



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Corso di Dottorato in Scienze del Patrimonio Letterario, Artistico e Ambientale

XXXI ciclo

L'ISOLA DI LESBO NEL ROMANZO DI LONGO SOFISTA

M-GGR/01

Alessandro NOVATI

Matr. R11202

Tutor: Chiar.mo Prof. Flavio Massino LUCCHESI

Coordinatore del corso di Dottorato: Chiar.mo Prof. Alberto Valerio CADIOLI

A.A. 2017/18

ABSTRACT

La presente tesi di dottorato si propone di fornire al lettore un'analisi geografica della descrizione dell'isola di Lesbo che il romanziere greco Longo Sofista tratteggia nella propria opera pastorale. Nel primo capitolo ci si concentra sulla nascita e lo sviluppo dell'interesse da parte della geografia per i testi letterari e per le raffigurazioni di paesaggi, luoghi e territori che in tali testi si trovano, un interesse che, tuttavia, sembra aver trascurato finora la letteratura antica per concentrarsi esclusivamente sulla letteratura moderna e contemporanea. Nel secondo capitolo si presenta sommariamente il genere letterario conosciuto come romanzo greco, i suoi autori, le sue caratteristiche, i suoi lettori, per poi soffermarsi specificatamente sulla figura e l'opera di Longo Sofista. Il terzo capitolo è dedicato alle teorie che sono state avanzate in merito alla descrizione longhiana di Lesbo, una questione che, come si vedrà, è estremamente dibattuta e complessa. Nel quarto capitolo, infine, si analizza il paesaggio lesbico del romanzo per tentare di giungere a una conclusione definitiva sulla questione. La domanda fondamentale a cui si cercherà di rispondere è la seguente: la Lesbo che Longo Sofista descrive nel proprio romanzo è quella reale o è un'isola di fantasia?

This doctoral thesis aims to provide the reader with a geographical analysis of Longus' depiction of the island of Lesbos. In the first chapter, I sketch in broad outline the birth and growth of geographers' concern about literary texts and literary descriptions of landscapes and places. However, note that such a concern seems, so far, to have overlooked Greek and Roman literature: geographers have investigated exclusively modern and contemporary literary texts. In the second chapter, after briefly introducing to ancient Greek novel, its authors, its audience and its features, I focus specifically on Longus and his Pastoralia. The third chapter examines some scholars' hypotheses about the possible topographical realism in the novelist's portrayal of Lesbos. Finally, the fourth chapter analyses the lesbian landscape of the novel in order to reach a conclusion concerning Longus' Lesbos. I will try to answer a fundamental question: does Longus describe the real Lesbos in his novel or does he create a fictional island without any relationship with the real world?

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo faticoso e gratificante triennio dottorale, vorrei esprimere la mia più sentita riconoscenza al Professor Flavio Lucchesi per il prezioso aiuto nell'elaborazione di questa tesi.

Un ringraziamento sincero, inoltre, deve essere rivolto a Elena Langella e Livia Maria Mutinelli, solo riduttivamente qualificabili come "colleghe": il vostro affetto e la vostra amicizia, dentro e soprattutto fuori dall'università, hanno rappresentato per me un sostegno incredibile durante questi anni.

Infine, un pensiero va a Sara: il tuo splendido sorriso ha reso ogni fatica meno spossante e ogni difficoltà meno gravosa.

INDICE

I. INTRODUZIONE: GEOGRAFIA E LETTERATURA.....	- 1 -
I.1 I primi segnali di interesse della geografia per la letteratura.....	- 3 -
I.2 Dalla svolta degli anni Settanta a oggi.....	- 9 -
I.3 Geografia e letteratura in Italia.....	- 25 -
I.4 Geografia e letteratura antica: un binomio possibile?.....	- 31 -
II. IL ROMANZO GRECO E LONGO SOFISTA	- 37 -
II.1 Il romanzo greco: un genere letterario problematico	- 38 -
II.2 La figura di Longo Sofista	- 47 -
II.3 Il romanzo di Longo Sofista	- 50 -
II.4 Il pubblico di Longo Sofista	- 70 -
III. L'ISOLA DI LESBO NEL ROMANZO DI LONGO SOFISTA: REALTÀ TOPOGRAFICA O IMMAGINAZIONE LETTERARIA?	- 79 -
III.1 Un'isola irreale.....	- 81 -
III.2 Un'isola reale	- 90 -
III.3 L'inverno a Lesbo: una nota di paleoclimatologia	- 113 -
IV. LA COSTRUZIONE DI UN PAESAGGIO TRA MICROCOSMO IDEALE, EREDITÀ LETTERARIA E IDENTITÀ DEL LUOGO	- 121 -
IV.1 Una prima conclusione irrefutabile sulla Lesbo di Longo: un punto di arrivo e di partenza	- 123 -
IV.2 L'isola (e il mare) del romanzo	- 127 -
IV.3 Un microcosmo irreale. Una conclusione definitiva?	- 145 -
IV.4 I limiti della sola indagine topografica.....	- 147 -
IV.5 Un paesaggio rurale: la campagna del romanzo come bene materiale ed estetico.....	- 151 -
IV.6 Il paesaggio vitivinicolo del romanzo	- 165 -
IV.7 Il paesaggio sonoro del romanzo.....	- 173 -
V. CONCLUSIONI	- 183 -
BIBLIOGRAFIA	- 190 -

I. INTRODUZIONE: GEOGRAFIA E LETTERATURA

“Il tentativo di fissare i confini di una scienza, quasi arginando le varie correnti che ad essa affluiscono e che da essa naturalmente si diramano, non può in alcun modo considerarsi utile. Il geografo che vede quei termini come barriere insormontabili intorno a sé e sente il suo pensiero imprigionato fra di esse, non può certamente far progredire di un passo la nostra scienza, che si alimenta di tante altre sorelle e che tante ne feconda”

(MARINELLI 1902, p. 4).

È passato ormai più di un secolo da quando Olinto Marinelli, uno dei padri della geografia italiana, esortava la comunità scientifica a non lasciarsi soffocare dai rigidi confini disciplinari. Il mondo è mutato radicalmente, così come radicalmente è mutata la geografia: eppure, la distanza cronologica e tutte le trasformazioni intercorse non sembrano aver spogliato della loro forza le sue parole, che ancora oggi risuonano potentemente, come destinate all'immortalità. Parole che rinfrancano l'animo di tutti i geografi che, abbandonando i sicuri porti, decidono di veleggiare, quasi con timore reverenziale e talvolta zavorrati da un profondo senso di inadeguatezza, verso quell'oceano misterioso e insidioso, ma al contempo magneticamente seducente, che è la letteratura, pregando tra sé e sé di non essere arretrati e colati a picco da corazzate decise a difendere gelosamente le proprie plaghe da intrusi potenzialmente sgraditi. Ma, proprio a causa di questa possibile minaccia, Marinelli non si limita a spronarci sconsideratamente all'impresa: egli ci ammonisce anche a intraprendere una simile avventura soltanto dopo una seria e attenta preparazione e dopo esserci equipaggiati nel modo migliore, giacché l'avventatezza e la temerarietà spesso non condannano che all'insuccesso e al naufragio.

In queste pagine introduttive ci si pone come obiettivo – al fine di inquadrare in un più ampio e riconosciuto filone di ricerca il caso di studio particolare di cui ci si occuperà nei prossimi

capitoli – l’abbozzo di una breve panoramica delle indagini di geografia e letteratura, con la tempestiva avvertenza che sarebbe assolutamente impensabile offrirne una rassegna completa: questo ambito, infatti, negli ultimi decenni ha conosciuto un’immensa fortuna e innumerevoli sono ormai gli articoli e i saggi dedicati a questo tema e ai pressoché infiniti casi di studio. È necessario, pertanto, definire con maggior precisione ciò di cui si occuperà questa sezione: essa vuole mettere in luce i momenti principali, le figure imprescindibili, le teorie fondamentali che, succedendosi dall’inizio del Novecento sino ai nostri giorni, hanno caratterizzato l’evoluzione di questo campo di indagine oggi sterminato, cercando di affrontare l’argomento restando il più possibile aderenti all’ordine cronologico. È bene sottolineare che ci si accosterà non tanto agli studiosi di letteratura che si sono dedicati in un modo o nell’altro ad argomenti di interesse geografico, quanto ai geografi – specie americani, britannici, francesi, canadesi e italiani – che hanno fatto della letteratura l’epicentro (o uno degli epicentri) della propria ricerca. Deve essere altresì evidenziato che l’attenzione si concentrerà quasi interamente sulla *imaginative literature*, tralasciando tutta quell’enorme e importantissima vena costituita dalla letteratura odepórica, che sempre ha stuzzicato le riflessioni dei geografi, i quali le hanno tributato nel corso degli anni un’attenzione sempre maggiore¹. Un’ultima premessa fondamentale, infine, è che in queste pagine ci si occuperà primariamente della letteratura *nella* geografia e non, se non in modo molto marginale, della questione intimamente connessa della geografia *come* letteratura, che negli ultimi decenni ha conosciuto una discreta fortuna: diversi, infatti, sono stati gli articoli consacrati agli studi geografici come prodotto letterario, volti a stabilire la forma e lo stile di cui la scrittura geografica si dovrebbe servire (si veda, a titolo d’esempio, BILLINGE 1983).

Che la letteratura, se adeguatamente decodificata, rappresenti uno strumento utilissimo per le indagini del geografo è una considerazione ormai incontrovertibile, legittimata dagli sforzi teorici e metodologici compiuti della geografia umanistica a partire dagli anni Settanta. Eppure, quello tra la geografia e la letteratura è un rapporto che risale ben più indietro nel tempo ed è opportuno, innanzitutto, indugiare brevemente sui primi segnali di interesse, rimontanti effettivamente ai primi decenni del Novecento, che i geografi hanno manifestato nei confronti del mondo letterario. Sia chiaro, tuttavia, che essi rimasero a lungo molto circoscritti: si dovranno attendere, appunto, gli anni Settanta e la geografia umanistica perché gli studi dedicati a questo tema, in precedenza numericamente piuttosto scarsi, comincino a moltiplicarsi e a diversificarsi sempre più.

¹ Innumerevoli sono stati gli studi – non solo geografici – dedicati negli ultimi decenni al viaggio e ai resoconti odepórici. In questa sede ci si limita a citare alcune opere molto significative di geografi milanesi, nelle quali ad aspetti teorico-metodologici si affiancano interessanti casi di studio: BIANCHI 1985; SCARAMELLINI 1985a; BOTTA 1989; SCARAMELLINI 1993; LUCCHESI 1995; SCARAMELLINI 2008; CORNA PELLEGRINI 2002.

I.1 I primi segnali di interesse della geografia per la letteratura

Già nel 1910 il geografo scozzese Hugh Robert Mill inserisce nel suo libro *Guide to geographical books and appliances* un capitolo interamente dedicato ai *geographical novels*, testi che – una volta accertatane l’affidabilità – possono a suo parere rivelarsi di grande utilità tanto per gli studenti quanto per gli insegnanti. Tra i “*many good works of fiction which are distinctly geographical*”, ben diversi dai numerosi testi che presentano soltanto una patina di colore locale, sono annoverati romanzi di Herman Melville, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Eden Phillpotts, Rudyard Kipling e Arthur Conan Doyle (MILL 1910, pp. 58-63). Secondo Mill, “*an ordinary text-book is limited to concise and generally meagre statements*”, mentre nei romanzi e nei racconti

“the scenes are frequently described at some length, and, better still, they may form an integral part of the narrative, as when the peculiarities of the district or of the people influence the course of the story. This is an important part of the value of a geographical novel: it may show by actual examples that working out of the various forces and inter-action of the various factors that is of the essence of geography” (MILL 1910, pp. 58-59).

Dopo la menzione di Mill, piace inserire all’inizio di questa breve storia delle indagini sul rapporto tra geografia e letteratura una breve parentesi sulla figura troppo spesso trascurata del geografo inglese Francis Younghusband, presidente dal 1919 al 1922 della *Royal Geographical Society*, il quale, nel suo – rivoluzionario per l’epoca – *Address at the anniversary meeting* del 31 maggio 1920, intitolato *Natural beauty and geographical science*, invita i geografi a considerare la terra come Madre Terra e ad annoverare tra le competenze specifiche della disciplina l’analisi della bellezza dei suoi tratti, una bellezza che il geografo può descrivere adeguatamente solo trasformandosi in un certo qual modo in poeta e pittore:

“Careless snap-shooting in the field and idle turning on of lantern slides at our meetings will no longer satisfy us. A traveller if he is going to photograph must spend the hours which a real artist would devote to discovering the essential beauty of a scene, and to composing his picture before he dreams of exposing his plate. But we want more than

photographs: we want pictures to give that important element in natural beauty – the colour. And we want pictures painted in words as well as on canvas. Not shallow rhapsodizing of the journalese and guide-book type, but true expression in which each noun exactly fits the object, each epithet is truly applicable, and each phrase rightly turned, and in which the emphasis is placed on the precisely right point, and the whole composed so as distinctly to bring out that point” (YOUNGHUSBAND 1920, p. 9).

Una circostanza particolare offre a Younghusband lo spunto per approfondire ulteriormente e concretizzare il proprio pensiero. Proprio in questi anni, infatti, la *Royal Geographical Society* e l'*Alpine Club* stanno valutando la possibilità di organizzare una spedizione straordinariamente affascinante e difficile: la prima scalata al monte Everest. Dichiaratosi apertamente e convintamente a favore di questa impresa, il geografo si spinge ad affermare che gli piacerebbe molto includere tra i componenti della squadra un poeta o un pittore, poiché

“the geography of Mount Everest and its vicinity will not be complete until it has been painted by some great painter and described by some great poet. [...] Until we have a picture and a poem – in prose or verse – of Mount Everest we shall not really know it; our geography will be incomplete, and, indeed, we lack its chief essential” (YOUNGHUSBAND 1920, p. 11).

Nella visione di Younghusband, dunque, la letteratura non rappresenta semplicemente una delle molte fonti a cui la geografia può attingere nel corso delle proprie indagini: essa si erge, al pari dell'arte figurativa, a strumento principe della disciplina, in quanto capace di comunicare pienamente la caratteristica della Madre Terra a suo parere più meritevole dell'attenzione dei geografi, vale a dire la sua bellezza. Solo le descrizioni dei poeti e le illustrazioni dei pittori sono in grado di veicolare nel modo più alto e completo la bellezza del mondo ed è per questo motivo che il geografo che, pur non discostandosi dalla scientificità, voglia trasmettere nel modo migliore le sue conoscenze su di esso e sulla bellezza dei suoi tratti, non potendo rinunciare a uno strumento tanto potente, deve necessariamente tentare di trasformarsi a sua volta in pittore o in poeta.

Rimanendo ancora nella prima metà del Novecento, un altro geografo per i nostri scopi assai importante e interessante è l'americano John Kirtland Wright², direttore dal 1938 al 1949

² Per la figura di questo affascinante geografo si veda KEIGHREN 2005.

dell'*American Geographical Society*: basta scorrere rapidamente il lungo elenco dei suoi scritti³, infatti, per rendersi conto di come tra i suoi numerosissimi interessi trovi spazio anche la letteratura. Egli si accosta a questo tema già nel 1924 con una breve nota intitolata appunto *Geography in literature* (WRIGHT 1924b), all'inizio della quale asserisce:

“Some men of letters are endowed with a highly developed geographical instinct. As writers, they have trained themselves to visualize even more clearly than the professional geographer those regional elements of the earth’s surface most significant to the general run of humanity. Geographers, however, have devoted but little attention to this fascinating subject of geography in literature” (WRIGHT 1924b, p. 659).

Non bisogna attendere molto perché questi concetti tornino a emergere nell'opera di Wright: solo due anni più tardi, nel 1926, in *A plea for the history of geography* (WRIGHT 1926a) lo studioso americano ribadisce le idee espresse precedentemente e aggiunge che *“the outpouring of the emotions aroused by the contemplation of nature in poems or prose, may be regarded as an expression of geographical ideas”* (WRIGHT 1926a, p. 490). L'importanza della letteratura per la geografia è poi messa in risalto, dopo più di due decenni, anche in quello che da molti è considerato lo scritto fondamentale di Wright, cioè *Terrae incognitae: the place of the imagination in geography* (WRIGHT 1947), nel quale il geografo conia il termine geosofia (*geosophy*) per designare *“the study of geographical knowledge from any or all points of view”*, uno studio, questo, che abbraccia *“the geographical ideas, both true and false, of all manner of people”* (WRIGHT 1947, p. 12). È naturale che in una simile prospettiva geosofica la letteratura, proprio in quanto veicolo di idee geografiche, non possa non godere di una considerazione privilegiata all'interno del discorso di Wright, il quale è del tutto consapevole dell'utilità di questo strumento per i propri fini scientifici. Infine, non bisogna tralasciare alcune pagine dedicate da questo studioso straordinariamente poliedrico a casi di studio particolari, come *Geography of Dante*, incentrato sulla geografia del Sommo Poeta (WRIGHT 1924a), oppure come *From 'Kubla Khan' to Florida*, nel quale si prendono in considerazione tanto la poesia di Samuel Taylor Coleridge quanto la letteratura odeporica di William Bartram (WRIGHT 1956). In generale, dunque, è possibile affermare che con il pensiero wrightiano la letteratura inizia a ritagliarsi uno spazio più stabile e definito e a conoscere una legittimazione maggiore all'interno della ricerca geografica, ammantandosi in questo modo di una nuova dignità.

³ La lista delle pubblicazioni di Wright, curata da L.S. Mullins e M. Laird, è reperibile in LOWENTHAL – BOWDEN 1976 alle pagine 225-256 (è bene notare qui che molti dei suoi articoli sono apparsi anonimi sulla rivista *Geographical Review*).

Tornando in Europa e superando la metà del secolo, un altro nome che deve necessariamente essere citato è quello di Éric Dardel. Nel 1952 questo geografo francese pubblica a Parigi il saggio *L'homme et la terre* (DARDEL 1952), per decenni ingiustamente ignorato dalla critica, che però oggi ne riconosce all'unanimità l'importanza e la profondità. In questo volumetto, che parla della relazione concreta e strettissima di geograficità (*geograficité*) che lega l'uomo alla terra, il geografo si dischiude al fascino della letteratura, costellando il testo di riferimenti a scrittori. D'altronde, come scrive Raffestin, Dardel "crede di più, per esprimere le cose, al linguaggio poetico o a quello del romanzo, che a quello dello scienziato, troppo depurato freddo povero" (RAFFESTIN 1986, p. 140). Sia Wright sia Dardel, a distanza di pochi anni e indipendentemente l'uno dall'altro, promuovono una concezione della geografia alquanto inconsueta per l'epoca: sentendosi quasi asfissati dai vincoli imposti dall'imperante tendenza all'oggettività, essi reclamano per la propria disciplina la possibilità di aprirsi a una soggettività rinfrescante e stuzzicante, sostenendo giustamente che questa parola non è affatto sinonimo di fantasia o mendacità o irrealtà, tantomeno di mancanza di scientificità. Secondo il geografo francese, anzi, è "impossibile da parte dell'osservatore sopprimere completamente il punto di vista da cui è circondata la realtà geografica, cancellare la soggettività del soggetto per il quale la realtà diviene realtà" (DARDEL 1952, p. 78). Tentare di scacciare il timore nutrito nei confronti del reame del soggettivo significa naturalmente potersi volgere con maggiore serenità alla letteratura e alle innumerevoli e stimolanti opportunità che essa offre.

Questa volontà di riabilitazione del soggettivo a discapito dell'oggettivo appare chiaramente anche in *The idea of the region* di Edmund William Gilbert (GILBERT 1960). Tutta la geografia, secondo Gilbert, si configura geografia regionale, in cui l'obiettivo principale deve essere l'analisi delle molte e diverse regioni: "*geography is, in my view, the art of recognizing, describing and interpreting the personalities of regions*" (GILBERT 1960, p. 158). Non deve sfuggire l'utilizzo da parte dell'autore del termine *art*: nella concezione gilbertiana, che per sensibilità sembra avvicinarsi a quella younghusbandiana, la geografia regionale è un'arte⁴ e i geografi, per poter vivificare le proprie descrizioni regionali, devono "*possess something of the expressive and sensuous imagination of poets and painters*" (GILBERT 1960, p. 159). In questo studio il romanzo regionale inglese occupa un posto di primaria importanza:

"English regional novelists display many merits that geographers can recognize and envy. The novel has illuminated the English landscape more brilliantly than any other art. Again many novels present life and work on a

⁴ A questo proposito si veda anche, per esempio, JOHNS 1960.

clearly marked piece of land with truth. Reality is faithfully shown: it is not lost in the dim twilight of modern geographical jargon. [...] The regional novelists have been able to produce a synthesis. [...] The geographer often speaks of the 'personality' of a region and this is exactly what the novelist has brought out so strongly. He has been able to reveal the individuality of a particular landscape" (GILBERT 1960, pp. 167-168).

Tra i romanzieri citati da Gilbert troviamo Charlotte Brontë, George Eliot, Thomas Hardy, Arnold Bennett, David Herbert Lawrence e Mary Webb. Il geografo, inoltre, sprona anche i colleghi a leggere i romanzi regionali, assicurando loro che non si tratta affatto di una perdita di tempo, bensì di un'attività altamente formativa. Sull'utilità della lettura dei romanzi regionali, d'altronde, concorda anche Wright, il quale è convinto del fatto che *"of two geographers equally competent in all other respects, the one the better read in the imaginative passages in English literature dealing with the land of Britain could write the better regional geography of that land"* (WRIGHT 1947, p. 10).

In questi decenni, poi, cominciano a vedere la luce anche lavori singoli dedicati specificatamente a un dato autore o a una data realtà geografica. Tra questi possiamo citare BAKER 1931, che esamina le conoscenze geografiche di Daniel Defoe sulla base dell'analisi di alcune sue opere, tra le quali *The Storm*, *Robinson Crusoe* e *Captain Singleton*; DARBY 1948, molto conosciuto, che si focalizza sulla geografia del Wessex di Thomas Hardy (è interessante osservare che questo articolo è definito dallo stesso Darby come un *intellectual exercise*, ben lontano dagli interessi della geografia seria)⁵; BAKER 1951, che indaga la geografia degli *Essays of Elia* di Charles Lamb; PATERSON 1965 che si concentra sulla rappresentazione della Scozia di Walter Scott; e WATSON 1965, che ricorre a scrittori e poeti nel suo studio del regionalismo canadese.

Come è possibile vedere, dunque, l'interesse della geografia per la letteratura nasce certo molto prima degli anni Settanta: le sirene della letteratura, parafrasando la nota immagine wrightiana, hanno attirato con il loro canto diversi geografi già a partire dai primi decenni del XX secolo. È altrettanto evidente, però, che si tratta di un interesse molto limitato. La denuncia presentata da Wright nel 1924 circa la scarsa attenzione tributata dai geografi alla letteratura sarebbe potuta essere a buon diritto sporta ancora alla fine degli anni Sessanta. Del resto, ed è essenziale tenerlo a mente, con gli anni Cinquanta e Sessanta la geografia, dominata da un Funzionalismo alla spasmodica ricerca di una oggettività in grado di mantenere questa disciplina

⁵ Questo argomento sarà successivamente ripreso, ampliato e approfondito anche da BIRCH 1981 e da BARRELL 1982.

sullo stesso piano delle scienze dure, conosce una quanto mai decisa virata a favore del quantitativismo: quello di questi anni, pertanto, non costituisce certo un ambiente favorevole allo sviluppo degli studi di geografia e letteratura.

I.2 Dalla svolta degli anni Settanta a oggi

Come è stato precedentemente accennato, con gli anni Settanta si assiste a una profonda trasformazione: la letteratura comincia ad attrarre in maniera ben più considerevole l'attenzione della geografia. A tal proposito, è necessario sottolineare come un posto di particolare rilievo in questo processo spetti ai geografi umanistici, i quali, ribellandosi all'egemonia assoluta del quantitativo e dell'oggettivo e collegandosi alla fenomenologia (RELPH 1970; TUAN 1971), riportano al centro della speculazione geografica la soggettività culturale e individuale. La geografia umanistica non solo "esprime un rinnovato interesse per la letteratura in particolare e più in generale per l'immaginario artistico" (POCOCK 1984a, p. 190), ma provoca anche un considerevole cambiamento di prospettiva. La letteratura non è più soltanto, come in precedenza, una miniera di dati utile per giungere a una migliore conoscenza di una qualche regione. Essa, agli occhi dei geografi umanistici, assume sempre maggiore importanza in quanto trascrizione dell'esperienza soggettiva dei luoghi: come afferma David Seamon, "*investigation of imaginative literature provides penetrating depictions of our experiential dialogue with the environment*" (SEAMON 1976, p. 289). David Lowenthal e Hugh Prince arrivano anche a metter parzialmente in dubbio la validità del metodo scientifico: i due geografi, infatti, sono del parere che, per giungere a una comprensione piena e profonda dell'esperienza ambientale, non basti affatto il metodo scientifico, ma che si renda assolutamente necessario il ricorso alla letteratura e alle arti (LOWENTHAL – PRINCE 1976).

Il concetto di esperienza è fondamentale anche per il geografo sinoamericano Yi-Fu Tuan, uno dei nomi più importanti legati alla geografia umanistica (TUAN 1976a), il quale afferma che "*literature depicts human experience in specific contexts, that is, environments. [...] Its value to science is that it makes certain basic human experiences visible and public*" (TUAN 1976b, p. 260); e ancora, "*literary works, like other modalities of art, do not explain; what they do is to enable us to recognize, with the immediacy of a revelation, the multivalent character of experience*" (TUAN 1976b, p. 263). Nella vastissima ed eterogenea produzione di questo affascinante pensatore non mancano lavori dedicati specificamente alla letteratura, i cui rapporti con la disciplina geografica egli indaga con grande profondità, dal momento che "*both scientific and imaginative literature have the power to transform the image of the world*" (TUAN 1976b, p. 272). Secondo Tuan, "*literature, like other forms of art, has the power to make vivid images out of our normally confused feelings and perceptions. A page of well-chosen words can crystallize a world that would otherwise escape*

notice for lack of definition” (TUAN 1976b, p. 268). La letteratura, in effetti, rappresenta uno strumento che egli ritiene di grande utilità per le indagini del geografo, il quale, a suo parere, se ne serve principalmente in tre modi:

“As thought experiment on possible modes of human experience and relationship, it provides hints as to what a geographer might look for when he studies, for instance, social space. As artifact it reveals the environment perceptions and values of a culture: it serves the geographer, who is also a historian of ideas. Finally, as an ambitious attempt to balance the subjective and the objective it is a model for geographical synthesis” (TUAN 1978, p. 205).

Le spinte verso un'utilizzazione maggiore e più consapevole della letteratura in geografia non provengono solo dal Nuovo Continente. Nel 1976 il geografo Armand Frémont pubblica uno dei saggi più importanti della geografia francese novecentesca, *La région, espace vécu* (FRÉMONT 1976), alla fine del quale riserva alcune righe per invitare i geografi non diffidare della letteratura e delle arti. Preoccupato dal livello di monotonia e tediosità raggiunto dalla geografia francese dei suoi anni – soprattutto in ambito scolastico, dove la geografia è considerata la più noiosa delle discipline – Frémont riconosce che “il risveglio a un'arte dello spazio non può essere concepito che nella familiarità dei poeti, dei romanzieri, dei pittori o dei cineasti che hanno evocato, meglio delle nostre descrizioni, la regione degli uomini” (FRÉMONT 1976, p. 195), giungendo a immaginare la nascita di “una nuova pedagogia, che abbatta le barriere tra le discipline, con dei geografi aperti alla letteratura e all'arte, e dei letterati esperti di geografia” (FRÉMONT 1976, p. 196).

Tornando in America, nel 1977 appare uno dei primi saggi dedicati specificamente al rapporto tra geografia e letteratura, vale a dire *Landscape in literature* di Christopher L. Salter e William J. Lloyd (SALTER – LLOYD 1977), definito – forse con eccessiva severità – una “*stamp-collecting*” (THRIFT 1978, p. 348) e tacciato di *dullness* (SILK 1984, p. 152). Salter e Lloyd sono consapevoli del fatto che si stanno dedicando a un tema ancora poco convenzionale per la geografia e, non potendosi basare su molti e autorevoli precedenti, hanno l'indubbio merito di aver tentato di aprire una via (sulla cui bontà, effettivamente, si può essere più o meno convinti) in una foresta ancora quasi completamente vergine. L'esordio del loro lavoro, che sembra richiamare almeno parzialmente quanto detto poco prima da Tuan (che certamente conoscono e citano), è significativo:

“Creative literature is inherently evocative. It calls up within the reader essential images of the world, images which might remain elusive and

intangible in the absence of the clarifying power of literature. [...] As geographers, we ought to benefit by capturing this power of literature and directing it toward a deeper understanding of the humanized, cultural landscapes of the earth. [...] Landscape in literature should [...] be thought of [...] as a supplemental and special source of landscape insight.”
(SALTER – LLOYD 1977, p. 1).

Salter e Lloyd distinguono giustamente due modi diversi di approcciarsi al paesaggio nella letteratura. Da una parte, è possibile analizzare i paesaggi letterari per il loro contenuto letterale: gli scrittori possono essere acuti osservatori che riproducono il mondo oggettivamente, ma sono anche in grado di articolare l’esperienza umana, che spesso implica interazioni con il paesaggio. Dall’altra parte, a un livello più profondo, i paesaggi letterari possono essere esaminati per il loro significato metaforico o simbolico. Comunque sia, è fondamentale che il geografo si dedichi a questo tipo di analisi solo dopo aver sviluppato una serie di competenze nello studio della letteratura, la cui conoscenza è imprescindibile per evitare di incorrere in malintesi grossolani.

Il lavoro di Salter e Lloyd, basato sul concetto di firma paesaggistica (*signature*), si struttura in diversi capitoli che si soffermano su alcuni esempi particolari, fornendo per ciascuno una gran quantità di passi letterari: *Landscapes of settlement*, *Landscapes of agriculture*, *Landscapes of livelihood*, *Signatures of sacred spaces*, *Transportation signatures*, *Behavioral signatures and the shaping of personal space: home and garden*, *Signatures of personal action: entertainment*. Se l’analisi può talvolta ricordare davvero una raccolta di francobolli, rimanendo forse a un livello in certi casi troppo superficiale, ai due geografi americani deve essere però riconosciuto il merito di aver tentato, con lodevole passione e con un notevole spiegamento di erudizione, di portare all’attenzione dei geografi le numerosissime e diversissime potenzialità che possono derivare da un uso assennato e meditato della letteratura.

Nel corso degli anni Settanta, poi, continuano a essere prodotti in misura sempre crescente lavori incentrati su casi di studio specifici. Una rapida scorsa è sufficiente per osservare come questi scritti si concentrino prevalentemente su autori e opere provenienti dal mondo europeo o nordamericano (principalmente Stati Uniti). GOODEY 1970 si occupa della geografia utopica di Tommaso Moro, LANEGRAN 1972 analizza il concetto di frontiera nel romanzo *Giants in the earth* di Ole Edvart Rølvåg, WHITTINGTON 1974 parla del regionalismo nello scrittore scozzese Lewis Grassie Gibbon, JAY 1975 prende in esame l’area inglese nota come *Black Country* in Francis Brett Young, l’indagine di LLOYD 1976 si vale di diverse opere letterarie che hanno ritratto la Boston di fine Ottocento, SHIN 1976, sugli Stati Uniti sudoccidentali, si focalizza su tre

romanzi, rispettivamente di Albert Pike, N. Scott Momaday e Willa Cather, AIKEN 1977 e AIKEN 1979 cercano di ricostruire la geografia reale che si cela dietro la contea fittizia di Yoknapatawpha ideata da William Faulkner. SILVERMAN 1977, caratterizzato da un'impronta più specificatamente pedagogica, si interroga sull'utilità dei romanzi nell'insegnamento della geografia culturale degli Stati Uniti, mentre la geografia di Jules Verne è l'obiettivo centrale di GIBLIN 1978. COSGROVE 1979 si focalizza su John Ruskin, mentre JEANS 1979, infine, discute i livelli di significato che la letteratura rivela nell'esperienza umana del luogo e fornisce alcuni esempi letterari di descrizioni umanistiche di luoghi (per esempio di William Wordsworth, Émile Zola e Albert Camus), poiché *“it is in poetry and the novel that a humanist geographer finds his models for a new kind of geographical description”* (JEANS 1979, p. 209).

Una figura fondamentale quando si parla di geografia e letteratura è quella del geografo umanistico inglese Douglas Charles David Pocock, che tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta ha dedicato molti sforzi a questo tema, contribuendo a spostare decisamente l'epicentro di queste indagini verso il concetto di luogo (cosa che certo non stupisce, essendo egli un geografo umanistico) e verso le *images of place*. Una sua prima e importante pubblicazione è *The novelist's image of the North*, risalente al 1979 (POCOCK 1979). In queste Pocock definisce il regno della letteratura come una fonte molto importante per chiunque voglia studiare le immagini del luogo: lo scrittore, distinguendosi per la qualità della sua osservazione che non è ostacolata dalle limitazioni disciplinari del metodo scientifico, è in grado di registrare in modo acuto le qualità distintive di un luogo. Nel caso specifico, egli si sofferma sulla visione dell'Inghilterra settentrionale offerta dai romanzi inglesi. Due anni dopo, nel 1981, vede la luce *Place and the novelist* (POCOCK 1981a), di carattere prettamente esperienziale, nel quale si evidenzia l'importanza particolare del romanzo – prodotto letterario tanto *time-specific* quanto, conseguentemente, *place-specific* – per il geografo che esplori il concetto fondamentale di luogo. L'attenzione della geografia per la letteratura non deve limitarsi a riconoscere l'abilità di un autore nel cogliere il sapore di un ambiente, come vorrebbe Donald William Meinig quando scrive che *“the skilful novelist often seems to come closest of all in capturing the full flavour of the environment”* (MEINIG 1971, p. 4), ma deve andare ben oltre:

“The novelist has the gift of articulating our own inarticulations, offering, among other attributes, an insight into place. Imaginative literature thus offers the geographer a valuable storehouse in which to explore his central theme of man-environment relationship. In particular it

is a source of wide interest to current humanistic approaches" (POCOCK 1981a, p. 345).

Nel medesimo anno, poi, Pocock cura l'edizione di *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place* (POCOCK 1981b), la prima miscellanea interamente dedicata a studi di geografia umanistica e letteratura, che comprende tra gli autori dei vari contributi Denis Cosgrove, David Seamon, Gunnar Olsson, Hugh Prince, Christopher Salter e William Lloyd. Nell'introduzione, Pocock spiega di intraprendere questa fatica conscio della crescente attenzione tributata dai geografi alla letteratura nel corso degli anni appena precedenti: *"imaginative literature [...] has recently been espoused [...] by a growing band of geographers seeking alternative perspectives and insights in the study of man-environment relationships"* (POCOCK 1981c, p. 9). Le sue osservazioni si spostano poi verso il problema dell'attendibilità dell'opera letteraria. Se, da una parte, Pocock riconosce che è la soggettività dello scrittore a conferire alla letteratura una precisa identità, dall'altra egli non può negare la possibilità che nella letteratura vi sia un'effettiva riproduzione del mondo esterno. Un certo grado di verisimiglianza, d'altronde, non può certo sorprendere il lettore, poiché il rapporto con il reale è fondamentale per ragioni di autenticità. Questo rapporto con il reale, tuttavia, non è per Pocock l'essenza della letteratura:

"Poetry, the novel, drama are distinguished by being the work of imagination rather than observation, creation rather than recording, fiction rather than fact. [...] The truth of fiction is a truth beyond mere facts. Fictive reality may transcend or contain more truth than the physical or everyday reality. And herein lies the paradox of literature. Although different in essence, and therefore a poor documentary source for material on places, people or organisations, literature yet possess a peculiar superiority over the reporting of the social scientist. [...] Literary truth has a universality [...]. Again, it is a truth that is more humanly significant" (POCOCK 1981c, pp. 10-11).

Con le riflessioni di Pocock, che ritroveremo ancora più avanti, ci addentriamo così negli anni Ottanta, un decennio durante il quale gli studi di geografia e letteratura continuano a intensificarsi sempre più.

Nel 1981, contemporaneamente alla miscellanea curata da Pocock, il geografo Ramesh Dhussa compila a vantaggio dei ricercatori la prima bibliografia specificatamente dedicata agli studi di geografia e letteratura, raccogliendo circa una settantina di contributi (DHUSSA 1981). È il

segnale di un interesse da parte della geografia che si sta progressivamente irrobustendo, come egli stesso asserisce:

“Literary geography is a relatively new theme in human geography. A considerable amount of research has been done on the use of geographic imagery in literature. By evoking a ‘sense of place’ through values and imagery, authors create or re-create geographic settings which may be chronologically and spatially remote from the reader” (DHUSSA 1981, p. 113).

L’incrementarsi della passione dei geografi per la letteratura negli anni Ottanta è testimoniato dal moltiplicarsi delle fatiche dedicati a questo tema. Vale la pena notare, inoltre, che se in precedenza esse si limitavano a prendere in considerazione quasi esclusivamente casi di studio europei e nordamericani, ora, come sarà facile notare, cominciano ad ampliare i propri interessi verso altri contesti esterni al mondo occidentale. Tra i diversi lavori che hanno visto la luce in questi anni si ricordino BUTLER-ADAM 1981, che si serve della letteratura per tracciare la sua curiosa geografia delle notti urbane; MCCLEERY – MCCLEERY 1981, sulla personalità delle città nel romanzo regionale urbano; TISSIER 1981, che scandaglia gli aspetti geografici dell’opera dello scrittore francese Julien Gracq; HUDSON 1982, incentrato sull’immaginazione geografica dello scrittore inglese Arnold Bennett; ROUSSEAU – LAPRISE 1982, dedicato alla regione Mauricie del Québec; SIMPSON-HOUSLEY 1982, sull’Italia dello scrittore inglese David Herbert Lawrence; PIRIE 1982, che, indirizzando l’attenzione dei geografi verso il continente africano e in particolare verso le realtà della Repubblica Sudafricana, dà prova della preziosità delle testimonianze letterarie locali (fra le altre, quelle di Nadine Gordimer, Es’kia Mphahlele, Herbert Dhlomo) per lo studio geografico delle condizioni dei bassifondi e dei sobborghi neri di Johannesburg; SANGUIN – ROUGIER 1982, che presenta un’analisi geografica del romanzo *Via Mala* dello scrittore svizzero John Knittel; BIRMINGHAM – JEANS 1983, particolarmente interessante in quanto frutto della collaborazione tra un geografo e un’archeologa, i quali esaminano il romanzo *Der Schweizerische Robinson* di un altro scrittore svizzero, il pastore protestante Johann David Wyss, considerandolo un resoconto paradigmatico del processo di colonizzazione in Australia; JEANS 1984, che ricorre alle pagine di alcuni romanzieri americani per indagare gli atteggiamenti dell’opinione pubblica nei confronti delle cittadine degli Stati Uniti; SIMPSON-HOUSLEY – PAUL 1984, sul paesaggio nelle opere maggiori di Lawrence; HART – PIRIE 1984 e HART – ROGERSON 1985, che riconducono entrambi ancora al contesto sudafricano: il primo si concentra sul quartiere periferico di Sophiatown, alle porte di Johannesburg, mentre il secondo rileva l’importanza delle opere letterarie

nello studio dell'economia informale legata alle bevande alcoliche; SILVERSTEIN 1985, che mette a fuoco l'immagine della Birmania tratteggiata dagli scrittori occidentali; WHITE 1985, che caldeggia l'uso della letteratura di fantasia per lo studio geografico dei processi migratori; HART 1986, su Soweto, un'altra *township* di Johannesburg, il più grande sobborgo nero del Sudafrica, di cui la letteratura urbana africana denuncia le condizioni di vita opprimenti e disumane; KONG – SAVAGE 1986, che si propone di scoprire mediante la letteratura come gli Occidentali percepissero la Malesia negli anni compresi grossomodo tra il 1870 e il 1940 e come queste immagini mentali abbiano contribuito a plasmare l'identità di questa regione; CLAVAL 1987, che, interrogandosi sull'eventuale utilità della letteratura francese per chi voglia conoscere le diversità regionali del paese, conclude che il tema regionale diventa fondamentale solo in un breve periodo verso la fine dell'Ottocento, quando i Francesi sono intenti a cercare delle radici sulla cui base definire la propria identità; LACOSTE 1987, che esamina in chiave geopolitica uno dei capolavori di Gracq, *La riva delle Sirti*; infine, una piccola raccolta di quattro contributi (di Brian Osborne, Paul Simpson-Housley, Heather Avery e Ronald Bordessa) è curata da SANDBERG – MARSH 1988.

