invece, traduce 'folle slancio'.

<sup>443</sup> Il mugnaio in seguito precisa che l'amico si è tranquillizzato e non ha portato a termine l'omicidio poiché le condizioni di salute dell'amante erano già fortemente compromesse dall'azione dello zolfo, che ne avrebbe causato a breve la morte. Il marito si limita infatti a condurlo in un vicolo vicino.

<sup>444</sup> Sulla *iunctura furiosa libido* e il precedente ovidiano ci si è già soffermati nel secondo capitolo, nel paragrafo su *libido*.

Lucio si trova ad ascoltare le conseguenze di una ‘passione furiosa’. Egli, infatti, sta narrando la tragica vicenda dei due giovani sposi, e il passo precede la narrazione della battuta di caccia durante la quale Tlepolemo muore, vittima dell’omicidio premeditato da Trasillo. La *furiosa libido* si riferisce all’insana passione del giovane per Carite: anche dopo il matrimonio con Tlepolemo, egli aveva continuato ad alimentare il suo sentimento per lei, precipitando così nel baratro della passione. All’origine della follia di Trasillo c’è dunque un amore non corrisposto, che egli ha nutrito di giorno in giorno, pur consapevole che il legame tra Carite e il marito sarebbe stato impossibile da spezzare; le conseguenze della sua passione sono nefaste: se egli non può avere Carite, non godrà di lei nemmeno il marito Tlepolemo, che medita di uccidere durante una battuta di caccia, simulando un incidente.

L’analisi delle occorrenze dei lessemi appartenenti a questa famiglia semantica nell’ottavo libro si rivela così estremamente interessante. Come si è anticipato nel precedente paragrafo, alla notizia della morte di Tlepolemo, Carite è sconvolta, e si lancia fuori casa in una ‘corsa furibonda’, *met.* 8,6,5 *amens et vecordia percita cursuque bacchata furibundo per plateas populosas et arva rurestria fertur*: la *iunctura*, che in tutta la letteratura latina si trova soltanto qui, ben rappresenta per ipallage il folle dolore di Carite per la scomparsa del consorte<sup>445</sup>. Poco dopo ricorre anche il sostantivo *furor*, *met.* 8,8,1 *Sed Thrasyllus ... priusquam dolorem lacrimae satiarent et percitae mentis resideret furor ... non dubitavit de nuptiis convenire...*: ucciso Tlepolemo, Trasillo ha l’impudenza di parlarle di nozze mentre lei ancora piange il marito e prima che le sue lacrime abbiano saziato il dolore e si sia calmato il suo *mentis furor*. In questa espressione, il termine denota ancora lo sconvolgimento di Carite per la morte del consorte<sup>446</sup>. Come

<sup>445</sup> Come nota Nicolini 2000, 271, l’uso di *bacchari* per *vagari* riferito a persone in preda al dolore o all’ira è tradizionale (cfr. anche *ThLL* VI,1, 534,55 sgg. s.v. *bacchor*).

<sup>446</sup> Il nesso *furor mentis* è attestato già prima di Apuleio, ma mai in riferimento a uno sconvolgimento legato alla passione amorosa o a un lutto. Nella *Fedra* senecana ricorre nel monologo in cui Ippolito rivendica i vantaggi di una vita priva di vizi, tipica di chi sa conservarsi puro tra i monti, Sen. *Phaedr.* 486 *non illum avarae mentis inflammat furor / qui se dicavit montium insontem iugis*: è la ‘follia di un animo avido’, che non infiamma chi si consacra ai giochi montani (Cfr. De Meo 1995, 164); nell’*Agamennone* (Sen. *Ag.* 872), invece, il *providae mentis furor* nelle parole di Cassandra è l’invasamento della sua mente profetica (cfr. Boyle 2019, 435). Valerio Massimo usa l’espressione per denotare la follia di Erostrato, che aveva incendiato il tempio di Diana a Efeso affinché il suo nome si diffondesse in tutto il mondo e poi, sotto tortura, aveva rivelato il misfatto (Val. Max. 8,14,5 *inventus est enim qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet, ut opere pulcherrimo consumpto nomen eius per totum terrarum orbem dissiceretur, quem quidem mentis furorem eculeo impositus detexit*). Scribonio Largo usa invece l’espressione per denotare la conseguenza a livello mentale dell’assunzione di un veleno, Scrib. Larg. 194 *Verum cum potum est, mentis furorem cogit*.

già si è detto, il fantasma di Tlepolemo appare poi in sogno alla moglie, e la esorta a fuggire la mano del suo assassino<sup>447</sup>. La sofferenza e la disperazione di Carite per la morte del compagno mutano così in desiderio di vendetta<sup>448</sup>, che la spingono ad accecare Trasillo con uno spillone per capelli, condannandolo a un dolore atroce. Come sottolineano Hijmans et alii<sup>449</sup>, il *furor* di Carite è la controparte di quello di Trasillo. Entrambi i personaggi, infatti, nel corso della novella sono in balia della sua forza, che, pur avendo cause diverse, ha esiti nefasti e conduce entrambi alla follia: il *furor* di Trasillo, provocato da un sentimento non ricambiato, sfocia in una pazzia omicida; quello di Carite, originato dal dolore per la perdita del consorte, finisce addirittura nel suicidio. Dopo aver punito Trasillo per l'assassinio, infatti, ella si getta di nuovo in una 'folle corsa' in mezzo alla città, diretta al sepolcro del marito Tlepolemo, *met.* 8,13,2 *per mediam civitatem cursu furioso proripit se*. L'aggettivo *furiosus* in *iunctura* con *cursus* (di nuovo un *hapax*) non rappresenta un'esagerazione iperbolica, come suggeriscono i commentatori<sup>450</sup>: la 'corsa folle', come già in *met.* 8,6,5, è nuovamente rappresentativa del *furor* di Carite, la quale, giunta presso la sepoltura di Tlepolemo e ormai logorata dalla sofferenza, si trafigge con la spada di lui per ricongiungersi per sempre con lo sposo.

Interessante, infine, è l'unica occorrenza di *furor* nel decimo libro<sup>451</sup>, *met.* 10,3,1 *Ergo igitur impatientia furoris altius agitata diutinum rupit silentium*: 'in preda a una profonda agitazione e non potendo più reggere alla profonda passione'<sup>452</sup>, la matrona manda a chiamare il figliastro per rivelargli la vera causa del proprio malessere. Come sottolinea Zimmerman<sup>453</sup>, nel nesso *impatientia furoris*, il sostantivo *furor* denota l'intensa passione della donna in termini di follia ("madness") e di frenesia ("frenzy"): il

---

<sup>447</sup> Tlepolemo le rivela di non esser morto in un incidente, ma per mano di Trasillo: il giovane aveva provocato la sua caduta da cavallo, esponendolo così alla ferocia del cinghiale durante la battuta di caccia; poi, poiché le ferite inferte dai morsi dell'animale non ne avevano determinato la morte, l'aveva trafitto con la lancia.

<sup>448</sup> Svegliatasi dal sonno, Carite decide infatti di punire il perfido assassino del marito, *met.* 8,9,3 *nequissimum percussorem punire ... decernit*. Dopo aver accecato Trasillo, giunge presso il sepolcro di Tlepolemo; prima di uccidersi, dichiarerà di aver portato a termine la vendetta: *met.* 8,13,5 *vindicavi in mei mariti cruentum peremptorem*.

<sup>449</sup> Hijmans et alii 1985, 128-129.

<sup>450</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>451</sup> Nella vicenda dell'amore incestuoso narrata da Apuleio nel decimo libro, il sostantivo ricorre solo una volta. Nella *Fedra* senecana, invece, esso registra numerose occorrenze e assume per lo più il significato di 'passione amorosa' e 'follia d'amore'. Il valore di *furor* nella tragedia senecana è ben evidenziato nello studio di Maggiulli 2013.

<sup>452</sup> Questa la traduzione di Augello 1980, 563.

<sup>453</sup> Zimmerman 2000, 80.

*furor* che ella non riesce più a controllare e che la costringe a palesare la passione incestuosa è infatti provocato dal sentimento per il giovane. Anche per la matrona la passione avrà conseguenze nefaste: non ricambiata dal giovane, ella muta ben presto il suo empio amore in odio, che sfocia nel tentativo di assassinio<sup>454</sup>.

## SAUCIUS

L'aggettivo *saucius* 'colpito', 'ferito' si riferisce sia a una condizione di sofferenza fisica<sup>455</sup>, sia a un'afflizione spirituale, compresa quella causata dall'amore<sup>456</sup>. Nel secondo libro delle *Metamorfosi*, *saucius* è Lucio, desideroso di Fotide, *met.* 2,16,4 ... *iam saucius, paulisper inguinum fine lacinia remota impatientiam veneris Photidi meae monstrans...* Quando Fotide, come promesso, raggiunge Lucio nella sua stanza, la narrazione si tinge di oscenità: *saucius* è infatti riferito alla bramosia erotica di Lucio, che, ormai eccitato, non riesce più a trattenersi; alzando la veste, mostra alla ragazza la prova della propria impazienza. Come sottolineano Graverini e Nicolini<sup>457</sup>, in questo passo l'utilizzo dell'aggettivo è dissacrante rispetto alla tradizione: la sofferenza che esso esprime non è infatti motivata da una passione profonda e tormentata, ma da un desiderio meramente carnale. *Saucius*, però, è attestato anche per connotare una persona ubriaca<sup>458</sup>: come osserva van Mal-Maeder, dunque, esso potrebbe anche riferirsi all'ebbrezza di Lucio, che poco prima si è detto essere *vino madens*<sup>459</sup>.

---

<sup>454</sup> Come già si è visto, la matrona medita di avvelenare il figlio con una pozione che, per errore, viene bevuta dal figlio naturale. Nessuno dei due, però, morirà: alla fine, infatti, si scoprirà che si tratta solo di un potente sonnifero.

<sup>455</sup> Ad esempio per una ferita procurata in battaglia, cfr. *OLD* 1695 s.v. *saucius*, 1-2, in cui vengono citati numerosi passi dove l'aggettivo denota una ferita corporea. Anche in poesia è attestato quest'uso di *saucius*, cfr. ad esempio Verg. *Aen.* 12, 652 *Saucius ora, ruitque implorans nomine Turnum*, in cui Sace è *saucius*, ossia 'ferito' al volto da un dardo mentre si precipita a cavallo attraverso i troiani.

<sup>456</sup> Cfr. Ernout-Meillet 597; *OLD* s.v. *saucius*, 5, che mette in evidenza come l'uso di *saucius* per la sofferenza d'amore sia ovviamente già ben attestato prima di Apuleio. Come si dirà, esso ricorre già in un frammento della *Medea* di Ennio, in cui ad essere definita *saucia* per amore è proprio l'eroina, Enn. *scaen.* 254 V. *Medea animo aegro amore saevo saucia*. Registra poi varie attestazioni: nel carme 64 di Catullo, ad esempio, *saucia* è Arianna mentre vede Teseo allontanarsi, 64,249-250 *Quae tum prospectans cedentem maesta carinam / multiplices animoolvebat saucia curas*. Nel quarto libro del *De rerum natura* è la mente ad essere *saucia amore* (Lucr. 4,1048 *idque petit corpus, mens unde est saucia amore*).

<sup>457</sup> Graverini-Nicolini 2019, 273-274.

<sup>458</sup> *OLD* 1695-1696,4 s.v. *saucius*.

<sup>459</sup> Van Mal-Maeder 2001, 255. *Saucius* assume questo valore anche in *met.* 9,5,6 *Quanto me felicior Daphne vicina, quae mero et prandio matutino saucia cum suis adulteris volutatur!* Nelle parole della mugnaia, l'aggettivo si riferisce alla vicina Dafne, considerata più fortunata perché libera di trascorrere le giornate con gli amanti. *Saucius* in questo passo non è esplicitamente legato alla brama erotica, nonostante la lussuria sia ovviamente una caratteristica di Dafne: ella è 'ebbra' per effetto del vino e del cibo. Come sottolinea Mattiacci 1996, 125, l'uso dell'aggettivo per l'ebbrezza causata dal bere è attestato più volte



Particolarmente interessanti sono poi tre occorrenze dell'aggettivo riferito a Psiche. Seppure dotata di un fascino straordinario, Psiche non ha pretendenti: molti ammirano il suo aspetto divino, ma nessuno la chiede in moglie; le sorelle, invece, hanno già contratto splendide nozze con uomini di stirpe regale. Sola nella propria casa, la giovane cede allo sconforto e non le rimane che piangere la propria solitudine, *met.* 4,32,4 *Sed Psyche virgo vidua domi residens deflet desertam suam solitudinem, aegra corporis animi saucia*. L'espressione *aegra corporis animi saucia*, che presenta una disposizione chiastica dei termini, ben descrive il suo stato: il nesso *aegra corporis* 'ammalata nel corpo' sottolinea le ripercussioni ormai anche fisiche della sua afflizione, sfociata in malattia; *animi saucia* 'prostrata nell'animo', invece, esprime la dimensione psicologica della sofferenza<sup>460</sup>. Come sottolineano i commentatori, gli aggettivi *saucius* e *aeger* ricorrono entrambi in un verso di Ennio, *scaen.* 254 V. *Medea animo aegro amore saevo saucia*<sup>461</sup>; il passo apuleiano costituisce un sicuro riecheggiamento del prologo della *Medea*, motivato secondo Mattiacci dal tentativo di trovare un tono adeguatamente elevato e patetico per narrare l'inizio della triste vicenda di Psiche<sup>462</sup>. Il passo potrebbe rievocare anche il celebre *incipit* del quarto libro dell'*Eneide*<sup>463</sup>, *Aen.* 4,1 *At regina gravi iamdudum saucia cura*, in cui *saucia* si riferisce a Didone, che arde d'amore per Enea, ma è combattuta tra il nuovo sentimento e la promessa di fedeltà verso Sicheo. Nel caso di Psiche, però, il linguaggio utilizzato da Apuleio sottolinea il paradosso della scena: Psiche non è *aegra* e *saucia* a causa di un amore tormentato, impossibile o funesto, ma per la sua assenza<sup>464</sup>. Questo passo appare perciò rilevante, perché implica che l'amore sia motivo di sofferenza e di malattia non solo per l'imperversare del sentimento, ma anche per la sua mancanza nella vita di una persona.

Le altre due occorrenze ricorrono nel quinto libro. Persuasa della natura mostruosa di Amore dalle parole ingannevoli delle sorelle, Psiche segue i loro consigli e si prepara ad ucciderlo mentre dorme. Avvicinandosi con una lucerna, vede per la prima volta il suo aspetto e comprende che il misterioso compagno è in realtà una divinità; mentre maneggia

---

anche in Marziale (*Mart.* 3,68,6; 4,66,12); nel passo apuleiano, però, si riferisce anche al cibo, contribuendo a definire il ritratto di una donna totalmente senza freni, anche al di fuori dell'ambito sessuale.

<sup>460</sup> Cfr. Zimmerman et alii 2004, 82.

<sup>461</sup> Kenney 1990, 129; Zimmerman et alii 2004, 81.

<sup>462</sup> Mattiacci 1986, 185 sgg.; Mattiacci 1998, 136-137; Finkelpearl 1998, 153.

<sup>463</sup> Zimmerman et alii 2004, 82.

<sup>464</sup> Cfr. Kenney 1990, 129-130; Moreschini 1991, 157; Zimmerman et alii 2004, 82.

incuriosita le sue armi, si punge con la punta di una freccia e si innamora perdutamente. Le conseguenze sono espresse dall'espressione *saucia mente*, *met.* 5,23,4 *Sed dum bono tanto percita saucia mente fluctuat, lucerna illa ... evomuit de summa luminis sui stillam ferventis olei super umerum dei dexterum*; l'aggettivo indica ora uno stato opposto rispetto a quello suggerito dalla precedente occorrenza: non più afflizione per assenza dell'amore, ma una sofferenza causata proprio dall'imperversare del sentimento. All'interno del periodo, l'espressione si presta a interpretazioni parzialmente diverse: Nicolini<sup>465</sup> traduce: 'Ma mentre, eccitata da quel piacere immenso, vi si abbandona completamente, ferita al cuore...', considerando *saucia* nominativo riferito a Psiche, soggetto sottinteso della frase, accompagnato dall'ablativo *mente*; Moreschini traduce invece: 'Ma mentre, colpita da siffatto piacere, ella è sconvolta nella sua mente ferita...'<sup>466</sup>, intendendo *saucia mente* un unico sintagma all'ablativo. L'impossibilità di accertare la quantità della desinenza di *saucia* consente naturalmente di accettare entrambe le proposte; in ogni caso, l'aggettivo esprime la sofferenza della giovane innamorata, anche se potrebbe già suggerire anche un'afflizione diversa, legata alla consapevolezza della protagonista di aver disatteso le indicazioni di Amore e alla paura di poterlo perdere per sempre. Destato dalla scottatura, infatti, egli comprende di esser stato tradito e fugge via da Psiche mentre lei ancora lo abbraccia e lo bacia. Come si vedrà anche in seguito, Psiche si strugge per il dolore e tenta il suicidio nelle acque di un fiume, che però la salva, deponendola sulla riva, dove viene trovata e consolata dal dio Pan, *met.* 5,25,4 *Hircuosus deus sauciam Psychen atque defectam ... clementer ad se vocatam sic permulcet verbis lenientibus*. Anche ora Psiche viene definita *saucia*: la sua sofferenza è ovviamente sempre motivata dalla passione per Amore, ma in questo momento la ragazza si affligge soprattutto per l'allontanamento del partner e per il rimorso di averlo tradito.

## **LABORO**

Il verbo, oltre all'originario significato di 'compiere un lavoro' in termini fisici o 'essere affaticato' come conseguenza dello svolgimento di un'attività, può esprimere anche indebolimento, difficoltà o sofferenza non necessariamente legati a sforzi fisici, ma causati ad esempio da una malattia o dalla stessa passione amorosa<sup>467</sup>. Delle oltre dieci

<sup>465</sup> Nicolini 2005, 357.

<sup>466</sup> Moreschini 1991, 107. Così anche Fo 2014, 47, che traduce 'con la mente percossa'.

<sup>467</sup> Cfr. *OLD* 991-992 s.v. *laboro*; Ernout-Meillet 334-335; *ThlL* VII,2, 800,60 sgg.

occorrenze che il sostantivo registra nelle *Metamorfosi*, si prendono qui in considerazione le uniche due che vedono un impiego del verbo legato alla passione.

Come si è detto poc'anzi, Amore, dopo essersi svegliato e avere scoperto il tradimento di Psiche, si allontana da lei. La giovane, in preda allo sconforto, tenta anche il suicidio nelle acque di un fiume, ma viene salvata dal fiume stesso, che la adagia sulla riva. Il dio Pan, dopo averla vista, cerca di consolarla, riconoscendo nei suoi sintomi la causa della sua sofferenza, *met. 5,25,5 ...ab isto titubante et saepius vacillante vestigio deque nimio pallore corporis et adsiduo suspiritu, immo et ipsis maerentibus oculis tuis amore nimio laboras*; il passo incerto, o più spesso vacillante, l'aspetto pallido, l'incessante sospirare e gli occhi tristi non lasciano alcun dubbio: Psiche soffre per un amore 'eccessivo'<sup>468</sup>.

Nella prima parte di questo capitolo si è visto che, nel decimo libro, anche la matrigna che si innamora del figliastro sviluppa dei sintomi fisici a causa della passione, che vengono descritti con termini simili<sup>469</sup>: un aspetto pallido (*pallor*), occhi tristi o languidi e un respiro (*suspiritus*) abnorme (*cruciatu*s nel caso della matrigna, *assiduus* per Psiche). Anche la causa è la stessa, ossia l'amore; tuttavia, il motivo scatenante è parzialmente diverso: la matrigna soffre per l'imperversare di una passione ancora segreta, che, dopo alcune esitazioni iniziali, è costretta a palesare al figlio per l'impossibilità di celarla ulteriormente; Psiche, invece, soffre per il rimorso di aver tradito la fiducia di Amore, causando l'interruzione della relazione e il suo allontanamento.

Nel settimo libro il participio *laborantes* assume un valore diverso dal precedente, *met. 7,23,3 Multos ego scio non modo asinos inertes, verum etiam ferocissimos equos, nimio libidinis laborantes atque ob id truces vesanosque, adhibita tali detestatione mansuetos*. A parlare è uno dei pastori che sono stati aizzati dal giovane e crudele proprietario di Lucio, che con un racconto mendace ha convinto i presenti della pericolosa foia dell'asino. Un pastore propone dunque di uccidere l'animale; un altro, quello che pronuncia le parole riportate, propone la castrazione, aggiungendo che, grazie a questa tecnica, alcuni cavalli selvaggi, che la fregola rendeva aggressivi, sono diventati mansueti. Il participio *laborantes* riferito ai cavalli (*ferocissimos equos*), suggerisce, come notano Hijmans et alii, che l'uomo considera la sfrenatezza e il presunto desiderio

---

<sup>468</sup> La *iunctura amore nimio* è già stata trattata nel primo capitolo.

<sup>469</sup> Zimmerman et alii 2004, 306.

sessuale di Lucio come sintomi di una malattia dalla quale l'asino sarebbe affetto<sup>470</sup>; per questo, dunque, egli si serve di un termine tecnico come *laboro*<sup>471</sup> e propone la castrazione come rimedio per questa affezione, avvalorando la proposta con il riferimento al beneficio ottenuto in altre occasioni.

### **AMENS, AMENTIA**

L'aggettivo *amens*, 'folle'<sup>472</sup>, ma anche 'frenetico', 'in preda all'eccitazione'<sup>473</sup> ricorre tre volte nelle *Metamorfosi*, mentre il sostantivo *amentia* registra solo un'attestazione<sup>474</sup>. Solo l'ultima occorrenza di *amens* concerne, come si vedrà, una condizione legata alla passione. Tuttavia, sono interessanti per noi anche un'occorrenza dell'aggettivo e una del sostantivo che si riferiscono all'effetto della magia<sup>475</sup>. Nel secondo libro ad essere *amenti similis* 'simile ad un pazzo' è Lucio, che saluta in tutta fretta la zia Birrena e si precipita verso la casa di Milone, *met. 2,6,4 Ac dum amenti similis celero vestigium, "Age", inquam, "o Luci, evigila et tecum esto..."*. Poco prima, Birrena lo ha avvertito di tenersi lontano da Panfile: la moglie di Milone, infatti, è nota per essere una maga; a causa della sua libidine, inoltre, appena vede un bel ragazzo se ne innamora. Le parole di Birrena, che nelle sue intenzioni dovrebbero mettere in guardia il nipote, non sortiscono l'effetto sperato: Lucio non riesce a controllare la propria *curiositas*, che diventa causa di imprevisti e motore dell'azione successiva: affrettando il passo, si dirige verso la casa dell'ospite, *similis amenti* per l'impazienza di conoscere l'arte magica. Sempre legata alla magia è anche l'unica occorrenza del sostantivo *amentia*, *met. 3,22,2 ...attonitus in amentiam vigilans somniabar*. Anche in questo caso, è Lucio ad essere 'strabiliato fino alla follia'<sup>476</sup>, dopo che, grazie a Fotide, ha partecipato alla straordinaria

---

<sup>470</sup> Hijmans et alii 1981, 233.

<sup>471</sup> *Laboro*, infatti, è usato anche per la sofferenza causata da una malattia. Cfr. *OLD* s.v. *laboro*, 4.

<sup>472</sup> 'Qui a perdu l'esprit': Ernout-Meillet 396-397 s.v. *mens*.

<sup>473</sup> *OLD* 117 s.v. *amens*.

<sup>474</sup> Nelle *Metamorfosi* non sono invece mai attestati *demens* e *dementia*.

<sup>475</sup> Nel quinto libro, invece, *amens* connota Psiche, che esce dalla dimora di Amore 'sconvolta' *met. 5,7,2 Iamque nomine proprio sororem miseram ciebant, quoad sono penetrabili vocis ululabilis per prona delapso, amens et trepida Psyche procurrit e domo*. La giovane ha infatti sentito le urla e i lamenti delle sorelle, che la credono morta e la piangono presso la roccia dove il padre l'aveva abbandonata; mostrandosi viva, Psiche le esorta a porre fine al loro dolore e, grazie all'aiuto di Zefiro, le fa scendere fino al palazzo di Amore.

<sup>476</sup> Traduzione di Graverini-Nicolini 2019, 123 che sottolineano (come già Callebat 1968, 227 sgg. e poi Costantini 2021, 237) che l'uso di *in* + accusativo in questo caso costituisce un 'in consecutivo': il complemento indica infatti il fine o il risultato di un'azione, cfr. Graverini-Nicolini 2019, 154, 370.

trasformazione di Panfile in gufo. *Amentia* è dunque la condizione determinata da un misto di stupore, incredulità ed eccitazione in cui Lucio versa dopo aver assistito alla metamorfosi della moglie di Milone, credendo persino di sognare a occhi aperti<sup>477</sup>.

Connessa alla passione, come si diceva, è solo l'ultima occorrenza dell'aggettivo, *met. 8,6,5 amens et vecordia percita cursuque bacchata furibundo per plateas populosas et arva rurestria fertur*, che si riferisce a Carite. La sofferenza della giovane, alla quale si è fatto riferimento anche nei paragrafi precedenti, è comunque legata all'amore: non conseguenza diretta dell'imperversare del sentimento, ma dolore profondo di una moglie per la scomparsa del proprio congiunto, la cui intensità può condurre alla follia. Carite, infatti, non è solo *amens*, ma anche *vecordia percita* 'presa dalla disperazione'<sup>478</sup>: il sostantivo *vecordia* ricorre due volte nelle *Metamorfosi*, ma solo qui denota una condizione provocata dal dolore e dalla disperazione<sup>479</sup>. Il passo, a cui si è fatto ormai più volte riferimento, presenta analogie evidenti e non casuali con la reazione di Didone alla notizia della partenza delle navi dei Troiani, *Aen. 4,300 Saevit inops animi totamque incensa per urbem / bacchatur...* Già Forbes sosteneva che Apuleio durante la stesura della tragica vicenda d'amore di Carite e Tlepolemo non poteva non ricordare la sofferenza di Didone<sup>480</sup>. Diversi commentatori hanno successivamente evidenziato le notevoli analogie tra le vicende delle due protagoniste e, nello specifico, la precisa corrispondenza lessicale tra questi due passi: nelle *Metamorfosi*, *amens* sostituisce

---

<sup>477</sup> Subito dopo, infatti, egli precisa di essersi strofinato gli occhi per verificare se stesse sognando o no. (cfr. *met. 3,22,2*). Come evidenzia Costantini 2021, 237 l'espressione ossimorica *vigilans somnare* è già presente anche in Plauto e Terenzio (cfr. Plaut. *Amph.* 697, 726; *Capt.* 848; Ter. *Andr.* 971).