L'interesse della geografia per la letteratura, dunque, si fa negli anni Ottanta più cospicuo, anche grazie alle esortazioni di autorevoli personalità che incoraggiano i geografi ad adoperare senza imbarazzo nelle loro indagini le opere letterarie. A questo proposito è doveroso citare una delle figure più seducenti della geografia novecentesca, il canadese di origini scozzesi James Wreford Watson, studioso instancabile e poeta, che dopo aver ricoperto cariche prestigiose in Canada fu presidente dal 1977 al 1983 della *Royal Scottish Geographical Society* e dal 1982 al 1983 dell'*Institute of British Geographers*⁶. In questa sede è degno di particolare considerazione il suo intensissimo *Presidential Address* del 1983, nel quale egli ha la possibilità di ripercorrere la sua lunga carriera scientifica, scritto in occasione della conferenza annuale organizzata dall'*Institute of British Geographers*. Significativamente, Watson dedica interamente il suo discorso, intitolato *The soul of geography*, alla ricchezza che la letteratura può rappresentare per la scienza geografica, spronando con fervore i membri di questa istituzione a valersene per i propri studi (WATSON 1983). Nella concezione watsoniana il ricorso alla letteratura – la quale, se in passato era sfruttata unicamente per fini esornativi, ora si rivela imprescindibile non soltanto per l'insegnamento ma anche per la ricerca del geografo – è una vera e propria necessità cui non si può rinunciare. Lo studioso canadese, infatti, inserendosi in una corrente che in quegli anni stava sviluppando le sue

⁶ Per la figura di questo affascinante pensatore si veda COLLINS 1991.

teorie⁷, ritiene che non siano solo i meri fatti materiali, i dati concreti e misurabili, a essere importanti in geografia, ma che lo siano altrettanto anche le immagini mentali che si hanno di essi. Il mondo, insomma, merita di essere studiato non soltanto per quello che è, ma anche per il modo in cui viene percepito: “*matters of the mind are geographical matter. The recognition of that was a major step forward in human geography and led to an increasing appeal to literature*” (WATSON, p. 390), giacché a quest’ultima è riconosciuto il potere di dare ai luoghi un significato. Da questa prospettiva, dunque, la letteratura è una fonte primaria, non secondaria, ed è centrale nella disciplina geografica “*because it draws us back to an earth enriched by the blood and bone of people, an earth of hope and despair, over which men break themselves, or which they overcome*” (WATSON 1983, p. 397).

Le riflessioni del *Presidential Address* di Watson, che tanta importanza accordano all’anima dei luoghi e alle immagini mentali, sollecitano il passaggio verso un’ulteriore personalità, fondamentale nella storia degli studi di geografia e letteratura, che tanto si è occupata di paesaggi della mente: il geografo canadese John Douglas Porteous. Questo studioso – che ritiene che ai geografi non dovrebbe essere negata la possibilità di trasmettere le proprie conoscenze disciplinari in forme di espressione non tradizionali, come la poesia (PORTEOUS 1984) – pubblica nel 1985 un contributo intitolato *Literature and humanist geography* (PORTEOUS 1985a), destinato a dare vita a un piccolo diverbio con il collega Pocock. Porteous afferma che l’interesse per le forme artistiche ha una lunga tradizione in geografia, essendo esse generalmente ammesse come mezzi legittimi nell’interpretazione paesaggistica, quantunque i geografi si siano mostrati a suo dire troppo selettivi: essi infatti hanno prediletto, nel grande reame delle arti, la letteratura; nel grande reame della letteratura, la letteratura di fantasia; nel grande reame della letteratura di fantasia, il romanzo; nel grande reame del romanzo, il romanzo regionale. Il lavoro di Porteous si inserisce, come è facile intuire dal titolo, nel fertile filone della geografia umanistica:

“The development by humanist writers of notions derived from existentialism and phenomenology would seem to have placed new concepts in the hands of geographical interpreters of literature. Notions of place:placelessness, roots:rootlessness, and insider:outsider are powerful instruments for the interpretation of imaginative literature in a human context. The emphasis is on human experience, rather than on places themselves” (PORTEOUS 1985a, p. 118).

⁷ Watson a tal riguardo riconosce esplicitamente l’importanza di alcuni studiosi che sono già stati citati nelle pagine precedenti, come Lowenthal, Prince, Tuan, Meinig e Pocock, ma non manca di aggiungerne anche fondamentali, come Peter Gould, Roger Downs e Anne Buttimer.

Tentando di fornire ai geografi un quadro concettuale sulla base dei concetti chiave formulati dalla geografia umanistica, Porteous elabora la seguente tabella (PORTEOUS 1985a, p. 119):

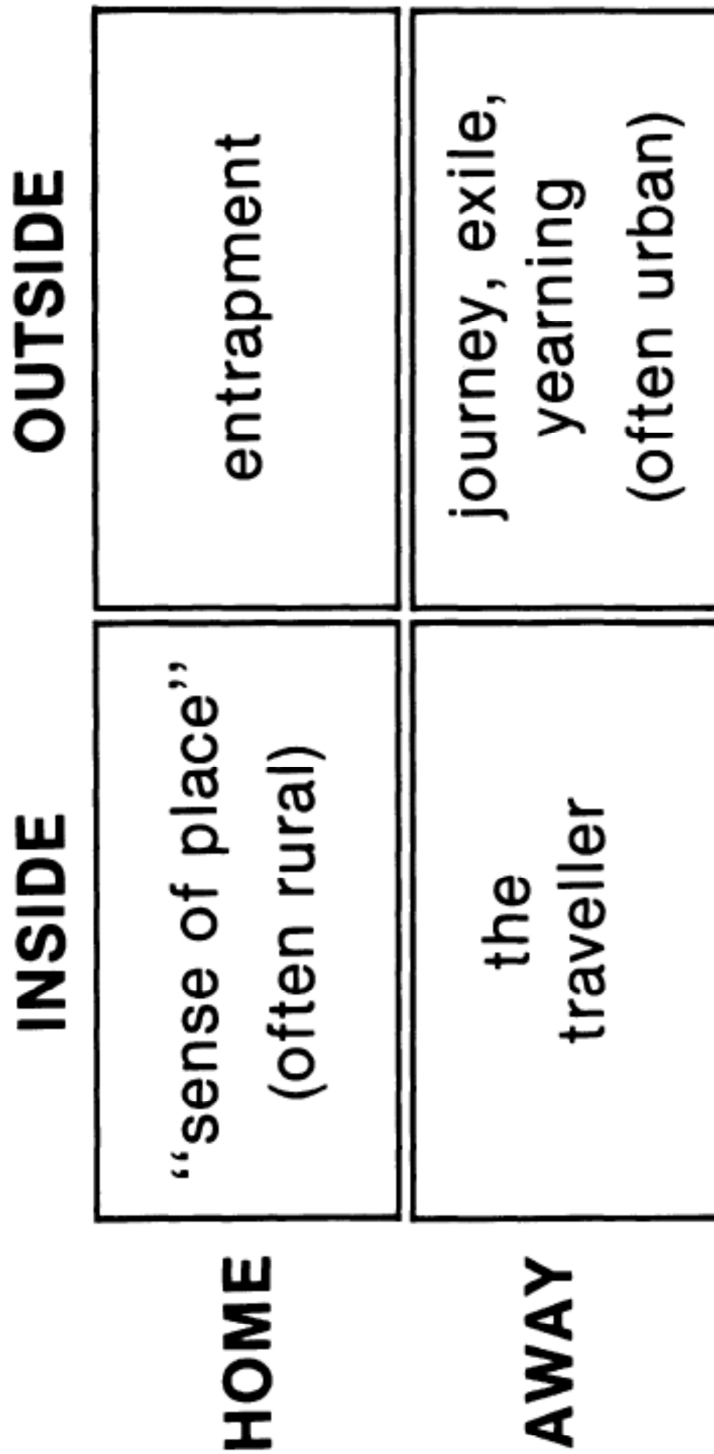


Figure 1 A conceptual framework for humanist literary geography

Come si può osservare, su un asse si prende in considerazione l'esperienza umana del luogo, intesa nel binomio fondamentale tra insider esistenziale e outsider esistenziale. Sull'altro asse, invece, si distingue tra casa e altrove, cioè la localizzazione dell'esperienza. In questo modo, si definiscono quattro possibilità. La sezione home-insider rappresenta la condizione regolare. La sezione away-outsider rappresenta la condizione di chi è sradicato e alienato: è la condizione dell'esiliato e del viaggiatore, strappati ai loro contesti. La sezione home-outsider si riferisce a *“individuals who fail to develop an insider relationship with their native hearth”*: è il caso di chi si sente intrappolato nel contesto nativo, bramoso di fuggire verso un altrove percepito come migliore. Infine, la sezione away-insider si riferisce a *“individuals who, alienated from their native place, nevertheless achieve some form of integrity of self-realisation through the act of journeying”* (PORTEOUS 1985a, p. 119).

Come si diceva pocanzi, il lavoro di Porteous suscita non poche perplessità in Pocock (POCOCK 1986a). Pur riconoscendo l'utilità dello schema che rende esplicito ciò che è implicito negli scritti di alcuni esponenti della geografia umanistica, in particolare di Tuan, Porteous, secondo Pocock, dà l'impressione di voler isolare l'esperienza, che però deve essere necessariamente radicata in un contesto territoriale, contesto territoriale che diventa inestricabilmente parte dell'esperienza. *“The geographer's engagement in literature is, and has been, for various ends, but humanist geographers so engage in an attempt to understand the nature of human experience as lives are lived out in a meaningful world”* (POCOCK 1986, p. 56). La replica di Porteous non tarda a comparire (PORTEOUS 1986a): secondo il geografo canadese, qualora si sposti l'attenzione verso il romanzo novecentesco moderno e post-moderno, si è costretti a constatare che i luoghi sono molto meno rilevanti delle menti dei personaggi:

“The twentieth-century novel is increasingly a novel of alienation, including alienation from place. [...] Specific places seem to have given way to generic places: a cell, a waiting room, a suburban bungalow, all of which could be, and are, anywhere. All the individual places are effectively the same place, which is ultimately a state of mind. The ‘place focus’ of the contemporary novel tends towards generic place, or even, in a world of increasing placelessness, towards everyplace, unplace, or noplacé. I contend that literary geographers, snugly ensconced in the pastorals of the past, have yet to confront this theme, the sense of noplacé” (PORTEOUS 1986a, p. 254).

Pocock, nel medesimo anno, pone fine alla discussione (POCOCK 1986b). Egli riconosce, da una parte, che “*the twentieth-century novel, along with other art forms, may have become increasingly studies of introspection, alienation, even absurdity*”, ma sottolinea, dall’altra, come questa tendenza non sia affatto universale né indiscussa: lo dimostrerebbero chiaramente, a suo parere, le opere di due scrittrici novecentesche, l’inglese Catherine Cookson e l’americana Eudora Welty. Dunque, conclude il geografo inglese,

“Person, plot and place form an integrated triad: character and story – whether literary or our own – are intimately related to place. Geographers, and not only literary geographers, would be selling their birthright to preach otherwise and to join a Gadarene rush to noplacé. Such a belief probably explains their reluctance to confront this theme” (POCOCK 1986b, p. 254).

L’interesse di Porteous per la letteratura non si limita a questo lavoro di natura teorico-metodologica, ma si spinge anche verso casi di studio particolari. Già nel 1975, in realtà, Porteous, accostandosi agli scritti di Tolkien e in particolare a *Il signore degli anelli*, pubblica un’analisi preliminare del paesaggio della Terra di Mezzo durante la Terza Era (PORTEOUS 1975). Nel 1986, vedono la luce due interessanti articoli, pubblicati entrambi nella rivista *The Canadian Geographer*. Nel primo, intitolato *Bodyscape: the body-landscape metaphor* (PORTEOUS 1986b), Porteous studia l’uso metaforico, assai frequente nel mondo occidentale, delle immagini corporee in relazione al paesaggio. Se nel Rinascimento la terra era considerata modellata sul corpo umano, in una relazione unidirezionale che vedeva il paesaggio come l’immagine di un corpo, nella letteratura si ritrova la metafora opposta, e in questo caso è il corpo, quasi sempre femminile, a essere visto come un paesaggio: in entrambi i casi, l’immaginario sessuale è un tema persistente e trova il proprio culmine nel concetto elaborato da Steven Marcus, di pornotopia. Nel secondo, intitolato *Inscape: landscapes of the mind in the Canadian and Mexican novels of Malcolm Lowry* (PORTEOUS 1986c), il geografo esamina i valori attribuiti dallo scrittore inglese Malcolm Lowry ad alcuni elementi paesaggistici, come il giardino, la foresta, la montagna e la caverna, facendo emergere un’importante antinomia tra, da una parte, la Columbia Britannica, che rappresenta per l’autore il concetto di casa, e, dall’altra, il Messico, un altrove ripugnante e destabilizzante. Gli scritti di Malcolm Lowry rappresentano il fulcro anche di un altro articolo, pubblicato l’anno successivo, nel 1987, ancora su *The Canadian Geographer*, incentrato sulla visione topofobica che l’autore manifesta della città, che nei suoi scritti diventa un vero e proprio simbolo del male (PORTEOUS 1987).

La letteratura inizia a essere approciata anche da geografi che si rifanno alla corrente marxista, una corrente che non vuole limitarsi a descrivere e spiegare il mondo, ma vuole effettuare una “critica” al fine di una più grande giustizia sociale (si veda, per esempio, OLWIG 1981). L’analisi forse più completa e profonda è quella di SILK 1984. L’approccio marxista con cui Silk si accosta alla letteratura lo porta a criticare molti dei lavori precedenti, soprattutto, come è stato precedentemente ricordato, contesta il metodo seguito da SALTER – LLOYD 1977. Egli reputa più interessanti i lavori dei geografi umanistici che sottolineano le categorie di “significato” e di “esperienza”, in cui i testi sono selezionati per le loro intuizioni su ciò a cui assomigliava il vivere in un dato luogo e in un dato momento, offrendo così una profonda comprensione della relazione degli uomini con i luoghi. Silk, tuttavia, non manca di criticare questi lavori, che sembrano comportare una rinuncia al mondo e non un impegno nei suoi confronti e causano un saccheggio casuale della letteratura come mezzo per riscoprire le immagini più ovvie dell’intenzionalità. Se l’artista è abile nel comunicare come gli altri si sentano e nell’espandere la nostra consapevolezza della relazione con le altre persone e con l’ambiente, i geografi umanistici rifiutano però di andare oltre l’esperienziale e i loro studi sono stati ostacolati da un’accettazione acritica dei termini comunemente usati: in particolare, Pocock e Tuan ritengono che la letteratura di fantasia sia in un certo senso veritiera. Simili critiche alla geografia umanistica non sono isolate: si veda, per esempio, anche COOK 1981, il quale scrive che *“humanist geographers consider conscience to be the result of the individual’s interpretation of the world, flowing outward the society, while radical geographers consider it to be the result of the individual’s position in society, flowing inward to the individual”* (COOK 1981, p. 66).

Silk, naturalmente, ritiene che le fonti letterarie offrano un sostituto e un complemento inestimabili dei resoconti di vario genere e delle informazioni degli scienziati sociali. Rientrando, come detto, nella corrente marxista, inoltre, egli rivolge grande attenzione al contesto sociale e storico del processo di fruizione di un testo, elaborando il seguente schema, senz’altro apprezzabile per chiarezza e completezza, che riassume i fattori che influenzano il modo in cui un testo è prodotto e in modi in cui un è letto (SILK 1984, p. 167):

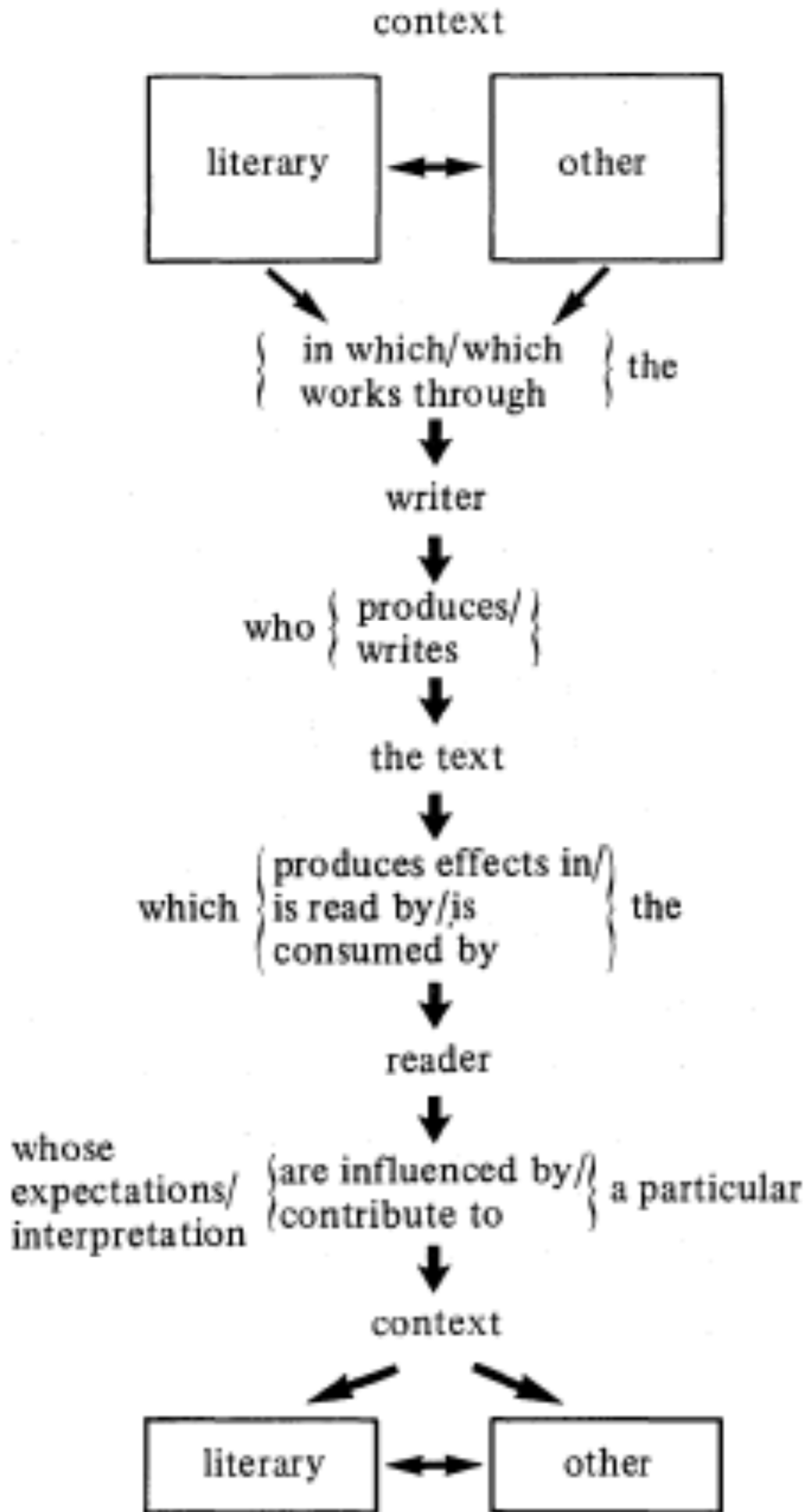


Figure 1. Writer-reader-text relationships (note: 'other' means economic, political, social, etc).

Secondo Silk, due aspetti dei testi letterari sono particolarmente utili per il geografo: il primo di questi consiste nel fatto che i testi letterari danno accesso ai mondi dati per scontato degli individui, analizzabili nei termini della coscienza pratica che è incarnata nel senso comune e nel folklore (sul rapporto tra letteratura e vita quotidiana, in un'ottica marxista, si sofferma anche ROBINSON 1988); il secondo è costituito dall'analisi degli effetti letterari in relazione all'analogia.

L'anno successivo, nel 1985, le teorie esposte da Silk si concretizzano in un contributo dedicato all'analisi del modo in cui, dopo la guerra civile americana, alcuni scrittori e alcuni editori abbiano contribuito a creare un'ideologia nazionale e a costruire un'immagine mitica del Sud degli Stati Uniti che non trova riscontro nella realtà dei fatti (SILK – SILK 1985). È bene evidenziare, comunque, concludendo questa parentesi dedicata all'utilizzo della letteratura da parte della geografia marxista, che “*rare sont les auteurs qui ont effectivement procédé à des interprétations radicales d'œuvres littéraires d'un point de vue géographique. Leur perspicacité critique s'est davantage appliquée à identifier les carences théoriques des contributions humanistes, ou d'ouvrir nouvelle directions de recherches*” (BROSSEAU 1996, p. 44).

Nel 1987, la ferace cooperazione di geografi e letterati porta alla pubblicazione di una raccolta di contributi – curata appunto da un anglista, William E. Mallory, e da un geografo, Paul Simpson-Housley – intitolata *Geography and literature. A meeting of disciplines* (MALLORY – SIMPSON-HOUSLEY 1987). Come è facile immaginare, anche i contributori, al pari dei curatori, provengono tanto dal mondo delle lettere quanto da quello della geografia: si ricordino, tra i geografi, César Caviedes, che dedica il suo contributo allo scrittore peruviano José María Arguedas (CAVIEDES 1987); Alexander Paul, che si sofferma sul paesaggio russo degli ottocenteschi Lermontov e Turgenev (PAUL 1987); Brian Robinson, che tenta di aprire scorci geografici interessanti sul modernismo e sul surrealismo (ROBINSON 1987); e, per finire, l'infaticabile Pocock, il cui lavoro, intitolato *Haworth: the experience of literary place*, esamina l'influenza che le descrizioni contenute nelle opere letterarie delle sorelle Brontë esercitano sulla percezione del villaggio di Haworth e sulla formazione di immagini mentali pregresse nei turisti che si recano sul luogo (POCOCK 1987).

Nel corso degli anni Ottanta Pocock continua a essere molto attivo su questo fronte. È opportuno ricordare, infatti, che oltre alle fatiche già citate il geografo britannico compila i resoconti delle sessioni dedicate a geografia e letteratura in occasione di alcune conferenze annuali organizzate dall'*Institute of British Geographers* (POCOCK 1981d; POCOCK 1983; POCOCK 1984b). Nel 1988, infine, Pocock pubblica sulla rivista *Progress in Human Geography* la prima rassegna dedicata specificatamente agli studi di geografia e letteratura, intitolata appunto

Geography and literature (POCOCK 1988a). A questa prima rassegna ne seguiranno ben presto altre, parimenti utili e apprezzabili: si ricordino, in particolare, quella di Richard Lafaille pubblicata sulla rivista *Canadian Geographer* (LAFAILLE 1989), quella di Allen G. Noble e di Ramesh C. Dhussa sulla rivista *Journal of Cultural Geography* (NOBLE – DHUSSA 1990) e, ancora su *Progress in Human Geography*, quella di Marc Brosseau (BROSSEAU 1994). Tutte queste rassegne hanno l'indubbio merito di vagliare la grande messe degli studi precedenti – spesso apparsi in modo abbastanza sparso e sconnesso – al fine di tirare le fila degli sforzi compiuti sino a quel momento, tentando di organizzare e schematizzare il materiale accumulato negli anni sulla base dei diversi orientamenti teorici, degli approcci, dei temi, delle epoche e degli autori e offrendo così ai geografi una preziosa visione sinottica. Inutile sottolineare che, trattandosi di lavori di sintesi, essi si rivelano della massima utilità per chiunque voglia accostarsi a questo affascinante campo di indagine da una prospettiva generale, senza soffermarsi sul singolo articolo.

Con queste rassegne il nostro discorso si lascia alle spalle gli anni Ottanta – che, come abbiamo visto, rappresentano un periodo di particolare importanza per gli studi di geografia e letteratura – per addentrarsi negli anni Novanta, a partire dai quali l'interesse geografico per la letteratura, da un punto di vista epistemologico ormai pienamente accettato dal consesso degli studiosi, aumenta in maniera vertiginosa. Come afferma Marc Brosseau, da allora “*articles, books or collective efforts have been published every year*” (BROSSEAU 1994, p. 334). I lavori dedicati a questa tematica, prodotti da ricercatori provenienti da molte e diverse realtà geografiche e accademiche, si fanno estremamente numerosi e offrirne un resoconto dettagliato sarebbe un'impresa titanica, che, peraltro, andrebbe certamente molto al di là degli scopi di questa necessariamente succinta panoramica introduttiva che non vuole certo presentarsi come una sorta di bibliografia aggiornata⁸. Mi permetto, tuttavia, di fare soltanto due rapidi accenni. In primo luogo, non è possibile non citare in questa sede la rivista semestrale *Literary Geographies*, nata nel 2015 e giunta oggi al suo quarto volume, che con il suo approccio fortemente multidisciplinare rappresenta un punto d'incontro fecondo per gli studiosi (non solo geografi) interessati a questo tema. In secondo luogo, piace ricordare che il quarto fascicolo del quarantacinquesimo tomo della rivista francese *L'Espace Géographique*, uscito nel 2016 a cura di Muriel Rosemberg con il titolo di *Spatialités littéraires*, è interamente dedicato al tema in questione e annovera contributi tanto di studiosi francesi (oltre alla

⁸ Mi limito a ricordare, senza la minima pretesa di completezza né di esaustività, alcuni studi. Agli anni Novanta risalgono TUAN 1990; TEATHER 1991; CRESSWELL 1993; DANIELS – RYCROFT 1993; SHARP 1994; HOWELL 1998; HUGHES 1999. Molto interessanti e significativi sono due lavori francesi: il primo, curato da Michel Chevalier, include, oltre al ricchissimo intervento del curatore stesso, contributi di Paul Claval, Jean-Louis Tissier e Marc Brosseau (CHEVALIER 1993); il secondo è la pregevole monografia di uno dei geografi che maggiormente si occupano oggidi di tematiche letterarie, Marc Brosseau (BROSSEAU 1996). Tra gli studi pubblicati negli anni Duemila si possono ricordare SHARP 2000; KITCHIN – KNEALE 2001; STAINER 2005; JAZEEL 2005; BROSSEAU 2008a; BROSSEAU 2008b; DUPUY 2011.

stessa Muriel Rosemberg, Pascal Clerc, Oriane Vilain, Henri Desbois, Jean-Louis Tissier) quanto di studiosi italiani (Dino Gavinelli, Marcello Tanca). E proprio quest'ultimo riferimento a due geografi italiani ci aiuta a passare al paragrafo successivo. Si sarà senz'altro notato, infatti, che finora nel nostro discorso non è stata presa per nulla in considerazione la geografia italiana. Questo non certo perché essa non si sia interessata alla tematica che si sta esaminando. Non risulterà di sicuro superfluo, perciò, soffermarsi ora specificatamente sugli studi geografici dedicati alla letteratura che sono stati prodotti in Italia.

I.3 Geografia e letteratura in Italia

Dopo la breve e per forza di necessità incompleta panoramica fornita nei capitoli precedenti sulla nascita e sull'inarrestabile sviluppo degli studi geografico-letterari all'estero, in particolare negli Stati Uniti d'America, nel Regno Unito e in Francia, ritengo opportuno soffermarmi ora specificatamente sulla geografia italiana. I geografi italiani si sono interessati alla letteratura e alle potenzialità che essa offre per le loro indagini al pari dei loro colleghi? La risposta è senz'altro affermativa. Il tema in questione ha saputo attirare nel corso degli anni la loro solerte e acuta attenzione. Non sarà inutile, pertanto, ripercorrere ora alcune delle tappe fondamentali degli studi geografico-letterari italiani.

L'interesse da parte dei geografi italiani per la letteratura emerge, seppur solo parzialmente e in maniera assolutamente non sistematica, sin dai primi anni del Novecento. In questi anni tale interesse è coltivato prevalentemente in quegli ambienti caratterizzati da una più marcata impronta storicista e si articola essenzialmente in tre modi.

In primo luogo, è bene ricordare che nella geografia italiana primonovecentesca è già esistente e attivo un importante filone di studi che si propone di "ricostruire le cognizioni geografiche correnti in determinati periodi del passato" (SCARAMELLINI 1985b, p. 31). È in questo filone che si devono inquadrare molte delle fatiche di uno dei padri della geografia italiana, dal quale piace prendere le mosse, ovverosia Roberto Almagià, il quale, in un suo studio dedicato alla dottrina della marea nell'antichità classica, afferma esplicitamente che per indagare la storia della geografia scientifica è del tutto lecito ricorrere anche agli scritti dei filosofi e dei poeti (ALMAGIÀ 1903/1904, pp. 480-481). Per la ricostruzione delle cognizioni geografiche del passato, effettivamente, il materiale letterario può senza dubbio rivelarsi un'utile fonte.

In secondo luogo, le opere letterarie vengono prese in considerazione dalla geografia sin dai primi decenni del Novecento anche con un altro approccio e un altro scopo. Uno dei maggiori interessi geografico-letterari di questi anni, infatti, è rappresentato dall'analisi delle ambientazioni delle opere letterarie al fine di verificarne la maggiore o minore autenticità. In altre parole, i geografi tentano di accertare se le descrizioni di paesaggi e di luoghi elaborate dagli autori corrispondano effettivamente alla realtà. Questo approccio geografico alla letteratura è indubbiamente quello che gode e che godrà anche in futuro di maggior fortuna. È in questo contesto che si può ricordare un lavoro come quello di Giuseppe Andriani, il quale, nel suo contributo

intitolato *La carta dialettologica d'Italia secondo Dante*, analizza le suddivisioni etnolinguistiche che traspaiono dalla penna del Sommo Poeta, ammettendone una relativa precisione (ANDRIANI 1921). Dante rappresenta l'epicentro anche di un altro lavoro di poco successivo: nel 1922, infatti, Assunto Mori, allievo di Giovanni Marinelli, pubblica un articolo nel quale si sofferma su questioni legate alla geografia e al pensiero geografico danteschi (MORI 1922). Si ricordi incidentalmente, inoltre, che nel 1923 il *Bollettino della Società Geografica Italiana* accoglie tra le sue pagine un contributo di Santino Caramella, un "non-geografo" quindi, dedicato all'analisi dell'*Orlando Innamorato* a partire dalle conoscenze geografiche del Boiardo (CARAMELLA 1923).

Non bisogna dimenticare, in terzo luogo, che i geografi, soprattutto quelli dediti agli studi descrittivi e regionali, si rivolgono alla letteratura anche per un altro motivo: essi, infatti, riconoscono ai letterati la capacità di tratteggiare delle vere e proprie descrizioni geografiche, significative per la loro finezza linguistica e per la loro profondità culturale, che possono essere estrapolate e inserite nelle indagini geografiche per meglio delineare una determinata realtà territoriale. La citazione letteraria diventa quindi un utile sussidio cui lo scienziato ricorre per conseguire una migliore caratterizzazione di una data area o di un dato fenomeno. D'altronde, il raggiungimento di una prosa geografica efficace, se non addirittura artistica, è sempre stato un obiettivo che i geografi di ogni epoca si sono prefissati. Emblematica, in questo senso, è l'ormai celeberrima affermazione di un altro padre della geografia italiana, Olinto Marinelli, il quale, accennando agli scritti geografici di Theobald Fischer e del francese Jean-Jacques-Élisée Reclus, sostiene che talvolta le migliori descrizioni geografiche si configurano come autentiche "opere d'arte" (MARINELLI 1902, p. 23).

Con un lungo balzo cronologico conviene ora procedere fino agli anni Settanta e Ottanta del Novecento, che, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, rappresentano tanto negli Stati Uniti, quanto nel Regno Unito e in Francia un periodo di particolare importanza per gli studi di geografia e letteratura (si ripensi soltanto agli sforzi di Tuan, di Pocock, di Porteous e di Frémont). Lo stesso non si può certo dire per la geografia italiana, che in questo arco di tempo ha conosciuto solo parzialmente il fermento letterario che ha caratterizzato le altre realtà citate. Questo non significa che la letteratura sia stata in questo periodo del tutto trascurata: solo, essa non godette della stessa fortuna di cui godette oltralpe e oltreoceano⁹. Limitandosi in questa sede a un paio di esempi, si può ricordare, innanzitutto, un lavoro di Elio Manzi dedicato alla geografia di Emilio Salgari (MANZI 1972). L'interesse di Manzi per la geografia salgariana, in realtà, non traspare soltanto da questo

⁹ Non si deve dimenticare che in Italia in questi anni si stava prestando grande attenzione al viaggio come esperienza geografica e, di conseguenza, ai resoconti odeporetici come mezzo utile di indagine.

studio. Nel 2013, infatti, il geografo pubblicherà il volume *Geografie salgariane*, nel quale egli sviluppa un'ampia riflessione geografica sulla vita e sulle opere del romanziere veronese, ingiustamente e ripetutamente contestato da molti per la sua imprecisione, esaltando il suo ruolo di attento divulgatore di conoscenze geografiche – pur essendo egli, come è noto, un “geografo da tavolino” e non certo un esploratore (MANZI 2013). L'interesse di Manzi per le opere di Salgari non deve essere certo considerato come secondario, dal momento che i romanzi di quest'ultimo contribuirono grandemente a plasmare le conoscenze geografiche dei loro giovani lettori: come scrive Guglielmo Scaramellini, “molte delle immagini che i contemporanei hanno dei ‘mari del sud’ [...] sono ancora quelle di J. Conrad o R.L. Stevenson [...] per non parlare dei mari della Cina e di Giava di E. Salgari” (SCARAMELLINI 1985, p. 88). Un altro lavoro sicuramente molto interessante, inoltre, è quello che Carlo Brusa dedica nel 1978 alla Varese di Stendhal. In questo studio la letteratura è posta in stretta relazione alla geografia della percezione: in particolare, Brusa ricorre alle opere del romanziere francese per analizzare la politica urbanistica del capoluogo lombardo.

Passando agli anni Ottanta, si possono ricordare due studi di Clara Copeta, una geografa fortemente interessata alle nuove tendenze umanistiche provenienti da oltralpe. In entrambi i casi si tratta di letteratura francofona. Nel 1983 Copeta pubblica con Fiorenza Donella un'analisi geografica incentrata sull'opera surrealista *Le paysan de Paris* del francese Louis Aragon (COPEA – DONELLA 1983). Due anni dopo, poi, nel 1985, vede la luce un altro suo lavoro, pubblicato insieme alla francesista Vincenza Costantino, che esamina il romanzo *Bonheur d'occasion* della canadese Gabrielle Roy (COPEA – COSTANTINO 1985).

Finalmente, possiamo approdare agli anni Novanta, nei quali l'interesse dei geografi italiani per la letteratura giunge a una vera e propria svolta. Una vera e propria svolta a cui si possono attribuire un nome, un artefice e una data: il nome è *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, l'artefice è Fabio Lando, l'anno è il 1993 (LANDO 1993). Nel 1993, infatti, Lando manda alle stampe questa corposa miscellanea dedicata specificatamente, come si può agevolmente dedurre dal titolo, alla tematica di cui ci si sta occupando. Essa rappresenta il primo tentativo profondo e meditato di introdurre l'argomento letterario nella geografia italiana e costituisce il pilastro insostituibile cui ogni geografo italiano farà riferimento nei decenni successivi per i propri lavori di geografia e letteratura. Al geografo veneto deve certamente essere riconosciuto il merito di essersi reso conto dell'importanza e delle dimensioni raggiunte da queste indagini in altre realtà geografiche o, per usare le sue parole, della “ormai rilevante produzione geografica attualmente connessa a questo filone” (LANDO 1993, p. 4); di aver compreso le potenzialità di questi studi e di

aver tentato (con successo) di introdurre questa tematica in Italia, corredando la propria opera di una bibliografia considerevolmente ampia e aggiornata. Come è già stato detto, si tratta di una miscellanea, nella quale Lando raccoglie in traduzione italiana sedici saggi precedentemente pubblicati da alcuni dei più importanti geografi che si sono occupati di questo tema (Watson, Porteous, Seamon, Ollson, Simpson-Housley, per esempio)¹⁰, suddividendoli in cinque grandi capitoli. Egli, infatti, ritiene che “si possono individuare cinque grandi momenti che legano il geografo al piano delle *humanae litterae*, cinque significative chiavi di lettura dei rapporti tra geografia e letteratura” (LANDO 1993, p. 4). Questi sono: *La geografia entro le opere letterarie: il fatto nella finzione; Fatti e messaggi della letteratura: il senso del luogo; Il ruolo dei luoghi nella letteratura: radici e radicamento; Messaggi e creazioni letterarie: il paesaggio interiore; Messaggi e creazioni letterarie: la coscienza territoriale*. Ognuna di queste cinque parti è introdotta da un importante cappello introduttivo, scritto dal curatore, nel quale si presenta la sezione e si motiva l’inserimento dei diversi lavori. È chiaro che il retroscena fondamentale del suo lavoro è la geografia umanistica, come afferma esplicitamente lo stesso Lando:

“la moderna geografia umanistica [...] analizza la letteratura come fonte di conoscenza ambientale. Non cerca più di capire il paesaggio esclusivamente in termini di manufatti (città, spazi agricoli, industrie) o di elementi fisici (montagne, pianure, laghi) ma anche (e per taluni esclusivamente) in termini di comportamento, di sensazioni, di idee, di sentimenti, di speranze, di fede” (LANDO 1993, p. 14).

Il lavoro di Lando apre una nuova stagione nella geografia italiana per quanto riguarda gli studi di geografia e letteratura, per i quali *Fatto e finzione* rappresenta un fondamento insostituibile. Dopo aver ricordato fuggevolmente un altro contributo di Brusa, di impianto metodologico, concentrato ancora su Stendhal (BRUSA 1998), bisogna sottolineare che tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila vedono la luce alcuni importanti lavori. Un nome rilevante è senz’altro quello di un’altra geografa veneta, Maria De Fanis, la quale, dopo aver pubblicato nel 1997 un articolo dedicato alle *Elegie istriane* del gradese Biagio Marin (DE FANIS 1997), nel 2001 dà alle stampe *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell’alto Adriatico*, una monografia nella quale la studiosa introduce nelle proprie analisi il metodo iconografico per apprezzare luoghi come Grado, Mestre e Chioggia attraverso i testi di Marin e di Giovanni Comisso (DE FANIS 2001). Allo stesso periodo risalgono anche alcuni lavori di Clara Incani Carta dedicati alla Sardegna di Grazia

¹⁰ Ben cinque dei sedici articoli inseriti da Lando nella sua miscellanea sono tratti dalla raccolta curata da Pocock nel 1981 (altri due saggi della quale sono presenti in traduzione italiana in BOTTA 1989).

Deledda (INCANI CARTA 1998; INCANI CARTA 2000; INCANI CARTA 2005; INCANI CARTA 2006; INCANI CARTA 2007). Si noti, inoltre, che in questi anni iniziano a essere prese in considerazione anche forme letterarie, per così dire, meno canoniche, come il fumetto: senz'altro curioso è l'articolo di Manzi, apparso nella *Rivista Geografica Italiana*, significativamente intitolato *Duckscapes. I paesaggi di Paperino* (MANZI 1997).

Passando definitivamente al nuovo millennio, bisogna ricordare un'altra importante monografia, pubblicata nel 2007 da Patrizia De Ponti, nella quale alle prime due parti di natura più squisitamente teorica (*La letteratura come fonte geografica* e *La geografia come fonte letteraria*) ne segue una terza dedicata ad alcuni casi di studio specifici: gli autori scandagliati, ben diversi l'uno dall'altro per provenienza geografica e per collocazione cronologica, sono Pasolini, Moravia, Blasco Ibáñez, Manzoni, Verga e Wordsworth (DE PONTI 2007).

Anche in Italia, inoltre, come era già successo negli Stati Uniti d'America con la miscellanea a cura di MALLORY – SIMPSON-HOUSLEY 1987, questa tematica favorisce la collaborazione di geografi e di studiosi di letteratura. Due esempi, in particolare, meritano senza dubbio di essere citati. Interamente dedicato al tema di cui ci si sta occupando è il nono volume (2009) della rivista *Quaderni del '900*, curato da Simona Mancini e Laura Vitali e intitolato appunto *Letteratura e geografia: parchi letterari®, spazi geografici e suggestioni poetiche nel '900 italiano*. Accanto ai contributi di alcuni letterati, questo volume annovera anche due lavori geografici: il primo di Marco Maggioli e Riccardo Morri, i quali si occupano di Pasolini, con un'attenzione particolare per le sue descrizioni di Roma (MAGGIOLI – MORRI 2009); il secondo di Stefania Montebelli, invece, si sposta nell'Italia settentrionale per concentrarsi sulla Milano di Carlo Emilio Gadda (MONTEBELLI 2009). Il secondo esempio di cooperazione tra geografi e studiosi di letteratura vede la luce due anni dopo, nel 2011, quando Federico Italiano e Marco Mastronunzio curano una raccolta di saggi intitolata *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura* (ITALIANO – MASTRONUNZIO 2011). I geografi coinvolti nell'iniziativa sono, oltre ovviamente allo stesso Mastronunzio, Lorenzo Bagnoli, che offre un'analisi geografica del romanzo *Le Grand Meaulnes* di Alain-Fournier (BAGNOLI 2011) e Davide Papotti che si sofferma su *Giùnapoli* di Silvio Perrella (PAPOTTI 2011).

La grande vitalità di cui ancora oggi gode questo filone di studi traspare pure da alcune fatiche risalenti agli ultimissimi anni. Nel 2012, per esempio, il geografo milanese Flavio Lucchesi conduce un'interessante indagine dedicata ai paesaggi letterari e quelli cinematografici (LUCCHESI 2012a). Un anno particolarmente fortunato è certamente il 2016, durante il quale vedono la luce alcune importanti pubblicazioni. Marina Marengo dà alle stampe una monografia

intitolata *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, nella quale si affrontano problemi teorici e si analizzano appassionanti casi di studio come la ruralità, l'isola e la frontiera (MARENGO 2016). Marco Picone riprende un tema che era già stato precedentemente affrontato da Porteous nel 1975, vale a dire la geografia e il paesaggio de *Il signore degli anelli* di J.R.R. Tolkien (PICONE 2016). Come è stato anticipato alla fine del paragrafo precedente, inoltre, il quarto fascicolo del quarantacinquesimo tomo della rivista francese *L'Espace Géographique* include due lavori italiani: Gavinelli sottolinea come la comprensione del territorio milanese possa essere significativamente accresciuta e migliorata grazie al ricorso ai poeti italiani contemporanei (GAVINELLI 2016), mentre Tanca miscela letteratura e musica nel suo studio dedicato all'opera del cantautore Paolo Conte (TANCA 2016).

Non mi sembra inutile, infine, fare due ulteriori rapidi accenni prima di concludere questo paragrafo. Innanzitutto, piace ricordare che tra le numerose sessioni organizzate in occasione del XXXII Congresso Geografico Italiano, tenutosi a Roma dal 7 al 10 giugno 2017, una, capitanata da Dino Gavinelli e Muriel Rosemberg, è stata dedicata proprio al tema in questione. Naturalmente, è del tutto positivo il fatto che tale sessione abbia visto una buona partecipazione di relatori e di pubblico. Lo stesso Gavinelli, inoltre, sta dirigendo le attività di un gruppo di lavoro Agei specificatamente dedicato alle possibili aperture della ricerca geografica ad approcci di carattere umanistico e, in particolare, alla relazione tra geografia e letteratura.

Da ultimo è d'uopo segnalare che dal 2009 si tengono annualmente presso l'Università degli Studi di Milano delle giornate di studio interdisciplinari volte a esplorare precipuamente il nesso che lega la geografia e la letteratura. Queste occasioni hanno l'indubbio merito di stimolare feracemente il dibattito tra geografi, umani e fisici, e studiosi di varie letterature (italiana, inglese, francese, portoghese, eccetera). Da questi incontri è poi nato, nel 2017, il Centro di Ricerca Coordinata *L'immaginario spaziale fra letteratura e geografia*, guidato da Nicoletta Brazzelli, che si propone di indagare le numerose e feconde intersezioni tra queste due discipline. Inoltre, per accogliere gli atti di queste giornate di studio è stata appositamente creata la collana Trinidad della casa editrice Mimesis: per il momento sono stati pubblicati i volumi dedicati a isole, fiumi, mari, selve, deserti e laghi e paludi (BRAZZELLI 2012, BRAZZELLI 2013, BRAZZELLI – SALVADÈ 2014, SALVADÈ 2016a, SALVADÈ 2016b, OGLIARI – ZANOLIN 2017).

I.4 Geografia e letteratura antica: un binomio possibile?

Sulla base di quanto detto nei paragrafi precedenti, è certamente lecito trarre una conclusione incontrovertibile: la *imaginative literature* rappresenta una ricchezza inestimabile di cui il geografo, pur con le dovute cautele, può disporre per raggiungere una conoscenza più completa del mondo, una ricchezza inestimabile che ha il potere di stimolare riflessioni profonde e di aprire scorci inaspettati sulla conoscenza di determinati luoghi. Nessuno, al giorno d'oggi, osa più mettere in dubbio la validità e la pertinenza delle indagini geografiche aperte ad approcci di carattere umanistico né contestare il geografo che si arroghi il diritto di ricorrere per le proprie analisi a testi letterari. La letteratura, in Italia come all'estero, è ormai una parte integrante unanimemente accettata della ricerca geografica.

Eppure, malgrado quello che è appena stato detto, l'utilizzo della letteratura in geografia risulta ancora abbastanza limitato. Con il termine limitato, si badi, non voglio certo dire circoscritto da un punto di vista quantitativo: al contrario, il numero di pubblicazioni connesse a questo tema è – come abbiamo visto – tutt'altro che scarso. Affermando che l'utilizzo della letteratura in geografia è ancora abbastanza limitato, intendo piuttosto evidenziare due tendenze particolarmente ricorrenti nei lavori che sono stati precedentemente citati (tendenze che, ovviamente, procedono di pari passo, interrelate l'una all'altra). La prima di queste concerne l'arco cronologico che comprende le opere letterarie solitamente analizzate: si sarà forse notato dalla lettura dei paragrafi precedenti, infatti, che la stragrande maggioranza degli studi geografici dedicati alla letteratura si concentra su opere ottocentesche e novecentesche e che assai poco numerosi sono i ricercatori che tentano di approcciare testi letterari anteriori al Settecento. La seconda concerne invece la tipologia di letteratura considerata dai geografi: è evidente che, da questo punto di vista, la poesia è decisamente surclassata dalla prosa, all'interno della quale il romanzo domina incontrastato. Gli altri generi letterari godono di una fortuna indiscutibilmente inferiore. Pertanto, prendere in considerazione per le nostre indagini geografiche esclusivamente il romanzo otto-novecentesco, volendo utilizzare un'espressione volutamente iperbolica, significa in sostanza fare un impiego ancora abbastanza limitato della letteratura e delle grandi possibilità che essa offre.

Tralasciando gli altri periodi storici, ci si soffermi ora specificatamente sull'epicentro di questo paragrafo, vale a dire la letteratura di età classica. La letteratura greca e latina è stata senza dubbio tanto diffusamente quanto ingiustamente trascurata da questi studi. Nondimeno, diversi

decenni or sono alcuni padri della geografia manifestavano un interesse ben maggiore nei confronti di questa tematica. Si pensi, per esempio, all'articolo che Paul Vidal de la Blache dedica nel 1904 alla geografia dell'*Odissea* (VIDAL DE LA BLACHE 1904), un interesse, quello per la geografia omerica e per il poema odissiaco in particolare, condiviso anche da John Kirtland Wright (WRIGHT 1926b; WRIGHT 1928). Negli studi geografici dedicati alla letteratura degli ultimi decenni, tuttavia, la letteratura classica non è stata minimamente considerata. Guglielmo Scaramellini, in una sua recente fatica, afferma che il geografo deve studiare la letteratura moderna e contemporanea (SCARAMELLINI 2008, p. 326): e quella antica?

Cerchiamo di capire a quali ragioni sia dovuta questa evidente esclusione. Naturalmente, prima di ogni altra cosa bisogna considerare le difficoltà linguistiche. Non tutti i geografi, infatti, possono vantare un'educazione classica che permetta loro di leggere agevolmente il greco antico e il latino. Certo, le opere degli *auctores* sono oggidi facilmente reperibili in traduzione, delle quali la maggior parte assolutamente pregevole, ma è a mio giudizio fondamentale, qualora ci si voglia dedicare all'analisi geografica di un qualsiasi testo letterario, approcciare il testo nella lingua originale, per poterne comprendere appieno le sfumature e le allusioni che una traduzione spesso corre il rischio di non rendere in maniera adeguata. Anche il già citato Silk sottolinea come il processo di traduzione possa alterare la relazione tra scrittore e testo (SILK 1984, p. 168).

Imputare soltanto all'ostacolo linguistico l'esclusione dei classici greci e romani dagli interessi degli studiosi di geografia e letteratura, tuttavia, mi pare francamente semplicistico, se non addirittura ingenuo. Ritengo che l'estromissione della letteratura classica da questi studi sia piuttosto la conseguenza di un complessivo disinteresse della disciplina geografica nei confronti del mondo antico in generale.

In realtà, la geografia non si è sempre disinteressata del mondo antico. All'incirca un secolo fa, infatti, i geografi manifestavano una curiosità e un'attenzione ben maggiori nei suoi confronti. Si pensi, limitandosi a qualche esempio italiano, ai lavori del già citato Assunto Mori sulla geografia di Marziano Capella (MORI 1911) e sulla geografia nel mondo antico in generale (MORI 1925; MORI 1928). Ma in questa sede piace ricordare soprattutto la straordinaria figura di Roberto Almagià (sulla quale si veda CORNA PELLEGRINI 1988, con un'utile bibliografia dei suoi scritti). Fra i tanti filoni di ricerca assiduamente coltivati da colui che è forse l'allievo più celebre di Giuseppe Della Vedova, uno dei più importanti è senz'altro quello della storia della geografia e in particolare della storia della geografia scientifica (SCARAMELLINI 1988). È in quest'ambito che egli può dispiegare tutto il proprio interesse per gli studi geografici nell'evo classico, studi che rappresentano un punto di partenza imprescindibile per le sue teorie: nelle condivisibili convinzioni

di questo vero e proprio patriarca della disciplina, infatti, non è possibile accostarsi alla storia della scienza geografica senza tributare la giusta attenzione ai fondatori della cultura occidentale. Le sue ricerche sulla geografia antica lo conducono a esaltare l'opera di quelli che egli definisce geografi a pieno titolo, come Eratostene, Posidonio d'Apamea e Strabone e, di converso, a criticare personalità del calibro di Erodoto e di Aristotele, ai quali nega lo status di geografi (allo storico di Alicarnasso, al quale si riconosce comunque il merito di avere molto viaggiato, si contesta l'insufficienza della meditazione e della sintesi, mentre allo Stagirita, al contrario, si rimprovera l'eccessiva speculazione e lo scarso empirismo). L'interesse nutrito da Almagià per la geografia greca e romana si estrinseca in diversi lavori, tra i quali è doveroso menzionare – oltre a ALMAGIÀ 1905, “eruditissimo studio sulla dottrina della marea nell'Antichità e nel Medioevo” (SCARAMELLINI 1988, p. 79) – *La geografia nell'età classica* (ALMAGIÀ 1914); *Le più antiche conoscenze dell'Italia presso i Greci* (ALMAGIÀ 1919); *Recenti studi sulla “Geografia” di Tolomeo* (ALMAGIÀ 1933); *L'orizzonte geografico nell'epoca di Augusto e gli studi geografici in Roma* (ALMAGIÀ 1937). È bene notare, inoltre, che l'interesse primonovecentesco per le civiltà classiche non si sviluppa soltanto nella geografia italiana: limitandosi ad addurre anche in questo caso soltanto un esempio, si può certamente ricordare la geografa statunitense Ellen Churchill Semple, allieva di Friedrich Ratzel e sostenitrice affiatata delle teorie deterministe del maestro tedesco, la quale mostra nei propri lavori un interesse genuino per il mondo antico e la sua geografia (SEMPLE 1921; SEMPLE 1932).

Al contrario, purtroppo al giorno d'oggi l'interesse della geografia per il mondo e la geografia antichi, seppur non del tutto assente¹¹, è decisamente carente. In una simile situazione generale non stupisce affatto l'esclusione della letteratura classica dagli studi citati nei paragrafi precedenti. Specifico che probabilmente non mi sarei arrischiato in una formulazione tanto drastica e netta se non fossi stato confortato dalle parole di un'autorità del calibro di Angelo Turco. Nel 2016, infatti, un fascicolo del *Bollettino della Società Geografica Italiana*, curato da Franco Salvatori, è stato consacrato alla geografia di Augusto (serie XIII, volume IX, fascicoli 1-2). Questa rappresenta senz'altro una delle poche iniziative recenti dedicate dai geografi alla geografia antica. Ora, nelle primissime righe del contributo d'apertura, intitolato *La geografia di Augusto: prospettive ontologiche*, Turco afferma espressamente che

“Nel dichiarare i propositi e i limiti di questo contributo, debbo osservare che la mia disciplina, pur nella sua sola declinazione moderna, non ha una

¹¹ Basta sfogliare la vasta produzione scientifica di Tuan, per esempio, per rinvenirvi una costante e lodevole attenzione nei confronti del mondo antico, quantunque neppure questo insigne geografo abbia elaborato, a mia conoscenza, lavori dedicati specificamente alla geografia classica.

tradizione né robusta né cronologicamente consolidata nel campo di studi che ci occupa. Di converso, di ‘geografia’ romana, o del mondo romano, si parla molto in campi di studio anche assai disparati, primo fra tutti quello delle scienze dell’antichità” (TURCO 2016, p. 5).

Le parole di Turco sono a mio parere totalmente condivisibili. A buon diritto egli tanto evidenzia l’allontanamento della propria disciplina dal mondo classico, quanto sottolinea che la geografia storica del mondo antico non costituisce certo una foresta vergine all’interno del vasto mondo della ricerca: al contrario, un affiatato numero di antichisti studia da decenni con passione e solerzia questa intrigante materia da svariate prospettive¹². Si ricordino cursoriamente *Geographia Antiqua* e *Orbis Terrarum*, due importanti riviste scientifiche internazionali volte ad accogliere scritti di questo argomento. In questo modo, dunque, sembra configurarsi una situazione attuale nella quale troviamo, da una parte, i geografi che mostrano una propensione generale a trascurare il mondo antico – ma che si augurano anche “una ripresa di interesse [...] per la ‘geografia antica’, ovviamente in un quadro interdisciplinare” (TURCO 2016, p. 5) – e, dall’altra, un molto attivo manipolo di antichisti che con la massima competenza si occupa di questo tema. L’impressione globale è che ciascuno di questi due schieramenti – separati da formazioni, da approcci, da fini e da visioni diversi – prosegua tendenzialmente sulla propria strada senza considerare in maniera adeguata l’altro: la geografia storica del mondo antico, pertanto, non rappresenta (o, perlomeno, non rappresenta appieno) il ferace e fruttuoso punto d’incontro tra due discipline che potrebbe potenzialmente rappresentare.

Si giunga ora a questa tesi di dottorato. Nelle pagine seguenti si tenterà di analizzare da un punto di vista geografico un’opera letteraria antica, il romanzo greco pastorale *Dafni e Cloe* di Longo Sofista. Se, quindi, da un lato mi manterrò fedele a una delle tendenze sopra espresse (il predominio del romanzo negli studi geografici¹³), dall’altro mi discosterò dall’imperante propensione a non rimontare oltre il XVIII secolo.

L’interesse per la geografia di quest’opera è nato nel corso della scrittura della tesi magistrale, dedicata alla geografia dell’isola di Lesbo in età antica (POCOCK 1981a, p. 346 mette in luce come qualsiasi uso della letteratura rifletta inevitabilmente la storia bibliografica del

¹² Inutile sottolineare che per le proprie indagini gli studiosi di geografia storica del mondo antico ricorrono abbondantemente alla letteratura greca e romana, la quale rappresenta per loro una fonte di grandissima utilità, e certamente non soltanto agli scritti dei geografi come Strabone o Tolomeo, bensì pure a quelli dei poeti, degli oratori, degli storici eccetera.

¹³ Bisogna specificare sin d’ora, tuttavia, che con la definizione di romanzo greco si designa un genere letterario del tutto diverso dal romanzo moderno, dal quale deve essere ben distinto. Nel prossimo capitolo si tornerà sull’argomento più dettagliatamente.

ricercatore). È stato proprio nel corso di tali indagini che mi sono imbattuto nell'affascinante problema della rappresentazione che il romanziere offre dell'isola, dal momento che diversi ricercatori utilizzano la descrizione di Longo come utile fonte per la nostra conoscenza dell'isola antica. Questa è un'operazione lecita? La domanda sorge spontanea: sono incappato, infatti, in una sorta di questione longhiana (gli omeristi mi vorranno perdonare per questa formulazione), una *vexata quaestio* che contrappone alcuni studiosi che ritengono che Longo abbia voluto ritrarre nella propria opera la Lesbo reale ad altri studiosi che vedono in quella del romanzo una Lesbo fittizia, plasmata dalla portentosa immaginazione autoriale. È in questo dibattito che questa tesi vorrebbe inserirsi, tentando a sua volta di rispondere alla medesima domanda: Longo nel suo romanzo descrive l'isola di Lesbo reale o crea a proprio piacimento un'isola di fantasia che nulla ha a che fare con i *Realia*? Per rispondere a questa domanda, tuttavia, cercherò di accostarmi alla questione da una prospettiva diversa da quella sinora adottata dagli studiosi che si sono cimentati in questa ricerca.

Il fascino di questo tema non è certo recente. Il romanzo di Longo, infatti, ha ammaliato nel corso dei secoli un gran numero di intellettuali, dal bizantino Niceta Eugenio all'autore lesbico novecentesco Stratis Myrivilis, da Torquato Tasso a Guarino Guarini, da Jacques Offenbach a Maurice Ravel, da Jean-Baptiste Camille Corot a Marc Chagall (PATTONI 2005a, pp. 180-189). È indubbio che al fascino complessivo dell'opera abbia contribuito anche la rappresentazione paesaggistica di Lesbo che il romanziere greco tratteggia: ne sia testimonianza l'entusiastica esaltazione che Goethe esprime nelle sue conversazioni con Johann-Peter Eckermann per la bellezza della descrizione longhiana:

“E il paesaggio [...] con pochi tratti è così nitidamente disegnato come se visto stando sopra un'altura: vediamo, dietro le persone, i vigneti, i campi, i frutteti e i pascoli sulla riva del fiume, e un poco di foresta: come pure, nella lontananza, distendersi il mare. E nessuna traccia di giorni foschi, di nebbie, di nuvole, di umidità; ma sempre il cielo più puro, e più azzurro, l'aria più soave, e un suolo costantemente asciutto, cosicché ci si potrebbe sdraiare dovunque ignudi” (ECKERMANN 1836, p. 421).

Come si evincerà dalle prossime pagine, questa tesi, naturalmente, si configura come uno studio interdisciplinare nel quale convivono geografia e antichistica. Affrontare una questione come la descrizione longhiana di Lesbo senza tenere in adeguata considerazione entrambe le discipline potrebbe rappresentare un serio rischio per la bontà delle conclusioni che si potrebbero trarre. È per questo motivo che, tentando di essere il più completo ed esaustivo possibile, mi sono basato non

solo su testi geografici dedicati alla letteratura o all'isola di Lesbo, ma anche su studi dedicati al romanzo greco in generale e ai *Pastoralia* di Longo in particolare. Affrontare un'indagine geografica di un qualsiasi testo letterario senza avere la dovuta preparazione preliminare sul testo stesso, sul suo autore, sulla sua genesi eccetera potrebbe rivelarsi un'operazione estremamente pericolosa. Questa coesistenza di geografia e antichistica rappresenta, a mio modesto parere, una grande ricchezza, ma anche, al contempo, una fatica e una difficoltà, dal momento che non è certo semplice porsi come obiettivo un lavoro che possa essere considerato valido tanto dalla prospettiva del geografo quanto da quella dell'antichista. Mi auguro di non aver completamente fallito nell'ardua impresa.

Al di là del caso di studio specifico, di Longo e di Lesbo, comunque, queste pagine, pur con tutti i loro limiti, vorrebbero rappresentare una duplice esortazione. Esse vorrebbero, da un lato, invitare i geografi a tenere maggiormente in considerazione il mondo antico nelle proprie indagini, nella consapevolezza che in esso si devono rintracciare le radici della nostra cultura occidentale, ivi compresa anche quella geografica, e, in particolare, stimolare i geografi che si occupano di letteratura a vagliare le potenzialità che la letteratura greca e romana, troppo a lungo ignorata, potrebbe offrire per i loro studi; dall'altro, esse vorrebbero invitare i cultori della geografia storica del mondo antico – i quali, per quel che ne so, provengono esclusivamente o quasi dal mondo dell'antichistica e non da quello della geografia – a prendere in esame alcuni indirizzi moderni della disciplina geografica che potrebbero fornire interessanti spunti di riflessione non solo per l'analisi del mondo contemporaneo, bensì pure per quella del mondo classico. Insomma, la speranza è che questa meravigliosa materia che è la geografia storica del mondo antico possa rappresentare un punto d'incontro che favorisca un dialogo vivo e fecondo tra due discipline, la geografia e l'antichistica, che molto potrebbero dare l'una all'altra, essendo accomunate entrambe dal desiderio di giungere a una conoscenza migliore del mondo antico e di come questo fosse conosciuto, percepito, rappresentato.

II. IL ROMANZO GRECO E LONGO SOFISTA

“Consideriamo Longo: a lui appartiene la rappresentazione della vita pastorale. Egli utilizza ripetutamente i motivi della vita pastorale ricostruendola attraverso una prosa estremamente efficace. Sì che il paesaggio bucolico sta ad esprimere un modo d’essere più elevato e più nobile. Lo svilupparsi dell’amore tra Dafni e Cloe deve procedere puro e senza intralci. Perciò Longo sposta i due amanti in una realtà originaria e semplice ossia tra i campi, in un ambiente pastorale. La natura incontaminata per lui non fa soltanto da cornice agli eventi, ma costituisce la terra alimentatrice primordiale e ne è il prototipo”

(ALTHEIM 1951, p. 49).

In questo secondo capitolo ci si pone un duplice obiettivo. In un primo momento si tenterà di presentare, seppur in modo necessariamente succinto, il genere letterario comunemente conosciuto come “romanzo greco” (gli autori, le caratteristiche generali, eccetera). Successivamente si inviterà a focalizzare l’attenzione specificatamente sull’opera di Longo Sofista, che, come si potrà osservare, mostra rispetto agli altri romanzi delle peculiarità talmente evidenti da rendere inevitabile una sua collocazione particolare all’interno del genere. Questa operazione non è affatto inutile, giacché, come è stato detto nel capitolo precedente, sarebbe assai pericoloso intraprendere l’analisi geografica di un testo letterario senza un’adeguata contestualizzazione dell’opera e dell’autore tanto dal punto di vista storico e sociale quanto da quello letterario. Un’opera letteraria, infatti, non è soltanto il prodotto puro e assoluto di un artista, bensì anche il prodotto della società in cui detto artista vive e scrive: come afferma Pocock, “*the writer [...] is not to be seen as a gifted individual but, rather, as one embedded in a particular society whose ideology he or she mirrors*” (POCOCK 1988a, p. 95).

II.1 Il romanzo greco: un genere letterario problematico

Ci si soffermi in questo primo paragrafo sul genere letterario designato comunemente con l'appellativo di "romanzo greco", che, dopo essere stato a lungo disdegnato dalla critica, negli ultimi decenni ha goduto di grande fortuna nella storia degli studi. Pensare di offrirne in questa sede una panoramica completa ed esaustiva, che riservi la giusta attenzione a tutti gli aspetti messi in evidenza dai ricercatori nel corso degli ultimi anni, sarebbe senza ombra di dubbio impensabile e forse – per gli scopi di queste pagine, incentrate su un singolo aspetto, quello geografico, di una singola opera, quella di Longo Sofista – neppure strettamente indispensabile. Ci si vede costretti, pertanto, a offrire in queste poche righe solamente qualche considerazione introduttiva generale e ci si permette di rimandare, per ulteriori e inevitabili approfondimenti e per un'ampia bibliografia, oltretutto ai rinvii segnalati di volta in volta nel testo, alla sintesi (con aggiornamenti bibliografici) di Antonio Scarcella (SCARCELLA 1988a), all'utile volume a sei mani di Luca Graverini, Wytse Keulen e Alessandro Barchiesi (GRAVERINI – KEULEN – BARCHIESI 2006) e agli ottimi *companion*, di recente pubblicazione, curati rispettivamente da Tim Whitmarsh (WHITMARSH 2008) e da Edmund P. Cueva e Shannon N. Byrne (CUEVA – BYRNE 2014).

Con la denominazione di "romanzo greco" si è soliti fare riferimento a un *corpus* di testi, pervenutoci dall'evo antico in parte integri e in parte frammentari, accomunati da caratteristiche ricorrenti. È opportuno segnalare sin da subito che questa definizione è stata coniata in età moderna: nelle opere dei grammatici antichi, infatti, che in generale hanno lasciato scarsissime testimonianze su questo particolare prodotto letterario, non si trova alcun nome specifico sotto il quale poter radunare questi testi.

In questa breve esposizione delle caratteristiche del genere non si prenderanno in considerazione i romanzi frammentari, come il *Romanzo di Nino*, il *Metioco e Partenope* (entrambi noti grazie a rinvenimenti papiracei), *Le incredibili avventure di là da Tule* di Antonio Diogene e le *Storie babilonesi* di Giamblico (dei quali possediamo i due ampi riassunti compilati dall'erudito bizantino Fozio), ma ci si limiterà a considerare quelli giuntici integralmente, vale a dire il *Cherea e Calliroe* in otto libri di Caritone di Afrodizia, le *Efesiache* in cinque libri di Senofonte Efesio¹⁴, il

¹⁴ Il numero di libri delle *Efesiache* è tema dibattuto. Il testo di Senofonte Efesio pervenutoci consta appunto di cinque libri, mentre la Suda riferisce che l'opera è composta di dieci libri. Questa incoerenza ha condotto alcuni studiosi (già verso la fine dell'Ottocento) a formulare l'ipotesi che il testo che noi leggiamo sia in realtà l'epitome di un originale in dieci libri (BÜRGER 1892). Questa teoria, tuttavia, al giorno d'oggi può vantare assai pochi sostenitori (su questo tema si vedano le considerazioni elaborate da HÄGG 1966).

Leucippe e Clitofonte in otto libri di Achille Tazio, le *Etiopiche* in dieci libri di Eliodoro di Emesa e, ovviamente, il *Dafni e Cloe* in quattro libri di Longo Sofista, di cui ci si occuperà segnatamente nei prossimi paragrafi. Questi cinque romanzi ci sono pervenuti grazie alla tradizione manoscritta medioevale (ma per alcuni non mancano anche frammenti papiracei).

Il romanzo greco è un genere per molti aspetti assai problematico. Si considerino innanzitutto gli autori: delle vite di Caritone, Senofonte, Achille Tazio ed Eliodoro non si conosce pressoché nulla, fuorché le scarsissime informazioni riferite da loro stessi nel testo o fornite dal lessico bizantino Suda. Caritone, per esempio, nelle primissime righe del suo romanzo si definisce proveniente da Afrodisia, una città della Caria in Asia Minore, e segretario del retore Atenagora (I, 1, 1). Eliodoro, nelle righe finali delle *Etiopiche*, si proclama figlio di Teodosio, della stirpe di Elio e fenicio di Emesa (X, 41, 4). Le informazioni tramandateci dalla Suda su Achille Tazio e Senofonte sono ancor meno rilevanti. Oltretutto, non è affatto possibile escludere che queste notizie siano solo dei dati fittizi, della cui veridicità non sarebbe affatto illecito dubitare. Anche da un punto di vista sociale i romanzieri greci non possono essere collocati con certezza, pur non sembrando scorrette le parole di Kurt Treu, il quale li considera “*Vertreter gebildeter städtischer Schichten, beruflich mit Schreiben und Reden verbunden, teils mit weiteren Produkten neben den Romanen hervortretend*” (TREU 1989b, p. 181)

L’oscurità quasi totale che circonda questi autori non può non ripercuotersi anche sulle date di composizione delle opere. Questo problema, che ha per decenni affaticato le menti degli studiosi, non è ancora stato risolto e anche in questo caso si possono formulare soltanto ipotesi più o meno verisimili, basate prevalentemente su analisi stilistiche e indicazioni indirette interne al testo. Soffermarsi a lungo sulla questione sarebbe in questa sede assolutamente impensabile: ci si limiterà a dire, pertanto, che a tutt’oggi la critica sembra essere propensa a collocare Caritone verso la metà del I secolo d.C., Senofonte nel I o nel II secolo d.C., Achille Tazio verso la seconda metà del II secolo d.C. ed Eliodoro nel III o forse nel IV secolo d.C., ma si è ancora molto lontani dal poter sbandierare una qualche sicurezza in merito (per la cronologia dei romanzieri greci si veda la tabella I in GRAVERINI-KEULEN-BARCHIESI 2006, p. 16; molto utile BOWIE 2002).

Tralasciando i problemi legati a queste fantomatiche figure autoriali e spostando l’attenzione sul testo, si può dire che il romanzo greco è un genere letterario in prosa nel quale la narrazione di eventi fittizi¹⁵, che paiono essere ambientati in un passato più o meno remoto non sempre

¹⁵ Questo sembra contravvenire alla norma antica (non universalmente accettata, in realtà) che prevede l’utilizzo della poesia per la narrativa di invenzione, per l’espressione di sentimenti e opinioni personali come nel caso dell’epica e

storicamente specificato, è incardinata principalmente su due temi fondamentali. Il primo, vero e proprio epicentro di queste opere, è certamente l'amore (si vedano le riflessioni di SCARCELLA 1993a). I protagonisti sono sempre due giovani, un fanciullo e una fanciulla¹⁶, di norma aristocratici e bellissimi, che all'inizio della storia si innamorano, spesso per un fatale e violento *coup de foudre* (ROCCA 1976) durante una festa religiosa (si è visto che i nomi dei protagonisti costituiscono il titolo delle opere di Caritone e di Achille Tazio; Anzia e Abrocome e Teagene e Cariclea sono i corrispettivi di Senofonte e Eliodoro). La felicità della giovane coppia, però, è bel lungi dal compiersi: una lunga serie di peripezie, infatti, architettate dal romanziere per minacciare e ritardare la piena realizzazione del loro amore, spinge i giovani, insieme o più spesso separatamente, in diverse parti dell'ecumene, in lunghi viaggi per mare e per terra che possono essere di sola andata o ad anello, con un ritorno finale nella città di origine. Il secondo tema centrale del romanzo, dunque, è quello rappresentato dai viaggi e dalle numerose avventure che essi comportano. Solamente al termine di queste lunghe ed estenuanti peripezie la coppia potrà godere della felicità tanto agognata: il romanzo non può che chiudersi con il sacrosanto *happy ending*, sancito in alcuni casi dallo sposalizio dei giovani, che fino a quel momento sono riusciti a mantenere inviolata (o quasi) la propria verginità¹⁷.

Il viaggio – che, inutile ricordarlo, è un'esperienza intrinsecamente geografica – rappresenta un ingrediente imprescindibile di questo genere letterario che non è affatto inutile prendere qui in considerazione (sui viaggi nel romanzo si vedano CRISMANI 1997a; BRIOSO SÁNCHEZ 2002a; BRIOSO SÁNCHEZ 2002b; MORGAN 2007; utili anche le interessanti considerazioni di KONSTAN 2002 sui molteplici spazi d'azione del romanzo greco, che potrebbero trovare il proprio modello nella storiografia greca). In questo genere letterario “il viaggio fa parte della coreografia, metafora dell'incerto vagare dei destini dei protagonisti, e della società che li circonda, alla ricerca di una stabilità che solo l'unione con l'anima gemella potrà in qualche modo assicurare” (CRISMANI 1997a, p. 35).

Il mondo del romanzo, d'altronde, è vastissimo e i giovani, trascinati dalla sorte lontano dalla loro patria, lo devono percorrere in lungo e in largo nel loro continuo rincorrersi l'un l'altra, spesso costretti a sperimentare la dura condizione di straniero e di emarginato: gli eroi di Caritone,

della lirica e quello della prosa per testi di natura oggettiva e tecnica, come la storiografia. Sull'utilizzo della prosa nel romanzo si veda NIMIS 1994.

¹⁶ Nel romanzo, infatti, lo spazio dedicato all'amore omoerotico è piuttosto limitato, quando non del tutto assente e condannato (si veda a tal proposito EFFE 1987, il quale ritiene che il trattamento romanzesco dell'omosessualità si rifaccia a una convenzione risalente alla poesia epica). Nel caso specifico di Longo, come si capirà più avanti dall'episodio di Gnatone, l'omosessualità è decisamente rifiutata.

¹⁷ Nei romanzi di Caritone, Senofonte Efesio e Achille Tazio il matrimonio dei protagonisti è celebrato all'inizio della vicenda, mentre in quelli di Longo ed Eliodoro alla fine.

originari di Siracusa, nel corso della storia si ritrovano, per esempio, in Asia Minore, a Mileto, e in Mesopotamia, a Babilonia; quelli di Senofonte, provenienti da Efeso, in una lunghissima peregrinazione toccano Antiochia sull'Oronte in Siria (attuale Turchia) e l'isola egea di Rodi; in Achille Tazio la trama è ambientata in città famose e importanti come Tiro e Sidone in Fenicia e Alessandria in Egitto; Teagene e Cariclea, infine, devono percorrere un lungo itinerario che li conduce dalla città e dal santuario di Apollo Pizio a Delfi, attraverso l'Egitto, fino all'Etiopia, dove l'eroina ritrova i suoi genitori. Anche solo da questi esempi assolutamente incompleti si può notare come il mondo del romanzo greco si dispieghi in tutto il Mediterraneo orientale, dalla Sicilia e dall'Italia meridionale alla Grecia e alla Mesopotamia, dall'Asia Minore alla Fenicia all'Egitto e all'Etiopia (l'Asia Minore e l'Egitto sono scenari particolarmente ricorrenti nel *corpus* di queste opere)¹⁸. È questo il mondo nel quale i personaggi si spostano, talvolta per terra (a dorso di asini, di cammelli oppure, nel caso di uomini altolocati, di cavalli; i veicoli, in particolare i carri, sono riservati generalmente alle donne di alto rango), molto più frequentemente via mare.

Si sarà notato dagli esempi precedentemente addotti che una costante di queste opere è il contatto con il barbaro, elemento presente in questo genere sin dalle origini (si pensi, per esempio, al frammentario *Romanzo di Nino*, i protagonisti del quale sono il re assiro Nino e sua cugina, nonché moglie, Semiramide). I protagonisti, infatti, spingendosi nelle proprie peregrinazioni fino ai confini dell'universo romanzesco, raggiungono popolazioni e territori barbari, soprattutto dell'Oriente, dalla Fenicia alla Mesopotamia, dell'Egitto e dell'Etiopia. L'immagine del barbaro che traspare da questi testi è spesso negativa, infarcita degli stereotipi culturali a quel tempo ancora pienamente attuali, pur non mancandovi personaggi delineati in modo sostanzialmente positivo (sul rapporto tra barbari e genere romanzesco si vedano KUCH 1989; SCARCELLA 1993b; GUEZ 2004).

È opportuno, in realtà, fare una precisazione importante a proposito dei due temi fondamentali connaturati nel genere romanzesco, amore e viaggi avventurosi: se, da una parte, è lampante che il trattamento del tema erotico presenta in tutti i romanzi conservatici delle innegabili somiglianze, evidenziate puntualmente dagli studiosi (il caso di Longo sarà considerato più avanti); deve essere altresì sottolineato, dall'altra, che qualora ci si soffermi sul piano del viaggio emergono volta per volta delle considerevoli differenze strutturali. In ogni autore, insomma, il viaggio riceve un'importanza e un peso diversi. John Morgan (MORGAN 2007) ha dimostrato, in maniera a mio parere decisamente convincente, che nei primi romanzieri (Caritone e Senofonte Efesio) il motivo del viaggio è assolutamente presente ma non è tematizzato: le differenze sociali e culturali tra greci

¹⁸ Non sarà inutile ricordare che nel romanzo greco non compaiono mai né Roma né il suo impero.

e non greci non sono particolarmente sottolineate e sviluppate. Per fare un esempio, in Caritone è molto chiara “*the metaphorical nature of the geographical movement as concretisation of plot structure*”: in quest’opera il viaggio costituisce “*the almost invisible thread on which the pearls of action are strung*” (MORGAN 2007, p. 145). La geografia caritoniana, per quanto precisa, presenta ben poche specificità, tanto dal punto di vista fisico quanto da quello culturale: non c’è interesse, in altre parole, per il *sense of place* delle diverse località che i personaggi raggiungono e, in questo modo, si ha l’impressione che il mondo di Caritone altro non sia che una Grecia estesa in lungo e in largo.

Nei romanzieri più tardi (Achille Tazio ed Eliodoro), prosegue Morgan, si assiste a un cambiamento molto rilevante. Se, come è stato detto, nei primi romanzi le diversità sociali e culturali tra greci e barbari non sono oggetto di grande elaborazione e il viaggio non è tematizzato, in quelli più tardi le questioni legate all’identità etnica e culturale divengono decisamente centrali. Il tema del viaggio, così, è molto più indagato in questi autori, nei quali diviene il mezzo per un’analisi della cultura e dell’identità greche rispetto e in contrapposizione a culture e identità diverse, delle quali si sottolineano, diversamente da quanto compiuto da Caritone, il colore locale e le specificità, prestando altresì grande attenzione all’ambientazione fisica della storia e al dato paesaggistico. In un genere letterario ampio come il romanzo, del resto, le opportunità che il tema del viaggio offre sono numerose e possono essere studiate a fondo dall’autore, il quale ha la possibilità di sfruttarle appieno per arricchire il racconto con digressioni esotiche: in questo modo egli può stupire e appagare il lettore non soltanto mostrando la propria abilità descrittiva, ma anche dando prova della propria grande erudizione circa ambienti strani e lontani e popolazioni barbare con la cui identità i Greci si confrontano.

Il viaggio, quindi, è sempre stato un elemento imprescindibile di questo genere letterario, ma in modi diversi e con funzioni altrettanto diverse. Soltanto Achille Tazio ed Eliodoro si sono rivelati in grado di sfruttarne appieno le possibilità, introducendo nel romanzo l’interesse per le differenze e le specificità culturali e per il confronto di identità etniche diverse, fattori che i predecessori non avevano sostanzialmente considerato.

Nel corso dei viaggi romanzeschi l’imprevisto è sempre in agguato. Essi, infatti, e in particolare le traversate via mare, permettono al romanziere di inserire nel racconto alcuni accidenti utili a ritardare la conclusione della storia, veri e propri motori dell’azione. La tempesta, desunta dall’epica ed esposta alle suggestioni letterarie del teatro, rappresenta una componente pressoché imprescindibile di questo genere letterario, nel quale essa trova una precisa funzionalità narrativa

(CURNIS 2003). Altrettanto ricorrenti sono le incursioni piratesche, che spesso comportano il rapimento di uno dei protagonisti, e i naufragi.

Ma le disavventure che i protagonisti devono sopportare e superare prima del lieto fine non si esauriscono certo qui: per citarne solo alcune, oltre alle tempeste, alle incursioni dei pirati (o anche dei predoni, qualora i personaggi stiano viaggiando per terra: HOPWOOD 1998) e ai naufragi, il lettore si imbatte in condanne a morte, corteggiatori non sempre particolarmente galanti, decessi simulati, schiavitù, postriboli, violenze.