<sup>478</sup> Traduzione di Nicolini 2005, 495. Come sottolineano Hijmans et alii 1985, 70, *amens* e *vecordia percita* rappresentano dei sinonimi. Nelle *Metamorfosi*, infatti, l'uso di sinonimi coordinati è frequente, anche se a volte è possibile avvertire una leggera differenza di significato. Questa scelta stilistica si spiega per la volontà di precisare o marcare un concetto, in questo caso la disperazione di Carite alla notizia della morte di Tlepolemo. Sull'uso dei sinonimi nelle *Metamorfosi*, cfr. Bernhard 1927, 164-170.

<sup>479</sup> L'altra occorrenza si registra in *met. 8,27,6* in cui la *iunctura* non attestata altrove *saucia vecordia* 'un furore che (lo) sfiniva' (traduzione di Nicolini 2005, 535) denota il furore di uno dei cinedi durante uno dei loro riti. Come sottolineano i commentatori (cfr. Hijmans et alii 1985, 243), la descrizione che Apuleio fornisce del sacerdote durante il rito sembra suggerire che il furore divino sia per i cinedi qualcosa che contamina la mente e la rende malata. La presenza di termini come *saucius* e *vecordia*, che, come si è visto, denotano sofferenza e afflizione (il primo) e follia (il secondo), sembra confermare questa ipotesi; poco dopo ricorre anche *aegroti* 'malati': il narratore suggerisce infatti che la presenza della divinità renda i cinedi deboli e malati piuttosto che migliori.

<sup>480</sup> Cfr. Forbes 1943, che ben evidenzia le analogie tra i due racconti, a partire dalla presenza della *fama*: nelle *Metamorfosi*, l'espressione *fama dilabatur* (*met. 8,6,4*) sembra richiamare *Aen. 4,173 extemplo Libyae magnas it Fama per urbes*; la Fama ritorna poi anche al v. 298 *eadem impia Fama furenti / detulit, armari classem cursumque parari*, quando riporta a Didone la notizia della partenza imminente dei Troiani. Similmente, nelle *Metamorfosi* è la fama a diffondere la notizia della morte di Trasillo, fino a farla giungere alle orecchie di Carite.

l'espressione virgiliana *inops animi*, così come *per plateas populosas* prende il posto del complemento *per urbem*, mentre *bacchata* richiama *bacchatur*, così come *percita* rievoca *excita*<sup>481</sup>.

## 4.2 LA METAFORA DEL FUOCO

### *FLAMMA, INFLAMMO*

Il sostantivo *flamma*, oltre al comune impiego per denotare propriamente la fiamma e il fuoco<sup>482</sup>, registra numerosi impieghi metaforici in riferimento all'amore e ad altre affezioni dell'animo umano<sup>483</sup>; così anche il verbo *flammo* e i suoi composti, oltre al significato proprio di 'bruciare', 'infiammare'<sup>484</sup>, possono esprimere il bruciare d'amore o l'essere infiammato da altre passioni, come gelosia, odio e ira<sup>485</sup>.

Interessante per la nostra analisi è un'occorrenza di *flamma* nell'ottavo libro, quando il narratore<sup>486</sup>, dopo aver introdotto il personaggio di Trasillo e aver presentato il suo insano sentimento per Carite, descrive in termini più generali i danni della passione d'amore, sfruttando la metafora del fuoco: *met. 8,2,7 Quidni, cum flamma saevi amoris parva quidem primo vapore delectet, sed fomento consuetudinis exaestuans inmodicis ardoribus totos comburat homines?* Quando la fiamma di un amore crudele è ancora contenuta, con il suo primo calore procura piacere; alimentata dalla consuetudine, però, con il suo calore eccessivo brucia interamente gli uomini. Come si è detto, l'uso

---

<sup>481</sup> Cfr. Lazzarini 1986, 140 sgg.; Finkelppearl 1998,163; Nicolini 2000, 65 e 279.

<sup>482</sup> *ThLL* VI,1, 864,4 sgg. s.v. *flamma*;

<sup>483</sup> *ThLL* VI,1, 867,45 sgg. s.v. *flamma*; si riportano qui alcuni esempi: nel carme 61 di Catullo, composto per le nozze di Vibia e Manlio, il sostantivo *flamma*, a cui si accompagna il predicato *uritur*, si riferisce alla passione amorosa del giovane, Catull. 61, 178 *illi non minus ac tibi / pectore uritur intimo / flamma, sed penite magis*. Nell'*Eneide* il sostantivo ricorre già nel primo libro: nelle parole che Venere rivolge al figlio Amore denota la passione d'amore per Enea da cui la dea vuole che Didone sia avvinta Verg. *Aen.* 1,673-74 *Quocirca capere ante dolis et cingere flamma / reginam meditor, ne quo se numine mutet*; nel quarto libro, è Didone stessa a confessare alla sorella Anna la passione per Enea, ammettendo di riconoscere i segni dell'antica fiamma' *Aen.* 4,23 *agnosco veteris vestigia flammae*. Nel sesto libro delle *Metamorfosi*, Ovidio, narrando dell'infatuazione di Tereo per Filomela, racconta che il petto del giovane non riesce a contenere le fiamme d'amore, Ov. *met.* 6, 465-66 *Et nihil est, quod non effreno captus amore / ausit, nec capiunt inclusas pectora flammis*; nel settimo, invece, il sostantivo denota le fiamme di Medea, sintomo della passione per Giasone, Ov. *met.* 7,17 *excute virgineo conceptas pectore flammis*.

<sup>484</sup> *ThLL* VI,1, 873,74 sgg. s.v. *flammo*; VII,1 1453,50 sgg. s.v. *inflammo*,

<sup>485</sup> *ThLL* VI,1874,4 s.v. *flammo*; VII,1, 1454,38 sgg. s.v. *inflammo*.

<sup>486</sup> Come già si è visto, il narratore in questo momento è il servo di Carite e Tlepolemo giunto dalla città, che racconta la tragica vicenda dei due sposi ai servi della tenuta agricola in cui Lucio si trova.

metaforico di *flamma* per l'amore è abbastanza comune; il nesso *flamma amoris*, tuttavia, come segnalato dai commentatori, registra una sola attestazione prima di Apuleio<sup>487</sup>.

Interessante, inoltre, è un'occorrenza del verbo *inflammo* nel nono libro, in cui ad essere *inflammatus* è Filesitero, desideroso di giacere con Arete, *met.* 9,18,1 *Atque hac ipsa potissimum famosa castitate et insignis tutelae nimietate instinctus atque inflammatus*. Il verbo *inflammo* è usato solo in questo passo da Apuleio per esprimere una conseguenza della passione, nello specifico la brama erotica del giovane, che è 'eccitato e infiammato'<sup>488</sup> dalla rinomata castità di Arete e dall'eccesso di protezione di cui ella è oggetto<sup>489</sup>. Altrove, il participio denota per lo più uno stato d'animo derivante da rabbia, invidia o gelosia, come nel caso delle sorelle di Psiche, che, dopo essere state sue ospiti nel palazzo di Amore, ripensando alle cospicue ricchezze e alla possibile natura divina del partner della sorella, sono *inflammatae*, *met.* 5,17,1 *Sic inflammatae, ... perditae matutino scopulum pervolant*, ossia pervase d'odio<sup>490</sup>. Nel nono libro, anche il tintore viene definito *inflammatus*, dopo aver scoperto di esser stato tradito e ingannato dalla moglie, *met.* 9,25,2 *inflammatusque indignatione contumeliae, gladium flagitans, iugulare moriturum gestiebat*; la causa del suo stato, come viene precisato, è l'*indignatio* causata dal torto subito<sup>491</sup>; egli, dunque, nutre un misto di rancore e di desiderio di vendetta, come confermato dal suo iniziale istinto omicida, poi attenuatosi<sup>492</sup>.

---

<sup>487</sup> Hijmans et alii 1985, 40 segnalano l'utilizzo del nesso da parte di Cicerone, *Verr.* 6,92 *Una atque eadem nox erat, qua praetor amoris turpissimum flamma, ac classis populi romani praedonum incendio conflagrabit*. Cicerone narra la sconfitta della flotta romana da parte dei corsari, attribuendo a Verre la responsabilità dell'accaduto: egli aveva nominato come comandante Cleomene, non per le sue abilità militari, ma perché suo rivale in amore; in tal modo egli sarebbe stato lontano dalla moglie Nice, amante dello stesso Verre. *Amoris turpissimum flamma* denota dunque la sua passione per Nice, che secondo Cicerone sarebbe stata la causa principale della sconfitta.

<sup>488</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 575. Mattiacci 1996, 77, invece, traduce 'quella rinomata castità, quell'eccesso di mezzi di protezione lo stimolavano e lo infiammavano'

<sup>489</sup> Come sottolineano i commentatori (cfr. Hijmans et alii 1995, 168), il fatto che il rischio possa aumentare il piacere e il desiderio è un diffuso topos letterario, presente anche nell'*Ars amatoria* di Ovidio, 3,601 sgg. *Incitat et ficti tristis custodia servi / et nimium duri cura molesta viri. / Quae venit ex tuto, minus est accepta voluptas*.

<sup>490</sup> Alcuni traduttori esplicitano nella resa italiana che alla base dello stato delle sorelle vi sia l'odio nei confronti della minore: Moreschini 1991, 101 traduce 'ardenti d'odio'; Nicolini 2005, 347 'infiammate d'odio'. Come si vedrà anche in seguito, l'immagine del fuoco è un tratto persistente nella descrizione delle azioni delle sorelle, più volte descritte con lessemi che rimandano a quest'immagine (cfr. Zimmerman et alii 2004, 232).

<sup>491</sup> 'Accecato dall'indignazione per una tale offesa' è la traduzione di Mattiacci 1996, 85.

<sup>492</sup> Come già si è detto, il tintore viene inizialmente trattenuto dal mugnaio, ma poi egli desiste spontaneamente dall'uccidere l'amante, soprattutto perché per effetto dello zolfo era già destinato a morte certa.

## **INCENDIUM, INCENDO**

Similmente a *flamma/flammo*, anche *incendium* e *incendo* possono riferirsi non solo in senso proprio al fuoco e all'azione concreta di bruciare<sup>493</sup>, ma anche metaforicamente all'effetto delle passioni<sup>494</sup>. L'uso figurato di questi lessemi è ben attestato anche nelle *Metamorfosi*<sup>495</sup>. Nel quarto libro, *incendo* viene usato in riferimento a Venere, *met.* 4,29,5 *Haec honorum caelestium ad puellae mortalis cultum inmodica translatio verae Veneris vehementer **incendit** animos*. A determinare la sua reazione è il trasferimento degli onori degni di una dea a una fanciulla mortale, ossia a Psiche; alla giovane, infatti, come viene precisato nelle righe precedenti, viene rivolta un'attenzione pari a quella che spetta a una divinità, che compromette Venere stessa, il cui culto sembra essere messo a rischio dalla giovane, che sta prendendo il suo posto. È questa *translatio*, dunque, a *vehementer incendere animos* della vera Venere, in cui l'avverbio *vehementer* intensifica l'effetto del verbo *incendo*, legato in questo passo alla collera della dea<sup>496</sup>.

Più interessante per la nostra analisi, perché legata all'amore, è però un'occorrenza del sostantivo *incendium* nel decimo libro, *met.* 10,3,5 *Isti enim tui oculi per meos oculos ad intima delapsi praecordia meis medullis **acerrimum** commovent **incendium***, nella dichiarazione d'amore che la matrigna rivolge al figliastro: gli occhi del giovane, attraverso quelli della donna, sono scesi nel profondo del suo cuore e sono la causa del 'tremendo incendio'<sup>497</sup> che divampa nel suo animo. L'uso del presente *commovent* intensifica la sofferenza della donna, suggerendo che quanto affermato è ancora in atto e continua a tormentarla. Le parole della matrigna rievocano modelli precedenti ben noti ad Apuleio, che egli intenzionalmente richiama. Il motivo dell'innamoramento causato dagli occhi è un topos letterario diffuso già nella letteratura ellenistica e ripreso dai poeti latini<sup>498</sup>. Interessante, inoltre, è il confronto con i seguenti passi, suggerito da diversi

---

<sup>493</sup> Cfr. *ThlL* VII,1, 859,60 sgg. s.v. *incendium*; *ThlL* VII,1 865,73 sgg. s.v. *incendo*.

<sup>494</sup> Cfr. *ThlL* VII,1 863,63 sgg. s.v. *incendium*; *ThlL* VII,1 868,14 sgg. s.v. *incendo*.

<sup>495</sup> Sugli usi di *incendo* nella letteratura latina cfr. anche Ernout 1957, 225-228.

<sup>496</sup> Nicolini 2005, 309 traduce 'infiammò di una collera violenta l'animo della vera Venere'. Zimmerman et alii 2004, 56 evidenziano la rabbia, il risentimento, il mancato autocontrollo e la gelosia come tratti caratteristici di Venere nel corso della novella; già Properzio accenna però all'invidia come suo tratto tipico, *Prop.* 2,28,9-10 *illa peraeque / prae se formosis invidiosa dea est*.

<sup>497</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 631.