Un altro ingrediente duro e crudele ma molto frequente del romanzo (unica eccezione è l'opera di Senofonte Efesio), spesso ereditato dalle pagine degli storiografi ma al contempo rimaneggiato e riadattato agli scopi del genere, è rappresentato dalla guerra, intesa tanto come guerra fra due stati quanto come guerra tra uno stato e un particolare gruppo di persone, come nel caso di rivolte e tumulti che devono essere ricondotti all'ordine (SCARCELLA 1992, la cui analisi polemologica ricerca dati reali nei romanzi; HILTON 2005). Come riassume Scarcella, "*dans les romans grecs, les guerres sont fréquentes et courantes, allumées par des intérêts communautaires ou privés, entre deux états ou à l'intérieur d'un même état*" (SCARCELLA 1992, p. 64). Nei romanzi gli autori dispiegano, secondo la propria volontà e in risposta alle proprie necessità al pari degli altri espedienti già menzionati, conquiste di città e di regioni, razzie, bottini e catture di prigionieri, tra i quali figurano talvolta anche i protagonisti stessi. Potrebbe sembrare curioso una tale rilievo concesso alla guerra, considerato che queste opere (con l'eccezione delle *Etiopiche*) furono scritte nel pieno della *Pax Romana*, quando gli episodi bellici erano relativamente scarsi e la pace regnava grossomodo ovunque all'interno dei confini dell'impero, eccezion fatta per sporadici avvenimenti insurrezionali che richiedevano l'intervento dell'esercito. In linea di massima, effettivamente, gli scontri descritti nei romanzi non si richiamano a conflitti coevi bensì a quelli del passato, in particolare a quelli del mondo classico (nei quali compare, per esempio, l'impero persiano). Le descrizioni delle battaglie, che non sempre sono caratterizzate da un particolare realismo, sono di natura fondamentalmente letteraria e i narratori, che di certo conoscevano la tradizione militare greca, il suo lessico e la sua tattica, si rivolgono ai componimenti degli storici per costruire ed elaborare la fisionomia e le tecniche delle loro guerre. Anche agli episodi bellici, dunque, i cui inserimenti nella trama principale sembrano trasportare il lettore in un passato remoto, è affidata una funzione narratologica nella storia d'amore.

Il romanzo, pertanto, è un genere letterario molto particolare. Conosciuto attraverso un *corpus* di testi decisamente ristretto, incentrato sulle peripezie fittizie – pur essendo in prosa – di una coppia di giovani innamorati che deve molto patire prima di ricongiungersi alla fine della storia,

comparso di punto in bianco nel bel mezzo della letteratura antica, attribuito ad autori le cui personalità sono oggi quasi totalmente inafferrabili: stando così le cose, non stupisce, naturalmente, che la critica si sia interrogata a lungo circa la sua nascita e le sue origini. Anzi, questo problema è stato per molto tempo l'unico ad attirare l'interesse degli studiosi, anche in un periodo in cui il romanzo greco era ancora visto come un genere secondario e assai poco interessante.

Quella della nascita e delle origini del romanzo è una questione dibattutissima e di difficile soluzione, intorno alla quale sono state avanzate numerosissime proposte. Erwin Rohde (ROHDE 1914), in quella che da molti è considerata la prima monografia scientifica sul romanzo, suggerisce con un approccio che si potrebbe definire evolucionistico (secondo il quale i generi letterari si contaminerebbero, si combinerebbero e si evolverebbero dando vita a generi nuovi e diversi) che il romanzo sia nato dall'ibridazione di poesia erotica ellenistica e *Reisefabulistik* (vale a dire racconti di viaggio, veri o fittizi che siano: un filone che secondo lo studioso si snoderebbe dall'*Odissea* fino ad Antonio Diogene, lungo una tradizione che includerebbe Aristeia di Proconneso, Pitea di Marsiglia e gli scrittori utopici come Evemero di Messene e Giambulo). Le teorie di Rohde sono al giorno d'oggi quasi completamente superate, principalmente perché erano fondate su una cronologia dei romanzi – costruita sulla base di dati linguistici e stilistici tutt'altro che infallibili – che i rinvenimenti papiracei hanno completamente stravolto (basti pensare che Rohde collocava Caritone nel V o nel VI secolo d.C.); ciononostante, le sue tesi hanno imperato a lungo e hanno esercitato per decenni una forte influenza sui critici, un'influenza che ancora oggi sopravvive nella lettura tradizionalmente operata del romanzo come un genere composto da due ingredienti fondamentali, ovverosia da amore e viaggi avventurosi.

L'approccio evolucionistico (forse un poco ingenuo) inaugurato per il romanzo dal saggio del Rohde è stato accettato e seguito nel corso del Novecento anche da altri studiosi, i quali, nelle loro indagini sulla nascita di questo genere, hanno via via proposto, tra i possibili “genitori” o “procreatori” del romanzo, anche la poesia epica, la storiografia, le leggende locali e il teatro, in particolare la Commedia nuova. Senza grande successo, in verità: nessuna delle ricostruzioni genealogiche finora realizzate, difatti, appare completamente convincente. Non si fraintenda, con tutto ciò, quest'ultima affermazione. Con essa, si badi, non si vogliono affatto mettere in discussione le innegabili relazioni che il genere in questione intrattiene con tutti gli altri appena citati (epica, storiografia, teatro e leggende locali): che tra il romanzo e queste tipologie letterarie vi sia effettivamente un certo grado di affinità è considerazione del tutto inoppugnabile. Quello che rimane incerto, invece, è se dietro a questa affinità ci sia davvero un eventuale rapporto di *filiazione* più o meno diretta, cioè se questi testi abbiano realmente generato il prodotto letterario definito

oggi di "romanzo greco" (su romanzo e poesia epica si vedano PERRY 1967, pp. 44-54 e HÄGG 1983, pp. 110-111; su romanzo e storiografia BRAUN 1938 e TREU 1984; su romanzo e leggende locali LAVAGNINI 1950, pp. 25-57; su romanzo e teatro CORBATO 1968 e CRISMANI 1997).

Se, dunque, questo tipo di ipotesi ricostruttive non convince appieno, altrettanto poco persuasivi si dimostrano gli sforzi di coloro che si discostano da questo approccio evolucionistico per sposare l'argomentazione del *primus inventor*, che vorrebbe il romanzo sorto per l'iniziativa geniale di una singola persona: questa è l'opinione di Ben Edwin Perry, il quale scrive provocatoriamente che "*the first romance was deliberately planned and written by an individual author, its inventor. He conceived it on a Tuesday afternoon in July, or some other day or month of the year*" (PERRY 1967, p. 175). Anche questo orientamento sembra rivelarsi non del tutto soddisfacente, dal momento che pare ignorare la grande varietà di temi e di suggestioni che le pagine del romanzo dispiegano.

Infine, non mancano neppure coloro che, connettendo le origini del genere al retroterra storico e sociale, leggono il romanzo come l'esito letterario dello scambussolamento collettivo patito dal mondo greco in epoca ellenistica: l'interesse per l'amore che emerge da questi testi testimonierebbe così un ripiegamento più o meno consapevole dall'identità politicamente costituita di età classica all'interesse individualistico per il singolo (non si dimentichi che una teoria simile è stata proposta anche per la Commedia nuova), mentre i viaggi sono stati interpretati in riferimento allo sradicamento provato dall'uomo nei nuovi grandi stati ellenistici (REARDON 1969). La realtà è che la nascita del romanzo greco rimane per moltissimi aspetti un mistero.

Sembra difficilmente contestabile, al contrario, la connessione speciale che lega strettamente il romanzo a una regione particolare: l'Asia Minore (sul rapporto tra romanzo e Asia Minore si veda RUIZ-MONTERO 2007, che si concentra in particolare sulle figure e sulle opere di Caritone e Senofonte Efesio). Quest'area non soltanto figura spesso in queste opere, come è stato detto in precedenza, nella funzione di ambientazione per le vicende dei protagonisti, ma potrebbe addirittura essere stata il luogo d'origine del genere (il condizionale è ovviamente d'obbligo). Giovano a questo punto due considerazioni. In primo luogo, bisogna ricordare che la Ionia era una regione tradizionalmente connessa con l'amore e la dolce vita. La città caria di Afrodizia, patria di Caritone, famosa per il suo tempio dedicato alla dea Afrodite, era un centro culturale e religioso di grande rilevanza. Queste caratteristiche ben si accordano con il genere che si sta trattando. In secondo luogo, nei primissimi secoli della nostra era fiorì proprio in Asia Minore la Seconda sofistica, una scuola filosofico-letteraria che guardava con ammirazione (anche dal punto di vista strettamente linguistico) alla Grecia del V e del IV secolo a.C. e che dedicava grande attenzione allo studio della

retorica (tra i numerosi lavori dedicati a questa corrente culturale si ricordino ANDERSON 1993; GOLDHILL 2001; BORG 2004; WHITMARSH 2005). Il nesso tra romanzo e Seconda sofistica è acclarato (REARDON 1974), soprattutto nei casi di Achille Tazio, Longo ed Eliodoro, comunemente noti, appunto, come romanzieri “sofistici”, i cui testi sono contraddistinti dall’elaborazione letteraria e dalla ricercatezza stilistica (a Caritone e a Senofonte Efesio, al contrario, si fa spesso riferimento con la designazione di romanzieri “presofistici”, ma non manca chi ritiene che anche questi autori fossero legati al mondo sofistico, come la stessa RUIZ-MONTERO 2007). Questa temperie culturale è sicuramente connessa, quindi, almeno con lo sviluppo del romanzo, se non anche con la sua nascita, e questo rappresenta un secondo, ben più rilevante, punto di contatto tra questo genere e l’Asia Minore, dove, come è stato detto, questa corrente senza dubbio prosperò a lungo.

II.2 La figura di Longo Sofista

Che cosa sappiamo della vita e della figura di Longo Sofista? Se si volesse indulgere all'ottimismo, si potrebbe rispondere che conosciamo pochissimo su di lui. Se, invece, si preferisse rimanere ancorati al realismo, allora dovremmo rispondere che non sappiamo praticamente nulla: anche la figura di Longo, come nel caso degli altri romanzieri greci e forse ancora di più, è avvolta nel mistero.

“*Wir wissen nicht, wer Longos war*”, afferma candidamente Otto Schönberger nell'*Einführung* alla sua edizione del testo (SCHÖNBERGER 1973, p. 9), e a distanza di diversi decenni, la situazione non pare essere cambiata. Riguardo alla figura storica di Longo non sappiamo nulla di certo: tutte le proposte che sono state avanzate in merito devono essere ascritte al campo delle ipotesi.

Persino sulla denominazione dell'autore sono sorti dubbi. I codici tramandano unicamente il nome – probabilmente latino, ma dietro il quale potrebbe celarsi un nome greco – “Longo”, al quale solo in età moderna, in particolare nel 1605, è stato accostato dal filologo tedesco Gottfried Jungermann l'epiteto di “Sofista”, destinato a godere in seguito di grande successo¹⁹. Questo nome, molto probabilmente, deve essere considerato corretto. Tuttavia, è stato anche proposto, affidandosi alla testimonianza di un manoscritto, di non leggere Λόγγου, ossia il genitivo del nome dell'autore, bensì λόγου, genitivo di λόγος, “racconto”, che quindi rappresenterebbe semplicemente parte del titolo: seguendo questa congettura, il romanzo sarebbe da considerarsi del tutto anonimo. Questa proposta, per quanto arguta, non ha goduto di particolare fortuna nella storia degli studi²⁰.

Anche sulla datazione di Longo aleggia l'incertezza. Nella storia degli studi sono state avanzate diverse e discordanti proposte, che oscillano tra il II e il VI secolo d.C. La sua vita, comunque, sembrerebbe da collocarsi, con tutta probabilità, tra la seconda metà del II secolo e la prima metà del III secolo d.C. Il suo romanzo presenta connessioni certe con l'opera dell'epistografo Alcifrone, ma questa considerazione non si rivela purtroppo di grande utilità, dal momento che non è chiaro chi fra i due sia stato il modello dell'altro. Wilhelm Norlind, per esempio, basa la propria proposta di datazione sull'esame linguistico e stilistico dell'opera, soffermandosi in particolare sull'analisi dell'utilizzo dello iato: a suo parere, il romanzo di Longo

¹⁹ Longi Sophistae, *Pastoralium, de Daphnide & Chloe, libri quatuor*, Gothofredus Iungermannus recensuit, in *Latinum sermonem vertit, & notas addidit*, Hanoviae: typis Wecheliani, 1605.

²⁰ Per una trattazione più diffusa sul problema del nome si veda MACQUEEN 1990, pp. 189-191.

risentirebbe dell'influenza di Eliano e Filostrato e dovrebbe essere collocato, pertanto, non nel II, bensì nella prima metà del III secolo d.C. (NORLIND 1926). Klaus Alpers è convinto che Longo non possa aver scritto la sua opera prima della metà degli anni Ottanta del II secolo d.C., dal momento che, a suo dire, nel romanzo si troverebbero riferimenti all'*Onomastico* di Giulio Polluce e a un discorso della vecchiaia di Luciano, vale a dire il *Bacchus* (ALPERS 2001, pp. 47-48). Otto Weinreich, invece, distinguendosi senza dubbio per l'originalità, ricorre al confronto con la pittura romana risalente ai decenni tra il 130 e il 160 d.C. e data l'opera intorno alla metà del II secolo d.C. (WEINREICH 1962, p. 19). La connessione tra arte letteraria e arti figurative a proposito del romanzo di Longo non è indagata solo da Weinreich: pochi anni dopo, infatti, anche Michael Mittelstadt si sofferma su questo tema, convinto del fatto che “*the key to Longus' date lies in the relationship not so much to other literary works, but to the pictorial methods which he uses*” (MITTELSTADT 1967, p. 753). Tutto il romanzo, sostiene lo studioso, sarebbe stato composto con l'utilizzo di principi derivati da un particolare stile pittorico parietale narrativo di età imperiale, con il quale il romanzo condividerebbe diverse analogie. Sulla base di questo ragionamento, Mittelstadt conclude che “*Longus most probably wrote about 150 A.D. but not likely after 250 A.D.*” (MITTELSTADT 1967, p. 755).

Non meno problematico è il discorso sulla provenienza di Longo. Anche in questo caso sono state formulate diverse supposizioni: da alcuni è considerato un romano con una straordinaria padronanza della lingua greca, da altri un greco con un nome latino, forse quello di un ipotetico patrono. L'ambientazione del suo romanzo a Lesbo e il fatto che proprio a Lesbo sia attestata da alcune epigrafi l'esistenza dell'importante famiglia dei Pompeii Longi sin dalla tarda età repubblicana – ma è opportuno segnalare che “il nome era comune nelle isole dell'Egeo, in età imperiale” (SCARCELLA 1988a, p. 29) – ha indotto alcuni studiosi a pensare che lo scrittore fosse originario dell'isola e che potesse anche appartenere alla suddetta famiglia²¹, oppure che potesse esserne uno schiavo che, una volta manomesso, ne assunse il nome. Secondo altri, egli non visse mai nell'isola, ma scrisse la sua opera in Italia. È stato proposto, inoltre, di identificare questo Longo con Velio Longo, “*un grammairien latin, familier de l'empereur Hadrien*” (HERRMANN 1981, p. 378), ma anche questa resta, naturalmente, solo un'ipotesi, peraltro poco considerata. E

²¹ CICHORIUS 1922, p. 323, per esempio, ritiene possibile che Longo Sofista appartenesse a questa famiglia dei Pompeii Longi. BÜRCHNER 1925, col. 2018 è dell'idea che Longo conoscesse quantomeno la parte orientale di Lesbo. PERRY 1967, p. 351 si schiera con una certa decisione a favore dell'ipotesi che lo vorrebbe originario dell'isola.

ipotesi rimangono, d'altronde, anche quelle sopra elencate: “*that Longus was (or was not) a native of Lesbos is quite unprovable*” (MACQUEEN 1990, p. 195)²².

Due osservazioni meritano ancora di essere fatte. La prima riguarda il ceto sociale di Longo. Il romanzo, come si vedrà, è preceduto da un breve prologo che, a differenza del resto dell'opera, è in prima persona. In esso l'io narrante si presenta come un cacciatore che sta praticando l'arte venatoria in un boschetto sull'isola di Lesbo. È lecito domandarsi se il narratore del prologo possa essere identificato con Longo Sofista stesso. Naturalmente, è possibile liquidare tutto questo come una mera invenzione letteraria e considerare l'io narrante come totalmente fittizio (soluzione per la quale mi sento di propendere). Qualora, tuttavia, si volesse identificare il narratore in prima persona con l'autore e considerare questa affermazione come l'esposizione di un'esperienza reale vissuta da Longo (cosa di cui dubito fortemente), sarebbe allora opportuno ricordare che la caccia era un'attività tradizionalmente riservata agli aristocratici, al cui mondo Longo sarebbe quindi appartenuto. Ora, se non è certo possibile escludere che il romanziere fosse effettivamente un ricco aristocratico (anzi, come si vedrà fra poco, è probabile che lo fosse davvero), considerare l'affermazione contenuta nel prologo come una testimonianza fededegna di questa sua estrazione sociale pare, anche se non del tutto inammissibile, comunque francamente azzardato. La mia impressione è che l'io narrante sia semplicemente quello di un narratore fittizio che attraverso l'utilizzo della prima persona singolare voglia garantire un'aura di verosimiglianza al racconto, o quantomeno al proemio stesso.

La seconda osservazione, strettamente connessa con la precedente, riguarda la preparazione culturale di Longo. L'unico aspetto della personalità del romanziere che è possibile dare per certo – e che si rivelerà un presupposto molto importante per le nostre indagini successive – è la sua sterminata cultura. Longo è scrittore erudito e raffinatissimo e il suo testo è costellato di riferimenti più o meno espliciti a numerosissimi autori precedenti (su questo aspetto dell'opera si tornerà con maggior precisione nell'ultimo paragrafo di questo capitolo). Si è già notato, d'altronde, che Longo è tradizionalmente considerato uno dei romanziere sofisticati, insieme a Achille Tazio ed Eliodoro, e la sua vicinanza alla Seconda sofistica è ormai comunemente accettata (si veda, per esempio, il recente LAUWERS 2011). Questo fatto si collega senz'altro al problema appena considerato della sua estrazione sociale: è ragionevole pensare, infatti, che una persona dotata di una preparazione letteraria e di una cultura simili appartenesse al mondo dell'aristocrazia.

²² Per le varie ipotesi riguardanti la provenienza di Longo, si vedano SCHÖNBERGER 1973, pp. 9-10, HUNTER 1983, pp. 2-3, MACQUEEN 1990, pp. 187-195.

II.3 Il romanzo di Longo Sofista

È bene soffermarsi, innanzitutto, su un problema tutt'altro che irrilevante: qual è il titolo del romanzo di Longo? Generalmente gli studiosi fanno riferimento a quest'opera ricorrendo o al titolo di *Pastoralia* (traduzione del greco *Poimenikà*) o a quello di *Dafni e Cloe*. Anche su questo aspetto, tuttavia, aleggia l'incertezza ed è opportuno segnalare la teoria proposta da Marios Philippides. Questo studioso, infatti, basandosi su un precedente studio di Albert Henrichs, asserisce che l'usanza di designare i romanzi con i nomi dell'eroe e dell'eroina o dell'eroina e dell'eroe (come nel caso del *Cherea e Calliroe* di Caritone o del *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio) avrebbe col tempo sostituito la precedente consuetudine di attribuire loro un titolo geografico (come nel caso delle *Efesiache* di Senofonte o delle *Etiopiche* di Eliodoro). Nel caso specifico dell'opera di Longo, dunque, Philippides, sulla scorta della congettura di Henrichs, è dell'opinione che i più tardi titoli di *Pastoralia* e di *Dafni e Cloe* abbiano sostituito quello che avrebbe dovuto essere il titolo originale e più antico del romanzo, vale a dire *Lesbiakà* (*Storie lesbiche*), andato successivamente perduto. Questa supposizione, afferma lo studioso, sarebbe confermata dalle parole finali di un manoscritto di Longo, dove si trovano le parole ποιμενικῶν ἐρωτικῶν Λεσβιακῶν λόγοι (PHILIPPIDES 1978). È inutile aggiungere che quella di Philippides rimane una congettura difficilmente dimostrabile, ma, qualora il titolo del romanzo fosse davvero il geografico *Lesbiakà*, che fa riferimento a un luogo specifico ed evoca una particolare atmosfera, ci troveremmo senz'altro di fronte a una connotazione del romanzo più specificatamente geografica che potrebbe essere molto interessante per i discorsi che seguiranno.

Il romanzo di Longo Sofista presenta delle peculiarità evidenti che lo collocano in una posizione particolare all'interno del genere.

Si consideri, in primo luogo, il trattamento della tematica erotica. Gli altri romanzieri presentano l'amore come un qualcosa di fisso e di statico, immutabile dal principio alla fine della narrazione: i due protagonisti si innamorano all'inizio della storia e questo loro amore rimane tale, invariato, nel corso dell'intera opera. Longo, come si vedrà fra poco, si distacca fortemente da questo schema: egli, infatti, pone al centro del *Dafni e Cloe* l'evoluzione dell'amore, prestando attenzione allo sviluppo psicologico ed emozionale dei protagonisti e concentrandosi sulla nascita e sulla maturazione della loro relazione erotica, che culmina, alla fine, nel loro matrimonio e nella loro unione carnale: come afferma Georg Rohde, "*diese Liebe [...] wird nicht wie in den anderen*

Romanen als etwas Bestehendes gezeigt oder vorausgesetzt, sondern – und damit treffen wir das Zentrum des Loungusromans – ihre Entstehung und ihr Wachsen wird dargestellt” (ROHDE 1937, p. 37). L’importanza della dimensione psicologica è sottolineata anche da Orlando de Figueiredo Farinha, il quale scrive che “*ao contrário dos romances que antecederam Dáfnis e Cloe, aqui não é a dimensão geográfica que sobrepõe, mas sim a psicológica*” (FIGUEIREDO FARINHA 1978, p. 80).

In secondo luogo, “*Longus se distingue des autres romanciers grecs par le choix qu’il fait de l’unité de lieu*” (BILLAULT 1996, p. 507). Il romanzo di Longo è ambientato interamente sull’isola di Lesbo, che Dafni e Cloe non abbandonano mai. Come si osserverà tra poche righe, tutto l’apparato di viaggi e di (dis)avventure tipico degli altri romanzi è in quest’opera quasi completamente assente. I viaggi sono praticamente inesistenti, limitandosi a spostamenti davvero minimi che non si spingono mai oltre le poche decine di chilometri che separano le due città principali dell’isola (nonché le uniche che compaiono nella storia), ossia Mitilene e Metimna. L’intervallo tra queste due città rappresenta l’estensione massima dello spazio romanzesco. Insomma, “*Longus’ Daphnis and Chloe operates within a closely restricted spatial framework*”: questa osservazione è valida in generale e ancor di più se messa in relazione ai grandi spazi percorsi dagli eroi degli altri romanzi (MORGAN 2012, p. 537). Si potrebbe dire che Longo sostituisce al viaggio fisico attraverso i continenti un viaggio interiore alla scoperta del sentimento amoroso. Il romanziere, inoltre, rinuncia quasi totalmente al tema delle peripezie per terra e per mare. Assalto di pirati, naufragio e rapimento di Dafni, per esempio, sono condensati in un unico episodio di poche righe. La guerra, con il conseguente sequestro di Cloe, forse l’accidente cui Longo dedica un’elaborazione più complessa, rimane comunque “*an intrusion into an idyllic, youthful world. It is a disruptive force that disturbs the equilibrium of country life that proceeds almost on the premise of peace*” (HILTON 2005, p. 68).

In terzo luogo (ma non certo per importanza), il *Dafni e Cloe*, come si sarà già intuito sin dalla citazione di apertura del capitolo, si differenzia visibilmente dagli altri romanzi per l’ambientazione pastorale, unico caso rimastoci (o prodotto?) all’interno del panorama del romanzo greco. I riferimenti alla poesia bucolica ellenistica – soprattutto a quella di Teocrito, ma non mancano allusioni a quella di Mosco e di Bione, come messo già in luce da VACCARELLO 1935, p. 313 – pervadono il testo. L’opera è ambientata quasi esclusivamente in una campagna idealizzata dove l’amore dei protagonisti può svilupparsi senza intralci e nella quale il mondo urbano non irrompe se non in modo molto limitato (sulla campagna e sul rapporto tra questa e la città nel romanzo si tornerà nell’ultimo capitolo). Longo, inoltre, è il romanziere, tra quelli che possiamo

leggere integralmente, che concede l'attenzione maggiore al paesaggio. Sul rapporto tra l'opera di Longo e la letteratura bucolica si vedano VACCARELLO 1935; ROHDE 1937; MITTELSTADT 1966; MITTELSTADT 1970; CRESCI 1981; EFFE 1982; CUSSET 2005. A questo proposito sono interessanti anche le interpretazioni di PARK 2015.

Non sarà inutile, prima di accostarsi al problema della *readership* del romanzo greco in generale e di quello di Longo in particolare, fornire un breve riepilogo della trama del romanzo, che aiuti anche a chiarire alcune delle considerazioni precedentemente esposte.

Il romanzo di Longo Sofista è composto da quattro libri preceduti da un prologo, nel quale il narratore²³ racconta di come – mentre era a caccia sull'isola di Lesbo in un magnifico boschetto sacro alle Ninfe, ricco di alberi, di fiori e di acque – si sia imbattuto nello spettacolo più bello che avesse mai visto, un dipinto raffigurante una storia d'amore, talmente mirabile tanto per tecnica esecutiva quanto per il contenuto stesso da attirare numerosi visitatori, anche stranieri. A tal punto splendide erano le immagini che il narratore fu colto dal desiderio di farne una trascrizione letteraria in quattro libri, offrendola in dono a Eros, alle Ninfe e a Pan, e gradito possesso per gli uomini. “Mai nessuno infatti è sfuggito o sfuggirà all'amore, finché esisterà bellezza e gli occhi la contempleranno” (Pr., 4)²⁴.

Il romanzo si apre con due suggestive descrizioni – la prima della città di Mitilene e la seconda del possedimento, situato a circa duecento stadi da essa, in cui si svolge quasi tutta la vicenda – seguite immediatamente dai racconti speculari dei ritrovamenti “miracolosi” di Dafni e di Cloe infanti, verificatisi a distanza di due anni l'uno dall'altro (Cloe, infatti, è più giovane di Dafni di due anni). I due neonati, infatti, dopo essere stati esposti dai genitori biologici nella campagna di Lesbo con dei preziosi segni di riconoscimento (Dafni in un querceto, Cloe in una grotta sacra alle Ninfe), vengono scoperti il primo da una capra e la seconda da una pecora, che porgono loro le mamme perché i piccini possano nutrirsi del loro latte. Lamone e Driante, il capraio e il pecoraio preposti alla cura delle greggi, seguendo le bestie trovano i due bimbi e li portano a casa, decidendo, dopo averne parlato con le rispettive mogli – Mirtale e Nape –, di adottare i bambini, riconoscendoli come propri figli, e di chiamarli appunto Dafni e Cloe.

A questa sorta di antefatto segue un lungo salto cronologico: la storia vera e propria, infatti, inizia quando Dafni e Cloe sono ormai adolescenti (quindicenne lui e tredicenne lei) ed entrambi

²³ Sulla possibile identificazione di questo narratore con Longo stesso e sulle conseguenze di questa identificazione si vedano le ultime righe del paragrafo precedente.

²⁴ Le citazioni tratte dall'opera di Longo sono, come in questo caso, segnalate mediante il solo passo. La traduzione è quella di Maria Pia Pattoni (Milano: BUR, 2005).

molto belli. In una notte il dio Eros appare in sogno contemporaneamente a Lamone e a Driante (che non lo riconoscono) e ordina loro di mandare i figli a pascolare le rispettive greggi, Dafni quello di capre di Lamone e Cloe quello di pecore di Driante. Pur dispiaciuti al pensiero che i figli diventino semplici pastori, giacché i ricchi segni di riconoscimento trovati accanto ai neonati testimoniavano il lustro della loro famiglia d'origine, Lamone e Driante non disattendono il comando della divinità e, una volta insegnato loro tutto quanto era opportuno conoscessero, con l'arrivo della primavera li mandano nei pascoli con le bestie.

“Ed essi accettarono molto contenti quell'incombenza quasi fosse un incarico importante, e amavano le capre e le pecore più di quanto fosse consuetudine tra i pastori, l'una perché attribuiva a una pecora il merito della sua salvezza, l'altro perché ricordava che una capra l'aveva nutrito nel tempo in cui era stato esposto” (I, 8, 3).

Poiché i loro pascoli sono vicini, Dafni e Cloe fanno tutto insieme: si aiutano nelle mansioni pastorali, giocano, cantano e condividono anche i pasti, divenendo così inseparabili. Uno stratagemma orchestrato da Eros, tuttavia, ben presto turba la loro serenità. Dal momento che una lupa stava predando molti capi delle greggi, i contadini e i pastori del luogo decidono di scavare delle buche e di per catturarla. Al posto della lupa, però, che si accorge dell'inganno, in una di queste fosse cade il povero Dafni durante l'inseguimento di un caprone. Cloe, accortasi dell'accaduto, chiama in soccorso un giovane bovato e insieme riescono a tirare fuori dalla buca Dafni, il quale, pur essendo sano e salvo, senza ferite e contusioni, è ricoperto di terra e di fango e decide di andare a lavarsi prima di rientrare a casa. Giunto insieme a Cloe presso la grotta delle Ninfe (quella in cui era stata rinvenuta prima dalla pecora e poi da Driante Cloe neonata), presso la quale si trova una sorgente e un ruscello, Dafni si spoglia e si pulisce dalla terra. Siamo giunti a un momento fondamentale del romanzo:

“La sua capigliatura era nera e folta, il corpo abbronzato dal sole: si sarebbe creduto che quel colorito bruno gli venisse dall'ombra delle sue chiome. A Cloe che lo guardava Dafni appariva bello: e poiché prima non le sembrava tale, la fanciulla credeva che fosse il bagno la causa di quella bellezza. E quando gli lavava il dorso, la carne cedeva morbida sotto le dita, cosicché più volte, senza farsi notare, ella si toccava per verificare se fosse più delicata” (I, 13, 2-3).

Lo stratagemma di Eros ha funzionato perfettamente: inizia qui il lungo processo che porterà all'innamoramento di Cloe, la quale, ignara di cosa sia l'amore, soffre senza conoscere la causa reale del suo male.

Nel frattempo, il bovaro Dorcone, quello che aveva aiutato Cloe a tirare fuori Dafni dalla fossa, si è infatuato della fanciulla: abbiamo visto, d'altronde, che nel romanzo greco la pudicizia di entrambi gli eroi è molto spesso messa a repentaglio dalle profferte amorose di altri personaggi che vengono folgorati dalla loro bellezza. In un primo momento, egli decide di tentare di conquistarla per mezzo di doni, e comincia a portare ai giovani regali di diverso genere. Un giorno, però, Dorcone e Dafni si sfidano in una sorta di agone retorico, dibattendo su chi dei due sia più bello. Cloe viene scelta come giudice e si stabilisce come premio per il vincitore un suo bacio. Inutile dire che Dafni vince la sfida: il suo discorso conquista Cloe, la quale,

“Un po' perché lusingata dalla lode, un po' perché da tempo desiderava baciare Dafni, si mosse di slancio e gli diede un bacio, senza maestria né arte, ma ben capace di infiammare un'anima. Dorcone corse via afflitto, cercando un'altra via d'amore. Dafni invece, come se avesse ricevuto non un bacio ma un morso, rimase, lì per lì, accigliato; provava ripetutamente brividi di freddo e cercava di placare i tumultuosi palpiti del suo cuore [...]. Allora per la prima volta egli notò con ammirato stupore che le chiome della fanciulla erano bionde, gli occhi grandi come quelli di una giovenca e il viso più candido del latte di capra” (I, 17, 1-3).

Anche per Dafni, dunque, inizia l'innamoramento e, specularmente a Cloe, anche il fanciullo non conosce minimamente quale sia la causa del turbamento che lo sconvolge.

Intanto, Dorcone non si arrende: si reca dal padre della fanciulla e, dopo aver tentato di accattivarselo portandogli in regalo dei formaggi, chiede la mano di Cloe promettendo in cambio molti altri ricchi doni. Al rifiuto di Driante, che spera un partito migliore per la figlia, il bovaro decide di ricorrere alla violenza: dopo essersi gettato addosso la pelle di un lupo, si apposta presso la sorgente dove le greggi si abbeverano, pronto a terrorizzarla con il suo aspetto lupo e ad abusare di lei. I cani da pastore, però, sorprendono Dorcone grazie al loro fiuto e, scambiatolo per un lupo vero, gli si avventano contro e cominciano ad azzannarlo. Dafni e Cloe, accortisi che il lupo è in realtà il loro “amico”, richiamano i cani e, ritenendo quello del bovaro null'altro che uno scherzo innocente, gli medicano le ferite, lo confortano e lo accompagnano a casa. Uno scherzo innocente che, in ogni caso, crea ai pastorelli un bel daffare: devono impiegare non poco tempo,

infatti, per radunare nuovamente le capre e le pecore, che, spaventate dal finto lupo e dai latrati dei cani, si erano sparse in lungo e in largo.

La primavera cede il passo all'estate. Dafni e Cloe continuano a vedersi e, alternando alle incombenze imposte dal lavoro pastorale momenti di svago e di gioco, godono della reciproca compagnia e dei piaceri che la bella stagione offre loro. La frequentazione assidua consolida il loro legame e accresce l'attrazione che essi provano l'uno nei confronti dell'altra: momenti di intensa gioiosità si avvicendano a momenti caratterizzati da una profonda sofferenza cui i fanciulli non riescono ancora a dare un nome e la cui causa essi non riescono ancora a definire.

È già stato detto che uno degli episodi più ricorrenti nel romanzo greco è sicuramente l'incursione piratesca di cui la coppia protagonista è vittima mentre è in viaggio per mare. Il *Dafni e Cloe* non rappresenta certo un'eccezione, seppur con le consuete specificità: il passo, infatti, ha un'estensione abbastanza limitata, avviene soltanto parzialmente sul mare e non conduce alla separazione dei due fanciulli.

Nel pieno dell'autunno alcuni pirati approdano nel possedimento per saccheggiarlo e fanno razzia di molti beni: vino, frumento, miele e anche alcune mucche di Dorcone, il quale viene percosso a morte mentre tenta di difendere la mandria. Nel corso della scorribanda essi si imbattono in Dafni e, valutando quel giovinotto bello e robusto assai più prezioso di tutto il resto del bottino, lo trascinano fino alla loro nave e a forza di remi salpano verso il largo. Le grida disperate del fanciullo attirano l'attenzione di Cloe che, accortasi del rapimento, corre a chiedere aiuto a Dorcone, il quale, però, giace a terra ormai moribondo. Con le sue ultime parole egli la implora di vendicarlo e di salvare Dafni e le fa dono della propria zampogna, dicendole che le vacche sono avvezze a obbedire al suo suono e raccomandandole di suonare una particolare melodia che aveva tempo prima insegnato loro. Infine, chiede a Cloe un bacio. La pastorella riesce a esaudire l'estremo desiderio del bovaro proprio mentre questi esala l'ultimo respiro e, presa la siringa, inizia a suonare. Quel che accade è stupefacente: le mucche rapite dai pirati, riconoscendo la musica suonata dalla zampogna di Dorcone, si gettano di slancio in mare, cominciando a nuotare verso la costa. Il balzo in acqua degli animali fa rovesciare l'imbarcazione, che si inabissa. Sorte amara tocca ai pirati: essi, infatti, sbalzati in acqua, affogano, trascinati a fondo dalle loro armi; Dafni, al contrario, liberatosi della sua veste leggera, si aggrappa alle corna di due mucche si fa trasportare da esse fino alla riva, giungendovi sano e salvo. Cloe gli spiega l'accaduto e i pastorelli decidono di rendere onore al bovaro, senza il cui intervento Dafni non sarebbe scampato alle mani dei pirati, partecipando alla sua cerimonia funebre.

Terminata la sepoltura di Dorcone, i fanciulli, prima di tornare a pascolare le greggi, si recano alla grotta delle Ninfe, dove si lavano e rendono grazie alle dee. In questa occasione anche Cloe, per la prima volta, si denuda in presenza di Dafni, il quale, dopo aver visto la fanciulla in tutta la sua candida bellezza, è colto da sofferenze ancor più atroci. Così si conclude il primo libro.

All'inizio del secondo libro, subito dopo la descrizione della vendemmia e dei lavori a essa connessi, Longo colloca un passo molto importante, cioè il lungo discorso che il vecchio pastore Fileta rivolge a Dafni e Cloe, nel quale narra loro del singolare incontro avvenuto poco prima nel suo giardino. Fileta racconta:

“Oggi, quando verso mezzogiorno vi sono entrato, sotto i melograni e i mirti ho visto un fanciullo con in mano bacche di mirto e melagrane, candido come latte, fulvo come fuoco e splendente come se fosse appena uscito dal bagno: era nudo e solo. [...] Gli domandavo di chi tra i vicini fosse figlio [...]. Allora scoppiò in una squillante risata ed emise una voce quale non hanno né rondine né usignolo né cigno [...]. ‘Io non sono affatto un fanciullo, anche se sembro tale, ma sono più vecchio persino di Crono e di tutto il tempo stesso. [...] Ora però sono pastore di Dafni e Cloe’. [...] Gli vidi anche le ali che spuntavano dalle spalle e tra le ali il minuscolo arco: poi non vidi più né l’arco né lui. [...] Siete votati a Eros, figlioli, ed Eros ha cura di voi” (II, 4-6).

Dafni e Cloe, che non sanno chi sia Eros, non avendolo mai sentito nominare in precedenza, sono disorientati dal racconto di Fileta: subito interrogano il vecchio pastore su chi sia costui, se un fanciullo o un uccello, e quali siano i suoi poteri. La sua risposta non si fa attendere:

“Eros è un dio, figli miei, giovane, bello e alato: per questo si compiace della gioventù, insegue la bellezza e dà le ali all’anima. Ha un potere tanto grande quanto nemmeno Zeus: domina sugli elementi, domina sugli astri, domina sugli dei suoi simili, più di quanto voi possiate sulle capre e sulle pecore. Tutti i fiori sono opera di Eros: queste piante sono sue creazioni; è grazie a lui che i fiumi scorrono e i venti spirano. [...] Contro Eros non esiste rimedio alcuno, né da bere, né da mangiare, né da recitare con canti, se non il bacio, l’abbraccio e il giacere insieme con i corpi nudi” (II, 7, 1-7).

Il discorso di Fileta, dunque, costituisce uno snodo fondamentale del romanzo, poiché grazie a esso Dafni e Cloe non soltanto scoprono l’esistenza dell’onnipotente dio Eros, ma capiscono

anche che egli è la causa di tutte le loro sofferenze, e decidono così di ricorrere ai tre rimedi che il pastore ha elencato loro: il bacio, l'abbraccio e il giacere insieme nudi.

I due pastorelli, perciò, seguendo le disposizioni consigliate loro da Fileta, cominciano la cura per guarire dalle pene amorose: iniziano a scambiarsi molti baci e ad abbracciarsi strettamente; “ma nei confronti del terzo rimedio, di giacere nudi, erano esitanti: era infatti un gesto troppo ardito, non solo per le fanciulle, ma anche per i giovani caprai” (II, 9, 1). Il pudore impedisce a Dafni e a Cloe di mettere in pratica il terzo rimedio: non osano farlo, pur desiderandolo ardentemente. Ciò, naturalmente, li frustra e li addolora.

Longo, a questo punto, decide di distogliere momentaneamente l'attenzione del lettore dalla cura erotica di Dafni e Cloe inserendo nella narrazione un episodio ben più lungo e rilevante della precedente incursione piratesca (complessivamente occupa gran parte del secondo libro e l'inizio del terzo).

Un'allegria brigata di ricchi giovanotti di Metimna decide di concedersi per diletto una piacevole scampagnata fuori porta. Varata una nave, la comitiva prende a navigare lungo le coste dell'isola, gettando di tanto in tanto l'ancora per dedicarsi a svariati divertimenti come la pesca, la caccia alla lepre e l'uccellazione.