<sup>498</sup> Il motivo dell'irritamento ad opera degli occhi si ritrova ad esempio in Properzio, che racconta di esser stato catturato dai begli occhi di Cinzia, *Prop.* 1,1,1-2 *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis / contactum nullis ante cupidinibus* (sul passo cfr. Fedeli 1980, 59 sgg., che riunisce più esempi di possibili modelli di età ellenistica in cui il topos è già presente). Esso si ritrova più volte anche in Ovidio, che già negli *Amores* sottolinea l'importanza degli occhi, *am.* 3,11,48 *perque tuos oculos, qui rapuere meos*; cfr.



studiosi<sup>499</sup>: Verg. *Aen.* 4,66 *est mollis flamma medullas*; Ov. *epist.* 4,15-16 *Adsit et, ut nostras avido fovet igne medullas, / figat sic animos in mea vota tuos!*; Sen. *Phaedr.* 282 *sed vorat tectas penitus medullas*. Nel quarto libro dell'*Eneide*, la *flamma* che divora le midolla è chiaramente la passione di Didone, che arde d'amore per Enea. Nel passo ovidiano, invece, a parlare è Fedra, la quale spera che Amore la assista e si augura che il dio, come fa ardere lei con il suo fuoco insaziabile, possa piegare anche l'animo di Ippolito. Il verso senecano è pronunciato dal coro di donne cretesi, le quali rievocano gli effetti dei colpi inferti da Amore, che non lasciano ferite visibili in superficie, ma divorano nel profondo le viscere. In tutti e tre i passi, così come in quello apuleiano, la passione amorosa va a intaccare le *medullae*, che per gli antichi erano la sede delle emozioni, in particolare dell'amore<sup>500</sup>. Sia Virgilio che Ovidio, inoltre, descrivono la passione come un fuoco, il primo con il termine *flamma*, il secondo con *ignis*. Nelle parole della matrigna del decimo libro delle *Metamorfosi*, però, il sostantivo usato è *incendium*, che secondo Finkelppearl rappresenterebbe un'estremizzazione dei precedenti: nella matrigna la passione ha scatenato non una fiamma o un fuoco, ma addirittura un incendio, ulteriormente intensificato dal superlativo *acerrimus*.

### **IGNIS, IGNICULUS**

Il sostantivo *ignis*, oltre a denotare concretamente il fuoco, può anche riferirsi alla collera o al 'fuoco d'amore'<sup>501</sup>. Nelle *Metamorfosi* si registrano due impieghi interessanti anche di questo sostantivo.

Rilevante per la nostra analisi è innanzitutto la prima occorrenza del diminutivo *igniculus* in *met.* 2,7,7 *Nam si te vel modice **meus igniculus** afflaverit, ureris intime*. Il *Thesaurus linguae Latinae* cita il passo tra quelli in cui il sostantivo è usato in senso

---

poi *epist.* 12,36 *abstulerant oculi lumina nostra tui* e *met.* 14,372 sg. *'Per o tua lumina' dixit, / quae mea ceperunt*. Cfr. Hardie-Tarrant-Chiarini 2015, 418.

<sup>499</sup> Lazzarini 1986, 145; De Meo 1995, 131; Finkelppearl 1998, 170-171; Zimmerman 2000, 91; Casamento 2011, 167.

<sup>500</sup> Cfr. Zimmerman 2000, 91. Cfr. anche Pease 1935, 144 che raccoglie numerosi passi in cui il sostantivo viene usato in relazione alla passione amorosa. La rappresentazione della passione come un fuoco che arde e consuma le *medullae* dell'innamorato è comunque un motivo letterario diffuso, e attestato ad esempio anche in Catullo: nel carne 35 a essere divorate dalla passione sono le midolla della donna innamorata di Cecilio, amico del poeta, Catull. 35,15 *ignes interiorem edunt medullam*; il motivo ricorre anche nelle parole che Acme rivolge all'amato Settimio in Catull. 45,16 *ignis mollibus ardet in medullis*.

<sup>501</sup> Cfr. OLD 823; Ernout-Meillet 307-308 s.v. *ignis*; particolarmente interessante anche la relativa voce del *Thesaurus*, che riunisce numerosi passi in cui il sostantivo è usato in senso traslato per la passione d'amore, *ThL VII,1*, 295,32-80.

proprio, con valore di ‘*ignis modicus, flammula, scintilla*’<sup>502</sup>; tuttavia, viene anche evidenziata l’ambiguità del termine, resa evidente dal contesto. Lucio, tornato alla casa di Milone, trova Fotide in cucina, mentre è impegnata a cucinare per i padroni. Come si è già detto, scuotendo la pentola, e di conseguenza il proprio corpo, affinché la pietanza non bruci, la giovane ancheggia vistosamente, attirando l’attenzione di Lucio. Fotide lo esorta allora a tenersi lontano da lei e a fare particolare attenzione: “se poco poco il mio focherello ti sfiorerà, tu brucerai tutto fin nel profondo”<sup>503</sup>. *Igniculus*, diminutivo di *ignis* che veicola una sfumatura erotica<sup>504</sup>, può dunque denotare concretamente quello del focolare su cui Fotide sta cucinando il pasto, ma è chiaro che al tempo stesso allude metaforicamente al fuoco d’amore<sup>505</sup>, come risulta ancora più chiaro nel prosieguo, in cui la ragazza dichiara esplicitamente che lei sola sarà in grado di spegnere la passione da lei provocata: *met. 2,7,7 ureris intime nec ullus extinguet ardorem tuum nisi ego, quae dulce condiens et ollam et lectulum suave quaterere novi*. La giovane, che già era stata definita *dicacula* ‘spiritosa’<sup>506</sup>, dà ora prova anche della propria ironia: lei stessa afferma infatti scherzosamente – e con una buona dose di malizia – di essere brava a scuotere non solo le pentole, ma anche il letto. Come afferma Graverini<sup>507</sup>, l’arguzia finale contrasta con la metafora del fuoco d’amore, che invece richiamava un registro poetico, di tipo elegiaco.

Nel decimo libro, *ignis* ricorre nella descrizione dello sviluppo della passione che la matrigna nutre per il figliastro, *met. 10,2 At ubi, completis igne vaesano totis praecordiis, immodice bacchatus Amor exaestuabat*. La donna cerca inizialmente di nascondere il sentimento dietro un lieve rossore; quando però Amore inizia ad infuriare, ella è costretta a simulare una malattia del corpo. *Ignis vaesanus* è dunque il ‘folle fuoco’ dal quale è pervaso il suo animo<sup>508</sup>. L’aggettivo *vaesanus*<sup>509</sup> suggerisce l’impetuosità e l’irrazionalità della passione, che come già si è visto porterà alla follia anche la protagonista. La *iunctura* non è altrove attestata; tuttavia risulta già attestato l’uso dell’aggettivo *vesanus* in unione

<sup>502</sup> *ThLL* VII,1, 285, 43 sgg. s.v. *igniculus*.

<sup>503</sup> Traduzione di Nicolini 2005, 159.

<sup>504</sup> Cfr. Van Mal-Maeder 2001, 157.

<sup>505</sup> Come sottolinea val Mal-Maeder 2001, 157 anche *afflare* viene qui usato metaforicamente, come già in *Tib. 2,4,57* e *Stat. Theb. 5,194*.

<sup>506</sup> *Met. 2,7*.

<sup>507</sup> Graverini 2001, 435.

<sup>508</sup> Il sostantivo *praecordia* è un termine tecnico anatomico che denota il diaframma o il petto, ma rappresenta anche metaforicamente la sede dei sentimenti, in particolare dell’amore. Cfr. *OLD* 1426; Onians 1998, 64 sgg.

<sup>509</sup> Cfr. *OLD* 2047 s.v. *vesanus*.

con *flamma*, che fa sempre riferimento al ‘fuoco d’amore’, e dunque alla passione. La *iunctura* si ritrova una volta al v. 7 del carne 100 di Catullo, *cum vesana meas torreret flamma medullas*: Celio è innamorato di Aufilleno, mentre Quinzio di Aufillena; il poeta dichiara di parteggiare per il primo e gli augura ogni bene, poiché da lui ha ricevuto aiuto quando una ‘folle passione’<sup>510</sup> lo bruciava fin dentro le midolla.

### **URO, UREDO**

Anche il verbo *uro*, come i precedenti, oltre al significato concreto di ‘bruciare’, può assumere valore metaforico legato a passioni come risentimento, gelosia, dolore o amore<sup>511</sup>.

Esso ricorre tre volte nelle *Metamorfosi*. La prima occorrenza si registra nelle parole che Birrena rivolge a Lucio, ammonendolo di tenersi alla larga da Panfile, *met. 2,5,8 Nam et illa urit perpetuum et tu per aetatem et pulchritudinem capax eius es*: come già si è visto nel primo capitolo, la moglie di Milone, appena vede un bel ragazzo, se ne innamora e cerca in ogni modo di conquistarlo. Il verbo, in unione con l’avverbio *perpetuum*<sup>512</sup>, si riferisce alla bramosia della donna, che ‘brucia costantemente’ di desiderio sessuale.

Sempre nel secondo libro, il verbo ricorre poi nelle parole che Fotide rivolge a Lucio, nel passo già considerato nel paragrafo precedente, *met. 2,7,7 Nam si te vel modice meus igniculus afflaverit, ureris intime*: se il suo focherello soltanto lo sfiorerà, egli brucerà fin nel profondo. Già si è detto che *igniculus* è ambiguo, dal momento che può riferirsi sia al focolare sul quale Fotide sta cucinando, sia alla passione che può instillare; allo stesso modo, anche *uro* può denotare tanto il rischio per Lucio di bruciarsi concretamente col fuoco, quanto alludere a un ardente desiderio per la giovane, che ella sarà la sola a poter spegnere. L’avverbio *intime*<sup>513</sup> si riferisce ovviamente al valore metaforico del verbo: Lucio non riporterà una scottatura superficiale, ma arderà fin nel profondo<sup>514</sup>.

---

<sup>510</sup> Traduzione di Della Corte 1977, 213. Sul carne, cfr. Della Corte 1977, 354; Forsyth 1977.

<sup>511</sup> Cfr. *OLD* 2107-2108 s.v. *uro*.

<sup>512</sup> Prima di Apuleio, l’uso avverbiale della forma *perpetuum* al posto del più diffuso *perpetuo* è limitato alla poesia; cfr. a riguardo van Mal-Maeder 2001, 128.

<sup>513</sup> Nel carne 61,177 di Catullo, però, si ritrova il verso *pectore uritur intimo*, in cui il verbo *uro* è usato sempre alla forma passiva, come nel passo apuleiano, ma al posto dell’avverbio è presente l’aggettivo *intimus*, in *iunctura* con *pectore*: a bruciare d’amore nel profondo del petto è in questo caso Manlio, alle cui nozze con Vibia è dedicato il carne.

<sup>514</sup> Cfr. *ThLL* VII,1, 2215,46 s.v. *interior*.

Il verbo si ritrova poi nel quinto libro, *met.* 5,25,2 *Sed mitis fluvius, in honorem dei scilicet, qui et ipsas aquas urere consuevit, metuens sibi, confestim eam innoxio volumine super ripam florentem herbis exposuit.* Come già si è visto, dopo che Amore ha scoperto di esser stato tradito e si è allontanato da Psiche, la giovane tenta il suicidio nelle acque di un fiume. È il *mitis fluvius*<sup>515</sup>, però, a salvarla; particolarmente interessante è la motivazione che Apuleio fornisce, in cui è presente un'immagine ossimorica: il fiume interviene per rispetto del dio che 'fa bruciare' anche le acque, vale a dire Amore<sup>516</sup>.

Il sostantivo *uredo* è di uso assai raro. Dalle poche attestazioni del termine nella lingua latina emerge che esso viene impiegato per l'effetto bruciante prodotto nelle piante dal gelo o denota una sensazione di bruciore, quasi sempre con significato concreto<sup>517</sup>. Come sottolinea anche Moreschini, l'accezione erotica del termine sembra essere propria di Apuleio<sup>518</sup>. Il sostantivo ricorre una sola volta nel quarto libro, nelle parole che Venere rivolge al figlio Amore, *met.* 4,31,1 "*Per ego te*", *inquit, "maternae caritatis foedera deprecor, per tuae sagittae dulcia vulnera, per flammae istius mellitas uredines, vindictam tuae parenti, sed plenam tribue"*. Sdegnata per gli onori che vengono tributati a Psiche per la sua bellezza, la dea chiede al figlio di punirla facendola ardere di passione per un uomo abietto. Per convincerlo, la dea lo prega con una serie di espressioni ossimoriche che si riferiscono agli effetti da lui provocati nelle sue vittime, richiamando il topos erotico dell'amore dolceamaro<sup>519</sup>: le ferite inflitte dalla sua freccia sono 'dolci'; le scottature (*uredines*) causate dalla sua fiamma sono 'deliziose'<sup>520</sup>.

<sup>515</sup> L'aggettivo *mitis* ricorre spesso in poesia come attributo riferito ai fiumi o alle acque, come evidente in *ThL* VIII, 1157,79 sgg.; cfr. anche Zimmerman et alii 2004, 302.

<sup>516</sup> Come evidenziano i commentatori, Apuleio allude alle storie mitologiche degli amori dei fiumi, testimoniate anche da Ovidio: cfr. Kenney 1990, 174,175; Moreschini 1991, 193; Zimmerman et alii 2004, 303. Cfr. Ovid. *am.* 3,23-24 *flumina deberent iuvenes in amore iuvare; / flumina senserunt ipsa, quid esset amor.* Nei versi successivi, Ovidio richiama alcune vicende amorose che vedono i fiumi protagonisti: tra queste, la passione di Inaco per la ninfa Melia, quella di Peneo per Creusa o di Acheloo per Deianira.

<sup>517</sup> Cfr. *OLD* 2106, s.v. *uredo*; Ernout-Meillet 1967, 755, s.v. *uro*.

<sup>518</sup> Cfr. Moreschini 1991, 154. Ciò emerge già in *OLD* 2106 s.v. *uredo*, dove il passo apuleiano in cui è presente il sostantivo viene citato come unico esempio di utilizzo del sostantivo in senso traslato.