Dal momento che è ormai autunno inoltrato, i vacanzieri ritengono troppo rischioso trascorrere la notte sul mare e, prudentemente, risolvono di tirare in secco la nave ogni sera onde evitare eventuali burrasche notturne. Tutto sta procedendo per il meglio, quando si verifica un fatto, in sé e per sé insignificante, destinato però a scatenare una lunga serie di ripercussioni. Un contadino, infatti, si imbatte nella nave incustodita e, abbisognando di una corda, ruba la fune d'attracco. Quando si accorgono del furto, i Metimnesi si lamentano non poco con la gente del luogo ma, poiché nessuno restituisce il maltolto, non resta loro altra scelta che riprendere il mare. Dopo aver costeggiato un altro tratto dell'isola, approdano infine sulla spiaggia del possedimento dove vivono Dafni e Cloe, allettati da un luogo a loro giudizio ottimo per la caccia alla lepre. Ma come assicurare l'imbarcazione, privi come sono di una gomina? I giovani devono ingegnarsi: recuperano dei vimini verdi, li intrecciano a mo' di corda e li usano per assicurare la nave alla riva. Risolto questo problema, possono dedicarsi alla caccia. I latrati dei cani che corrono per la campagna, però, spaventano le capre di Dafni, che, disperdendosi, si spingono fino al mare dove, non trovando molto da mangiare, divorano i verdi vimini con cui il vascello è tenuto legato. Il mare inizia ad agitarsi a causa del vento levatosi e il riflusso delle onde stacca l'imbarcazione dal litorale e la trascina in mare aperto. I Metimnesi, vedendo la nave sospinta al largo dalla corrente e dal

vento, radunano i cani e si precipitano verso il mare, facendo accorrere con i loro strepiti una grande folla dalla campagna. Infuriati, giacché avevano lasciato sulla barca tutti i loro beni preziosi, vesti e denaro, cercano il guardiano delle capre e, trovato Dafni, lo incolpano dello sfortunato evento, gli strappano di dosso le vesti e cominciano a malmenarlo, legandogli le mani dietro la schiena. Dafni, urlando, chiama in soccorso Lamone, Driante e gli altri contadini, i quali esigono che sull'accaduto si svolga un regolare processo. Viene perciò designato come giudice il vecchio Fileta, poiché è il più anziano ed è considerato uomo di straordinaria giustizia.

I Metimnesi parlano per primi, con un discorso chiaro e conciso: essi accusano Dafni e le sue capre di aver provocato la perdita dell'imbarcazione e di tutte le ricchezze contenutevi e si arrogano il diritto di portare via il capraio come risarcimento delle perdite. Dafni, difendendosi, ribatte che l'accaduto non è responsabilità né sua né delle sue capre, dal momento che sono stati i cani da caccia, male addestrati, a creare scompiglio e a spaventare le bestie spingendole fino al mare, e che sono stati il vento e la tempesta a trascinare via la nave, soggiungendo, da ultimo, che qualsiasi persona assennata non avrebbe certo usato del giunco come gomina per una nave carica di tanti tesori. Terminata la propria apologia, Dafni scoppia in lacrime, muovendo a pietà il consesso: Fileta delibera che la colpa dell'accaduto non deve affatto essere attribuita al capraio o al suo gregge, ma alla tempesta. La sentenza scontenta oltremodo i giovani di Metimna, che, incolleriti, tentano di legare Dafni per portarlo con loro. Ma la reazione dei campagnoli non si fa attendere: infuriatisi, si scagliano contro di loro, mettendoli in fuga a randellate, e liberano il pastorello.

Dafni e Cloe, scampato il pericolo, si recano alla grotta delle Ninfe, dove la fanciulla, dopo avergli lavato il viso insanguinato, ristora l'amato con cibo e baci. Come è stato accennato più sopra, tuttavia, l'episodio metimnese non termina qui. I giovani, infatti, una volta rientrati a Metimna malridotti e senza imbarcazione, convocano l'assemblea cittadina e chiedono a gran voce di essere vendicati: essi, infatti, vergognandosi di raccontare come si fossero svolti realmente i fatti, accusano i Mitilenesi di averli attaccati e di aver sottratto loro la nave per razziarla. I cittadini di Metimna, prestando loro fede, si indignano e decretano di organizzare un'incursione a sorpresa nelle campagne di Mitilene per metterle a ferro e fuoco e lavare così l'onta subita dai rampolli della nobiltà cittadina.

Il giorno seguente una flotta di dieci navi guidata dal comandante Briassi salpa da Metimna alla volta dei territori mitilenesi: sbarcano in diversi punti e ovunque razziano greggi, frumento e vino in abbondanza. Alfine, gli incursori si spingono anche sino al possedimento dove vivono e lavorano i protagonisti del romanzo. Qui si imbattono in Cloe impegnata a sorvegliare le proprie pecore e le capre di Dafni. Il fanciullo, infatti, non è presente, giacché fortuitamente si trova nel

bosco a tagliare frasche con cui nutrire in capretti durante l'inverno. Vedendo gli assalitori, la pastorella fugge e si rifugia supplice nella grotta delle Ninfe, implorandoli in nome delle divinità di risparmiare se stessa e gli animali. Invano: i Metimnesi dileggiano le statue sacre e rapiscono sia Cloe sia le greggi. Dopodiché, soddisfatti e con le navi stracolme di bottino, gli aggressori decidono di fare ritorno verso casa.

Dafni, accortosi dell'accaduto, corre in lacrime dalle Ninfe e, dopo averle accusate di non avere protetto adeguatamente la fanciulla amata, prostrato dal dolore e dal pianto, cede a un sonno profondo. Mentre giace addormentato, gli appaiono in sogno le dee, che lo confortano e gli assicurano che il dio Pan sta già accorrendo in aiuto di Cloe. Dafni si sveglia, molto rincuorato dalle parole rassicuranti delle divinità, e, dopo aver molto onorato le Ninfe stesse e Pan, fa ritorno a casa per la notte, una notte durante la quale si verificheranno prodigi stupefacenti.

Il naviglio metimnese era salpato dalla campagna di Dafni e Cloe e aveva già navigato per diversi stadi, quando Briassi, il comandante della flotta, decide di interrompere la navigazione per concedere ai soldati di un poco di riposo. Tutti, dunque, cominciano a bere e divertirsi, lieti per la molta preda arraffata. Con l'arrivo della notte, però, iniziano a verificarsi parecchi fenomeni paranormali terrificanti che sconvolgono i Metimnesi e che culminano, il giorno successivo, nell'apparizione di Pan a Briassi: questi, infatti, verso mezzogiorno cade in un profondo sonno innaturale, durante il quale gli si manifesta il dio caprigno, che gli ingiunge di restituire alle Ninfe Cloe, aggiungendo che, qualora non avesse obbedito al suo ordine, non avrebbe mai più fatto ritorno in patria. Il comandante, sconvolto dalla visione, fa subito sbarcare Cloe e le sue greggi, che insieme fanno ritorno verso casa, mentre la flotta riprende la navigazione verso Metimna.

Dafni, avvistando Cloe in lontananza, le corre incontro e, raggiuntala, sviene per l'emozione. Riavutosi, chiede alla fanciulla di spiegargli tutto l'accaduto e, riconoscendo nel racconto di Cloe la profezia avuta in sogno, manda a chiamare Lamone, Driante e tutti i familiari per celebrare un sacrificio di ringraziamento in onore delle Ninfe, al quale segue poi una splendida festa pastorale che si protrae fino a tutto il giorno successivo, durante il quale si compie un altro sacrificio, questa volta in onore di Pan. Scesa la notte, infine, i pastorelli fanno ritorno a casa con le greggi.

Il giorno seguente, di buon mattino, Dafni e Cloe riconducono nuovamente le capre e le pecore al pascolo, dove passano molto tempo tra baci e abbracci, arrivando infine a giurarsi fedeltà eterna, rispettivamente su Pan e sulle Ninfe. Con questi giuramenti bucolici, ingenui e sinceri, si chiude il secondo libro del romanzo.

L'inizio del terzo libro ci riporta bruscamente in un ambientazione bellica. La risposta di Mitilene all'offensiva metimnese, infatti, non si fa attendere: venuti a sapere dell'aggressione fulminea e non annunciata alle proprie campagne e del conseguente saccheggio da parte delle truppe di Metimna, i cittadini mitilenesi reagiscono con forza. Ritenendo troppo avventata una spedizione navale con l'inverno alle porte, essi stabiliscono di arruolare tremila fanti e cinquecento cavalieri e di inviarli via terra contro la città nemica sotto il comando dello stratega Ippaso. Messosi in marcia, l'esercito si dirige direttamente verso la città per farvi irruzione, senza attendersi a depredare le campagne metimnesi. Quando le milizie sono ormai prossime a Metimna, però, ecco verificarsi un fatto inaspettato: sopraggiunge un araldo recante proposte di pace. I Metimnesi, infatti, avevano saputo dai campagnoli sequestrati durante l'attacco che quella dei giovanotti altro non era che una menzogna bella e buona escogitata per salvarsi la faccia e che l'unica colpa dei rustici mitilenesi era stata quella di insorgere violentemente contro coloro che stavano mettendo le mani addosso a Dafni. Metimna, dunque, propone per voce dell'araldo di restituire i beni predati e di riallacciare con Mitilene rapporti commerciali per terra e per mare. Ippaso invia l'araldo a Mitilene perché riferisca la proposta ai concittadini e, posto il campo nei pressi di Metimna, aspetta le disposizioni dalla propria città. Due giorni dopo, sopraggiunge da Mitilene un altro messaggero con l'ordine di accettare la restituzione del bottino e rientrare in patria senza colpo ferire: la pace, tutto sommato, si rivela per entrambe più vantaggiosa e proficua della guerra. In questo modo, dunque, si conclude il lungo episodio cominciato con una briosa e alla fin fine innocua scampagnata che una serie di azioni illecite (il furto della gomena, l'ingiusta aggressione di Dafni, la menzogna architettata dai giovani metimnesi, la guerra non dichiarata) avrebbe potuto trasformare in catastrofe.

La fine dello scontro tra Mitilene e Metimna coincide con l'inizio dell'inverno, "per Dafni e Cloe più amaro della guerra" (III, 3, 1). L'inverno descritto da Longo (su cui si ritornerà con maggior puntualità nel capitolo successivo) è caratterizzato da tinte molto forti. La terra è completamente coperta da un alto strato di neve, i torrenti sono in piena e ovunque si forma il ghiaccio. Le vie di comunicazione sono bloccate e tutti i campagnoli sono costretti in casa, ben lieti di potersi un poco ristorare dalle fatiche del lavoro nei campi. Per i protagonisti, invece, l'inverno rappresenta una sciagura: in una situazione simile, ovviamente, è impensabile che le greggi possano uscire dall'ovile e Dafni e Cloe, di conseguenza, non hanno la possibilità di rivedersi. Pertanto, essi consumano i giorni nel dolore e nel ricordo dei baci e degli abbracci scambiati nei mesi precedenti, attendendo trepidamente il ritorno della primavera. Dafni, però, ricorre astutamente a un espediente per rivedere la fanciulla amata.

Il pastorello sa che nei pressi dell'abitazione di Cloe si trovano due grandi piante di mirto e un'edera. Nella stagione invernale, non avendo a disposizione molto altro di cui nutrirsi, una gran quantità di uccelli selvatici si raduna intorno a queste piante, attirata dai grossi corimbi che pendono dai tralci. Una mattina, dunque, Dafni, con il pretesto della caccia a questi pennuti, si avvia verso la casa di Driante e Nape e, una volta giuntovi non senza fatica a causa della neve, inizia a uccellare con gran fortuna e a catturare un gran numero di merli e colombacci, nutrendo in cuore la speranza che Cloe nel frattempo esca nel cortile e lo veda. Un desiderio che in un primo momento sembra destinato a non realizzarsi: dalla casa, infatti, non esce nessuno, né la fanciulla né i suoi genitori. Proprio mentre Dafni sta incominciando a scoraggiarsi e, raccolti gli uccelli, si sta preparando al ritorno, il padre di Cloe esce dalla casa, inseguendo un cane che gli aveva rubato un pezzo di carne. Meravigliandosi di imbattersi nel pastorello, Driante lo saluta con gioia e lo conduce in casa, dove, quasi svenendo sul momento per l'emozione, i due innamorati possono finalmente vedersi e trascorrere del tempo insieme. Grazie alla sua scaltra trovata Dafni ha la possibilità di rimanere a casa di Cloe per due giorni, giacché Driante e Nape lo invitano a passare la notte con loro in vista del sacrificio a Dioniso che avrebbero celebrato l'indomani²⁵.

Finalmente l'inverno finisce e ritorna la primavera tanto agognata: "si scioglieva la neve, la terra di denudava del suo bianco manto e spuntava l'erba" (III, 12, 1). Dafni e Cloe possono tornare a pascolare insieme le greggi, ma soprattutto a scambiarsi dolci baci e teneri abbracci. La feracità della stagione, per di più, eccita i pastorelli, in particolare Dafni, che "in ogni faccenda d'amore si era fatto più curioso e intraprendente. Chiedeva a Cloe di compiacerlo in tutto quel che volesse, e di distendersi nuda accanto a lui nudo" (III, 12, 4-14, 1). Eppure, anche il terzo rimedio consigliato da Fileta non sembra sortire gli effetti desiderati e Dafni, al vedere gli accoppiamenti di capre e pecore, spesso piange, ritenendosi nell'arte amorosa più inetto persino degli animali: i tempi sono ormai maturi perché egli riceva, dopo quella del vecchio pastore, un'ulteriore e più esplicita lezione erotica di carattere, per così dire, meno teorico e più pratico.

Uno dei vicini di Lamone e Mirtale, il contadino Cromi, tiene presso di sé una concubina (o forse è sua moglie, il testo greco non lo chiarisce) bella e smaliziata, di nome Licenio. Costei, vedendo giorno dopo giorno Dafni portare le capre al pascolo, è presa dal desiderio di conoscerlo in senso biblico e, come Dorcone con Cloe, in un primo momento cerca di ingraziarselo con numerosi doni. Tuttavia, avendo compreso il sentimento che Dafni prova per Cloe ed essendosi accorta delle difficoltà dei giovinetti nell'appagare la propria voglia amorosa, escogita un piano assai ingegnoso.

²⁵ L'organizzazione spaziale di questo episodio è indagata da ORY 1984 sulla base del binomio interno (spazio della casa) – esterno (spazio della caccia), che la studiosa francese mette in relazione, peraltro, con la distribuzione dello spazio tra i sessi: l'interno come spazio della donna e l'esterno come spazio dell'uomo.

Un giorno Licenio si reca al pascolo dove i pastorelli stanno sorvegliando le greggi e, rivolgendosi a Dafni, lo implora di aiutarla a salvare la più bella delle sue venti oche, che un'aquila ha rapito e ha portato nel bosco vicino. Dafni non nutre il benché minimo sospetto sulle reali intenzioni della donna e, afferrato il bastone, la segue dappresso nel bosco. Dopo essersi inoltrati nel profondo del bosco ed essersi allontanati da occhi indiscreti, però, Licenio fa sedere Dafni e gli dice:

“Dafni, tu ami Cloe: l'ho saputo stanotte dalle Ninfe. In sogno mi hanno raccontato delle tue lacrime di ieri e mi hanno ordinato di salvarti insegnandoti le opere d'amore. Queste non sono né il bacio né l'abbraccio né quel che fanno montoni e capri, ma salti ancor più dolci di quelli là, poiché più lungo è il piacere che ad essi si accompagna. Se dunque t'è caro liberarti dalle angustie e fare esperienza dei godimenti che cerchi, suavia, offriti a me quale dolce discepolo, e io, per compiacere le Ninfe, te lo insegnerò” (III, 17, 1-3).

L'inganno di Licenio funziona alla perfezione: Dafni, prestando fede alle sue parole mendaci, la supplica impetuosamente di istruirlo, promettendole in cambio un capretto, una capra e dei formaggi. Il fanciullo, dunque, si concede alla donna, che si prende in questo modo il suo fiore verginale. Siamo giunti così a un altro snodo fondamentale del romanzo: Dafni è iniziato alle opere d'amore.

Terminata la lezione erotica, Dafni vuole subito raggiungere Cloe per mettere in pratica quanto aveva appena imparato, ma Licenio lo trattiene, mettendolo saggiamente in guardia sui rischi connessi a un simile atto e dicendogli che, qualora lo avesse fatto, Cloe, essendo ancora una fanciulla illibata, avrebbe gridato, sofferto e perso molto sangue. Dopodiché, la donna prende commiato dal pastorello e se ne va per la sua strada, mentre Dafni – turbato dall'avvertimento di Licenio e dal pensiero del sangue, e perciò risoluto a rinunciare a qualsiasi tentativo più ardito dei baci e degli abbracci consueti – torna da Cloe, alla quale racconta di essere riuscito a salvare l'oca dalle grinfie dell'aquila.

L'arrivo dell'estate porta con sé una grave minaccia per i protagonisti: una schiera non certo sparuta di abbienti pretendenti si reca da Driante per chiedere Cloe in sposa, recando doni o assicurandone molti in cambio della mano della fanciulla. Nape, allettata dai regali e dalle promesse, è del parere di concedere la fanciulla in moglie a qualcuno. Anche Driante stesso si lascia spesso ingolosire dalle offerte dei corteggiatori, ma, sapendo che la fanciulla è di rango ben più alto,

differisce la risposta (sperando così di ottenere una ricompensa ancora maggiore se si fossero trovati i suoi veri genitori).

Cloe, venuta a sapere delle profferte matrimoniali, si addolora molto e, se in un primo momento cerca di tener celato il fatto a Dafni, non volendo farlo soffrire, alla fine è costretta a rivelarglielo. Dafni è disperato: non può immaginare una vita senza Cloe al suo fianco. Facendosi animo, decide di candidarsi a sua volta come pretendente, sperando di prevalere sugli altri pur nella consapevolezza che la sua non è certo una famiglia ricca. Ancora una volta, però, ad accorrere in soccorso dei due amanti sono le Ninfe, che una notte appaiono in sogno a Dafni rivelandogli come entrare in possesso di una assai considerevole somma di denaro. Gli rivelano infatti che la nave dei Metimnesi, dopo essere stata sospinta dalle onde al largo, durante la notte era stata risospinta verso terra da un forte vento e si era infranta sugli scogli, e che le onde avevano rigettato sulla spiaggia una borsa contenente tremila dracme, che ora giace tra le alghe nei pressi della carcassa putrescente di un delfino, cui nessuno si avvicina a causa del lezzo. Il mattino seguente Dafni, destatosi e condotte le capre al pascolo, si dirige verso il litorale, dove, guidato dal fetore del delfino in decomposizione, trova la borsa contenente le tremila dracme proprio come gli era stato predetto dalle dee.

Pieno di gioia, Dafni si precipita da Cloe e, dopo averle raccontato il sogno della notte precedente, le mostra la borsa; corre poi da Driante, al quale chiede apertamente la mano della figlia, promettendo in cambio la somma appena trovata. I genitori di Cloe, strabiliati da tanta ricchezza, accettano la proposta senza pensarci due volte: Driante, dunque, si reca personalmente da Lamone per ottenere il suo consenso al matrimonio e, per tentare di convincerlo, gli assicura che non avrebbe preteso nulla da lui. Il padre di Dafni non può certo opporsi alla prospettiva di una simile unione, ma, dal momento che è uno schiavo, risponde a Driante che non è in suo potere decidere: bisogna prima informare il padrone e chiedere il suo benestare. Consiglia, pertanto, di rinviare la questione all'autunno, quando il padrone giungerà nel possedimento per effettuare un'ispezione: allora, Dafni e Cloe potranno essere marito e moglie. Terminato il colloquio con Lamone, Driante ritorna dal fanciullo e, definendolo genero, gli comunica che in autunno si sarebbero celebrate le nozze. Il terzo libro si chiude con Dafni, giubilante, che si precipita ad annunciare la lieta notizia alla futura sposa.

Il quarto e ultimo libro del romanzo è caratterizzato dall'entrata in scena di Dionisofane, il padrone del possedimento, e del suo seguito: sul finire dell'estate, infatti, un messaggero giunto dalla città annuncia ai villici che il signore sarebbe presto giunto per visitare i propri terreni. Alla notizia, Lamone comincia a darsi da fare perché egli al suo arrivo possa trovare una campagna non

soltanto produttiva ma anche bella a vedersi e possa godere di un soggiorno il più piacevole possibile, premurandosi in particolare di abbellire un magnifico giardino, presente nella tenuta, di cui Dionisofane si compiace grandemente. Dal canto suo, Dafni, che naturalmente non è meno desideroso di impressionare positivamente il padrone e propiziarselo, dedica alle capre ogni cura e ogni sollecitudine, fiero di averne raddoppiato il numero.

Mentre fervono i preparativi per l'arrivo di Dionisofane, giunge da Mitilene Eudromo, un altro messaggero, con l'ordine di fare la vendemmia: una volta terminata, aggiunge, sarebbe rientrato in città e avrebbe accompagnato il padrone. Subito, dunque, si inizia a vendemmiare di gran lena, si raccoglie l'uva, la si pigia e si versa il mosto nelle botti. Quando tutto è concluso ed Eudromo è sul punto di ripartire per la città, Dafni gli dona dei formaggi, un capretto nato da poco e una pelle di capra. Il messaggero, sorpreso e compiaciuto dalla generosità del fanciullo, gli dà un bacio e gli promette che avrebbe parlato bene di lui al padrone.

Tutto sembra procedere per il meglio, quando si verifica un evento inaspettato che turba la serenità di Dafni e della sua famiglia. Uno dei pretendenti di Cloe, un bovaro di nome Lampi, venuto a sapere che, se il padrone avesse dato il proprio consenso, Dafni avrebbe sposato la fanciulla, decide di fare qualcosa per suscitare l'ira di Dionisofane nei confronti del pastorello. Conoscendo il senso di forte affezione che il padrone nutre nei confronti del giardino di cui Lamone si prende cura, risolve di devastarlo e, entratovi una notte di nascosto, attua il proprio progetto malvagio accanendosi in particolare contro tutti i fiori, che vengono strappati e calpestati. Terminata l'opera, Lampi se ne torna a casa indisturbato. La mattina successiva Lamone vi si reca per annaffiare le piante e avviene la drammatica scoperta, che lo fa cadere, insieme con Mirtale e Dafni, in uno stato di profonda costernazione: i tre piangono e si disperano, temendo l'ira di Dionisofane di fronte a un tale deturpamento e paventando le frustate che avrebbero ricevuto.

Sul finire della medesima giornata ritorna Eudromo, il quale annuncia che Dionisofane sarebbe arrivato di lì a tre giorni, mentre già l'indomani sarebbe sopraggiunto suo figlio Astilo. Pieno di angoscia, Lamone lo mette al corrente dell'accaduto e si consulta con lui sul da farsi. Eudromo consiglia di parlarne per prima cosa con il padroncino Astilo il giorno seguente e aggiunge che – nutrendo benevolenza per Dafni, che in precedenza era stato tanto gentile con lui – avrebbe personalmente perorato la loro causa: Astilo, infatti, tiene in gran conto la sua opinione, essendo fratelli di latte.

Il giorno successivo, dunque, giunge nel possedimento Astilo, scortato dal parassita Gnatone. Al suo arrivo Lamone, Mirtale e Dafni si gettano subito ai suoi piedi, spiegandogli ogni

cosa e implorandolo di sottrarli all'ira del padre. Astilo non rimane impassibile di fronte agli scongiuri pietosi dei villici: rincuorandoli, promette loro di intercedere personalmente presso il padre e di incolpare dell'accaduto i propri cavalli che, imbizzarritisi, avrebbero calpestato e rovinato i fiori del giardino. Molto sollevati da queste parole, Lamone, Mirtale e Dafni offrono al padroncino numerosi doni in segno di riconoscenza per la sua comprensione.

Astilo, accettati con gioia i regali, se ne va a caccia di lepri. Il parassita Gnatone, invece, rimasto folgorato dalla bellezza di Dafni, decide di fare al fanciullo una corte serrata, con l'intenzione di piegarlo ai propri voleri. Trascurata la caccia, si dirige con lui nei pascoli e prende a vezzeggiarlo, a lodare le capre e a pregarlo di suonare per lui, arrivando a promettergli che avrebbe convinto il padrone a liberarlo. Quella stessa notte, poi, dopo essersi ubriacato, Gnatone raggiunge Dafni mentre è intento a ricondurre le capre all'ovile e, baciato, gli disvela i propri desideri, chiedendogli esplicitamente di concedersi a lui. Dal momento che l'ingenuo fanciullo stenta a comprendere le strane pretese del pederasta, questi, spazientito, prova a mettergli le mani addosso e a usargli violenza. Il tentativo, però, naufraga in un completo insuccesso: Dafni, infatti, essendo ben più giovane e forte e profittando dello stato di totale ebbrezza di Gnatone, con un poderoso spintone lo fa cascare a terra e fugge via.

Alfine entra in scena Dionisofane – “un signore dai capelli per metà già incanutiti, ma di statura imponente e di bell'aspetto, e ancora in grado di gareggiare con dei giovani; inoltre era ricco come pochi e generoso al pari di nessun altro” (IV, 13, 2) – che arriva nel possedimento accompagnato dalla moglie Clearista e da una scorta molto numerosa. Non appena giunto, il padrone per prima cosa celebra piamente un sacrificio in onore di tutte le divinità agresti, Demetra, Dioniso, Pan e le Ninfe. Poi, nei giorni seguenti, passa in rassegna la tenuta. Compiacendosi nel trovare una campagna ben lavorata e produttiva, encomia il fattore Lamone e gli promette che lo avrebbe reso un uomo libero. La devastazione dei fiori del giardino non rappresenta un problema: Astilo mantiene la parola data e incolpa i propri cavalli dell'accaduto. Dopo aver esaminato i lavori agricoli, Dionisofane, volendo ispezionare anche il gregge di capre, si dirige verso il pascolo, dove lo attende Dafni che, non senza una certa soggezione, gli porge in dono dei formaggi freschi e dei capretti da latte. Lamone elogia la solerzia e la diligenza del figlio nell'adempiere i propri doveri pastorali: ha raddoppiato il numero delle capre, afferma con orgoglio, e quintuplicato quello dei caproni. Sono tutti animali grassi, con il pelo lungo e le corna belle. Il possidente non può che rallegrarsi di un capraio tanto valente. Terminata l'ispezione del gregge, Dionisofane torna alla fattoria per pranzare e manda a Dafni del cibo del proprio desco. Il pastorello lo consuma con Cloe,

felice di gustare i raffinati manicaretti di città, ma ancor più di aver fatto una buona impressione sul padrone.

Nel frattempo, Gnatone, ancora smanioso di possedere Dafni, escogita piano per ottenere il fanciullo e placare così la propria concupiscenza. Si reca da Astilo e, dopo essersi prostrato e avergli baciato i piedi e le mani, tiene davanti al padroncino un patetico discorso erotico, magnificando il capraio, che agli occhi del pederasta è ormai l'unica cosa bella rimasta al mondo, e minacciando addirittura di uccidersi nel caso in cui la propria bramosia non venga appagata. Astilo, non riuscendo a resistere di fronte al pianto del parassita, gli promette che avrebbe chiesto Dafni al padre e che l'avrebbe portato come proprio schiavo in città, dove Gnatone finalmente l'avrebbe potuto avere come amasio.

La sorte vuole che proprio in quel momento Eudromo si trovi nei paraggi e assista a tutta la scena. Disgustato da una simile prospettiva, il messaggero corre da Lamone e Dafni e riferisce loro tutto quello che aveva udito, comprese la richiesta di Gnatone e la promessa di Astilo. Il pastorello, alla notizia, si dispera, ritenendo di non aver altra via di scampo se non quella di fuggire con Cloe o persino di uccidersi insieme alla fanciulla. Neppure Lamone, dal canto suo, può tollerare un simile destino per il figlio adottivo e, chiamata la moglie Mirtale, le comunica la propria volontà di rivelare la reale condizione di Dafni e di mostrare i segni di riconoscimento trovati accanto al neonato.

Astilo, intanto, raggiunge il padre e gli chiede “di poter condurre con sé Dafni, dicendo che era un bel ragazzo, molto al di sopra della condizione di contadino e in grado di apprendere rapidamente, sotto la guida di Gnatone, i costumi cittadini” (IV, 19, 2). Dionisofane acconsente alla proposta del figlio e, mandati a chiamare Lamone e Mirtale, annuncia loro che Dafni da quel momento in avanti avrebbe vissuto in città come servitore di Astilo. Il romanzo è giunto al momento fondamentale dell'agnizione. Lamone prende la parola e, dopo aver giurato sulle Ninfe e su Pan di non dire alcunché di falso, confessa di non essere il padre naturale del fanciullo e svela tutta la verità, di come lo avesse trovato esposto ancora infante allattato da una capra insieme ad alcuni ricchi segni di riconoscimento che denotavano una condizione ben superiore a quella di un semplice contadino e di come avessero deciso di adottarlo. Dionisofane sul momento è piuttosto titubante di fronte a una storia tanto singolare. Poi, pungolato dalle lacrime e dall'irremovibilità del vecchio schiavo, ordina che gli vengano portati gli oggetti di riconoscimento rinvenuti accanto al neonato per esaminarli. *Coup de théâtre*. Dionisofane e Clearista li riconoscono immediatamente: sono i segni di riconoscimento che loro stessi, anni prima, avevano esposto insieme con il proprio figlio appena nato. Non c'è alcun dubbio, quindi: essi sono i genitori biologici di Dafni.

Astilo, scoprendo in questo modo di avere un fratello, si precipita pieno di gioia a cercare Dafni per recargli la lieta notizia ed essere il primo a baciarlo. Il pastorello, però, vedendolo correre con foga verso di lui e sentendolo chiamare a gran voce il suo nome, equivoca e, pensando che lo voglia prendere per portarlo con sé in città, fugge verso il mare, pronto a gettarsi da una grande rupe. Astilo intuisce il motivo della fuga del fanciullo e, giurando sulle Ninfe di dire il vero, gli rivela a gran voce che è suo fratello quello da cui sta scappando e che sono i suoi genitori quelli che fino a quel momento aveva considerato padroni. Udendo queste parole, Dafni si ferma. Viene raggiunto in un baleno da Astilo e, poco dopo, dal padre e dalla madre, che lo abbracciano e lo baciano, lieti di averlo ritrovato. Una volta ritornati alla fattoria, Dionisofane spiega le ragioni dell'esposizione del neonato: alla nascita di Dafni, Clearista aveva già partorito un primogenito, una secondogenita e un terzogenito, cioè Astilo. Ritenendola una prole sufficiente, la coppia aveva deciso, seppur a malincuore, di esporre Dafni. Successivamente, tuttavia, erano morti i primi due figli, rapiti da uno stesso male e non era rimasto loro che Astilo. Dionisofane, quindi, esorta Dafni a non risentirsi per la loro sofferta scelta passata e Astilo a non rammaricarsi al pensiero di ricevere solo la metà di un patrimonio comunque immenso.

Per celebrare il ritrovamento del figlio Dionisofane compie un sacrificio in onore di Zeus Salvatore e appronta un sontuoso banchetto che prosegue fino al giorno successivo. L'unico a non prendere parte ai festeggiamenti è Gnatone, il quale, atterrito dalla scoperta della reale identità di colui che voleva rendere il proprio ganimede, si rintana nel giardino e non ne esce. Dafni, frattanto, sacrifica agli dei i propri attrezzi pastorali e attende il momento opportuno per confessare ai genitori l'amore che nutre per Cloe, la quale, mentre tutti bisbocciano, rimane nei pascoli con le pecore a piangere, sentendosi trascurata e pensando che l'amato si sia già scordato di lei.

Lampi, supponendo che Dafni, divenuto possidente da capraio che era, non si sarebbe più contentato di sposare una semplice pecoraia, con l'aiuto di alcuni complici decide di rapire Cloe, approfittando del suo isolamento e della sua disperazione. Anche quest'altro tentativo galante del bovaro, tuttavia, è destinato all'insuccesso. Un testimone, infatti, informa del sequestro Nape, che avvisa Driante, che a sua volta mette al corrente Dafni, il quale, affranto, corre nel giardino a piangere. Gnatone, che è ancora lì nascosto, sentiti i lamenti e lo sfogo del fanciullo, prende con sé alcuni giovani, si fa condurre da Driante alla capanna di Lampi, riduce a mal partito i suoi compagni e strappa Cloe dalle mani del bovaro, al quale non resta che darsi alla fuga. Dafni si sta ancora disperando nel giardino per il rapimento quando sopraggiunge Cloe scortata dal parassita, che lo prega di non serbargli più rancore. Il pastorello, al settimo cielo, si riconcilia con Gnatone e chiede perdono all'amata per averla trascurata.

Quantunque i fanciulli siano ora propensi a sposarsi in segreto, Driante ritiene che sia giunto il momento di svelare tutta la verità su Cloe, come aveva precedentemente fatto Lamone a proposito di Dafni, e di parlare a Dionisofane delle nozze. Il giorno seguente, mentre il possidente si trova nel giardino in compagnia di Clearista, di Astilo e dello stesso Dafni, il contadino si presenta al suo cospetto e, dopo aver confessato che Cloe non è davvero sua figlia, racconta il ritrovamento nella grotta delle Ninfe della neonata allattata da una pecora. Infine, mostrati i ricchi segni di riconoscimento trovati accanto a lei, prega Dionisofane di cercare i veri genitori di Cloe, qualora la fanciulla gli sembri degna di suo figlio. Al padrone non sfuggono queste ultime parole pronunciate da Driante e, vedendo Dafni impallidire, capisce subito quanto perduto egli sia innamorato della pastorella. Resosi poi conto della sontuosità degli oggetti rinvenuti accanto all'infante, Dionisofane esorta Cloe a rinfrancarsi: ben presto non soltanto avrebbe sposato l'amato, ma avrebbe anche trovato i veri genitori. Nei giorni successivi, mentre proseguono le gioiose celebrazioni agresti e i sacrifici alle divinità, Cloe, come aveva precedentemente fatto anche il suo amato, consacra agli dei i propri attrezzi e i propri beni pastorali.

Una volta terminate le feste campestri, Dionisofane, non senza aver prima donato tremila dracme a Driante e aver concesso la libertà a Lamone e Mirtale, decide di rientrare a Mitilene e di cercare la famiglia di Cloe, così da non dover differire troppo la celebrazione del matrimonio. Rintracciare i genitori biologici di una trovatella in una città di tali dimensioni non è certo impresa facile e, ancora una volta, gli dei devono accorrere in aiuto dei mortali. Eros, infatti, appare in sogno a Dionisofane e gli ordina di allestire un grande banchetto: vi avrebbe invitato tutti i maggiorenti di Mitilene e avrebbe mostrato loro i segni di riconoscimento. Il possidente obbedisce a quanto ingiuntogli dalla divinità e dispone che gli oggetti, alla fine del convito, vengano deposti su un vassoio di argento e mostrati agli invitati. Si è giunti alla seconda agnizione del romanzo. Tra i convitati, infatti, v'è anche un certo Megacle, il più anziano dei presenti, il quale, non appena vede gli oggetti di riconoscimento, li riconosce come quelli che aveva deposto accanto alla figlia che aveva anni prima esposta. All'invito di Dionisofane di raccontare come fosse avvenuta l'esposizione, l'uomo spiega che, mentre ora è un uomo molto ricco, ai tempi si trovava in un periodo di forti ristrettezze economiche e, non volendo crescere una figlia nella miseria, aveva deciso di abbandonarla nella grotta delle Ninfe, affidandola a quelle stesse dee. Dionisofane, dunque, constata la corrispondenza fra questo discorso e quello di Driante, fa entrare nella stanza Cloe e la riconsegna agli abbracci del padre, al quale chiede di concederla in moglie a Dafni. Megacle, raggianti, manda subito a chiamare sua moglie Rode e acconsente senza indugi alla proposta.

L'opera termina con il tanto atteso matrimonio. Il giorno successivo, su richiesta di Dafni e Cloe, la comitiva riparte per la campagna, dove Megacle e Rode, giunti nel possedimento, hanno la possibilità di conoscere Driante e Nape, ai quali donano generosamente altre quattromila dracme. Pare opportuno organizzare uno sposalizio rustico all'aperto, con un banchetto principesco apparecchiato proprio di fronte all'antro delle Ninfe. Alla festa nuziale partecipano tutti i personaggi del romanzo: Lamone con Mirtale, Driante con Nape, i parenti di Dorcone, Fileta con i suoi figli, Cromi con Licenio e persino Lampi, giudicato degno di perdono.

“Scesa la notte, tutti li accompagnarono fino al talamo, chi suonando la siringa, chi il flauto, chi reggendo grandi fiaccole: e quando furono presso la porta, si misero a cantare con voce dura e aspra, come se stessero spaccando la terra con i tridenti, invece di cantare un imeneo. Dafni e Cloe, dopo essersi distesi nudi l'uno accanto all'altra, s'abbracciarono e baciaron, restando svegli tutta la notte, come non fanno nemmeno le civette. Dafni mise in pratica quel che gli aveva insegnato Licenio e allora per la prima volta Cloe capì che le cose avvenute nel bosco non erano che giochi di pastori” (IV, 40).

II.4 Il pubblico di Longo Sofista

È indispensabile, prima di proseguire nell'indagine, soffermarsi brevemente su una questione che si rivelerà più avanti della massima importanza, una questione dibattuta e complessa, le cui incertezze non sono ancora state del tutto risolte: il pubblico dei romanzieri greci e, in particolare, di Longo Sofista. Quale tipo di lettori nel mondo antico si dedicava ai romanzi? O, ancora meglio, quale tipo di destinatari immaginavano i romanzieri mentre redigevano le proprie opere? A quale tipo di fruitori indirizzavano essi i propri scritti? Che preparazione culturale richiedevano al lettore? Tentare di rispondere a queste domande è una tappa fondamentale del nostro ragionamento per evitare di trarre delle conclusioni che siano ottenute dalle nostre ipotesi a priori e dai nostri pregiudizi culturali di lettori moderni. E, a proposito di pregiudizi culturali, è doverosa e incontestabile una premessa metodologica quando si affronta il tema della *readership* del romanzo: sarebbe un errore grossolano (errore che – ahimè – è stato più volte compiuto) tentare di estrapolare informazioni sui lettori del romanzo greco da quello che sappiamo sui lettori dei romanzi moderni e contemporanei. Anzi, qualsiasi analogia tra il pubblico del romanzo greco e quello dei romanzi moderni e contemporanei deve essere rigettata con forza, giacché le condizioni sociali e culturali sono troppo diverse perché possano essere messe in relazione.

Le opinioni degli studiosi sulla *readership* del romanzo greco sono molto diverse e, nel corso degli anni, sono state avanzate molteplici proposte: tra i possibili fruitori di questo genere letterario sono stati annoverati “*teenagers, housewives, sentimentals, the poor in spirit, middle-class people and intellectuals*” (WESSELING 1988, p. 67).

Una specificazione iniziale è d'obbligo prima di intraprendere il discorso dedicato ai lettori del romanzo greco. In questa sede non saranno prese in considerazione le interpretazioni iniziatiche e misteriche totalizzanti di queste opere formulate in momenti diversi del Novecento soprattutto da Károly Kerényi e da Reinhold Merkelbach, la cui pretesa di voler scovare un valore misterico dietro a ogni episodio dei romanzi pare particolarmente esagerata (KERÉNYI 1927; MERKELBACH 1962; MERKELBACH 1994). Per quanto riguarda il romanzo di Longo in particolare, Chalk e Merkelbach vedono in esso rispettivamente un *Erosroman* e un *Dionysosroman* e ritengono, conseguentemente, che esso fosse destinato alla fruizione da parte di una cerchia di adepti ai culti misterici (CHALK 1960; MERKELBACH 1962, pp. 192-224; MERKELBACH 1988). Queste teorie, che erano state messe in dubbio già nel 1963 da Robert Turcan (TURCAN 1963) e, nel caso specifico di Longo, nel 1967 da Monica Berti (BERTI 1967), al giorno d'oggi sono state

completamente rigettate dalla critica e non avrebbe pertanto senso dedicare loro più di una menzione fugace (si veda anche STARK 1989).

Un numero considerevole di critici ottocenteschi e novecenteschi ritiene che i lettori antichi del romanzo greco non appartenessero al mondo delle persone istruite. Per decenni gli studiosi sono stati del parere che il romanzo fosse un genere letterario prodotto da autori non particolarmente dotati (emblematico il caso di Senofonte Efesio, considerato da molti un autore quantomeno mediocre) per una massa di fruitori caratterizzati da un livello culturale medio se non basso. Questo punto di vista è stato chiaramente espresso, a distanza di alcuni decenni, da due personalità molto importanti nel panorama degli studi sul romanzo antico, Ben Perry e Gareth Schmeling. Entrambi prendono le mosse dal *Cherea e Calliroe* di Caritone per passare poi a palesare le proprie idee sul lettore tipico del romanzo in generale. Secondo Perry, “*the type of romance represented by Chariton seems to presuppose a lawabiding, well-established, optimistic, tender and conventionally-minded, middle-class, pagan gentry*” (PERRY 1930, p. 134). Tornando sull’argomento dopo diversi anni, il filologo statunitense rivedrà (seppur molto parzialmente) le sue convinzioni, includendo nel novero dei lettori di queste opere anche gli intellettuali, che potrebbero a suo parere esservi effettivamente accostati, ma soltanto a scopo satirico o parodico: il romanzo, scrive infatti Perry, sarebbe stato limitato alla

“edification of children and the poor-in-spirit, or employed by intellectuals on isolated occasions for the ostensible purpose of satire or parody [...]. The novel appears first on a low and disrespectable level of literature, adapted to the taste and understanding of uncultivated and frivolous-minded people” (PERRY 1967, p. 5).

Qualche lustro più tardi, anche il filologo svedese Tomas Hägg, che molto si è dedicato ai problemi del romanzo, ipotizzerà un’eventuale fruizione di queste opere da parte degli esponenti dei circoli intellettuali, ma, come nel caso appena citato di Perry, tenderà a negare a queste letture qualsiasi fine serio: “*novels were most probably read in highbrow circles, but they were not acknowledged or seriously discussed*” (HÄGG 1983, p. 4). Lo stesso Hägg, d’altronde, non si sottrae completamente alla seduzione di accostare romanzo antico e romanzo ottocentesco, un’analogia che sorge facilmente ma che, come già detto, si rivela totalmente inaccettabile.

La teoria, già propugnata da Perry nel 1930, che vorrebbe il romanzo fruito dagli esponenti di un’ipotetica classe media, piace molto in un primo momento anche a Schmeling, il quale, nella sua celebre monografia su Caritone, sostiene che “*with the rise of prose fiction [...] we enter a*

literary creation built for the middle class by a middle-class writer. The literature here is not intellectual but sentimental” (SCHMELING 1974, p. 33). Questo convincimento, tuttavia, sarà modificato qualche anno dopo nel saggio dedicato a Senofonte Efesio, nel quale la *readership* del romanzo è intesa “*as a sentimental group, i.e., one which suspends its intellectual judgements and appreciation for reality and adopts a view that events in life are simple, rather than as a middle-class audience*” (SCHMELING 1980, p. 133). Si segnali, infine, che l’ipotesi di una *bourgeois readership* è sostenuta, almeno per quanto concerne Caritone, anche da Donald Norman Levin, il quale, tuttavia, si dichiara di tutt’altra opinione, come si vedrà tra poco, riguardo all’opera di Longo Sofista (LEVIN 1977).

In questo frangente non è inopportuno menzionare velocemente anche un’ulteriore proposta che è stata avanzata a proposito dei lettori del romanzo. È stato ipotizzato da alcuni studiosi, infatti, che i romanzi greci rappresentino una forma letteraria prodotta a uso e consumo di un pubblico di sesso femminile e ci si è spinti addirittura a pensare che i nomi degli autori pervenutici non siano altro che pseudonimi dietro ai quali si potrebbero celare in realtà romanzieri di sesso femminile. Un genere letterario, dunque, prodotto dalle donne per le donne (si vedano, a titolo d’esempio, le considerazioni di EGGER 1988). Per diversi motivi, alcuni dei quali saranno considerati fra poco, al giorno d’oggi questa teoria – che sembra essere stata costruita prevalentemente sulla base dell’analogia con i lettori del romanzo moderno, tra i quali le donne rappresentano un numero certo non piccolo – gode (giustamente, a mio parere) di ben scarso credito presso i ricercatori, i quali in linea generale la ritengono scarsamente compatibile con le condizioni socioculturali del mondo antico.

Quello che è certamente lecito inferire da queste considerazioni è che la critica si è mostrata a lungo restia ad accettare l’idea che un prodotto letterario come il romanzo potesse essere indirizzato agli – e fruito dagli – intellettuali, a quelle stesse persone che si dedicavano alla lettura di Omero, di Platone, dei poeti tragici e comici. Un genere letterario, insomma, per molto tempo considerato di livello inferiore, inadatto al palato raffinato e alle esigenze spirituali dell’*élite* culturale. Questo era il presupposto essenziale da cui ogni studioso prendeva le mosse per proporre la propria idea sulla *readership* del romanzo, fosse essa rappresentata da fanciulli, sentimentali, poveri in spirito, donne o non meglio specificate persone appartenenti a una non meglio specificata classe media: l’importante era allontanare quanto più possibile queste opere indegne e volgari dal mondo della cultura (non si dimentichi che la fruizione del romanzo da parte di intellettuali proposta da Perry e da Hägg sarebbe dettata da un fine tutt’altro che serio o profondo).

Negli ultimi tre decenni si è assistito a una rivalutazione complessiva del romanzo greco che ha comportato una brusca inversione di tendenza anche nel problema del suo pubblico. Alcuni studiosi, infatti, ben poco soddisfatti da quella che fino a quel momento era stata la concezione dominante (cioè quella secondo cui il romanzo sarebbe stato scritto per – e fruito da – una massa di lettori globalmente poco colti), si è dedicata al problema della *readership* del romanzo giungendo a conclusioni molto diverse. Non sarà affatto inutile soffermarsi rapidamente su alcuni di questi lavori.

Berber Wesseling, in un suo articolo del 1988 pubblicato nel primo volume dei *Groningen Colloquia on the Novel*, si dichiara poco persuasa dall'ipotesi secondo la quale i romanzi greci sarebbero stati divorati da persone appartenenti agli strati più vasti della popolazione (WESSELING 1988). Dopo aver esaminato la questione da tre punti di vista diversi (empirico, sociologico ed estetico), la studiosa conclude che, a suo parere, il pubblico cui i romanzi sarebbero stati rivolti fosse costituito prevalentemente da intellettuali (ammettendo la possibile eccezione di Senofonte Efesio). In particolare, i romanzi greci sofisticati, cioè quelli di Achille Tazio, Longo ed Eliodoro, come pure i romanzi latini di Petronio e Apuleio presupporrebbero un pubblico composto da lettori altamente istruiti, a loro agio nel mondo delle lettere. Questo non significa, naturalmente, che la *readership* dei romanzi annoverasse *unicamente* intellettuali: Wesseling, infatti, non esclude affatto che anche un pubblico meno colto potesse godere della lettura (o dell'ascolto) di queste storie e che il pubblico reale, perciò, potesse presentare una composizione più variegata del pubblico previsto dal romanziere.

Solo un anno più tardi, nel 1989, vede la luce un articolo del filologo tedesco Kurt Treu, il quale, pur non avendo nozione della fatica di Wesseling appena pubblicata, perviene a delle conclusioni abbastanza simili a quelle della studiosa olandese (TREU 1989b). Secondo Treu ci sono diversi indizi (tra i quali si ricordino, per esempio, le dimensioni ragguardevoli delle opere, la laboriosità dell'intreccio, gli aspetti linguistici e stilistici, i richiami alla letteratura greca precedente) che rivelano come i romanzi greci si rivolgessero a un pubblico relativamente colto, che fosse in grado di leggere speditamente, che godesse di abbondante tempo libero da investire in queste letture e che fosse sufficientemente benestante da potersi permettere di spendere somme non certo irrisorie nell'acquisto dei libri. Conduce in questa direzione anche il fine di queste opere, che lo studioso tedesco rintraccia nel diletto del lettore, giacché nel mondo antico la lettura per puro piacere era riservata quasi esclusivamente a un ceto altolocato che aveva a disposizione del tempo e delle conoscenze preliminari: Treu, in particolare, ritiene che il romanzo – un genere letterario che, avendo l'amore come tema principale, permetterebbe al lettore contemporaneamente identificazione

e distacco – rappresentasse una sorta di evasione per l'erudito annoiato da una quotidianità monotona verso terre sconosciute, personaggi particolari ed eventi eccitanti. Giustamente, neppure Treu, al pari di Wesseling, scarta a priori la possibilità che il romanzo potesse essere fruito anche da (se non addirittura talvolta, come nel caso di Senofonte Efesio²⁶, scientemente rivolto a) un pubblico non necessariamente molto istruito. Al contrario, egli ammette apertamente l'eventualità che una cerchia di lettori più ampia rispetto a quella prevista inizialmente dai romanzieri possa essersi gradualmente avvicinata a questi testi e che questo fatto possa aver comportato fenomeni come quello dell'epitomazione: se il livello culturale dei fruitori era più basso, i testi potevano essere ridotti e semplificati. Per quanto riguarda il genere del pubblico, lo studioso pensa che questo fosse composto prevalentemente da persone di sesso maschile, dal momento che l'educazione anticamente era una faccenda generalmente riservata agli uomini, pur non potendo escludere, anche in questo caso, l'esistenza di qualche lettrice di ceto elevato. Insomma, conclude Treu, il romanzo era nel complesso

“eine voraussetzungsreiche und anspruchsvolle Lektüre, die sich an entsprechend vorgebildete und interessierte Leser wandte. Dieser Leserkreis war relativ begrenzt, vergleicht man ihn mit der Gesamtheit der lesekundigen Bevölkerung und erst recht mit jener Masse, die sich zu allen Zeiten von volkstümlichen Erzählern unterhalten ließ” (TREU 1989b, p. 197).

Nel 1992 e nel 1994 appaiono in due miscellanee altrettanti contributi di Ewen Bowie dedicati alla questione del pubblico del romanzo greco (BOWIE 1992; BOWIE 1994. A questi seguirà un paio di anni dopo un terzo contributo: BOWIE 1996). In realtà, conviene evidenziare che essi non sono altro che due versioni diverse, delle quali la seconda in inglese ben più ampia e dettagliata della prima in francese, di un medesimo lavoro, come lo stesso autore scrive. I contenuti dei due articoli, pertanto, non si differenziano molto nell'essenza. Sembra che Bowie non sia a conoscenza del precedente articolo di Treu, mentre afferma esplicitamente di essere al corrente dell'esistenza di quello di Wesseling, pur essendo egli riuscito a leggerlo soltanto in un secondo momento: si dichiara confortato, comunque, dal fatto che le proprie conclusioni siano piuttosto simili alle quelle formulate da questa studiosa. Bowie esplicita che, qualora si affronti il problema della *readership* del romanzo greco, è necessario considerare la distinzione fondamentale tra il pubblico previsto e il pubblico effettivo, vale a dire la distinzione fondamentale tra il pubblico per

²⁶ Treu ipotizza che Senofonte possa essere stato un uomo colto che scriveva per un pubblico modesto e adattava perciò volontariamente la sua arte ai gusti meno elevati di questi lettori.

cui il romanziere scriveva e il pubblico che effettivamente leggeva il romanzo. Anche lo studioso inglese sottolinea lo stretto legame che connette i romanzi greci, specie quelli sofisticati, al mondo della cultura: *“tous les romans [...] multiplient les allusions littéraires qui exigent un public lettré”* (BOWIE 1992, p. 56). Lo stesso Caritone, tanto bistrattato da Perry, introduce nel proprio testo citazioni tratte da Omero, Saffo, Erodoto, Tucidide, Senofonte, Euripide, Menandro, Apollonio, Teocrito e dagli oratori attici classici. Nelle opere di Achille Tazio, Longo ed Eliodoro questo aspetto è ancor più accentuato. È solo Senofonte Efesio a essere meno esigente. Tutto ciò spinge Bowie a ritenere che il romanzo fosse indirizzato primariamente a un pubblico maschile adulto colto in grado di cogliere queste ricercatezze e a scartare l'ipotesi che vorrebbe tra i suoi destinatari donne e fanciulli. Certo, è difficile escludere a priori che delle lettrici, magari di ceto elevato, possano essersi accostate a questi testi: le donne potevano forse avere anche un'istruzione di base e saper materialmente leggere. Ma avevano la capacità di cogliere in queste opere le numerosissime allusioni alla letteratura precedente? Bowie reputa altamente inverosimile che molte donne ricevessero un'educazione retorica e fossero perciò in grado di apprezzare Caritone o i romanzi sofisticati. In ogni caso, sostiene egli, non ci sono sicuramente basi sufficienti per affermare che il romanzo non fosse noto nei circoli intellettuali: *“on ne saurait tenir pour établi que le roman ne fut ni connu ni prisé des intellectuels grecs du Haut Empire”* (BOWIE 1992, p. 58). Quella del romanzo greco era una lettura che non può certo essere definita “popolare” nell'accezione che noi moderni attribuiamo a questo aggettivo. Del resto, i romanzi greci, prosegue lo studioso, erano completamente immersi nella letteratura sofisticata, sempreché non fossero sofisti essi stessi: è molto probabile, pertanto, che il loro pubblico coincidesse fondamentalmente con le classi colte che leggevano storia, poesia, filosofia, che si dedicavano a Plutarco o a Luciano e che partecipavano alle lezioni dei sofisti e dei filosofi. In conclusione, il pubblico previsto era ragionevolmente composto da uomini colti, anche se non si può escludere che al pubblico effettivo si debba ascrivere una porzione più consistente di popolazione.

È doveroso ricordare che nel medesimo volume collettaneo che accoglie BOWIE 1994 si trova anche un altro articolo, di Susan Stephens, specificatamente dedicato alla questione che si sta affrontando ora, seppur caratterizzato da un'impostazione molto diversa rispetto a quella del contributo di Bowie precedentemente citato (STEPHENS 1994). Stephens, infatti, la quale per anni si è occupata di papirologia, si accosta alla tematica della *readership* dei romanzi partendo in particolare dallo studio dei loro papiri e arrivando a concludere che, a suo parere, questo genere letterario non doveva essere molto popolari tra gli abitanti dell'Egitto greco-romano.

L'ultima fatica che è bene considerare in questa necessariamente breve rassegna è un articolo di Patrice Cauderlier (CAUDERLIER 2005). Anche questo studioso francese appoggia senza esitazione la tesi che vede nei destinatari del romanzo persone dotate di una grande cultura letteraria:

“Le romancier s’adresse à des lecteurs cultivés, capables d’apprécier la culture classique parce qu’ils la maîtrisent, des anciens du gymnase, et non pas des lecteurs cherchant à tout prix, donc à vil prix, un dépaysement arbitraire et des émotions factices. [...] Le but suprême du metteur en scène [...] est de nous plaire plus encore que de nous narrer. Il fera vibrer en nous des souvenirs de nos classiques favoris” (CAUDERLIER 2005, p. 76).

Che conclusioni si possono trarre, dunque, circa il pubblico del romanzo sulla base di quanto è appena stato detto?

Nel rispondere a questa domanda, ci si limiterà a considerare l'aspetto che potrà rivelarsi utile nel corso di questa indagine, vale a dire il livello culturale dei lettori. Chi scrive si allinea a questi ultimi studiosi citati nel reputare assolutamente probabile e verisimile che il romanzo fosse un genere letterario realizzato da scrittori eruditi per un pubblico altrettanto erudito. La tesi secondo la quale il romanzo sarebbe un prodotto destinato a un consumo superficiale da parte di fruitori dotati di scarsa cultura pare sinceramente ben poco soddisfacente. I romanzieri creavano con perizia dei testi che miravano a stuzzicare il lettore colto e lo sollecitavano non soltanto a cogliere i riferimenti alla letteratura greca precedente disseminativi, bensì anche ad apprezzare e ammirare l'abilità dell'autore nel modificare e rielaborare i temi ereditati dai poeti e dai prosatori del passato in forme e immagini nuove. Questo vale tanto più per i romanzi sofisticati di Achille Tazio, Longo ed Eliodoro: ancora una volta vale la pena riportare le parole di Bowie, il quale scrive che *“they were principally intended for and chiefly read by well educated readers”* (BOWIE 1996, p. 105). Ovviamente, è altrettanto ragionevole ipotizzare che i romanzi, compresi quelli sofisticati, potessero essere letti anche da persone dotate di una preparazione inferiore, ma non erano certo questi i destinatari previsti dagli autori.

E cosa dire a proposito del romanzo sofisticato di Longo in particolare?

Il romanzo di Longo ha da sempre colpito gli studiosi per la propria eleganza e la propria raffinatezza. Quantunque non si tratti di una valutazione scientifica, si consideri il giudizio estasiato che di quest'opera dà Goethe, uno dei suoi più ferventi estimatori, il quale, in un colloquio con Johann Peter Eckermann risalente a mercoledì 9 marzo 1831, definisce il romanzo di Longo un

capolavoro “che io ho spesso letto e ammirato, nel quale intelligenza, arte e buon gusto raggiungono il più alto culmine” (ECKERMANN 1836, p. 413). Una valutazione che il poeta integrerà qualche giorno dopo, domenica 20 marzo, quando scriverà che “tutto il poema rivela l’arte e la cultura più alte [...]. Ed un gran gusto, una perfezione, una delicatezza di sentimento inarrivabili, che raggiungono l’ottimo!”, arrivando a consigliare infine di leggerlo una volta all’anno, “per tornare sempre ad impararvi e riprovare l’impressione della sua grande bellezza” (ECKERMANN 1836, pp. 421-422). Lo stesso Perry riconosce che “*in Daphnis and Chloe the novel approached the top level of literary quality for its time*” (PERRY 1967, p. 7). Si consideri, in primo luogo, l’utilizzo che il romanziere fa della letteratura greca precedente: in Longo si ritrovano frequenti riferimenti non soltanto alla poesia pastorale ellenistica (Teocrito, Mosco e Bione), bensì pure a molta letteratura greca precedente. Scarcella, abbozzando un elenco di imitazioni rinvenute nel testo di Longo (elenco che a suo dire peccherebbe addirittura per difetto), ricorda Omero, Esiodo, Archiloco, Alcmane, Saffo²⁷, Pindaro, Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, Erodoto, Tucidide, Senofonte, Platone, Esopo, Apollonio Rodio, Filodemo di Gadara, Luciano, Alcifrone, Achille Tazio, Eliodoro e Museo (SCARCELLA 1971, p. 259-260, nota 2). Bowie ritiene che Longo avesse nozione non solo del romanzo di Achille Tazio, ma anche di quelli di Caritone e Senofonte Efesio, e che la lettura del romano richiedesse la conoscenza, oltretutto di Teocrito e Saffo, anche di Alceo e Fileta di Cos, giungendo infine a domandarsi se il numero di libri che compongono il testo lesbico di Longo non possa forse essere un richiamo al logografo Ellanico di Mitilene (BOWIE 1994, p. 452). In secondo luogo, Cauderlier, nella sua analisi sopracitata, si sofferma su alcuni dettagli linguistici presenti nell’opera di Longo, in particolare su “*quelques traits d’institutions proprement attiques*”, che a suo dire richiamerebbero al lettore attento non il proprio mondo quotidiano, bensì il mondo della propria cultura letteraria (in particolare quella degli oratori, stando agli esempi considerati dallo studioso francese) acquisita durante gli studi grazie alle lezioni dei maestri e dei retori (CAUDERLIER 2005, p. 77). Sarebbe proprio questo lo scopo dell’utilizzazione da parte del romanziere di termini non più comuni come coregia e trierarchia: trasportare, far evadere il lettore dal proprio mondo reale a quello della cultura letteraria. Un pubblico ignorante non avrebbe certo potuto cogliere il valore e il significato di questi termini: Longo, quindi, presupporrebbe un lettore che abbia familiarità con il mondo urbano di epoca classica e che, imbattendosi in termini che non appartengono più alla sua lingua, sia in grado di comprenderli nel loro significato classico.

²⁷ Secondo Lia Raffaella Cresci, gli echi saffici nell’opera di Longo non sono diretti, bensì mediati da Teocrito (CRESCI 1981, p. 10). Su Longo e Saffo si veda anche MITTELSTADT 1970, pp. 224-225.

È credibile che la smisurata erudizione longhiana fosse destinata ad altri se non a persone altrettanto colte?

Sembra francamente del tutto improbabile. Viceversa, l'impressione che sembra lecito trarre dal *Dafni e Cloe* è che si tratti di un'opera, come nel caso degli altri romanzi o forse ancor di più, che il colto autore abbia pensato per l'intrattenimento di lettori altrettanto maturi, attenti e colti che siano in grado di apprezzare pienamente la sua arte raffinatissima. Lo stesso Bowie, facendo notare come molti degli autori cui Longo allude prevedano un livello culturale tutt'altro che mediocre, afferma che "*the intellectual horizons of Longus's readers*" sono quelli della "*educated class*" (BOWIE 1994, p. 452).

Per concludere, piace affiancarsi a Levin nel ricordare e lodare una poetica formulazione di Moses Hadas, il quale definisce il romanzo di Longo "*a perfumed pastoral written by a sophisticated aristocrat for sophisticated aristocrats*" (HADAS 1952, p. 258). Efficace anche la similitudine di Valley, che nella sua analisi dedicata alla lingua dell'opera paragona il romanziere a un'ape solerte: "*Longus ist ein Eklektiker. Wie eine emsige Biene sammelt er seinen Honig aus den Werken der älteren Dichter und Prosaiker*". (VALLEY 1926, p. 79).

III. L'ISOLA DI LESBO NEL ROMANZO DI LONGO SOFISTA: REALTÀ TOPOGRAFICA O IMMAGINAZIONE LETTERARIA?

“Sappiamo che ciò che leggiamo è il prodotto della fantasia dell'autore ed è composto dagli elementi del mondo in cui viviamo. I romanzi non sono né del tutto fantastici né completamente veri. Leggere romanzi significa confrontarci sia con la fantasia dell'autore sia con una realtà che ci appartiene e ci incuriosisce”

(PAMUK 2007, p. 61).

Dopo la breve presentazione del romanzo greco, e in particolare della figura e dell'opera di Longo Sofista, fornita nel capitolo precedente, è giunto finalmente il momento di accostarsi al tema principale di queste pagine, la rappresentazione longhiana di Lesbo.

La descrizione di Lesbo che viene offerta da Longo Sofista nel suo romanzo sulle avventure pastorali di Dafni e Cloe rappresenta una delle questioni più dibattute per quanto concerne tanto l'interpretazione dell'opera quanto l'aspetto che l'isola presentava nell'antichità: ciò che l'autore riporta si incardina fedelmente sulla topografia reale dell'isola ed è pertanto utile per la ricostruzione del volto antico dell'isola? Ovvero è pura invenzione, frutto dell'immaginazione dello scrittore, e - in quanto tale - inutilizzabile per il suddetto scopo?

Diversi studiosi, nel corso degli anni, si sono accostati al problema, taluni schierandosi a favore della veridicità della descrizione, talaltri sottolineando, viceversa, le incongruenze che la minano: la loro fatica, tuttavia, non è servita per arrivare a una conclusione che sia unanimemente accettata.

Questo quesito, inoltre, presenta una stretta connessione con un altro punto, che è già stato segnalato nel secondo paragrafo del capitolo precedente, sul quale ancora non v'è certezza, vale a dire l'effettiva conoscenza dell'isola da parte dell'autore: Longo può vantare una cognizione diretta di Lesbo, oppure essa è basata soltanto sui libri? E qualora egli conosca personalmente l'isola, ciò è

dovuto al fatto che era originario di quel luogo? Come è stato precedentemente notato, anche in merito a questo problema gli studiosi sono in disaccordo: alcuni sono favorevoli all'idea secondo cui lo scrittore conoscesse l'isola, mentre altri la ricusano.

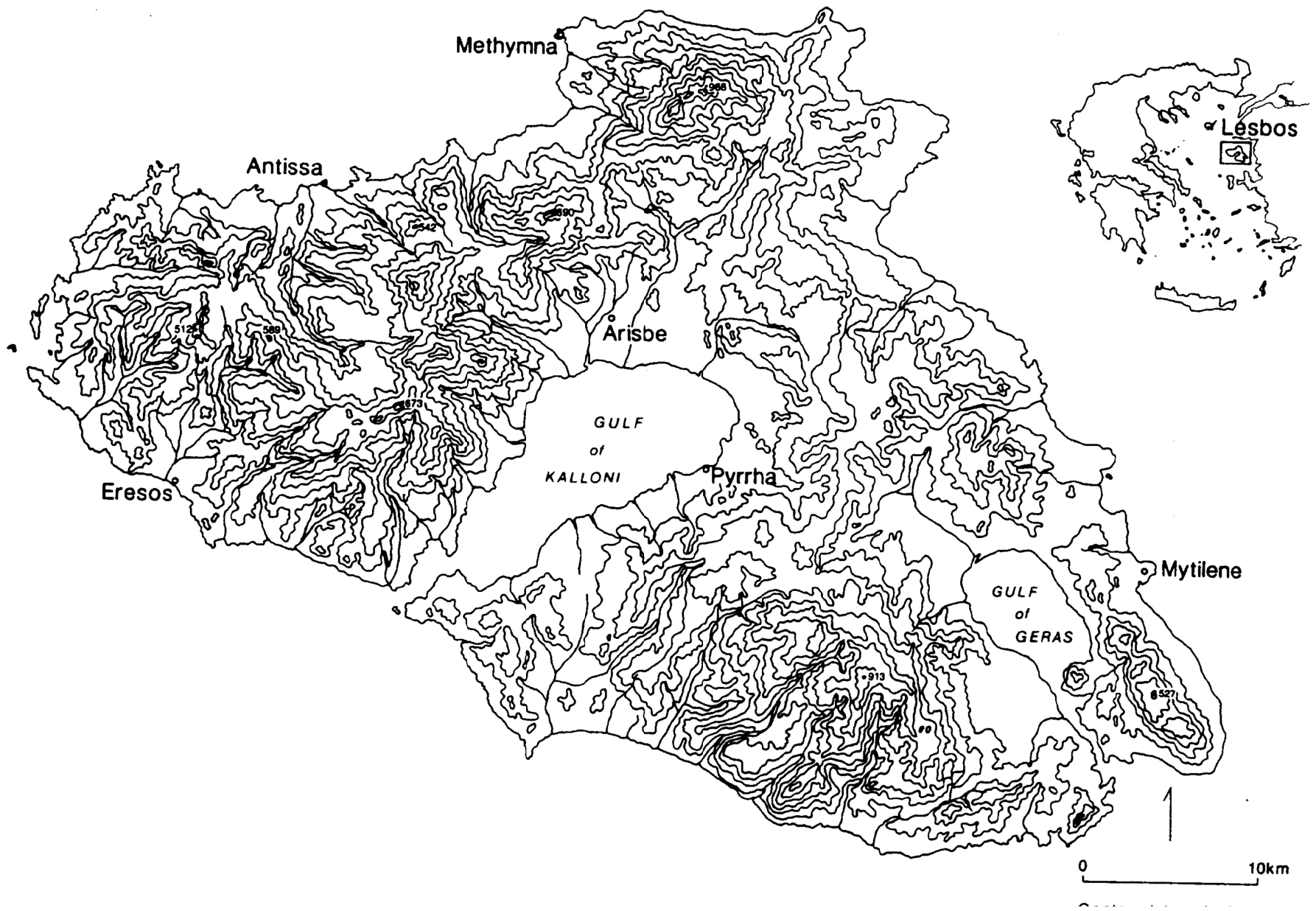
Come è possibile osservare, i dubbi sono rilevanti e di non facile soluzione. Naturalmente, la sconcertante carenza di notizie biografiche sul romanziere non agevola la piena comprensione del testo. Cionondimeno, gli studiosi non sono stati dissuasi dallo sviluppare diverse interessanti considerazioni sulla Lesbo di Longo Sofista, alcune delle quali saranno ora considerate.

Nei primi due paragrafi di questo terzo capitolo si procederà con l'esposizione riassuntiva di alcune teorie formulate dagli studiosi intorno alla descrizione longhiana di Lesbo e con le eventuali critiche e contestazioni mosse nei loro confronti. Le pagine dell'ultimo paragrafo, infine, dedicate a una breve discussione di paleoclimatologia, vorrebbero tentare di rivedere e puntualizzare parzialmente le riflessioni sull'inverno lesbico maturate da Hugh Mason in un suo lavoro risalente a non molti anni or sono²⁸.

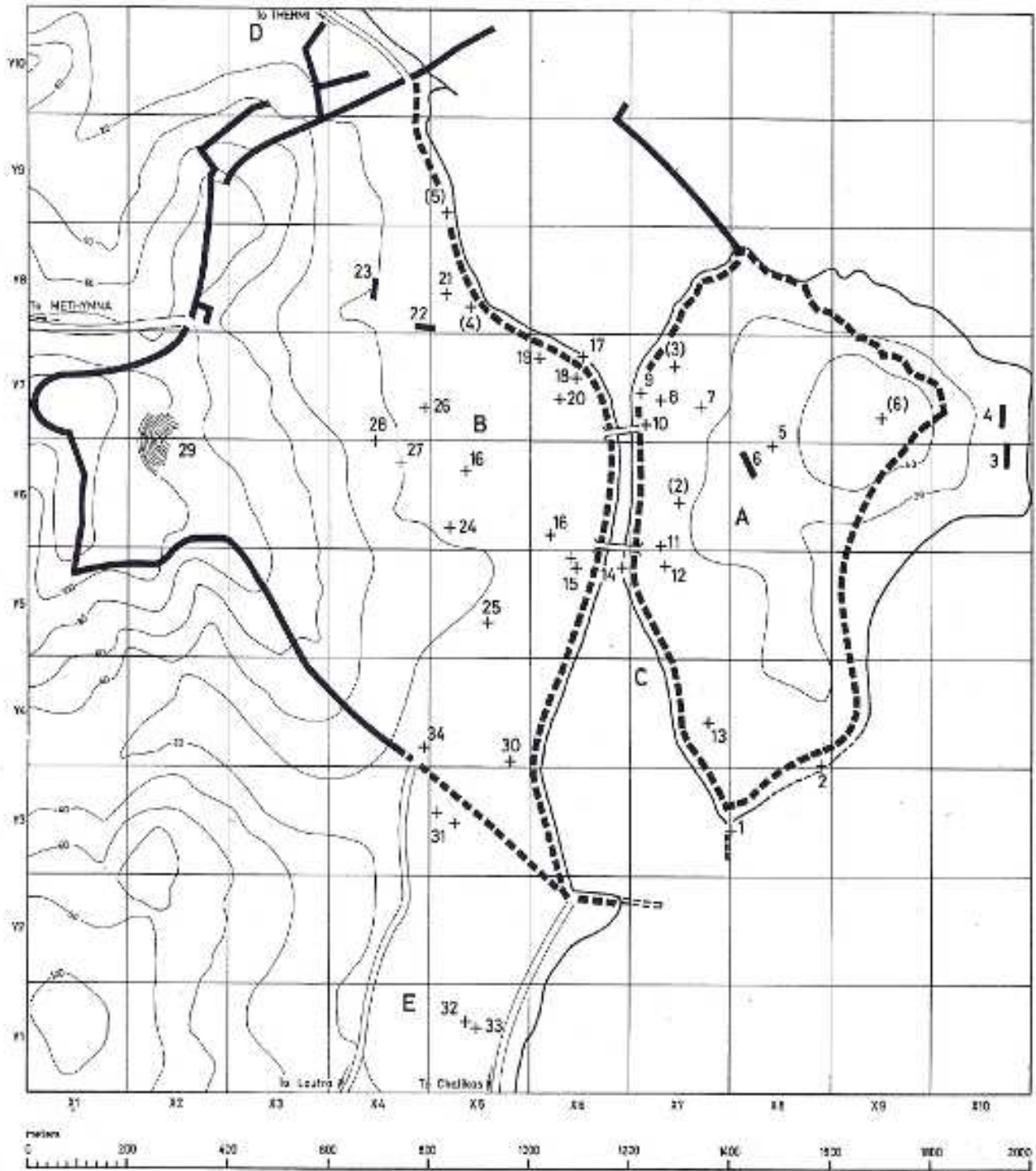
²⁸ Prima di entrare nel vivo della questione pare opportuno segnalare alcuni lavori geografici, storici e archeologici dedicati all'isola di Lesbo antica e moderna. A questo proposito, è indispensabile, a mio parere, prendere le mosse dalle testimonianze ottocentesche lasciate da due archeologi tedeschi di grande fama, Alexander Conze e Robert Koldewey (CONZE 1865; KOLDEWEY 1890), dalle interessanti considerazioni, ancora ottocentesche, di William H.D. Rouse, molte delle quali interessate al folklore isolano (ROUSE 1895-96; ROUSE 1896), dal bel volume primonovecentesco di Stavros G. Taxis, incentrato sulla geografia e sulla storia dell'isola (TAXIS 1909) e dall'articolo dello studioso tedesco Ludwig Büchner contenuto nella *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, comunemente nota come *Pauly-Wissowa* (BÜRCHNER 1925). Datata, ma ancora utile, la presentazione geografica dell'isola contenuta in GREECE 1945 alle pagine 492-514. Per una storia di Lesbo completa, seppur non particolarmente approfondita, si veda KONTIS 1973. Per il tema dei viaggiatori sull'isola si vedano DEAN 1984 e GREEN 2005.

Per quanto riguarda l'isola antica ci si affidi, innanzitutto, alle presentazioni generali di HOWSON 1872, di PARASKEVAÏDIS 1976 e di HANSEN – SPENCER – WILLIAMS 2004. Tra gli studi archeologici, topografici e storici, particolarmente importanti sono le opere complessive di KONTIS 1978, SPENCER 1995a e SPENCER 1995b. Oltre a questi lavori si vedano AXIOTIS 2011 sulla Lesbo di età Micenea; LAMB 1936 e PHILANIOTOU 2011 sull'insediamento preistorico di Thermi; LAMB 1930-31, LAMB 1931-32, MASON 1995a e SPENCER 1995c sulla città di Antissa; LASKARIS 1959, PAPAZOGLU 1981 e SCHAUS – SPENCER 1994 sulla città di Ereso; BUCHHOLZ 1975 sulla città di Metimna; GEHRKE 1986, pp. 116-117 e 122-124 sulla città di Mitilene; CHATZEIOANNOU 1985 e ACHEILARA 1999 rispettivamente sull'acquedotto e il *kastro* di Mitilene; MASON 1987 sulle caotiche e probabilmente errate informazioni che Plinio ha lasciato sull'isola; MASON 1993 sulle turbolenti relazioni tra Metimna e Mitilene e sul problema del confine tra queste due *poleis*; SPENCER 1996 sulla foresta di pini che, oggi come nei tempi antichi, si estende per lungo tratto a est della città di Pirra.

Alcuni aspetti relativi alla geografia dell'isola sono stati esaminati soprattutto da studiosi locali. Si vedano CANDARGY 1889, CANDARGY 1899 e AXIOTIS – AXIOTIS 2011 sulla flora; AXIOTIS 1995, BALAKOS – DEMAKI – PAFILIS 2004 e BALAKOS *et al.* 2012 sulla fauna; CHOUTZAIOS – CHOUTZASIOS 1989 sulle grotte e sugli aspetti speleologici; AXIOTIS 2002 sulle cascate; CHOUTZAIOS 1981 e CHOUTZAIOS 1999 sul clima; KELEPERTZIS 1998 sulle sorgenti termali e sulla celebre foresta pietrificata situata tra Antissa, Ereso e Sigri; DOUKAKIS 1959 (ormai datato) sul turismo.



Carta di Lesbo con curve di livello e *poleis* antiche (SPENCER 1995a, fig. 1)

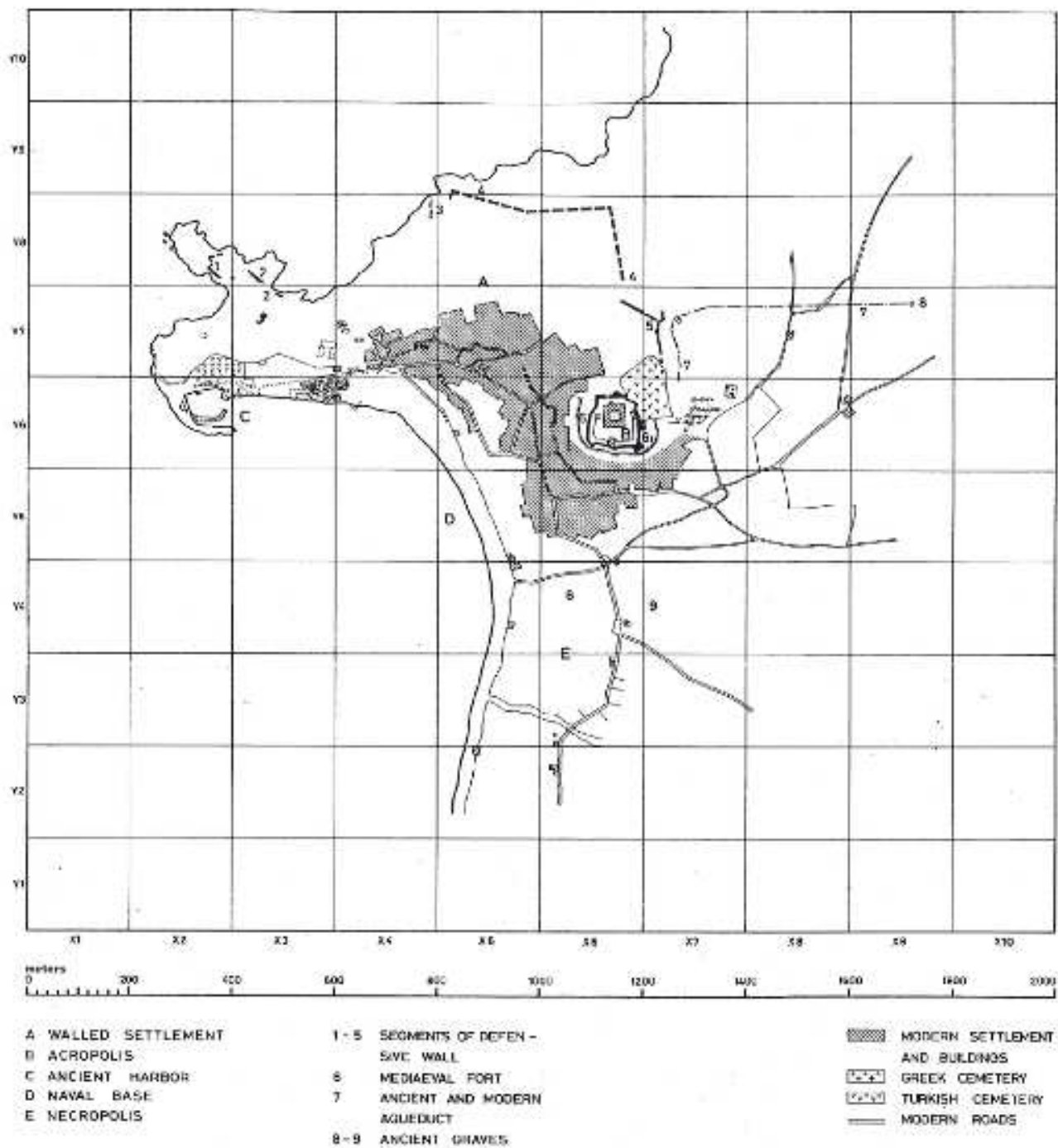


- | | | | | |
|---|---|--|--|--|
| <p>A ANCIENT CITY
B CLASSICAL EXTENSION OF THE CITY
C EURPOS (CANAL)
D, E ACROPOLISES (HELLENISTIC AND ROMAN)</p> <p>— ANCIENT WALL
- - - - LINE OF ANCIENT WALL
= ANCIENT ROAD</p> | <p>1 REMAINS OF ANCIENT MOLE
2 ADDITIONAL FORTIFICATION WALL
3, 4 WALLS OF BUILDINGS
5 ROMAN HOUSE
6, 7 BUILDINGS
8 ROMAN HOUSE
9 EURPOS WALL
10 SANCTUARY
11 BUILDING
12 ANCIENT REMAINS
13 ROMAN BATH</p> | <p>14 SEASHELLS - STRAITS OF EURPOS
15 ARCHAEIC GRUBS
16 PARTS OF DRAINS
17 HARBOR DEFENSIVE WALL
18 DRAIN (?)
19 DITCH
20 UNDETERMINED REMAINS
21 WALL
22 HOUSE OF NEANDER
23 WALL
24 REMAINS OF MOSAIC
25 REMAINS OF MOSAIC
26 ROMAN STRUCTURE</p> | <p>29 ANCIENT MOSAIC
30 THEATER
31 ANCIENT MOSAIC
32 WATER PIPE AND ADDITIONAL FORTIFICATION
33 DRAINAGES
34 LATER ADDITIONAL FORTIFICATION</p> <p>(1) EARLY CHRISTIAN REMAINS
(2) EARLY CHRISTIAN MARTYRION
(3) EARLY CHRISTIAN MOSAIC
(4) EARLY CHRISTIAN STRUCTURES</p> | <p>ACE Toposurvey 1972
by S. Lagodimos</p> <p>+ Ground survey stations</p> |
|---|---|--|--|--|

La polis di Mitilene (KONTIS 1978, fig. 40)



L'acropoli di Mitilene con i resti del *kastro* medioevale (laddove non segnalato le foto sono dell'autore)



La polis di Metimna (KONTIS 1978, fig. 43)



La collina su cui si ergeva l'acropoli di Metimna

III.1 Un'isola irreale

Come è stato anticipato più sopra, una parte degli studiosi che si sono cimentati in questa, per così dire, “questione longhiana” si è schierata con una certa decisione a favore di una teoria che vede nell'isola descritta da Longo un luogo favoloso, fuori dallo spazio e dal tempo reali, frutto della potenza immaginifica dell'autore: “un'isola di fantasia, opulenta, affascinante ed inesistente” (SCARCELLA 1988b, p. 115).