<sup>519</sup> Cfr. Moreschini 1991, 154; Zimmerman et alii 2004,68. Nelle *Metamorfosi*, l'ossimoro si ritrova già in *met.* 2,10,2, quando Fotide, dopo essere stata baciata da Lucio mentre è impegnata a cucinare, lo avverte che sta assaporando un bocconcino dolce e allo stesso tempo amaro, sfruttando la metafora eroticoculinaria. Il topos letterario è comunque piuttosto diffuso (cfr. Kenney 1990, 124; Mattiacci 1998, 134-135; Graverini-Nicolini 2019, 256), a partire dal frammento 130 V. di Saffo, in cui la poetessa definisce l'amore γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον evidenziandone la contraddittorietà con l'aggettivo γλυκύπικρος; il motivo è ad esempio ripreso più volte da Plauto (*Cas.* 222 sgg.; *Cist.* 69 sgg; *Pseud.* 63) e da Catullo, che nel carne 68 rivela di non essere stato ignorato dalla dea che agli affanni alterna una dolce amarezza, Catull. 68,18 *quae dulcem curis miscet amaritiam.*

<sup>520</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 311. Come già si è detto, *uredo* è un sostantivo piuttosto raro nella lingua latina e non è mai attestato in *iunctura* con *mellitus* al di fuori di questo passo. L'aggettivo

## **FLAGRANS, FLAGRO**<sup>521</sup>

In senso metaforico l'aggettivo *flagrans*, 'ardente', ma che assume anche il significato di 'desideroso', è presente due volte nelle *Metamorfosi*, al grado superlativo. Il verbo *flagro*, 'ardere', bruciare', ricorre invece quattro volte<sup>522</sup>.

In *met.* 4,31,3 *virgo ista amore flagrantissimo teneatur hominis extremi*, Venere chiede ad Amore che Psiche sia colta da un 'amore cocentissimo'<sup>523</sup> per un uomo di infima condizione. Nel primo capitolo, si è evidenziata l'analogia non casuale di questo passo con Verg. *Aen.* 1,675. Nell'*Eneide* il piano di Venere prevede che Didone sia colta da un *amor magnus*; nelle *Metamorfosi*, esso diviene *flagrantissimus*. Estranea all'uso di Virgilio, tanto il nesso *amor flagrans* quanto soprattutto la locuzione *amore flagrare* sono ben attestate in letteratura, principalmente in poesia<sup>524</sup>. *Amor flagrantissimus*, con

---

*mellitus* registra più di dieci occorrenze nelle *Metamorfosi*, alcune delle quali in ambito erotico (cfr. Graverini-Nicolini 2019, 256). In *met.* 3,22,5 è Fotide ad essere definita da Lucio *mea mellitula*; la stessa espressione, ma al maschile, si ritrova nelle parole con cui Psiche si rivolge ad Amore, *mi mellite* (*met.* 5,6,9); esso, inoltre, ricorre più volte come attributo di *savium*: 'dolcissimo' (*met.* 2,10,1 *mellitissimum illud savium*) è il bacio appassionato che Lucio dà a Fotide in cucina, mentre la giovane sta cucinando; *mellitum* è anche uno dei baci, il più sensuale, che Venere concederà come premio a chi le rivelerà dove Psiche si è nascosta (*met.* 6,8,3). In *met.* 4,26,6 invece, l'espressione *mellitisque saviis* si riferisce ai dolci baci dati a Carite dalla madre, mentre la aiuta a prepararsi per il matrimonio. Sui diversi usi e valori dell'aggettivo *mellitus* nella lingua latina, con riferimenti anche all'opera di Apuleio, cfr. l'interessante lavoro di Rocca 1979. Cfr. anche *ThL* VIII, 622,55-623,30.

<sup>521</sup> La complessa questione riguardante la confusione tra le forme di *flagro* 'bruciare' e di *frago* 'profumare' nei manoscritti è ben analizzata e discussa da commentatori ed editori (Cfr. Paratore 1948b, 26-29; Hijmans et alii 1977, 210-211; Zimmerman 2012, XXXII). In questa analisi ci si basa sulla lezione di Zimmerman, che nell'introduzione precisa (Zimmerman 2012, XXXII): "The confusion between *flagrare* and *fraglare* is old and already elicited remarks from ancient grammarians [...] I am convinced that Apuleius knew the difference and therefore I have spelled forms of *flagrare* meaning 'to burn, glow', and of *fraglare* meaning 'to smell'; Cf. Nonius p.438,16 *flagrare est ignescere, incendi et ardere, fragrare vero olere. Et in plurimis invenitur ista discretio*; Servius ad Verg. 1,436 *quotiens incendium significatur, quod flatu alitur, per 'l' dicimus, quotiens odor [...] per 'r' dicimus*".

<sup>522</sup> Cfr. *ThL* VI,1 846,49 sgg. s.v. *flagro*; *OLD* 709 s.vv. *flagrans* e *flagro*.

<sup>523</sup> Questa la traduzione di Moreschini 1991, 77.

<sup>524</sup> Nel carme 67,25 Catullo usa l'espressione *amore flagrare* per la passione che avrebbe spinto un uomo a giacere con la moglie del figlio; nel carme 68,73 il poeta definisce Laodamia *flagrans amore* 'ardente d'amore' mentre raggiunge la casa dello sposo Protesilao. Orazio usa la *iunctura flagrans amor* per la passione bruciante dalla quale una donna continua ad essere tormentata, nonostante l'età avanzata, *carm.* 1,25,13, ma anche *amore flagrare*, *epod.* 5,81. In Mart. 12,52,4 sono le ceneri di Rufus ad ardere d'amore per Sempronia. Il nesso *amore flagrare* è attestato anche in un verso di Giovenale, *Iuv.* 4,114, in cui ad ardere d'amore per una fanciulla mai vista prima è un uomo di nome Catullo (come sottolineano i commentatori, questo verso è molto discusso, cfr. Santorelli 2012, 135-136). Le espressioni ricorrono anche in prosa: Cicerone usa *amore flagrare* per la passione amorosa in *Tusc.* 4,33. Seneca usa *amore flagrantibus* per denotare genericamente coloro che ardono di passione, *benef.* 6,25,2. In Plinio il Vecchio si registra un'occorrenza di *amore flagrare* in riferimento alla passione di cui un uomo arde per una donna, *Plin. nat.* 35,119. Le *iuncturae* sono però attestate anche per altri tipi di desiderio e di passione: se ne serve anche Silio Italico, nei *Punica*, in contesto non amoroso, in cui *amor* denota desiderio di vario tipo, ad esempio di gloria, di combattimento o di strage (cfr. 2,517; 5,245; 5,590; 6,209; 11,350-351). Negli epigrammi di Marziale, *amore flagrare* è attestato più volte: in 7,26,7-8 si riferisce alla passione di Apollinare per le *nugae* del poeta; in 7,87,3 denota l'amore di Publio per la sua cagnolina; Cicerone usa *amore flagrare*

l'aggettivo al superlativo, registra una prima occorrenza nel I sec. d.C., e quindi ritorna più volte in prosa a partire dal II sec. d.C.<sup>525</sup>.

Nel quinto libro, il verbo *flagro* è presente due volte. La sua prima occorrenza non si riferisce alla passione d'amore, ma all'invidia delle sorelle di Psiche, *met.* 5,9,1 *sorores egregiae domum redeuntes iamque gliscentis invidiae felle flagrantes multa secum sermonibus mutuis perstrepebant*: ospiti nel palazzo di Amore, le due hanno visto le ricchezze di cui la minore ora gode e hanno saputo che il suo compagno è giovane e bello; tornando a casa, dunque, ripensano alla sorte toccata alla sorella, 'bruciando per la bile dell'invidia che cresceva sempre più'<sup>526</sup>. La seconda, invece, ricorre in unione con *cupido*, *met.* 5,23,3 *tunc magis magisque cupidine flagrans Cupidinis*; come già si è visto nel secondo capitolo, il sostantivo denota più volte nelle *Metamorfosi* desiderio erotico: in questo caso è quello di Psiche, subito dopo aver visto Amore. L'espressione *flagrare cupidine* registra un'altra occorrenza in *met.* 8,22,2 *liberae cuiusdam extrariaeque mulieris flagrabat cupidine*, in cui si tratta del servo che tradisce la compagna con una donna libera. *Flagrare cupidine* registra alcune attestazioni precedenti ad Apuleio, a partire dal I secolo d.C.; come notano i commentatori, però, a differenza dell'uso che se ne fa nelle *Metamorfosi*, esse non hanno valore erotico<sup>527</sup>.

Nel decimo libro, *flagrans* registra un'altra occorrenza interessante, *met.* 10,2,8 *Dii boni, quam facilis licet non artificii medico, cuius tamen docto Veneriae cupidinis*

---

anche in riferimento al desiderio di immortalità, *Marcell.* 27, mentre Seneca usa *amore flagranti* in riferimento all'amore di Liberale per la patria, *epist.* 91,13; Quintiliano usa invece *amore flagrare* per la passione per le *litterae*, *Quint. inst.* 1,6.

<sup>525</sup> La prima attestazione del nesso si registra nell'opera di Valerio Massimo, in cui si riferisce al sentimento d'amicizia che lega Efilte al giovane e bello Democare, figlio di Demostrato, *Val. Max.* 3,8,4 *animo eius flagrantissimo inhaerens amore*. In Tacito denota l'attaccamento di una legione verso Antonio Primo, *Tac. hist.* 4,39 *vires abolet dimissa in hiberna legione septima, cuius flagrantissimus in Antonium amor*; Plinio lo usa per la forte amicizia che lo lega sin da giovane ad Attilio Crescente, *epist.* 6,8,2 *ipsi amare invicem, qui est flagrantissimus amor, adulescentuli coepimus*. In Svetonio si riferisce al sentimento che Claudio nutre per la moglie Messalina, *Claud.* 36,1 *Messalinae quoque amorem flagrantissimum...*; interessante Gell. 6,8,2, *amores flagrantissimi delphinorum cogniti compertique sunt*, dove ad essere innamorati non sono degli uomini ma dei delfini.

<sup>526</sup> Questa la traduzione di Nicolini 2005, 333. Zimmerman et alii 2004, 164 affermano che "gliscere (a poetic term with an archaic flavour) ... is used by Apuleius of abstract notions"; si è già visto nei capitoli precedenti, infatti, il suo impiego con *adfectio* (*met.* 8,3,1) e con *cupido* (*met.* 11,21,2). Gli studiosi, inoltre, riportano nel commento al passo (cfr. *ibid.*) alcuni esempi di utilizzo del verbo in combinazione con *invidia*, tra cui *Liv.* 2,22,2 e *Tac. ann.* 13,4.

<sup>527</sup> Cfr. Hijmans et alii 1985, 188. Sul nesso *flagrare cupidine* cfr. *ThLL* IV, 1424,74-78, s.v. *cupido*. In Ovidio, *met.* 2,104 *propositumque premit flagratque cupidine currus* denota l'ardente desiderio di Fetonte per il carro del padre; in *Liv.* 21,10,4 *iuvenem flagrantem cupidine regni viamque unam ad id cernentem* e *Lucan.* 7,240 *aeger quippe morae flagransque cupidine regni*, l'espressione si accompagna al genitivo *regni* e si riferisce pertanto al desiderio di potere.

*comprehensio, cum videas aliquem sine corporis calore **flagrantem!***, quando il narratore, dopo aver descritto i sintomi ormai anche fisici della matrigna innamorata del figliastro, dichiara che non serve essere medici per riconoscere di cosa si tratti quando si vede qualcuno che ‘arde senza avere la febbre’. *Flagro/flagrans* possono infatti riferirsi anche agli effetti di una malattia<sup>528</sup>: la seconda e ultima occorrenza del superlativo *flagrantissimus* ricorre per l’appunto come attributo di *febris, met. 10,25,1 flagrantissimis febribus ardebat*: è la ‘febbre altissima’ di cui cade preda un uomo in seguito alla morte della sorella.

### **ARDOR, ARDENS, ARDESCO, ARDENTER**

Il sostantivo *ardor* deriva da *areo* ‘essere arido, secco’, ma ha perso il significato originario di ‘siccità’ (espresso invece da *ariditas*), per esprimere forte calore, ardore (in senso fisico e morale) e lo splendore di un corpo in fiamme; così anche *ardeo*, ‘bruciare’, ‘essere in fiamme’, da cui *ardens*, usato come participio o aggettivo, e l’incoativo *ardesco*<sup>529</sup>. Come i precedenti lessemi, anche questi si possono riferire in senso traslato all’amore o ad altre passioni dell’animo, come ira o collera, ma anche alla curiosità<sup>530</sup>: in *met. 3,19,5*, infatti, Lucio si dichiara a Fotide *magiae noscendae **ardentissimus** cupitor*. Il superlativo ricorre solo un’altra volta nelle *Metamorfosi*, nell’undicesimo libro, *met. 11,24,6 tardam satis domuitionem comparo, vix equidem abruptis **ardentissimi** desiderii retinaculis*. Ormai iniziato al culto di Iside, Lucio riceve dalla dea stessa l’ordine di far ritorno in patria. Come si è visto nel secondo capitolo, l’allontanamento dalla dea viene descritto con toni tipicamente elegiaci: come un amante costretto a lasciare la propria amata, Lucio deve rompere i legami di un desiderio quanto mai ardente. *Ardentissimus*, dunque, non fa più riferimento all’interesse per le pratiche magiche che affascinavano Lucio all’inizio del suo viaggio; nel contesto dell’undicesimo libro, quando il protagonista ha ormai riacquisito la forma umana grazie all’intervento della dea e ne è divenuto sacerdote, può ora connotare solo il suo fervore religioso e l’assoluta devozione verso la divinità<sup>531</sup>.

<sup>528</sup> Cfr. *ThLL* VI,1 848,20-848,22 s.v. *flagro*.

<sup>529</sup> Cfr. Ernout-Meillet 1967, 45 s.v. *areo*. *Ardesco* ricorre una sola volta nelle *Metamorfosi*, nell’espressione *incendio feritatis ardescens (met. 8,5,6)*, che Nicolini 2005, 493 traduce “bruciando di un ardore rabbioso”.

<sup>530</sup> Cfr. *ThLL* II 490,45 sgg. s.v. *ardor*; *ThLL* II 484,69 sgg. s.v. *ardeo*;

<sup>531</sup> Cfr. Keulen-Drews 2015, 423.

Diverso, invece, è il valore di *ardens* in due passi del quinto libro: in *met.* 5,21,1-2 è Psiche ad essere *ardens*, dopo che le sorelle l'hanno convinta che il marito è in realtà un mostro e che per questo dev'essere ucciso, *tali verborum incendio flammata viscera sororis prorsus ardentis deserentes*. Il passo è ricco di lessemi che rientrano nella sfera semantica del fuoco: l'espressione *tali verborum incendio* denota l'ardore delle parole delle sorelle da cui ella è stata infiammata<sup>532</sup>; subito dopo, anche i suoi *viscera* sono *flammata*. Psiche è dunque *ardens* di ira e di desiderio di vendetta, che dopo qualche titubanza la porteranno a mettere in atto il piano consigliato dalle sorelle. In *met.* 5,31, invece, è il *pectus* di Venere ad essere *ardens*: la dea, venuta a conoscenza della relazione tra il figlio e Psiche, incontrando Cerere e Giunone ammette di avere 'l'animo in fiamme'<sup>533</sup>. L'espressione potrebbe dunque denotare la rabbia della dea, oppure, come sottolineano Hijmans et alii, la sua impazienza; i commentatori, infatti, sostengono che sia qui usato come sinonimo di *cupiens* e denoterebbe dunque la bramosia di vendetta<sup>534</sup>.

Più interessanti per la nostra analisi sono però le occorrenze che si riferiscono all'amore. In *met.* 2,7,7 *ureris intime nec ullus extinguet ardorem tuum nisi ego*, nelle parole di Fotide che si sono già considerate, *ardor* denota l'ardore amoroso di Lucio<sup>535</sup>. Nel terzo libro, anche *ardenter* è legato al fervore amoroso, *met.* 3,16,1 *Nunc etiam adulescentem quendam Boeotium summe decorum efflictim deperit totasque artis manus, machinas omnes ardentem exercet*, quando Fotide rivela che Panfile si è innamorata di un giovane della Beozia e, per conquistarlo, si avvale di ogni risorsa della propria arte magica; l'avverbio *ardenter*, dunque, sottolinea la furia del desiderio erotico<sup>536</sup>. Nell'ottavo libro, *ardor* ricorre in un passo che si è già considerato, dove il narratore si serve della metafora del fuoco per spiegare gli effetti della passione, *met.* 8,2,7 *Quidni, cum flamma saevi amoris parva quidem primo vapore delectet, sed fomento consuetudinis exaestuans inmodicis ardoribus totos comburat homines?* Finché piccola, la fiamma d'amore procura piacere; tuttavia, se alimentata, brucia completamente gli uomini con il suo calore eccessivo<sup>537</sup>. Nel nono libro abbiamo (*met.* 9,18,1) *Sed ardentem*

<sup>532</sup> Per il valore di *incendium* in questo passo, cfr. *ThL* VII,1, 864,38-50 s.v. *incendium*.

<sup>533</sup> 'Ho l'animo in fiamme' è la traduzione di Nicolini 2005, 373.

<sup>534</sup> Zimmerman et alii 2004, 351.

<sup>535</sup> Come nota Van Mal Maeder 2001,158 l'espressione *extinguere ardorem* è già usata in senso proprio da Igino, *fab.* 36,3 *qui cum se in flumen coniecisset ut ardorem extingueret* 'per spegnere il fuoco'.

<sup>536</sup> Nicolini 2005, 233 traduce 'con furia', Graverini-Nicolini 2019, 115 'in preda alla smania'.

<sup>537</sup> Il *Thesaurus linguae Latinae* cita il passo tra gli esempi di *ardor* con valore di *amor vehemens*: *ThL* II 461,93 sgg.



*Philesitheri vigilantiam matronae nobilis pulchritudo latere non potuit.* La bellezza di Arete non può sfuggire ‘all’occhio attento e appassionato di Filesitero’, secondo la traduzione proposta da Silvia Mattiacci<sup>538</sup>; la *iunctura vigilantia ardens* è attestata solo qui e, come suggeriscono i commentatori, costituisce un’enallage: è Filesitero, infatti, noto seduttore, ad essere *vigilans* e *ardens*<sup>539</sup>. Infine, *ardenter* ricorre nuovamente in *met.* 10,19,3 *ad instar asinariae Pasiphaae complexus meos **ardenter** expectabat.* Qui l’avverbio esprime particolare ardore che caratterizza l’attesa degli *amplexus* zoofili fortemente desiderati dalla donna.

---

<sup>538</sup> Mattiacci 1996, 77.

<sup>539</sup> Hijmans et alii 1995, 167.



## INDEX VERBORUM

- adfectatio* 50-51  
*adfectio* 18-20  
*adfecto* 50-51  
*adquiesco* 112-113  
*adulter* 83-90  
*adulterinus* 83-84; 86  
*adulterium* 83-86; 89  
*aeger* 125-128; 135  
*aegritudo* 125-126; 128  
*amabilis* 29; 32  
*amanter* 29; 32  
*amator* 29-31  
*amatorius* 29; 33  
*amens* 138-140  
*amentia* 138-139  
*amo* 22-24; 26  
*amor/amores* 9-18; 147-148  
*amplector* 93; 95  
*amplexus* 93-94  
*ardens* 149-151  
*ardenter* 149-151  
*ardesco* 149-150  
*ardor* 149-150  
*avaritia* 68; 70-71  
*avarus* 68; 71  
*avide* 68-69  
*aviditer* 68; 70  
*avidus* 68-70  
*bacchor* 113-114  
*caritas* 19-22  
*cohaereo* 94; 114-115  
*coitus* 94; 96; 102-103  
*colluctatio* 109  
*complector* 93; 95  
*complexus* 93; 95  
*comprimo* 115  
*concupina* 85; 95; 97  
*concupinus* 81; 95; 97  
*concupitus* 95-97  
*congressus* 103  
*cupo* 112-113  
*cupido* 49-56; 59; 62; 148  
*cupidus* 51; 53-57  
*cupio* 26; 51; 56-59  
*cupitor* 51; 54; 57; 149  
*dedolo* 117-118  
*defatigatus* 122  
*delectatio* 75-76  
*delecto* 75-77  
*deliciae* 75-77  
*desiderium* 59-62  
*devoro* 64-65  
*diligo* 24-28  
*dirumpo* 120-121  
*dolor* 128-130  
*exedo* 64-66  
*facinorosus* 90; 92  
*facinus* 90-93  
*fatigatus* 122-123  
*flagitium* 90-92  
*flagrans* 10; 147-149  
*flagro* 147-149  
*flamma* 140-141; 145  
*fruo* 73; 77; 79  
*furatrina* 101-102  
*furens* 130-131  
*furibundus* 130; 132  
*furiosus* 40; 130-133  
*furor* 130; 132-134  
*gaudeo* 79-81  
*gaudialis* 79; 81  
*gaudium* 79-81  
*igniculus* 143-145  
*ignis* 143-144

*impatiens* 66-67  
*impatienter* 66;68  
*impatientia* 66-68; 133  
*incendium* 141-143  
*incendo* 141-142  
*incestum* 100  
*incestus* 100  
*inclino* 118-119  
*inflammo* 140-141  
*inhaereo* 114-115  
*inhio* 64  
*inscendo* 103-105  
*inscensus* 103-104  
*laboro* 136-138  
*lassitudo* 122-123  
*lassus* 122  
*libidinosus* 36; 43  
*libido* 36-43; 95; 131-132  
*luxuria/luxuries* 43-46  
*luxurio* 43; 46  
*marcidus* 39; 122-123  
*miles* 109-110  
*militia* 33; 109-110  
*milito* 109-110  
*misceo* 113  
*nuptiae* 105  
*opera* 98  
*opero* 98-99  
*operosus* 98-99  
*opus* 98-99  
  
*perfruo* 77-79  
*perprurisco* 47-48  
*placeo* 81  
*possideo* 93; 116  
*proelior* 106-107  
*proelium* 106-109; 111-112  
*pronus* 39; 118-119  
*pugna* 106-108  
*quatio* 119-120  
*resideo* 119-120  
*rumpo* 120; 122  
*saucius* 134-136  
*stipendium* 110  
*studium* 62-64  
*stuprator* 100-101  
*stuprum* 100-101  
*subsilio* 119-120  
*superincurvo* 118-119  
*supino* 119  
*teneo* 10; 15; 93; 116-117  
*uredo* 145-146  
*urigo* 46-47  
*uro* 145-146  
*velitor* 111-112  
*venerius* 48-50  
*venus* 48-50; 105; 113  
*voluptarie* 71-72  
*voluptas* 49; 71-75  
*volutor* 82

## BIBLIOGRAFIA

Adams 1996

J.N. Adams, *Il vocabolario del sesso a Roma: analisi del linguaggio sessuale nella latinità* [trad. di M. L. Riccio Coletti e E. Riccio], Lecce, Argo, 1996 (ed. or. *The Latin sexual vocabulary*, London, Duckworth, 1982).

Augello 1980

G. Augello, *Metamorfosi o Asino d'oro di Lucio Apuleio*, Torino, Utet, 1980.

Bajoni 1990

M. G. Bajoni, *La scena comica dell'irrazionale (Petr. 61-63 e Apul. Met. I 6-19 e II 21-30)*, «Latomus» 49,1, 1990, 148-153.

Bajoni 1998

M. G. Bajoni, *Lucius utricida: Per un'interpretazione di Apul. Met. 2,32*, «RhM» 141, 1998, 197-203.

Benson 2019

G. C. Benson, *Encounters with the unseen in the Metamorphoses*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2019.

Bernhard 1927

M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart, Kohlhammer, 1927.

Biotti 1994

A. Biotti, *Virgilio. Georgiche. Libro IV. Commento a cura di A. B. Introduzione di N. Horsfall*, Bologna, Pàtron, 1994.

Bitel 2006

A. Bitel, *Aristomenes sum: Apuleius, Asinus aureus 1,5,3 and the interpretative implications of naming narrators*, in K. Witse et alii (eds.), “*Lectiones scrupulosae*”: *essays on the text and interpretation of Apuleius' Metamorphoses in honour of Maaïke Zimmerman*, Eelde, 2006, 222-233.

Bocciolini Palagi 2011

L. Bocciolini Palagi, *Amor e furor nell'Eneide: accostamenti e divergenze*, in P. Mantovanelli - F. Romano Berno (cur.), *Le parole della passione: studi sul lessico poetico latino*, Bologna, Pàtron, 2011, 19-38.

Boyle 2019

A. J. Boyle, *Agamemnon, Seneca. Edited with Introduction, Translation and Commentary by A. J. Boyle*, Oxford, Oxford University Press, 2019.

Bradley 1998

K. R. Bradley, *Contending with conversion: reflections on the reformation of Lucius the ass*, «Phoenix» 52 (3/4), 1998, 315-334.

Brancaleone-Stramaglia 1993

F. Brancaleone-A. Stramaglia, *Otri e proverbi in Apuleio, Met. II, 32-III, 18*, «ZPE» 99, 1993, 37-40.

Bussi 2007

C. Bussi, *L'ira di Venere tra Stazio e Apuleio*, «Acme» 60,2, 2007, 281-294.

Cahoon 1988

L. Cahoon, *The bed as battlefield. Erotic conquest and military metaphor in Ovid's Amores*, «TAPA» 118, 1988, 293-307.

Callebat 1968

L. Callebat, *Sermo cotidianus dans les Métamorphoses d'Apulée*, Caen, Publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Caen, 1968.

Candiloro 1963

E. Candiloro, *Sulle Historiae di Cornelio Sisenna*, «SCO» 12, 1963, 212-226.

Carilli 1980

M. Carilli, *Proluvium*, in *Studi Noniani VI*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia classica e medievale, 1980, 55-61.

Casamento 2011

A. Casamento, *Seneca, Fedra: introduzione, traduzione e commento*, Roma, Carocci, 2011.

Ciavolella 1976

M. Ciavolella, *La "malattia d'amore" dall'antichità al medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.

Cornell 2013

T. J. Cornell (ed.), *The Fragments of the Roman Historians*, III, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Costantini 2021

L. Costantini, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book III. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2021.

De Meo 1995

C. De Meo, *Seneca, Phaedra*, Bologna, Pàtron, 1995<sup>2</sup>.

De Smet 1987

R. De Smet, *The Erotic Adventure of Lucius and Photis in Apuleius' Metamorphoses*, «Latomus» 46,3, 1987, 613-623.

DeFilippo 1990

J. DeFilippo, *Curiositas and the Platonism in Apuleius' Golden ass*, «AJPh» 111,4, 1990, 471-492.

Della Corte 1977

F. Della Corte, *Catullo. Le poesie. A cura di F. Della Corte*, Milano, Mondadori, 1977.

Dimundo 2003

R. Dimundo 2003, *Le strategie della conquista e la facilità della cattura (Ov. Ars I, 263-342)*, «Euphrosyne» 31, 2003, 115-132.