Una posizione particolare all'interno della cerchia di coloro che sostengono l'illusorietà della descrizione longhiana è senz'altro occupata da Antonio Scarcella, il quale ha dedicato un suo saggio, intitolato, per l'appunto, “La Lesbo di Longo” (SCARCELLA 1968) – pubblicato una prima volta a Roma nel 1968 e successivamente incluso in una miscellanea pubblicata a Napoli nel 1993 – allo studio di come il romanziere tratteggi e presenti l'isola, tentando di “ricostruirne il paesaggio naturale, coi dati forniti dal romanzo, per vedere se esso aderisca alla realtà o se si tratti di una disinvolta ri-creazione fantastica” (SCARCELLA 1968, p. 285).

La fatica di questo studioso presenta alcuni innegabili meriti, tra i quali devono essere segnalati l'attentissima cura con cui vengono effettuate la raccolta e la catalogazione dei dati offerti da Longo e il rigore estremamente scrupoloso con cui questi dati vengono confrontati con la realtà, per scoprire “se essi (o quali di essi) siano sostenuti da altre testimonianze e dalla effettiva configurazione geografica dell'isola” (SCARCELLA 1968, p. 301). Qualora si fosse interessati a un “inventario” dei dati geografici contenuti nel romanzo, questo lavoro può rivelarsi davvero di grande utilità.

Scarcella prende in esame, quindi, con grande precisione, le informazioni forniteci dal romanzo concernenti gli insediamenti umani, l'orografia, l'idrografia, il mare, la flora selvatica e le colture domestiche, la fauna, il clima, le distanze che intercorrono fra i vari luoghi e l'ipotetico periodo storico in cui si potrebbe ambientare il racconto, tentando di capire se esse si incastrino armoniosamente le une con le altre nella descrizione di una particolare zona dell'isola.

In questa sede mi limiterò a riportare soltanto alcune delle molte osservazioni effettuate analiticamente da Scarcella a proposito di questi diversi aspetti geografici. In primo luogo, viene contestato il dato orografico: nella parte centro-orientale di Lesbo, fra Mitilene e Metimna, dove lo studioso suppone sia ambientato il racconto, non esiste alcuna montagna che possa vantare una

altezza tale da poter essere paragonata a quella descritta da Longo; in generale, poi, l'orografia proposta dal romanziere, che vede i colli succedere alla montagna, gli altipiani ai colli e la riva agli altipiani, non sembra concordare con l'aspetto oggettivo del territorio. Anche dal punto di vista idrografico la descrizione di Longo non trova conferme nel dato reale: sull'isola, viene sottolineato, non è presente un luogo in cui ci siano più fiumi vicini l'uno all'altro che abbiano una tale portata da permettere a un giovane di nuotarvi anche nel periodo più caldo dell'estate. L'inverno, poi, è parso allo studioso troppo rigido, “un vero inverno scitico” (SCARCELLA 1968, p. 292), per essere quello di un'isola mediterranea, e ci si chiede come sia possibile che nel romanzo non compaia mai la pioggia, pur essendo tanto abbondanti le precipitazioni nevose durante la stagione fredda. Anche le distanze tra i vari luoghi e i relativi tempi di percorrenza suscitano alcune perplessità: “lo scrittore usa normalmente, per indicare delle distanze, il 10 ed i suoi multipli (100 e 200): dunque come un numero stereotipo, convenzionale, cioè letterario e fantastico” (SCARCELLA 1968, p. 300). Da ultimo, si fa notare come la coltura dominante dell'isola, stando al racconto di Longo, sia la vite: questo non si accorderebbe con il reale sfruttamento della terra, che in età imperiale avrebbe visto un netto predominio dell'ulivo.

Il discorso sul mare è affrontato da Scarcella in due altri suoi scritti (SCARCELLA 1988b; SCARCELLA 1990). Si è già visto che questo elemento gioca un ruolo importante nei romanzi antichi: solitamente, infatti, le avventure dei personaggi avvengono parte sulla terra (Europa, Asia e Africa) e parte sul mare (sempre il Mediterraneo, baricentro dei tre continenti e vera e propria via di comunicazione fra loro). “Ma pur esso è sovente anonimo, o definito in quanto delimitato dalle terre che vi si affacciano (e dalle città che vi si specchiano)” (SCARCELLA 1988b, p. 110): esso è visto, pertanto, da una prospettiva terrestre, come un'espansione e un'appendice, seppur fondamentale e immancabile, della terra.

“Ed i mari, così approssimativamente ed attentamente rappresentati, diventano dunque il mare senza più, senza alcuna connotazione che lo determini (e lo rimpicciolisca). Così, per questa sua accezione, vasta e vaga, esso può assurgere a modello, ed assumere una funzione rilevante, nell'economia di quelle opere” (SCARCELLA 1988b, p. 111).

Questa nebulosa indefinitezza che contraddistingue il mare dei romanzi è sottolineata da alcune caratteristiche ricorrenti. Innanzitutto, il mare non ha un colore. Si dice di esso se sia in bonaccia o in tempesta, cogliendo, quindi, la sua condizione fisica, ma non se ne descrive mai l'aspetto cromatico: “manca [...] la notazione e la seduzione pittorica del mare in bonaccia” (SCARCELLA 1988b, p. 112). In secondo luogo, il mare non ha un suono proprio, manca il rumore

del mare: ci sono suoni sul mare (come i venti, i battiti dei remi, i canti dei naviganti eccetera) ma manca il suono esclusivo del mare. Queste peculiarità contribuiscono, come detto, a generalizzare e uniformare la visione del mare.

Queste considerazioni hanno valore anche in riferimento al romanzo di Longo. Essendo il racconto ambientato in un'isola, il mare è presente e interviene nelle vicende dei protagonisti, nonostante l'autore non si degni di identificarlo con un nome. Il mare di Longo, in particolare, agisce sul racconto con una valenza duplice: se da un lato è una temibile causa di disgrazie (veicolo di pirati, occasione di naufragio, pretesto di guerra), dall'altro si rivela un provvido benefattore giovevole al lieto fine e un elemento irrinunciabile per la descrizione di maliose immagini paesistiche.

Dopo aver analizzato la Lesbo di Longo dal punto di vista del territorio, Scarcella, in un altro suo scritto, tenta di comprendere quanto vi sia di vero nel paesaggio sociale ed economico offerto dall'autore (SCARCELLA 1970). E, anche in questo caso, le sue riflessioni finali non lasciano molto spazio al realismo. Egli ritiene, infatti, che anche sotto questo aspetto la “rappresentazione è una prospettiva di maniera, nella quale esclusioni e deformazioni premeditate denunciano una sapienza letteraria, alta, occhiuta, ma disimpegnata” (SCARCELLA 1970, p. 241). La popolazione longhiana, che lo studioso ritiene essere divisa nella classe della borghesia terriera, in quella degli schiavi e in quella dei lavoratori liberi, sembra risentire decisamente di un influsso letterario, così come i rapporti, sempre modulati dall'affabilità e mai intrisi di spocchia, tra i diversi individui delle varie classi. In particolare, sembra rifarsi a paradigmi dotti l'educazione, specie musicale, attribuita da Longo ai suoi personaggi, inclusi quelli di estrazione sociale più umile: un tratto considerato ben lontano da quella che doveva essere la realtà, e probabilmente dovuto a modelli poetici. Anche da una prospettiva economica l'isola di Longo si presta al medesimo giudizio: il reale sembra, quantomeno parzialmente, manipolato dalla fantasia e dall'azione esercitata dalla produzione letteraria antecedente. “Tutto concorre a disegnare una terra florida: ma monotona”, conclude Scarcella, e “sono pochissimi gli elementi che forano questo quadro, forse scolastico, forse convenzionale” (SCARCELLA 1970, p. 256).

Dopo aver confrontato queste informazioni con i *Realien* e i dati storici in nostro possesso, quindi, lo studioso giunge a una conclusione netta:

“Longo dà di Lesbo una descrizione che è o di maniera o esagerata o incoerente ed oscura in se stessa o in contraddizione con altre testimonianze antiche e con la realtà geografica dell'isola: una descrizione insomma attinta

ad una tradizione letteraria, e liberamente ricreata con la fantasia, quale è da attendersi da uno scrittore abilissimo, ma letteratissimo” (SCARCELLA 1968, p. 312).

La posizione sostenuta da Scarcella, come è già stato accennato, non è infrequente tra gli studiosi di Longo e del romanzo greco, quantunque, per quanto ne sappia, nessun altro indaghi la questione con tanta profondità, limitandosi bensì a formulare, nella maggior parte dei casi, qualche giudizio sintetico. Non sarà inopportuno addurre qualche esempio. Il filologo olandese Samuel A. Naber, sommando alcuni dati presenti nel romanzo, arriva a quantificare la distanza esistente tra Mitilene e Metimna in 330 stadi: poiché Strabone, al quale egli accorda piena fiducia, a questo proposito parla di soli 270 stadi (Strabo, *Geographica*, XIII, 2, 2), lo studioso conclude che “*Longum insulam aliquanto maiorem facere, quam revera est*” e che “[*Longus*] *Lesbum insulam non novit*” (NABER 1877, p. 201). Bryan Peter Reardon, dal canto suo, parla di “*un monde précisément pastoral, et des plus conventionnels [...]; un monde des plus purs, des plus irréels*” (REARDON 1971, p. 376), mentre Léon Herrmann afferma che “*la Lesbos de Longus est d'ailleurs aussi fantaisiste que l'Éthiopie d'Héliodore*” (HERRMANN 1981, p. 378). La tesi di Scarcella è accolta da Lia Raffaella Cresci, la quale definisce quello di Longo “un paesaggio costruito secondo gli stereotipi del genere bucolico” (CRESCI 1981, p. 23). Reinhold Merkelbach, infine, scrive che “il teatro della narrazione è Lesbo, ma mancano indicazioni concrete; la Lesbo di Longo è un paesaggio di fiaba. Il romanzo potrebbe esser stato scritto a Lesbo come in Asia Minore o anche a Roma” (MERKELBACH 1988, p. 155).

III.2 Un'isola reale

Dopo aver preso in considerazione la posizione di coloro che vedono nella Lesbo di Longo un luogo immaginario e creato a tavolino dall'abilità letteraria dello scrittore, sarà opportuno esaminare anche le riflessioni di quanti, al contrario, riconoscono in essa le fattezze dell'isola reale, diligentemente delineate finanche nelle loro caratteristiche topografiche, pur trovandosi queste all'interno di un lavoro di finzione.

Il primo studio che è necessario menzionare è un articolo pubblicato sulla rivista *Aiolika Grammata* dal greco Ioannis Kontis (KONTIS 1972)²⁹, il quale afferma che

“Η πραγματική σχέση του μυθιστορήματος αυτού με τη Λέσβο, είναι αλήθεια, ότι αμφισβητήθηκε από κάποιους φιλόλογους· όμως τὰ ἀδύνατα ἐπιχειρήματά τους δὲ μπόρεσαν νὰ χαλαρώσουν τοὺς στενοὺς δεσμοὺς τοῦ ἔργου μετὸ νησί, πὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενό του” (KONTIS 1972, p. 217).

In questa sua fatica, Kontis espone la propria idea secondo cui Longo avrebbe ambientato il proprio romanzo in un qualche luogo vicino al litorale che si estende a nord di Mitilene: solo in questa zona, asserisce egli infatti, le coste dei territori mitilenese e metimnese vengono a confinare e la tenuta agricola in cui si svolge il romanzo si trova proprio in territorio mitilenese ma nei pressi del confine con quello metimnese. Inoltre, questa zona pare adattarsi molto bene alla descrizione che ne fa il romanziere. In particolare, lo studioso afferma che a una distanza di circa quattro chilometri a nord di Mitilene, equivalenti grosso modo a venti stadi, il paesaggio reale è mirabilmente conforme a quello del testo: ritenendo, oltre a ciò, che una distanza di duecento stadi avrebbe condotto ben oltre i confini mitilenesi, in pieno territorio metimnese, lo studioso pare cautamente prediligere la lezione di alcuni manoscritti, i quali, quanto alla distanza tra Mitilene e il possedimento campestre, non parlano di duecento stadi bensì, appunto, di venti. Egli non esclude, comunque, totalmente l'altra lezione, sottolineando come essa possa essere giustificata dalla volontà di Longo di allontanare il più possibile l'ambiente genuino e puro della campagna dalla corruzione e dalla malizia della città, che avrebbero messo in pericolo l'ingenua ignoranza amorosa dei due fanciulli, su cui si basa la lieve grazia del romanzo.

²⁹ Questo articolo è stato successivamente inserito in KONTIS 1973, in particolare alle pp. 122-136.

Kontis, quindi, illustra alcune sue stimolanti osservazioni riguardo all'insediamento abitativo in cui vivono Dafni e Cloe: il villaggio, infatti, non è rappresentato da Longo come “ἕνα δεμένο οἰκιστικὸ σύνολο” (KONTIS 1972, p. 218), bensì come una serie di fattorie isolate e distanti, in ognuna delle quali abita una famiglia, dedita all'agricoltura e all'allevamento. Nonostante non sia un unico complesso di abitazioni vicine le une alle altre, pare che gli abitanti abbiano certe relazioni comunitarie tra loro. Questo aspetto, secondo lo studioso, mostra alcune analogie con quella che potrebbe essere stata la situazione della campagna lesbica in epoca più antica. Difatti, pur essendo noti i nomi di diversi villaggi presenti sull'isola, non sono stati scoperti resti di centri residenziali unitari che possano essere attribuiti loro. Ciò indurrebbe a pensare che la forma di insediamento di cui rimane traccia nel romanzo, basata ossia su casolari sparsi, possa essere quella a tutti gli effetti prevalente nelle aree rurali di Lesbo: lo scrittore inserirebbe, in questo modo, un ulteriore elemento della Lesbo reale nella propria descrizione.

Per concludere, Kontis dedica alcune righe all'immagine di Mitilene che Longo ci trasmette all'inizio del primo libro. Segnatamente, egli si concentra su un particolare del testo che ha destato perplessità: la citazione, da parte del romanziere, non di un solo canale, ma di più canali che attraverserebbero la città: Longo scrive, infatti, che “Mitilene è città di Lesbo, grande e bella. Poiché vi s'insinua il mare, è tagliata da canali e adorna di ponti in pietra bianca e levigata. A vederla, la diresti non una città ma un'isola” (I, 1, 1). È noto che anticamente la *polis* di Mitilene (o meglio, una sua parte) era situata su un'isoletta separata dal resto di Lesbo da un canale naturale, solo successivamente interrato (KOLDEWEY 1890). Soltanto Longo parla di canali, al plurale. Kontis giustifica questa stranezza mediante la presenza dei ponti che, sempre secondo il romanziere, collegavano la città con il resto dell'isola³⁰. Quest'immagine, sostiene egli infatti,

“Εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι οφειλόταν στὶς τοξοστοιχίαι τῶν γεφυρῶν. Ἀνάμεσά τους θὰ περνοῦσαν τὰ ρεύματα τοῦ εὐρίπου, κι ἂν μάλιστα, ὅπως εἶναι τὸ λογικώτερο, δυὸ ἢ τρεῖς γέφυρες ἦταν βαλμένες στὸ στενότερο μέρος τοῦ καναλιοῦ πρὸς τὴ μέση του (ἔτσι τις ὑπέθεσε καὶ ὁ μελετητὴς τῶν ἀρχαίων κτισμάτων τῆς Λέσβου, ὁ Koldewey), τὰ ρεύματα, περνώντας ἀπὸ τὰ ἀντικρυστὰ παράλληλα τόξα, θὰ ἔδιναν τὴ σύνθετη εἰκόνα τοῦ καναλιοῦ ποὺ ὑποθέσαμε” (KONTIS 1972, p. 223).

L'immagine di Mitilene riportataci da Longo, termina lo studioso greco, è conforme a quella di colui che, posto sui pendii delle colline di Lesbo, guarda verso l'isoletta su cui giace la *polis* e

³⁰ Questi ponti, secondo lo studioso, sarebbero di poco antecedenti l'epoca di Longo e all'incirca contemporanei dell'acquedotto che riforniva la città delle acque dell'Olimpo.

verso il mare, che si trova quindi ad avere di fronte: viceversa, per colui che fosse giunto via mare, avrebbe prevalso la vista del teatro e degli altri monumenti situati nella parte della città a ovest del canale.

Un secondo studioso che ha scritto pagine importanti a questo proposito è il canadese Hugh Mason. In un suo studio pubblicato nel 1979 nella rivista *Transactions of the American Philological Association* (MASON 1979), egli esordisce sostenendo che “*many precise details concerning the island of Lesbos can be recognized in the work, sufficient to persuade some scholars that Longus was familiar with, and perhaps a native of, the island*” (MASON 1979, p. 149).

Innanzitutto, in questo articolo Mason propone una rivalutazione delle distanze offerte da Longo nel suo romanzo. Alcuni studiosi, infatti, mostrandosi riluttanti a ritenere aderenti al vero dei dati numerici offerti in quella che rimane, comunque, un'opera di fantasia, avevano precedentemente suggerito di considerare questi dati come irreali. È già stato notato come Scarcella ritenga questi numeri letterari e fantastici e come Naber diffidi delle distanze longhiane. Di questo parere è anche Kontis, il quale sottolinea che “*έννας λογοτέχνης δέν κάνει βέβαια γεωγραφία ή τοπογραφία, για να άπαιτούμε ακρίβεια άπό τους άριθμούς που δίνει, και που κάποτε μπορεί να είναι όλότελα φανταστικοί*” (KONTIS 1972, p. 217). Secondo Mason, invece, non è infrequente il fatto che nei romanzi, sia antichi sia moderni, vengano offerte distanze verisimili, per tentare di mantenere una certa parvenza di realismo, e le cifre riportate da Longo ne sarebbero un esempio. In particolare, lo studioso canadese si concentra su quanto il romanziere riporta a proposito della distanza intercorrente tra Mitilene e il possedimento agricolo dove la storia si sviluppa: Longo afferma che questa tenuta si trovava a 200 stadi dalla città (I, 1, 2), dato che è ritenuto molto accurato.

Per prima cosa, lo studioso si preoccupa di convertire questa distanza in chilometri. Basandosi sull'equivalenza ricavabile da Strabone, secondo la quale uno stadio corrisponde a 186 metri, Mason conclude che 200 stadi equivalgono approssimativamente a 37 chilometri. Quindi, si sottolinea come questa misura non debba essere considerata in linea d'aria: effettuare un calcolo simile necessiterebbe di capacità geometriche non banali e, oltre a ciò, il dato finale non riuscirebbe particolarmente utile a un lettore antico. Il numero citato deve essere valutato, pertanto, come una distanza computata viaggiando su una normale via di comunicazione, secondo la prassi canonica dell'epoca. Mason, dunque, considerando del tutto affidabile quanto riferito da Longo, ne desume che il possedimento dove si svolge la vicenda dovesse trovarsi nei pressi della baia di Makris Gialos, nella parte nordorientale dell'isola.

Dopo essere giunto a questa conclusione, lo studioso canadese si sforza di giustificarla, mostrando quanto le descrizioni di Longo si adattino a questo luogo. Innanzitutto, afferma Mason, questa baia è orlata da una lunga spiaggia di sabbia fine, che pare adattarsi con quanto è detto nel romanzo (I, 1, 2), e tutta la costa nordorientale dell'isola può essere ben connotata dall'aggettivo ἐυλίμενος (II, 12, 2), essendo ricca a suo dire di approdi naturali. In secondo luogo, continua lo studioso, anche l'orografia di Longo (I, 1, 2) si adatta a quella di questa zona: i monti ricchi di fiere sono identificabili nella catena del Tauro, che corre a nord e a ovest della baia; sono presenti pianure fertili in cui si coltiva il grano, colline le cui pendici nell'antichità erano probabilmente dedicate alle vigne, nonostante oggi vedano la presenza preponderante degli olivi, e pascoli per le pecore e le capre. Inoltre qui è possibile individuare la foresta che Longo cita più volte nella sua opera: dice Mason, infatti, che

“large stands of wood are rare things on Greek islands, but one of the glories of Lesbos is its δάσος πεύκων, a great pine-forest on the high plateau of the eastern part of the island, green and well-watered, with its northernmost arm stretching to the west of Mandamadhos” (MASON 1979, p. 161).

Il profondo fiume che scorre nelle vicinanze di Aspropotamos parrebbe essere uno di quelli in cui Dafni poteva nuotare anche nel periodo più caldo dell'anno (I, 23, 2; III, 24, 2). Poi, seguita lo studioso, qualora si tenti di ricostruire i movimenti compiuti dai giovani e dalla flotta metimnesi, si potrà osservare come questi si accordino molto bene con la realtà geografica di questi luoghi compresi tra capo Korakas e, appunto, la baia di Makris Gialos; e il vento che spinse al largo il vascello dei giovani di Metimna (II, 14, 1) *“corresponds to actual weather conditions on the island, when the normal northerly winds of summer are replaced by a land wind from the west, not infrequently with squalls”* (MASON 1979, p. 162). Un'ultima riflessione è dedicata all'aspetto climatico: abbiamo già visto come Longo inserisca nel racconto la descrizione di un inverno estremamente rigido, caratterizzato da un'abbondante nevicata. Mason, pur riconoscendo l'iperbolicità di tale rappresentazione, fa notare come i pascoli intorno a Mandamadhos possano trovarsi anche a un'altitudine di 200 metri e, pertanto, siano soggetti a un clima più duro rispetto a quello di Mitilene.



La costa di Lesbo a nord di Mitilene



La baia di Makris Gialos



L'area nordorientale di Lesbo (MASON 1979, fig. 153)

In questo lavoro, Mason critica anche le conclusioni di altri due studiosi, Naber e Kontis. Il primo, come detto più sopra, sommando alcuni dati contenuti nel testo, giunge a ottenere una distanza di 330 stadi tra Mitilene e Metimna. Dal momento che Strabone, però, definisce questo tragitto di 270 stadi, egli conclude che il romanziere considera l'isola più grande di quanto non sia. Questa argomentazione ha giocato un ruolo importante nello screditare il valore delle distanze offerte da Longo. Tuttavia, sostiene Mason, Naber compie ben due errori fondamentali: il primo nel procedimento mediante cui arriva al totale di 330 stadi e il secondo nella cieca fiducia accordata a Strabone. Il geografo di età augustea, infatti, secondo lo studioso canadese, con 270 stadi non intende offrire la distanza tra i due centri via terra, bensì quella via mare, che, naturalmente, è minore; e, in ogni caso, la descrizione straboniana di Lesbo offre il fianco a numerose critiche, che mostrano come al geografo non fosse del tutto chiara la configurazione dell'isola e come egli la giudicasse probabilmente più piccola di quanto non fosse nella realtà. Quindi, sostiene Mason, la critica mossa da Naber non inficia la bontà delle distanze trasmesse da Longo.

Kontis, invece, come già detto, ipotizzando che se la tenuta si fosse trovata a 200 stadi da Mitilene, non sarebbe stata in territorio mitilenese, come espressamente detto nel testo, bensì sotto il dominio metimnese, decide di leggere, con alcuni manoscritti, 20 stadi, anziché 200: “σὲ ἀπόσταση μάλιστα γύρω στὰ τέσσερα χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν πόλη (εἴκοσι στάδια περίπου), τὸ τοπίο ταιριάζει ιδιαίτερα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ Λόγγου [...]. Ὅσο γιὰ τὰ διακόσια στάδια, ἡ ἀπόσταση αὐτὴ θὰ ξεπερνοῦσε τὰ ὅρια τῆς «Μυτιληναίας» κατὰ πολὺ” (KONTIS 1972, p. 218). Mason critica lo studioso greco, da un lato, perché una distanza di soli 20 stadi tra Mitilene e il possedimento non si accorderebbe con alcune informazioni presenti nel romanzo; e, dall'altro, accusandolo di avere una concezione sbagliata del confine tra le due *poleis*, che verosimilmente egli, seguendo Koldewey, colloca troppo a sud, presso Thermi.

Mason, dunque, riconosce nella Lesbo di Longo Sofista dei riferimenti che farebbero pensare a un luogo reale, che lo studioso identifica nella zona situata attorno alla baia di Makris Gialos, nella parte nordorientale dell'isola: “*there are then a number of details in Longus' account that describe north-east Lesbos with some degree of detail and accuracy*” (MASON 1979, p. 162). Questa visione non è rimasta isolata, bensì ha ben presto attirato giudizi e commenti. Ora converrà soffermarsi, pertanto, su un altro articolo, di pochi anni posteriore a quello di Mason, dello studioso britannico Peter Green, comparso sulla rivista *The Journal of Hellenic Studies* nel 1982 (GREEN 1982).

Anche Green è convinto del fatto che la rappresentazione letteraria di Longo si fondi sull'isola reale. Egli esordisce sostenendo che, essendo il romanzo un'opera di finzione, “*modern*

criticism has paid little attention to the topographical details of Lesbos which Longus scatters through his work”, il cui sfondo, “*however much adorned with items of baroque fancy, nevertheless remains solidly based on the geography and ecology of Lesbos itself*” (GREEN 1982, p. 210): da questo e da altre informazioni presenti nel romanzo deduce che l'autore dovesse avere una certa familiarità con Lesbo.

In un primo momento, egli si riallaccia al precedente articolo di Mason, che non esita a elogiare per alcune sue considerazioni. In particolare, riconosce tre meriti principali a questo lavoro: il primo risiede nell'aver riportato all'attenzione degli studiosi il problema della conoscenza che Longo poteva vantare della topografia di Lesbo; il secondo consiste nell'aver rivalutato la bontà delle distanze offerte dal romanziere, in precedenza contestate da diversi esperti per vari motivi; il terzo, infine, sta nell'aver sottolineato gli errori contenuti nella descrizione di Lesbo di Strabone.

Dopo aver riconosciuto il valore di queste riflessioni, tuttavia, Green rivolge un'accusa molto decisa a Mason per quanto riguarda la sua conclusione di collocare la tenuta agricola in cui si sviluppa la vicenda presso la baia di Makris Gialos. Infatti, afferma lo studioso britannico, a una distanza di 200 stadi da Mitilene non ci si sarebbe trovati nei pressi della baia di Makris Gialos, come sostenuto da Mason, ma consistentemente oltre: più precisamente, continuando a procedere lungo la strada costiera, tale distanza avrebbe portato a una delle zone più secche e brulle dell'isola, con un litorale scoglioso e aridi cespugli. Insomma, un territorio ben diverso dall'immagine amena descritta da Longo. Inoltre, anche se si accettasse la localizzazione proposta da Mason, senza considerare il detto problema sulla distanza, questa presenterebbe, in ogni caso, due difficoltà di assai difficile superamento. Una di queste è rappresentata dai fiumi, riguardo ai quali Longo afferma come Dafni vi nuotasse anche nel pieno dell'estate: in quest'area, infatti, non è presente alcun fiume perenne. Il corso d'acqua, citato da Mason a tale proposito, che scorre presso Asproptomos, non è affatto perenne, bensì stagionale. Il fatto che il canadese non l'abbia trovato secco nell'agosto del 1976 è in realtà dovuto alle tanto abbondanti quanto infrequenti piogge che si erano verificate in quel periodo. La seconda difficoltà è dovuta all'antico confine tra Mitilene e Metimna. Mason, infatti, basandosi sui confini delle eparchie moderne, dietro ai quali, a suo parere, si celerebbero i confini delle *poleis* antiche, ritiene che tutto il territorio circostante la baia di Makris Gialos fosse posto anche in epoca antica sotto il controllo mitilenese. Green, invece, concorda con Kontis (KONTIS 1978) nel reputare che, avanzando per 200 stadi lungo la costa a nord di Mitilene, ci si sarebbe trovati in pieno territorio metimnese (pur respingendo la proposta del greco di leggere 20 stadi anziché 200, proposta – come detto – già criticata in modo convincente da Mason). Il confine orientale tra le due *poleis*, afferma infatti lo studioso britannico, doveva correre un poco più

a nord di Nees Kidonies: l'area proposta da Mason rientrava quindi completamente nei possedimenti di Metimna. L'ipotesi avanzata dal canadese, perciò, deve essere decisamente scartata³¹.

Dopo aver criticato la localizzazione proposta da Mason presso la baia di Makris Gialos, Green passa, dunque, a esporre la propria teoria sull'identificazione del luogo descritto da Longo.

Egli afferma come sia stato compiuto in precedenza un errore fondamentale, ossia quello di aver supposto a priori che la tenuta dovesse essere ubicata in un qualche luogo lungo la costa che da Mitilene si distende verso nord. Infatti, continua, esiste un altro luogo, posto sotto il dominio mitilenese, che soddisfa le condizioni di trovarsi a una distanza di 200 stadi dalla città da cui dipende e di essere sul mare: e questo è il villaggio di Achladeri, sul golfo di Kalloni, leggermente più a sud dell'antica *polis* di Pirra. Secondo Green, qui il territorio corrisponde mirabilmente alla descrizione di Longo. Si è in territorio mitilenese, ma molto vicini al confine con Metimna. Un poco più a nord scorre il Vouvaris, che oggi rappresenta “*the only true perennial waterway on Lesbos, fed by never-ceasing springs*” (GREEN 1982, pp. 212-213). La selvaggina è abbondante e i pascoli si alternano alle terre coltivabili e ai boschi di pino. Inoltre, anche i vari movimenti compiuti dai giovani e dalle truppe metimnesi che ci vengono presentati dal romanziere si accorderebbero molto bene con questi spazi.

Un'ulteriore considerazione di Green riguarda la descrizione longhiana dell'inverno. Questa, a suo parere, non rappresenta affatto una descrizione letteraria, bensì reale: sulla base della propria esperienza personale dell'isola³², lo studioso afferma come inverni molto rigidi e nevosi non siano del tutto infrequenti e non esita a ritenere la rappresentazione di Longo come fededegna.

³¹ Per la definizione di questo confine, Green appoggia la teoria proposta in KONTIS 1978. Possiamo, quindi, sintetizzare, per una maggiore comodità, la questione relativa al rapporto tra la tenuta agricola di Longo e il confine delle due città. KONTIS 1972 si limita a dire che, se la tenuta si fosse trovata a 200 stadi da Mitilene, sarebbe stata in pieno territorio metimnese, senza motivare questa sua convinzione e senza fornire dettagli su dove, a parer suo, dovesse correre il confine; dando per scontato, poi, che il possedimento dovesse essere sulla costa a nord di Mitilene, egli opta per la lezione, fornita da alcuni manoscritti, che vorrebbe la fattoria a soli 20 stadi da Mitilene. Qualche anno dopo, KONTIS 1978 espone la motivazione che lo indusse a scartare l'ipotesi dei 200 stadi, affermando che il confine doveva correre un poco a nord di Nees Kidonies: egli aveva compreso, difatti, che erano le delimitazioni ecclesiastiche, e non i confini delle eparchie moderne, a ricalcare i confini antichi. MASON 1979, evidentemente non conoscendo KONTIS 1978, fonda le sue considerazioni sulle divisioni delle eparchie, deducendo che l'affermazione di KONTIS 1972 (cioè che 200 stadi avrebbero oltrepassato la frontiera mitilenese) fosse dovuta a un suo errore nella concezione dei confini, probabilmente motivata da KOLDEWEY 1890, secondo il quale il territorio di Mitilene sarebbe terminato nei pressi di Thermi. GREEN 1982, dal canto suo, sposando la teoria di KONTIS 1978, comprende il vero motivo che aveva indotto il greco a non accettare la lezione classica e a proporre la – seppur errata – soluzione dei 20 stadi, motivo che Mason aveva frainteso, e demolisce, per questo, la localizzazione del canadese.

³² Giova ricordare che Peter Green ha trascorso alcuni anni della sua vita sull'isola e che la sua conoscenza di Lesbo è certamente tutt'altro che superficiale. Il tema dell'inverno lesbico sarà trattato nel paragrafo successivo.



L'isola di Lesbo e il confine tra Mitilene e Metimna secondo Peter Green (GREEN 1982, p. 211)



La collina su cui sorgeva l'acropoli di Pirra, oggi ricoperta di ulivi



Il fiume Vouvaris, che scorre a nord di Pirra



Il golfo di Kalloni

Anche Green, pertanto, vede nella Lesbo del romanzo i lineamenti dell'isola reale, collocando la tenuta agricola in cui vivono Dafni e Cloe nei pressi del moderno villaggio di Achladeri, sul golfo di Kalloni: qui, stando allo studioso, sarebbero soddisfatte tutte le condizioni che il testo impone. Nondimeno, questa proposta non mancò di alimentare il dibattito e attirare ben presto critiche. È opportuno, dunque, passare ora a un articolo di Ewen Bowie, che vide la luce non molti anni dopo quello di Green, nel 1985, sulla rivista *The Classical Quarterly* (BOWIE 1985)³³.

Innanzitutto, Bowie analizza e riassume le conclusioni degli studiosi che si sono dedicati al problema prima di lui, prendendo le mosse, ancora una volta, dal problema della distanza tra Mitilene e il fondo in cui vivono i due giovani protagonisti.

Qualora si accetti la lezione dei manoscritti che vogliono questa distanza consistente in 200 stadi, le localizzazioni possibili sono due.

La prima è quella proposta nel 1979 da Mason, il quale suggerisce, come già osservato, di individuare le località del romanzo da qualche parte nei pressi della baia di Makris Gialos. Tuttavia, seguita Bowie, le argomentazioni mosse da Green nel 1982 contro questa ipotesi si rivelano decisive:

“The landscape does not fit that depicted by Longus, there is neither perennial river nor half-moon bay, and (crucially) the ancient boundary between Mytilene and Methymna (on the Mytilenean side of which both young persons' farms lie) seems to have run some distance south of this area, between it and Mytilene” (BOWIE 1985, p. 86).

La proposta di Mason, quindi, deve essere rigettata con una certa decisione.

La seconda localizzazione possibile è quella prospettata dallo stesso Green: costui, accusando tutti coloro che si erano accostati al problema prima di lui di aver erroneamente dato per scontato che la tenuta dovesse trovarsi sulla costa a nord di Mitilene, avanza l'ipotesi di rintracciarla sul golfo di Kalloni, più precisamente presso il moderno villaggio di Achladeri. Ma anche questa collocazione, afferma Bowie, presta il fianco ad alcune critiche.

In primo luogo, *“the general impression conveyed by Longus' narrative is that the 'sea' is open sea, not a gulf”* (BOWIE 1985, p. 87). Alcune informazioni presenti nel testo confermerebbero questa impressione. In un ridente giorno di primavera, durante il desinare, i due giovani scorgono

³³ Per i nostri scopi interessa principalmente l'appendice di questo articolo, alle pagine 86-91.

una barca di pescatori procedere lungo la costa: non essendoci vento, i naviganti vogano energicamente, affrettandosi perché – scrive Longo - devono portare del pesce freschissimo in città, per la mensa di qualche facoltoso (III, 21, 1). Ora, sostiene Bowie, questa frase non avrebbe senso se letta in riferimento al luogo proposto da Green: difatti, sia che la città in questione sia Metimna, sia che si tratti, come è più probabile, di Mitilene, i pescatori dovrebbero o compiere una lunga circumnavigazione, oppure scaricare il pesce e trasportarlo via terra per non pochi chilometri. Tutto questo non si accorderebbe con la loro premura. Inoltre, quando Longo inizia a narrare della scampagnata marittima dell'allegra e danarosa brigata di giovani metimnesi (II, 12, 1), non fa alcun riferimento a un eventuale tragitto terrestre di diverse decine di stadi, necessario per imbarcarsi nel golfo di Kalloni, bensì sembra che costoro siano salpati proprio dalla loro città. Parimenti, quando gli abitanti di Metimna decidono di inviare una flottiglia di dieci navi contro Mitilene (II, 19, 3), non vi è nulla nel testo che possa fare balenare nella mente del lettore l'idea che i vascelli dovessero salpare da un qualche luogo nel golfo, anziché da Metimna stessa. Al contrario, la celerità che caratterizza queste operazioni sembrerebbe sconsigliare questa interpretazione.

In secondo luogo, procede Bowie, “*the location near ancient Pyrrha raises serious problems*” (BOWIE 1985, p. 88) anche da un altro punto di vista. Longo non dice esplicitamente in quale periodo storico la vicenda sia ambientata e si potrebbe essere tentati di pensare a un mondo fuori dal tempo. Tuttavia, il fatto che le due città citate nel romanzo siano indipendenti e abbiano la facoltà di disporre liberamente di proprie truppe, potrebbe fare pensare al periodo classico³⁴: in tal caso, tuttavia, la polis di Pirra sarebbe autonoma e questo renderebbe impossibile collocare il possedimento di un ricco mitilenese qualche stadio a sud di essa. Inoltre, Bowie, affiancandosi a coloro che ritengono i pirati di cui parla Longo (I, 28, 1) provenienti da Pirra e non da Tiro, reputa questa un'ulteriore testimonianza a favore dell'indipendenza di Pirra all'interno del romanzo. E anche qualora si preferisca collocare il racconto di Longo in un periodo successivo a quello classico, quando Pirra, quindi, non era più autonoma, questo stesso problema non cesserebbe di esistere, poiché Strabone afferma che ai suoi tempi il sobborgo della città era ancora abitato: sembrerebbe strano, termina lo studioso, che nel giro di meno di due secoli questa zona passi dall'essere regolarmente abitata all'essere un paradiso pastorale.

Dunque, conclude Bowie, entrambe queste localizzazioni, le uniche possibili a 200 stadi da Mitilene, devono essere scartate. Egli passa dunque a esaminare le potenziali ubicazioni presenti a 20 stadi dalla città, che anche in questo caso sono due.

³⁴ È già stato detto che gran parte della letteratura greca del II e del III secolo d.C., avvicinandosi ai canoni della Seconda sofistica, si riallaccia, più o meno palesemente, al periodo classico, al quale guarda con nostalgico rimpianto. Il romanzo di Caritone d'Afrodizia ne è un esempio.

La prima è sul golfo di Gera: ma contro questa collocazione possono essere mosse le medesime obiezioni avanzate poco sopra nei confronti di quella proposta da Green sul golfo di Kalloni.

La seconda è sulla costa a nord di Mitilene, localizzazione che era già stata proposta da Kontis nel 1972. Ma, come è stato osservato più sopra, anche questa non è immune da critiche. Come aveva notato in precedenza anche Mason (MASON 1979, p. 160), Bowie ritiene ben strano che l'assalto navale dei Metimnesi potesse non essere visto da Mitilene se si fosse verificato a soli 20 stadi (circa quattro chilometri) da essa (II, 20-21; III, 1). Inoltre, una distanza di così scarsa entità non giustificerebbe l'intero giorno che i personaggi impiegano per recarsi dalla tenuta in città, tanto più non spostandosi a piedi, bensì viaggiando su carri (IV, 33, 2-3).

A Bowie non resta che constatare l'unica conclusione rimasta: nessuna delle localizzazioni possibili, considerando sia quelle a 200 stadi, sia quelle a 20 stadi da Mitilene, è compatibile con gli altri dati presenti nel romanzo. A questo punto, le strade percorribili sono due: bisogna ritenere o che entrambi i numeri (200 e 20, διακοσίων ed εἴκοσι) siano corrotti, ovvero che *“Longus is using them to give an appearance of precision which is not matched by any careful consideration of where precisely these figures take on. Either explanation is possible, but a number of factors suggest the second”* (BOWIE 1985, p. 89). In particolare, questi fattori in base ai quali lo studioso preferisce la seconda ipotesi sono tre: l'utilizzo da parte di Longo di numeri tondi, tutti multipli di dieci; la libertà con cui il romanziere sfrutta la propria mirabolante fantasia negli aspetti non topografici; la difficoltà nel rinvenire un qualche luogo dell'isola caratterizzato dal fatto che tutti i dati del racconto siano in esso perfettamente armonizzati tra loro, a prescindere dal numero di stadi che si voglia eventualmente sostituire a 200 e a 20.