Dowden 1998

K. Dowden, *Cupid and Psyche: a question of the vision of Apuleius*, in M. Zimmerman (ed.), *Aspects of Apuleius Golden Ass II*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1998, 1-22.

Drinkwater 2013

M. O. Drinkwater, *Militia amoris: fighting in love's army*, in Thorsen et alii (ed.), *The Cambridge companion to Latin love elegy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 194-206.

Eisner - Schachter 2009

M. G. Eisner - M. D. Schachter, *"Libido Sciendi": Apuleius, Boccaccio, and the Study of the history of sexuality*, «PMLA» 124,3, 2009, 817-837.

Englert - Long 1973

J. Englert-T. Long, *Functions of hair in Apuleius' Metamorphoses*, «CJ» 68,3, 1973, 236-239.

Ernout 1957

A. Ernout, *Philologica II*, Paris, Klincksieck, 1957.

Ernout - Meillet 1967

A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1967<sup>4</sup>.

Fasce 1987

S. Fasce, *Nostalgia e rimpianto nel lessico psicologico latino*, «Sandalion» 21, 1987, 67-81.

Fedeli 1980

P. Fedeli, *Properzio. Il primo libro delle Elegie. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze, Olschki, 1980.

Filippi 2011

M. Filippi, *L'“Andromeda” di Accio*, «RAL» 9, 22, 2011, 105-188.

Finkelpearl 1991

E. Finkelpearl, *The judgment of Lucius: Apuleius, Metamorphoses 10.29-34*, «ClAnt» 10, 1991, 221-236.

Finkelpearl 1998

E. Finkelpearl, *Metamorphosis of language in Apuleius: a study of allusion in the novel*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

Fiorencis - Gianotti 1990

G. Fiorencis - G. F. Gianotti, *Fedra e Ippolito in provincia*, «MD» 25, 1990, 71-114.

Fo 2014

A. Fo, *Apuleio, La favola di Amore e Psiche*, Torino, Einaudi, 2014

Forbes 1943

C. A. Forbes, *Charite and Dido*, «The Classical Weekly» 37,4, 1943, 39-40.

Forsyth 1977

P. Y. Forsyth, *The irony of Catullus 100*, «CW» 70, 1977, 313-317.

Francis 2001

C. Francis, *Telling tales in the “Metamorphoses” of Apuleius*, «AClass» 44, 2001, 53-76.

Frangoulidis 2008

S. Frangoulidis, *Witches, Isis and narrative: approaches to magic in Apuleius' Metamorphoses*, Berlin-New York, De Gruyter, 2008.



Frangoulidis 2011

S. Frangoulidis, *From impulsiveness to self-restraint: Lucius' stance in Apuleius' Metamorphoses*, «Trends in Classics» 3,1, 2011, 113-125.

Fuhrer 2021

T. Fuhrer, *Thessalian witches: an ethnic construct in Apuleius' Metamorphoses*, in J. Fabre-Serris - A. Keith - F. Klein (eds.), *Identities, ethnicities and gender in antiquity*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021, 218-233.

Fusi 2021

A. Fusi, *Un verso osceno, un'eco sorprendente e un modello insospettabile. Nota a Mart. I,90,7*, in M. Manca - M. Venuti (cur.), *Paulo maiora canamus. Raccolta di studi per Paolo Mastandrea*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021, 135-144.

Gagliardi 2015

P. Gagliardi, *Il linguaggio del dolore nella poesia virgiliana*, «Commentaria Classica» 2, 2015, 27-37.

Garbugino 2010

G. Garbugino, *Studi sul romanzo latino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

Gianotti 1986

G. F. Gianotti, *'Romanzo' e ideologia: studi sulle Metamorfosi di Apuleio*, Napoli, Liguori, 1986.

Gold 2012

K. B. Gold, *A companion to Roman love elegy*, Oxford, Blackwell, 2012.

Graverini 1998

L. Graverini, *Memorie virgiliane nelle Metamorfosi di Apuleio: il racconto di Telifrone (II 19-30) e l'assalto dei coloni ai servi fuggitivi (VIII 16-18)*, «Maia» 50,1, 1998, 123-145.

Graverini 1999

L. Graverini, *Sulle ali del vento: evoluzione di un'immagine, tra Ovidio e Apuleio*, «Prometheus» 25,3, 1999, 243-246.

Graverini 2001

L. Graverini, *L'incontro di Lucio e Fotide. Stratificazioni intertestuali in Apul. Met. II 6-7*, «Athenaeum» 89, 2001, 425-446.

Graverini 2007

L. Graverini, *The ass's ears and the novel's voice. Orality and the involvement of the reader in Apuleius' Metamorphoses*, in V. Rimell (ed.), *Seeing tongues, hearing scripts: orality and representation in the ancient novel*, Eelde, Barkhuis, 2007, 138-167.

Graverini 2010

L. Graverini, *Amore, 'dolcezza' e stupore*, in R. Uglione (ed.), *Atti del convegno nazionale di studi "lector, intende, laetaberis": il romanzo dei Greci e dei Romani (Torino, 27-28 aprile 2009)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, 57-88.

Graverini 2013

L. Graverini, *Come si deve leggere un romanzo. Narratori, personaggi e lettori nelle Metamorfosi di Apuleio*, in M. Carmignani - L. Graverini - B. T. Lee (eds.), *Collected studies on the roman novel*, Cordoba, El Copista, 2013, 119-139.

Graverini - Nicolini 2019

L. Graverini, L. Nicolini, *Apuleio, Metamorfosi. Volume I, Libri I – III. A cura di L. Graverini. Testo critico e note di L. Nicolini*, Milano, Mondadori, 2019.

Griffiths 1975

J. G. Griffiths, *The Isis-book (Metamorphoses, Book XI), edited with an introduction, translation and commentary by J. G. Griffiths*, Leiden, Brill, 1975.

Grilli 2000

A. Grilli, *Titolo e struttura interna del romanzo d'Apuleio*, «A&R» 45, 2000, 121-134.

Guardi 1974

T. Guardi, *Cecilio Stazio: i frammenti. A cura di T. Guardi*, Palermo, Palumbo, 1974.

Guarino 1943

A. Guarino, *Studi sull'incestum*, «ZSS» 63, 1943, 175-267.

Guarino 1974

A. Guarino, *In difesa di Messalina*, «Labeo» 20, 1974, 12-26.

Gutzwiller 2015

K. Gutzwiller, *Eros and amor: representations of love in greek epigram and latin elegy*, «BICS» 125, 2015, 23-44.

Hallett - Hindermann 2014

J. Hallett - J. Hindermann, *Roman elegy and the Roman novel*, in E. Cueva - S. Byrne (ed.), *A companion to the ancient novel*, Chichester-Malden, Wiley Blackwell, 2014, 300-316.

Hardie - Tarrant - Chiarini 2015

P. Hardie - R. Tarrant - G. Chiarini, *Ovidio. Metamorfosi VI, Libri XIII-XV. A cura di P. Hardie. Traduzione di G. Chiarini*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2015.

Harrison 2015

S. Harrison (ed.), *Characterisation in Apuleius' Metamorphoses: nine studies*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015

Haskins 2014

S. Haskins, *Bestial or human lusts? The representation of the matron and her sexuality in Apuleius, Metamorphoses 10.19.3-22.5*, «AClass» 57, 2014, 30-52.

Hijmans et alii 1977

B. L. Hijmans et alii, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book IV, 1-27. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Bouma, 1977.

Hijmans et alii 1981

B. L. Hijmans, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Books VI 25-32 and VII. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1981.

Hijmans et alii 1985

B. L. Hijmans et alii, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book VIII. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1985.

Hijmans et alii 1995

B. L. Hijmans et alii, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book IX. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1995.

Hindermann 2009

J. Hindermann, *The elegiac ass: the concept of servitium amoris in Apuleius' Metamorphoses*, «Ramus» 38,1, 2009, 75-84.

Iulietto 2016

M. N. Iulietto, *'Policromia' umana e 'fisiologia' dell'antroponimo. Il caso del poeta tardolatino Lussorio*, in M. P. Arpioni - A. Ceschin - G. Tomazzoli (cur.), *"Nomina sunt...?" L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, Venezia, Ca' Foscari Digital Publishing, 2016, 45-56.

Joshel 1997

S. R. Joshel, *Female desire and the discourse of empire: Tacitus' Messalina*, in Hallet et alii (ed.), *Roman sexualities*, Princeton, Princeton University Press, 1997, 221-254.

Kenney 1990

E. J. Kenney, *Apuleius, Cupid and Psyche. Edited by E. J. Kenney*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Keulen 2006

W. Keulen, *The wet rituals of the excluded mistress: Meroe and the mime*, in R. Nauta (ed.), *Desultoria scientia: genre in Apuleius' Metamorphoses and related texts*, Leuven, Peeters Publishers, 2006, 43-61.

Keulen 2007

W. H. Keulen, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book I. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2007.

Keulen 2015

W. H. Keulen, *Lubrico virentis aetatulae: Lucius as initiate*, in Harrison 2015, 29-55.

Keulen-Drews 2015

W. H. Keulen - F. Drews, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book XI: the Isis book. Text, Introduction and Commentary*, Leiden, Brill, 2015.

Kirichenko 2007

A. Kirichenko, *Lectores in fabula: Apuleius' Metamorphoses between pleasure and instruction*, «Prometheus» 33,3, 2007, 254-276.

Krabbe 2003

J. K. Krabbe, *Lusus iste: Apuleius' Metamorphoses*, Dallas-Oxford, University Press of America, 2003.

La Bua 2013

G. La Bua, *Quo usque tandem cantherium patiemur istum? (Apul. Met. 3.27): Lucius, Catiline and the 'immorality' of the human ass*, «CQ» 63,2, 2013, 854-859.

La Penna 1951

A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia» 4, 1951, 187-209.

Labate 2012

A. Labate, *Sine nos cursu quo sumus ire pares: l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina*, «Dictynna» 9, 2012, 2-12.

Lancel 1961

S. Lancel, *Curiositas et préoccupations spirituelles chez Apulée*, «RHR», 160,1, 1961, 25-46.

Landolfi 2011

L. Landolfi, *Consuetudo concinnat amorem: unioni stabili e condiscendenza femminile in Lucrezio*, «BStudLat» 41,1, 2011, 31-42.

Lazzarini 1986

C. Lazzarini, *Il modello virgiliano nel lessico delle "Metamorfosi" di Apuleio*, «SCO» 35, 1986, 131-160.

Longobardi 2013

M. Longobardi, *Si torni pure all'asino. L'asino d'oro di Apuleio*, «Carte romanze» 1, 2013, 95-147.

Lovisi 1998

C. Lovisi, *Vestale, incestus et jurisdiction pontificale sous la République romaine*, «Mélanges de l'École française de Rome» 110,2, 1998, 699-735.

Maggiulli 2013

G. Maggiulli, *La follia nella Phaedra di Seneca tra tradizione poetica e fenomenologia clinica*, «RCCM» 55,1, 2013, 75-93.

Marino 1996

F. Marino, *Modelli letterari di tre scene petroniane*, «MD» 37, 1996, 155-165.

Martinez 2000

D. Martinez, *Magic in Apuleius' Metamorphoses*, in J. B. Holloway - C. S. Wright (ed.), *Tales within tales. Apuleius through time*, New York, AMS Press, 2000, 29-35.

Mathis 2008

A. G. Mathis, *Playing with Elegy: Tales of Lovers in Books 1 and 2 of Apuleius' Metamorphoses*, in W. Riess (ed.), *Paideia at play: learning and wit in Apuleius*, Groningen, Barkhuis, 2008, 195-214.

Mattiacci 1986

S. Mattiacci, *Apuleio e i poeti latini arcaici*, in AA.VV., *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, Firenze, Le Monnier, 1986, 159-200.

Mattiacci 1994

S. Mattiacci, *Note sulla fortuna di Accio in Apuleio*, «Prometheus» 20, 1994, 53-68.

Mattiacci 1996

S. Mattiacci, *Apuleio, Le novelle dell'adulterio (Metamorfosi IX). Con testo a fronte. A cura di S. Mattiacci*, Firenze, Il Nuovo Melograno, 1996.

Mattiacci 1998

S. Mattiacci, *Neoteric and elegiac echoes in the tale of Cupid and Psyche by Apuleius*, in Zimmerman (ed.), *Aspects of Apuleius Golden Ass II*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1998, 127-149.

Mattiacci 2007

S. Mattiacci, *Da Apuleio all'Aegritudo Perdicae: nuove metamorfosi del tema di Fedra*, in R. Degl'Innocenti Pierini - N. Lambardi - E. Magnelli (cur.), *Fedra: versioni e riscritture di un mito classico. Atti del convegno AICC (Firenze, 2-3 aprile 2003)*, Firenze, 2007, 131-157.

Mattiacci 2016

Silvia Mattiacci, *Il racconto di Emo (met. 7.5-8): briganti, matrone e l'identità romana di un inserto novellistico apuleiano*, in A. Setaioli (cur.), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste, EUT, 2016, 481-493.

May 2008

R. May, *The Metamorphosis of Pantomime: Apuleius' Judgement of Paris (Met. 10.30-34)*, in E. Hall - R. Wyles (ed.), *New directions in ancient pantomime*, Oxford, Oxford University Press, 2008, 338-362.

May 2014

R. May, *Medicine and the novel: Apuleius' bonding with the educated reader*, in Pinheiro et alii (ed.), *The ancient novel and the frontiers of genre*, Eelde, Barkhuis, 2014, 105-124.

May 2015

R. May, *Photis (Metamorphoses Books 1-3)*, in Harrison 2015, 59-74.

Mazzarino 1950

A. Mazzarino, *La milesia e Apuleio*, Torino, Chiantore, 1950.

Mazzini 1990

I. Mazzini, *Il folle da Amore*, in AA.VV., *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore: dall'innamoramento alla crisi*, Bari, Edipuglia, 1990, 39-83.

Mazzini 2012

I. Mazzini, *Malattia melanconica da amore tra poesia e medicina nel tardoantico*, «Medicina nei secoli» 24,3, 2012, 559-583.

Mazzoli 1986

G. Mazzoli, *Ironia e metafora: valenze della novella in Petronio e Apuleio*, in *Semiotica della novella latina: atti del seminario interdisciplinare «La novella latina» (Perugia 11-13 aprile 1985)*, Roma, Herder, 1986, 199-217.

Mazzuca 2014

V. Mazzuca, *I santuari isiaci di età repubblicana a Roma, l'Iseo Capitolino, l'Iseo Metellino e l'Iseo della Regio III*, «BCAR» 115, 2014, 25-45.

McNamara 2003

J. McNamara, “*The only wife worth having*”? *Marriage and Storytelling in Apuleius’ Metamorphoses*, «AncNarr» 3, 2003, 106-128.

Médan 1926

P. Médan, *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses*, Paris, Hachette, 1926.

Montero Cartelle 1991

E. Montero Cartelle, *El latín erótico: aspectos léxicos y literarios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991.

Moreau 2002

P. Moreau, *Incestus et prohibita nuptiae. L'inceste à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Moreschini 1972

C. Moreschini, *Ancora sulla curiositas in Apuleio*, in AA.VV., *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania, 1972, 517-524.

Moreschini 1990

C. Moreschini, *Le Metamorfosi di Apuleio, la “fabula Milesia” e il romanzo*, «MD» 25, 1990, 115-127.

Moreschini 1991

C. Moreschini, *Apuleio, La novella di Amore e Psiche*, Padova, Editoriale Programma, 1991.

Mosci Sassi 1992

M. G. Mosci Sassi, *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna, Pàtron, 1992.

Muller-Reineke 2008

H. Muller-Reineke, *Rarae fidei atque singularis pudicitiae femina. The Figure of Plotina in Apuleius’ Novel (Metamorphoses 7.6-7)*, «Mnemosyne» 61, 2008, 619-633.

Murgatroyd 1975

P. Murgatroyd, *Militia amoris and the Roman Elegists*, «Latomus» 34,1, 1975, 59-79.

Murgatroyd 2005

P. Murgatroyd, *Erotic play in Apuleius' tale of the tub*, «Latomus» 61,4, 2005, 121-124.

Nicolini 2000

L. Nicolini, *Apuleio, La novella di Carite e Tlepolemo. A cura di L. Nicolini*, Napoli, D'Auria, 2000.

Nicolini 2005

L. Nicolini, *Apuleio, Le Metamorfosi o L'asino d'oro. A cura di L. Nicolini. Testo latino a fronte*, Milano, Rizzoli, 2005.

Nicolini 2011

L. Nicolini, *Ad (l)usum lectoris: etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna, Pàtron, 2011.

Nicolini 2015

L. Nicolini, *The Tale of Charite and Tlepolemus (Metamorphoses Books 4-8)*, in Harrison 2015, 105-124.

Nicolini 2020

L. Nicolini, *Una novità divenuta piacevole: Apuleio, Met. 5,4,5*, «SIFC» 18,2, 2020, 247-250.

O'Brien 1998

M. C. O'Brien, *For every tatter in its mortal dress: love, the soul and her sisters*, in M. Zimmerman (ed.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass II*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1998, 23-34.

O'Sullival 2016

T. M. O'Sullivan, *Human and asinine postures in Apuleius' Golden ass*, «CJ» 112,2, 2016, 196-216.

Oldfather - Canter - Perry 1934

W. A. Oldfather - H. V. Canter - B. E. Perry, *Index Apuleianus*, Middletown, American Philological Association, 1934.

Onians 1998

R. B. Onians, *Le origini del pensiero europeo: intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo e il destino*, Milano, Adelphi, 1998.



Ottria 1997

D. Ottria, *Codici e generi letterari nella fabula di Telifrone (Apul., Met., 2, 21-30): una proposta di rilettura e di confronto*, in S. Rocca (cur.), *Latina didaxis 12. Atti del congresso Bogliasco, 22-23 marzo 1997*, Genova, Compagnia dei Librai, 1997, 179-202.

Panayotakis 2010

C. Panayotakis, *Decimus Laberius: The Fragments*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Panayotakis - Panayotakis 2015

C. Panayotakis - S. Panayotakis, *The Human Characters in the Tale of Cupid and Psyche (Metamorphoses 4.28-6.24)*, in Harrison 2015, 125-146.

Paratore 1942

E. Paratore, *La novella in Apuleio*, Messina, D'Anna, 1942.

Paratore 1948

E. Paratore, *La prosa di Apuleio*, «Maia» 1, 1948, 33-47.

Paratore 1948b

E. Paratore, *Apulei Metamorphoseon libri IV-VI, La favola di Amore e Psiche. Introduzione e testo critico di E. Paratore*, Firenze, La Nuova Italia, 1948.

Parker 1993

H. C. Parker, *Romani numen soli: Faunus in Ovid's Fasti*, «TAPhA» 123, 1993, 199-217.

Paschall 1939

D. M. Paschall, *The vocabulary of mental aberration in Roman comedy and Petronius*, «Language» 15,1, 1939, 4-88.

Pasetti 1999

L. Pasetti, *La morfologia della preghiera in Apuleio*, «Eikasmos» 10, 1999, 247-271.

Pasetti 2007

L. Pasetti, *Plauto in Apuleio*, Bologna, Pàtron, 2007.

Paul 2015

B. S. Paul, *... of cloth-habits and of soul-habits: la démonologie et les cinaedi dans les Métamorphoses d'Apulée*, «VL» 191-192, 2015, 96-116.

Pease 1935

A. S. Pease, *Publi Vergili Maronis, Aeneidos liber quartus*, edited by A. S. Pease, Cambridge, Harvard University Press, 1935.

Pepe 1991

L. Pepe, *La novella dei Romani*, Napoli, Loffredo, 1991.

Perry 2016

B. E. Perry, *The significance of the title in Apuleius' Metamorphoses*, «ICS» 41,2, 2016, 337-346.

Perutelli 2003

A. Perutelli, *La conclusione degli Adelpheo*, in Cristante - Tessier (cur.), *Incontri triestini di filologia classica II 2002-2003*, Trieste, EUT, 2003, 171-187.

Pichon 1991

R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim, Olms, 1991.

Pisano 2006

A. Pisano, *La novella di Aristomene (Met. 1, 5-19)*, «Paideia» 61, 2006, 481-519.

Porter 2004

J. R. Porter, *Never give an adulescens an even break (Naevius Com. 36-38 Ribbeck)*, «CJ» 99,4, 2004, 395-403.

Puccini-Delbey 2003

G. Puccini-Delbey, *Amour et désir dans les Métamorphoses d'Apulée*, Bruxelles, Latomus, 2003.

Rawson 1979

E. Rawson, *L. Cornelius Sisenna and the Early First Century B.C.*, «CQ» 29, 1979, 327-346.

Rocca 1979

S. Rocca, *Mellitus tra lingua familiare e lingua letteraria*, «Maia» 31, 1979, 37-43.

Rosati 1997

G. Rosati, *Racconto e interpretazione: forme e funzioni dell'ironia drammatica nelle Metamorfosi di Apuleio*, in M. Picone - B. Zimmerman (ed.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basilea-Boston, Birkhäuser, 1997, 107-127.

Sandy 1974

G. N. Sandy, *Serviles voluptates in Apuleius' Metamorphoses*, «Phoenix» 28, 1974, 234-244.

Sandy 1997

G. N. Sandy, *The Greek world of Apuleius: Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden, Brill, 1997.

Santorelli 2012

B. Santorelli, *Giovenale, Satira IV. Introduzione, traduzione e commento*, Berlin, De Gruyter, 2012.

Sanzi 2020

E. Sanzi, *L'epiclesi sanctus/sancta e le divinità dei culti orientali*, in C. Santi - E. Sanzi (cur.), «Santo» e «Santità». Roma, Grecia, Tarda Antichità, Buddismo, Roma, Lithos, 2020, 65-74.

Scarano-Ussani 2018

V. Scarano-Ussani, *Cibo e meretricio. Osterie e panifici nell'Italia del I secolo d.C.*, «RSP» 29, 2018, 109-114.

Scazzoso 1951

P. Scazzoso, *Le Metamorfosi di Apuleio. Studio critico sul significato del romanzo*, Milano, Renon, 1951.

Schiesaro 1988

A. Schiesaro, *La tragedia di Psiche. Note ad Apuleio, Met. IV, 28-35*, «Maia» 40, 1988, 141-150.

Schilling 1982

R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris, De Boccard, 1982.

Schlam 1978

C. C. Schlam, *Sex and sanctity. The relationship of male and female in the Metamorphoses*, in Hijmans et alii (ed.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass I*, Groningen, Bouma, 1978, 95-105.

Schlam 1992

C. C. Schlam, *The Metamorphoses of Apuleius: on making an ass of oneself*, London, University of North Carolina Press, 1992.

Schmeling-Montiglio 2006

G. L. Schmeling – S. Montiglio, *Riding the waves of passion: an exploration of an image of appetites in Apuleius' Metamorphoses*, in W. Keulen et alii (ed.), *Lectiones scrupulosae: essays on the text and interpretation of Apuleius' Metamorphoses in honour of Maaike Zimmerman*, Eelde, Barkhuis, 2006, 28-41.

Sensal 2003

C. Sensal, *Amor nefarius: une illustration du thème de la trahison par amour dans l'annalistique récente*, «Latomus» 62,1, 2003, 27-35.

Shumate 1988

N. J. Shumate, *The Augustinian pursuit of false values as a conversion motif in Apuleius' Metamorphoses*, «Phoenix» 62, 1988, 35-60.

Shumate 1996

N. J. Shumate, *Crisis and conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.

Smith 1998

S. W. Smith, *Cupid and Psyche tale: mirror of the novel*, in Zimmerman (ed.), *Aspects of Apuleius Golden Ass II*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 1998, 69-82.

Sparagna 2010

M. Sparagna, *L'occhio di Mamuriano (Mart. I,92)*, «GIF» 1,1-2, 2010, 173-185.

Starnone 2021

V. Starnone, *Vergil and the matrix of love*, «Vergilius» 67, 2021, 225-238.

Tappi 1986

O. Tappi, *Interdiscorsività e intertestualità in una novella di Apuleio (Metamorfosi 10, 2-12): fenomenologia del tabù dell'incesto*, in L. Pepe (cur.), *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina» (Perugia 11-13 aprile 1985)*, Roma, Herder, 1986, 179-197.

Tatum 1969

J. Tatum, *The Tales in Apuleius' Metamorphoses*, «TAPhA» 100, 1969, 487-527.

Ten 2017

A. Ten, *Roma, il culto di Iside e Serapide in Campo Marzio: alcuni aggiornamenti*, «Vicino Oriente» 21, 2017, 273-277.

Thomas 1964

E. Thomas, *Variations on a military theme in Ovid's Amores*, «G&R» 11,2, 1964, 151-165.

Tilg 2014

S. Tilg, *Apuleius' Metamorphoses: a study in Roman fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

Traglia 1986

A. Traglia, *Poeti latini arcaici: Livio Andronico, Gneo Nevio, Quinto Ennio*, Torino, UTET, 1986.

Van der Paardt 1971

R. T. Van der Paardt, *L. Apuleius Madaurensis, The Metamorphoses. A commentary on book III*, Amsterdam, Hakkert, 1971.

Van Mal-Maeder 2001

D. Van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Livre II. Texte, Introduction et Commentaire*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2001.

Walsh 1970

P. G. Walsh, *The Roman novel: the Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970.

Watson 1995

P. A. Watson, *Ancient Stepmothers: myth, misogyny and reality*, Leiden-New York, Brill, 1995.

Webster 1969

G. Webster, *The Roman imperial army of the first and second centuries A.D.*, London, Adam & Charles Black, 1969.

Williams 2010

C. A. Williams, *Roman homosexuality*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2010.

Winkler 1985

J. Winkler, *Auctor and actor. A narratological reading of Apuleius's The golden ass*, Berkeley, University of California Press, 1985.

Winterbottom 1984

M. Winterbottom, *The minor declamations ascribed to Quintilian*, Berlin, De Gruyter, 1984.

Wlosok 1999

A. Wlosok, *On the unity of Apuleius' Metamorphoses*, in S. J. Harrison (ed.), *Oxford readings in the Roman novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999, 142-156.

Zimmerman 2000

M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2000.

Zimmerman 2006

M. Zimmerman, *Echoes of Roman satire in Apuleius' Metamorphoses*, in R. Nauta (ed.), *Desultoria scientia: genre in Apuleius' Metamorphoses and related texts*, Leuven, Peeters Publishers, 2006, 87-104.

Zimmerman 2012

M. Zimmerman, *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Oxford, Clarendon Press, 2012.

Zimmerman et alii 2004

M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Books IV 28-35, V and VI 1-24: the tale of Cupid and Psyche. Text, Introduction and Commentary*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2004.