“It follows that we must not seek precision in the distances offered by the MMS or in every detail of the landscape. We may still, however, take the view that Longus has some first-hand knowledge of the landscape of Lesbos, and that he has a rough, but not precise, notion of where his novel is set”
(BOWIE 1985, p. 89).

Bowie conclude il suo studio, pertanto, presentando una nuova supposizione: Longo intende ambientare il proprio romanzo nei pressi del tratto di costa tra Nees Kidonies e Pamfila, in particolare vicino alla baia di Mistegnà. Per giungere a questa conclusione, lo studioso utilizza le seguenti informazioni: è un luogo che si trova fra Mitilene, dalla quale esso dista un discreto numero di chilometri, e Metimna, più precisamente un poco più a sud rispetto al confine dei

rispettivi territori; vicino a esso sono reperibili terreni di caccia, pascoli e campi coltivati, tra cui vigneti e frutteti; appresso corre la costa, che deve avere almeno una baia a forma di mezzaluna. La distanza tra Mistegnà e Mitilene è, però, di circa 17 chilometri. A questo proposito le soluzioni, termina Bowie, sono due. La prima consiste nell'accettare una delle due lezioni tradite (20 o 200 stadi), adducendo come giustificazione una mancanza di precisione nella stima di Longo. Qualora, invece, non si voglia ammettere la possibilità di una simile imprecisione, massime se confrontata con i tanti elementi realistici del testo, non rimane alcuna possibilità se non quella di considerare errate le lezioni dei manoscritti e di correggere questi ultimi, proponendo di leggere 100 stadi, ἑκατόν, anziché 20 o 200.

Dunque, stando alla proposta che Bowie avanza nel 1985, Longo avrebbe ambientato il proprio romanzo presso il moderno villaggio di Mistegnà, a nord di Mitilene: “*if we believe that Longus had some picture of the east coast of Lesbos in his mind, then we must conclude that he envisaged the main setting of the action [...] in the half-moon bay of Mystegnà*” (BOWIE 1985, p. 90).

Quattro anni dopo, nel 1989, appare nel secondo volume dei *Groningen Colloquia on the Novel* un contributo dello storico tedesco Hans Kloft dedicato alla struttura economica agricola e pastorale presentata da Longo nella propria opera, le cui argomentazioni è bene ricapitolare concisamente (KLOFT 1989). Si è già visto nel paragrafo precedente che anche Scarcella aveva dedicato un articolo al paesaggio sociale ed economico del romanzo, arrivando a concludere che esso non è altro che un'elaborazione letteraria di fantasia che ha ben poco da spartire con il mondo reale (SCARCELLA 1970). I risultati cui giunge Kloft, che conosce e cita l'articolo dello studioso italiano, sono viceversa molto differenti e già nelle prime righe lo storico afferma che “*die literarische Aufbereitung des Stoffes*” da parte di Scarcella conduce questo studioso a una conclusione che “*dem unsrigen entgegengesetzt ist*” (KLOFT 1989, p. 46, n. 5). Va da sé che questi due studi possano e debbano essere letti in parallelo.

Bisogna sottolineare subito che Kloft è un convinto assertore del realismo dell'isola di Longo: esponendo le premesse fondamentali del suo discorso, infatti, egli afferma “*daß die Handlung auf der Insel Lesbos spielt. Ihre Topographie und Geographie bilden Hintergrund und Folie der Liebesbeziehungen zwischen den beiden jugendlichen Hirten*” (KLOFT 1989, p. 46)³⁵. E, così come ritiene che dietro alla topografia del romanzo si celi la topografia reale di Lesbo, allo

³⁵ Utile, a questo proposito, è il primo paragrafo dell'articolo, dedicato specificatamente alla geografia di Lesbo (KLOFT 1989, pp. 47-49).

stesso modo egli crede che la descrizione della struttura economica longhiana rispecchi l'economia reale dell'isola.

In questo lavoro lo storico si concentra in particolare su due aspetti economici fondamentali, vale a dire l'agricoltura e, soprattutto, la pastorizia. In un primo momento, egli pone in relazione brevemente il paesaggio economico agricolo descritto da Longo con quello che sappiamo sull'agricoltura intensiva di epoca romana. Successivamente, Kloft volge la propria attenzione alla pastorizia. È fuor di dubbio che questa attività giocasse un ruolo essenziale nell'economia antica di Lesbo: se, da un lato, ciò è noto per via epigrafica, dall'altro questa considerazione trova un'ulteriore conferma “*in den geographischen Voraussetzungen der Insel mit ihren ansteigenden bergigen Triften und ihren Wäldern*” (KLOFT 1989, p. 50). L'allevamento ovino e caprino di Cloe e di Dafni, prosegue Kloft, mira ad approvvigionare di carne, latte, formaggio e lana la città, che, in tal modo, diventa complemento fondamentale della campagna: essa, pertanto, in qualità di centro di consumo, permette l'esistenza della struttura economica stessa presentata nel romanzo³⁶. Lo studioso tedesco effettua poi una distinzione tra i pastori che lavoravano in una grande economia latifondistica dedicandosi alla transumanza (spostandosi da un pascolo all'altro per lunghi periodi, solitamente dalla primavera all'autunno, e vivendo spesso lontano dagli uomini) e quelli che vivevano in un *oikos* limitato, i quali non praticavano il pascolo a distanza e non si comportavano molto diversamente dagli altri membri della *familia rustica*, sostenendo che “*für diese Hirtenexistenz innerhalb des kleinen bzw. mittleren Gutshofes teilt Longos viele interessante Realien mit, die, wie mir scheint, in sich stimmig sind und sich in Einzelfällen durch Parallelzeugnisse auch stützen lassen*” (KLOFT 1989, p. 53); *interessante Realien* che Kloft passa sollecitamente a esaminare.

Ora, se si deve senz'altro ammettere che molti dei *Realien* rinvenuti scrupolosamente da Kloft nel testo sono del tutto convincenti, dall'altra si deve anche evidenziare che essi sono ascrivibili a un modello di produzione generalizzato e che nessuno si riferisce in modo specifico alla realtà di Lesbo: Longo, quindi, inserisce certamente nella sua opera dei dati relativi alla struttura economica reale, ma rimane in dubbio se questi dati possano essere attribuiti alla situazione lesbica in particolare. Il fatto che alcuni dei comportamenti e delle caratteristiche dei pastori longhiani si ritrovino nei trattati di Varrone, Catone e Columella e possano essere considerati *Realien* non significa certamente che il romanziere sia un fedele trascrittore della realtà economica lesbica.

³⁶ Su questo argomento si veda anche LONGO 1978, che Kloft non conosce. Sul tema della campagna nel romanzo di Longo si tornerà più diffusamente nel prossimo capitolo.

Un'ultima considerazione merita di essere svolta a proposito delle convinzioni di Kloft sulla topografia della Lesbo di Longo. Lo studioso tedesco, infatti, che – come è già stato detto – sostiene apertamente la teoria del realismo topografico dell'isola, conosce e cita i precedenti articoli di MASON 1979 e GREEN 1982, ma, curiosamente, non sembra schierarsi a favore né della proposta del primo né di quella del secondo. Egli afferma, infatti, che *“beide Arbeiten über Longos und Lesbos beweisen nachdrücklich, daß eine wirkliche Landschaft mit ihren Flüssen, Feldern, Weiden, Dörfern und Städten den Ausgangspunkt des Romans bildete”*. Ad ogni modo, conclude Kloft, *“wie die im Roman dargelegte Topographie sich in der Realität findet, so auch die Arbeitswelt des Hirten auf einem mittleren Landgut der römischen Kaiserzeit”*. (KLOFT 1989, p. 59).

Nel 1995 Mason pubblica un ulteriore articolo sulla rivista *Classical Philology*, in cui torna ad affrontare questo problema assai spinoso (MASON 1995b). In esso lo studioso dimostra di rimanere fedele all'idea già sostenuta precedentemente, secondo la quale la Lesbo di Longo Sofista non sarebbe un'isola immaginaria, costruita a tavolino dalla fantasia dell'autore mediante la ripresa e la rielaborazione di alcuni stilemi ereditati dalla tradizione letteraria, bensì che essa *“is based on the island's actual topography”* (MASON 1995, p. 263). Per questo egli sottolinea come la descrizione longhiana di alcuni dettagli geografici presenti nell'opera possa essere spiegata unicamente qualora si ipotizzi che questi siano stati osservati personalmente. Pertanto, anche questo suo studio *“argues for the realism of the portrait”* (MASON 1995, p. 263).

Il primo elemento geografico su cui Mason si concentra è rappresentato dalle sorgenti, che tanta parte hanno nel romanzo (SCARCELLA 1988b, p. 117). Lo studioso canadese, in particolare, si oppone a coloro i quali vedono nelle fonti d'acqua di Longo il retaggio di una tradizione letteraria che non troverebbe alcun riscontro effettivo nella configurazione dell'isola. Egli richiama l'attenzione sul fatto che, contrariamente a quanto sostenuto da costoro, *“Lesbos does have plentiful springs, described both by visitors and local scholars”* (MASON 1995, p. 263). La presenza di alcune sorgenti nei pressi di Mitilene è attestata anche da alcune epigrafi, una delle quali, specificatamente, menziona una fonte delle Ninfe, collegata a un tale Orfito, nel quale probabilmente si deve riconoscere M. Gavio Orfito, console nel 165 d.C. *“With a πηγῆ Νυμφῶων dedicated to a consul related to the most famous family of Roman Lesbos”*, conclude Mason, *“it is difficult to maintain that the springs described by Longus are imaginary features of a conventional landscape”* (MASON 1995, p. 263). Inoltre, prosegue lo studioso, è opportuno considerare una peculiarità delle sorgenti di Lesbo: queste sgorgano dalla terra zampillando. Questo fatto può essere messo in relazione con il calcare permeabile che rappresenta la componente geologica principale della parte orientale dell'isola: l'acqua, infatti, penetra nel calcare e si raccoglie in una falda

acquifera sotterranea a contatto con uno strato di roccia impermeabile. La pressione, quindi, spinge l'acqua verso l'alto sino in superficie, dove essa emerge zampillando. Ed è proprio l'idea dello zampillo che conduce Mason a un'interessante considerazione. Longo, infatti, quando descrive la fonte che sgorga dall'antro delle Ninfe (I, 4), la denota con il participio ἀναβλύζον - appunto "zampillante". Questo termine, che non appare nella letteratura precedente da cui il romanziere potrebbe avere attinto per la propria descrizione della sorgente (precipuaemente Omero e Teocrito), si adatta particolarmente bene al tipo di sorgenti che, come detto poco sopra, si trova effettivamente a Lesbo: ciò spinge lo studioso canadese a dedurre che "*Longus' choice of ἀναβλύζον to describe the spring in the Nymphs' cave was thus dictated not by literary convention, but by the actual hydrology of Lesbos*" (MASON 1995, p. 264)³⁷.



La sorgente Kritzali, nei pressi di Sykaminea, una delle tante fonti d'acqua dell'isola

³⁷ Lo studioso, oltre a ciò, aggiunge che questa caratteristica delle fonti dell'isola non poteva essere nota a Longo da eventuali opere geografiche precedenti, poiché né Strabone né Plinio, i quali trattano sia di Lesbo sia delle sorgenti zampillanti, mettono in relazione questo fenomeno con l'isola. Il romanziere, pertanto, doveva possedere una conoscenza diretta di tale fatto.

Le caverne costituiscono il secondo elemento su cui Mason si sofferma nella sua analisi. Sull'isola sono presenti diverse decine di grotte³⁸.

“So far, no cave has been found on Lesbos that corresponds precisely to the Cave of the Nymphs; but the mere existence of caves on the island, not recorded in any ancient source, is a fact that Longus must have derived from personal knowledge” (MASON 1995, p. 265).

Infine, lo studioso canadese prende in considerazione i corsi d'acqua dell'isola. Questi, come è stato osservato, consistono prevalentemente in torrenti, caratterizzati da una portata abbondante nei mesi invernali e minima, se non nulla, nel periodo estivo. Tuttavia, Longo afferma che Dafni vi faceva il bagno anche nei mesi più caldi. Come conciliare la realtà geografica con l'asserzione del romanziere? Ancora oggi, sostiene Mason, ci sono a Lesbo diversi fiumi nei quali l'acqua non manca neppure in estate, e anticamente questi dovevano essere in numero maggiore, poiché molte sorgenti perenni non erano ancora state deviate dall'uomo per i propri scopi. Inoltre, alcuni fiumi nei mesi più caldi sono asciutti nel loro corso superiore, ma non vicino alla foce: queste acque tranquille e poco profonde si sarebbero rivelate perfette per i bagni di Dafni. Anche in questo caso, dunque, *“Longus' account of Lesbian rivers, far from fantasy, reflects specific local conditions that are not, to my knowledge, paralleled in other pastoral landscapes such as Arcadia”* (MASON 1995, p. 265).

Quindi, termina Mason,

“In each case – rising springs, caves, summer flow in rivers – Longus provides details about Lesbos that are not found in other accounts of the island or in conventional descriptions of pastoral landscapes. Longus' accurate account of the hydrography of Lesbos is an important proof of the realism of his portrait” (MASON 1995, pp. 265-266).

Infine, è bene soffermarsi, prima di concludere questa breve rassegna, su un ultimo articolo pubblicato non molti anni or sono sulla rivista *Hermes* dal tedesco Kay Ehling (EHLING 2010). Ehling conosce e cita sia GREEN 1982 sia MASON 1995, delle opinioni dei quali sembra affatto convinto (ma, a quanto pare, non conosce BOWIE 1985), e si mostra decisamente persuaso non solo che dietro al paesaggio delineato nell'opera si celi l'isola reale, bensì pure che, di conseguenza, il romanziere conoscesse personalmente Lesbo e, in particolare, Mitilene.

³⁸ Sulle caverne di Lesbo si veda il già citato CHOUTZAIOS – CHOUTZAIOS 1989.

In questo articolo egli si propone di raccogliere “*weitere, auch numismatische Belege*” del fatto che “*Longos mit der Insel Lesbos – dem Handlungsort seines Romans – gut vertraut war*” (EHLING 2010, p. 353) ed elenca, a tal fine, alcuni elementi che a suo parere testimonierebbero due ipotesi: tanto quella secondo la quale l’autore conoscerebbe Lesbo in maniera diretta quanto quella secondo la quale il romanzo sarebbe stato redatto proprio su quest’isola. Tra questi elementi (nella maggior parte dei casi, si converrà, decisamente poco persuasivi) Ehling annovera: la dichiarazione contenuta nel proemio, nel quale il narratore, che evidentemente lo studioso tedesco identifica con l’autore stesso, afferma di essere a caccia a Lesbo; la possibile provenienza del romanziere dalla famiglia dei Pompeii Longi (si veda, su queste due considerazioni, il secondo paragrafo del capitolo precedente); la descrizione di Mitilene collocata all’inizio dell’opera, nella quale la città è definita *μεγάλη καὶ καλή* (I, 1, 1); l’accento alla particolare tipologia di vite che a dire di Longo sarebbe tipica dell’isola (II, 1, 4). Ehling, poi, riallacciandosi alla teoria di Green che colloca il possedimento agricolo dove si svolge la storia poco a sud dell’antica città di Pirra, ricorda che nel IV secolo a.C. questa città coniava monete che raffiguravano sul *recto* quella che potrebbe essere una Ninfa e sul *verso* una capra con la legenda ΠΥΡ: ora, se è pur vero che nel romanzo (pastorale!) di Longo compaiono capre e Ninfe, tentare di stabilire una connessione tra la trama e le monete di Pirra (anche qualora si accetti l’identificazione di Green che, come si è visto, non è per nulla certa) pare francamente precipitoso, ed Ehling, non senza buon senso, ammette di non voler attribuire alcuna forza probatoria a quella che potrebbe essere a buon diritto considerata una semplice coincidenza. Un altro indizio, inoltre, sarebbe fornito secondo lo studioso tedesco dal nome della madre adottiva di Cloe, Nape: nel territorio di Metimna, infatti, esisteva un villaggio omonimo, ricordato da Strabone (IX, 4, 5) e dal logografo Ellanico di Mitilene nel secondo libro dei suoi perduti *Lesbiakà* (la citazione ellanichiana di Nape è nota grazie alla testimonianza di Stefano di Bisanzio). Ebbene, anche qualora ci si volesse del tutto legittimamente affiancare a Ehling nel considerare il nome della madre adottiva di Cloe un riferimento voluto all’isola, dedurre da ciò un’eventuale conoscenza autoptica di Lesbo da parte di Longo sembra eccessivo: non si può certo escludere, infatti, che il dotto romanziere si sia imbattuto in questo nome nel corso delle sue letture e abbia deciso di servirsene.

Infine, l’argomento più corposo e innovativo addotto dallo studioso tedesco a difesa della conoscenza longhiana diretta di Lesbo è di natura esistenziale. Ehling, infatti, vede nel romanzo una palese partigianeria da parte del romanziere, il quale mostrerebbe una netta preferenza per Mitilene e manifesterebbe un’aperta antipatia nei confronti di Metimna. A suo parere, questa parzialità nella valutazione e nel trattamento delle due città rivelerebbe la visione campanilistica di un Mitilenese che tenta di screditare la città vicina e talvolta rivale. Riportando le parole dello studioso, pertanto,

dalla lettura dell'opera trasparirebbe *“die auffällige Parteinahme des Dichters für Mytilene und seine Gegnerschaft zu Methymna”*, una faziosità che si potrebbe spiegare soltanto *“wenn man in Longos einen Mytilenäer sieht, der seine geliebte Heimatstadt ganz im Stile der kaiserzeitlichen Städtekonkurrenz in jeder Weise über die nachbarliche Rivalin, Methymna, zu stellen versucht”* (EHLING 2010, p. 355).

III.3 L'inverno a Lesbo: una nota di paleoclimatologia

Da ultimo, non sarà inutile ai nostri scopi esaminare e approfondire brevemente le riflessioni maturate da Hugh J. Mason in un suo ulteriore articolo, pubblicato nel 2003 sulla rivista canadese *Mouseion*, nel quale lo studioso si sofferma sulla raffigurazione offertaci dal romanziere dell'inverno lesbico, accostata a quelle analoghe di Alceo e di Alfeo di Mitilene (MASON 2003). In questa fatica, l'obiettivo perseguito dallo studioso canadese rimane il medesimo dei lavori citati nel paragrafo precedente: scovare come, dietro ad alcune descrizioni longhiane accusate dalla critica di essere costruite secondo i dettami della tradizione letteraria e di essere ben distanti dalla Lesbo reale, si celi, viceversa, una rappresentazione veridica dell'isola.

I tre autori citati concordano nel proporre dell'inverno lesbico una descrizione caratterizzata da condizioni climatiche quasi estreme. Il freddo inverno alcaico, delineato dal poeta in uno dei suoi frammenti più noti (338 Voigt), è contraddistinto dalla pioggia, dal cielo in tempesta e dai fiumi congelati, mentre l'epigramma di Alfeo (*Anthologia Palatina* IX, 95) racconta la fine pietosa di una gallina che, coperta di neve, muore stroncata dal freddo dopo aver raccolto i pulcini sotto le proprie ali. È già stato osservato come anche Longo descriva l'inverno con tonalità molto forti (III, 3-11): la neve, caduta abbondantemente, copre tutta la terra e costringe i personaggi a rimanere asserragliati in casa, i torrenti scorrono impetuosamente, ovunque si formano cristalli di ghiaccio:

“Era intanto sopraggiunto l'inverno, per Dafni e Cloe più amaro della guerra. Un'abbondante nevicata, caduta all'improvviso, bloccò ogni strada e costrinse in casa tutti i contadini. I torrenti scorrevano giù impetuosi, s'era rappreso il ghiaccio; gli alberi parevano spezzarsi; la terra era divenuta del tutto invisibile, tranne che in prossimità delle sorgenti e dei corsi d'acqua” (III, 3, 1-2).

La domanda sorge spontanea: è credibile che un'isola del Mediterraneo possa essere piagata da un freddo tanto rigido? D'altronde, “*ice and snow are not conditions that we normally associate with Greece*”, ammette lo stesso Mason (MASON 2003, p. 286). È già stato precedentemente sottolineato come l'inclemenza di questo gelo, in effetti, abbia sollevato notevoli perplessità nei commentatori di Longo, e abbia rappresentato uno dei punti su cui maggiormente hanno insistito coloro che vedono nella Lesbo del romanzo un luogo fittizio: Scarcella, per esempio, definisce l'inverno longhiano addirittura “scitico” e ritiene ben più probabile che questa descrizione sia

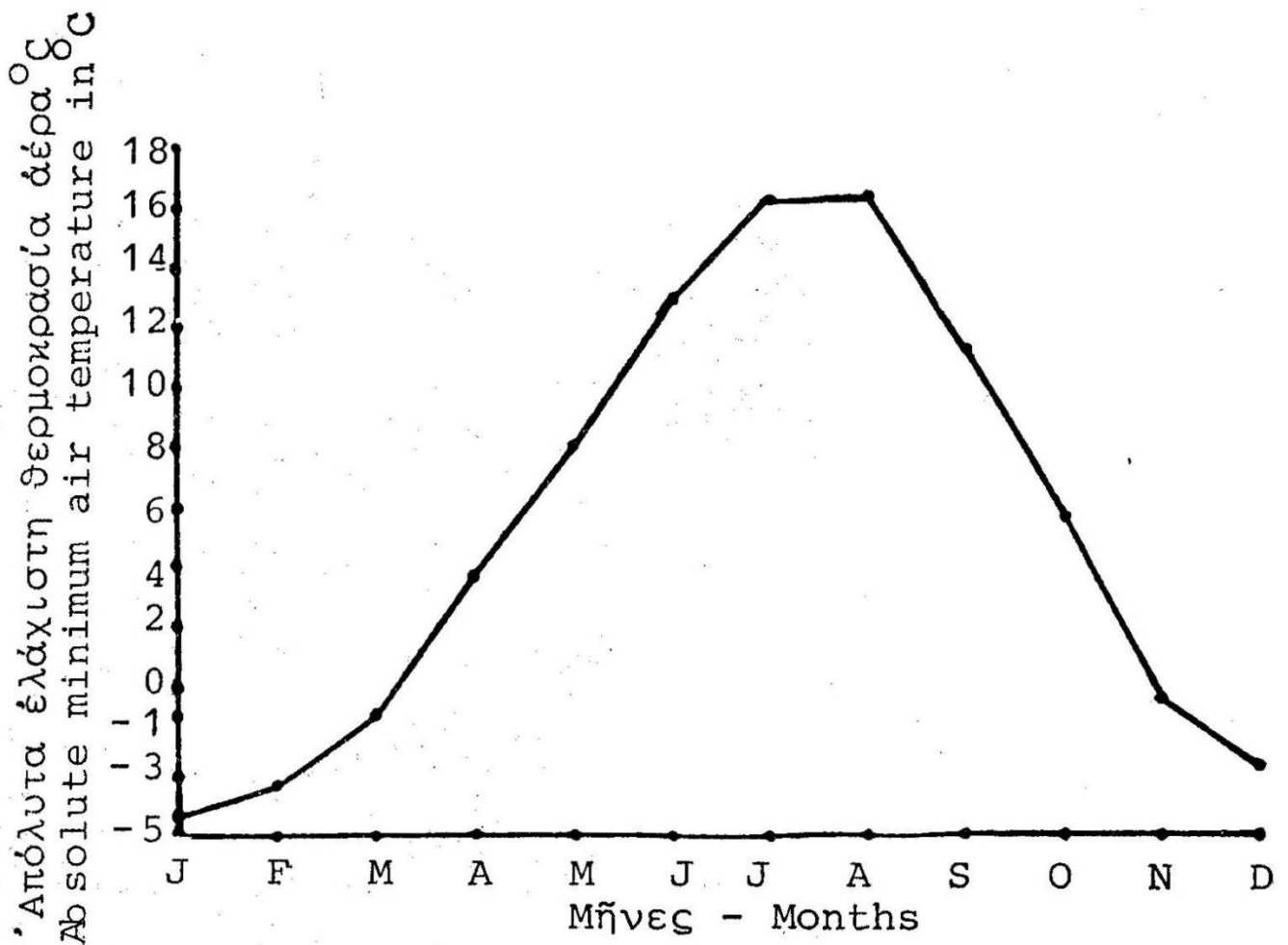
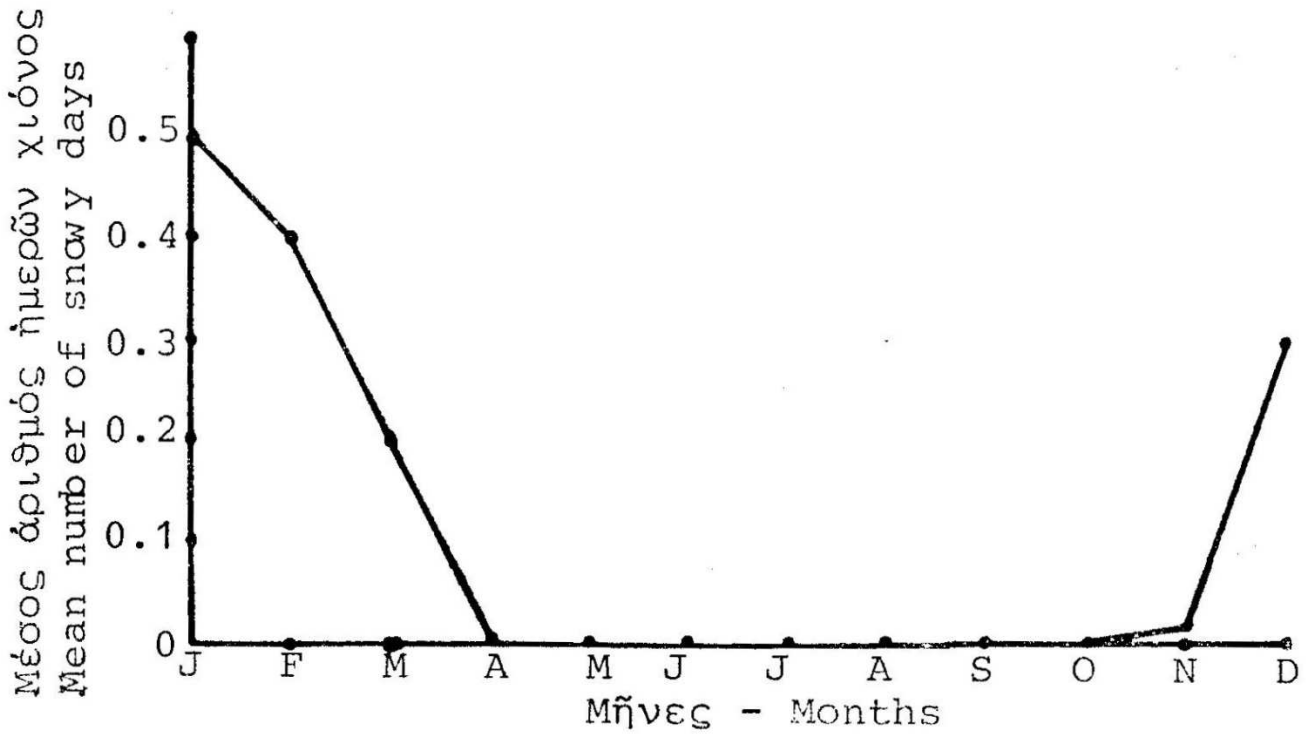
imposta non tanto dalla “effettiva condizione dell'isola”, quanto dalle “esigenze del racconto” (SCARCELLA 1968, p. 292). Secondo Mason, tuttavia, non bisogna concludere troppo frettolosamente che inverni simili non possano verificarsi a Lesbo e che i tre passi citati debbano essere congedati come pure creazioni fantastiche delle menti degli scrittori³⁹.

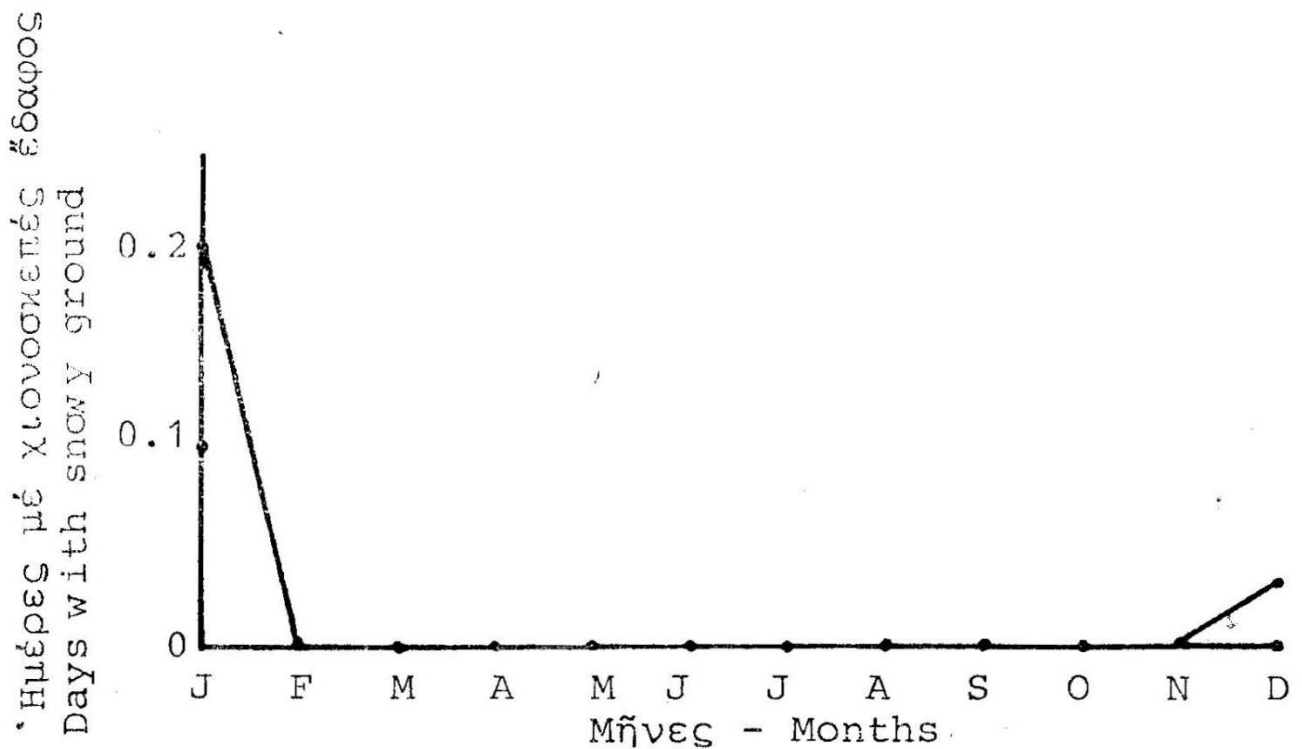
Per dimostrare che condizioni climatiche come quelle descritte da Alceo, Longo e Alfeo non siano effettivamente del tutto estranee alla realtà, Mason ricorre a diverse tipologie di fonti. In primo luogo, egli si rivolge alle relazioni giornaliere rese disponibili in rete a partire dal 1 gennaio 1994 dalla stazione meteorologica di Mitilene⁴⁰. Queste informazioni, tuttavia, si rivelano poco utili per i suoi scopi: esse, infatti, non registrano quasi mai temperature sotto lo zero e precipitazioni di carattere nevoso. Sulla base di questi dati, i fenomeni prevalenti a Lesbo nei mesi invernali – fenomeni testimoniati altresì da alcune fonti letterarie contemporanee (Kostas Makistos, Asimakis Panselinos) – paiono essere le forti piogge e i venti violenti che possono durare anche per diverse settimane. Ciò non dissuade Mason, il quale attribuisce queste condizioni “*to the rapid rise of temperatures worldwide in recent years*” (MASON 2003, 287): i dati della stazione meteorologica, pertanto, devono essere considerati con grande cautela. Lo studioso, procedendo a ritroso nel tempo, riporta che prima del 1981 la stazione meteorologica di Mitilene registrava approssimativamente 1.5 giorni di neve ogni anno (la quale però rimaneva sul terreno per pochissimo tempo prima di squagliarsi, approssimativamente per 0.25 giorni all'anno tra dicembre e gennaio) e che le temperature minime potevano scendere fino a -4.4°C, come traspare chiaramente dai seguenti grafici⁴¹:

³⁹ Dello stesso parere, come si è visto nel paragrafo precedente, è anche Peter Green (GREEN 1982).

⁴⁰ È bene osservare che la stazione meteorologica di Mitilene si trova vicino all'aeroporto, sulla costa sudorientale dell'isola, al livello del mare. Mason, però, fa opportunamente notare che sull'isola sono presenti molti rilievi (che con l'Olimpo e il Lepetimno arrivano quasi a toccare i 1000 metri di altitudine) e che è verosimile che i molti villaggi situati sui versanti di queste alture godano di condizioni climatiche diverse e probabilmente peggiori rispetto a quelle dei luoghi costieri, con maggiori precipitazioni forse anche di carattere nevoso. Lo studioso non considera inoltre che, stando a quanto narra Longo, la maggior parte delle scene del romanzo non si svolge sul litorale, bensì in località poste a una certa altitudine.

⁴¹ I tre grafici sotto riportati sono tratti da G.M. Choutzaios, Συμβολή στη μελέτη του κλίματος της νήσου Λέσβου, Mitilene, s.n. 1981 (alle pagine 35 e 41). È bene sottolineare che il valore di -4.4°C, come si evince facilmente dalla didascalia del secondo grafico, rappresenta la temperatura minima assoluta e non, come scrive imprecisamente Mason, la temperatura minima media, la quale, ovviamente molto più alta, era di 13.8°C.





Una situazione, quest'ultima, che potrebbe trovare una parziale conferma nelle novelle composte sul finire dell'Ottocento dallo scrittore lesbico Argyris Eftaliotis, come anche nelle opere letterarie di altri autori lesbici otto-novecenteschi: tutti questi scrittori, oltre a evidenziare la presenza della pioggia incessante e delle raffiche impetuose, parlano di neve, ghiaccio e gelo in termini non meno estremi rispetto a quelli tratteggiateci dagli autori antichi. Infine, Mason non manca di rilevare l'esistenza tanto di un'ampia documentazione fotografica che, corroborando queste testimonianze, comprova la presenza di neve sull'isola quanto di registrazioni occasionali di freddo molto intenso: nell'inverno tra il 1941 e il 1942, per esempio, la neve cadde abbondante, coprendo il terreno con uno strato alto più di un metro, mentre il 12 gennaio 1850 la temperatura scese a -13°C , provocando danni gravissimi agli uliveti. Insomma, asserisce lo studioso, *"there is [...] ample evidence of weather on Lesbos in the last century and a half as extreme as described by our literary sources"* (MASON 2003, 289).

L'isola, dunque, ha visto in tempi relativamente recenti condizioni simili a quelle narrate da Longo, Alceo e Alfeo. Ma è possibile che Lesbo fosse flagellata da inverni simili anche nell'antichità? Mason afferma che

"in the broadest terms, the climate in southern Europe since the last glaciation seems to have been fairly stable, and not significantly different

from present conditions. More specifically, temperatures during classical antiquity (say 1000 BCE to 500 CE) were roughly similar to those prevailing in recent times, especially if we exclude the last decade of the twentieth century” (MASON 2003, p. 289).

Stanti così le cose, lo studioso, pur riconoscendo che “*in all periods snow and ice must have been occasionally events*”, conclude che “*we have every reason to believe that there could have been periods of extreme cold on Lesbos in the classical period, as there were in nineteenth and twentieth centuries*” (MASON 2003, 290-291).

Mason, molto opportunamente, aggiunge anche una riflessione dal punto di vista della percezione: agli antichi Greci, avvezzi a un clima tutt'altro che gelido, un inverno più freddo del normale sarebbe potuto apparire particolarmente temibile, mentre ad altri popoli, abituati a temperature più basse, o ai moderni, che hanno a disposizione ben altre difese, il medesimo inverno sarebbe potuto sembrare ben più tollerabile. Inoltre, è stato detto che i mesi invernali dell'isola sono caratterizzati da forti venti settentrionali: questi, certamente, hanno contribuito a rendere le basse temperature ancora più pungenti da sopportare per il corpo umano.

Lo studioso canadese, infine, spende un'ultima osservazione su un particolare della descrizione longhiana dell'inverno che potrebbe risultare sorprendente: il romanziere, infatti, non menziona mai la pioggia, che pure abbiamo visto essere un protagonista estremamente usuale dei mesi freddi dell'isola. Mason giustifica questa assenza ascrivendola alle necessità del testo:

“This is not because Longus is unfamiliar with Lesbos, and so misreports its climate, but because the contrasts that matter to him togetherness and separation, growth and stability, death and rebirth, are much better expressed by the stark contrast of burning summer sun and bitter winter cold” (MASON 2003, p. 292).

Sicché, termina Mason,

“like their nineteenth- and twentieth-century successors, the Lesbian writers Alkaios, Longus and Alpheios did not misrepresent the ‘reality’ of ancient winter weather conditions. Each one describes accurately the occasional circumstances in which Lesbos experiences snow and extreme cold, but each chose also to emphasize those features that reflected particularly well

their different visions of the island and its inhabitants" (MASON 2003, p. 292).

Ora, che Lesbo possa aver conosciuto anche in età antica periodi di freddo intenso mi sembra una conclusione del tutto inappuntabile. Trovo assai meno condivisibile, al contrario, la convinzione di Mason che *"the Lesbian writers Alkaios, Longus and Alpheios did not misrepresent the 'reality' of ancient winter weather conditions"* e che *"each one describes accurately the occasional circumstances in which Lesbos experiences snow and extreme cold"*.

Questo è il punto su cui conviene soffermarsi, distanziandosi recisamente dalle idee dello studioso canadese. Tralasciando la figura e l'opera di Alfeo, a noi quasi completamente ignote, ritengo che giustapporre indiscriminatamente le descrizioni dell'inverno di Alceo e di Longo considerandole trascrizioni fedeli di una particolare condizione climatica reale possa rivelarsi un'operazione estremamente pericolosa. Mason, infatti, sembra sorvolare sul fatto che il lirico e il romanziere vissero in momenti molto diversi, tra le altre cose anche da un punto di vista climatico. Può risultare senz'altro opportuno, quindi, cercare ora di inquadrare i periodi climatici in cui i due autori vissero.

Gli studi paleoclimatologici⁴² hanno rivelato che – una volta conclusosi il lungo periodo caldo e secco che contraddistinse l'Età del Bronzo – intorno al 900 a.C. il clima europeo andò incontro a un sostanziale mutamento (siamo all'inizio della cosiddetta Fase Subatlantica): a partire da questo momento le temperature cominciarono progressivamente ad abbassarsi e l'umidità ad aumentare, dando origine a una fase di raffreddamento perdurata per diversi secoli. È comunemente riconosciuto che tutto l'intervallo compreso fra il 900 e il 300 a.C. fu caratterizzato da un clima piuttosto freddo nell'Europa continentale e fresco e umido nell'area mediterranea: le temperature medie scesero di 1-2 gradi, mentre le quantità di pioggia crebbero in maniera considerevole, pure nell'Europa meridionale, che conobbe un sensibile incremento delle precipitazioni. Anche le nevicate si fecero più frequenti e la neve rimaneva sul terreno per più tempo. È in questo contesto climatico di generale raffreddamento che deve essere collocata la produzione letteraria di Alceo che, come è noto, visse tra la fine del VII e l'inizio del VI secolo a.C.

⁴² A questo proposito ci si è affidati soprattutto alle considerazioni di uno dei più importanti climatologi del secolo scorso, l'inglese Hubert Lamb, del geografo Mario Pinna, uno dei massimi studiosi italiani di clima, dello storico tedesco Wolfgang Behringer, oltre che alle riflessioni di altri studiosi. Si vedano GRIBBIN – LAMB 1978; LAMB 1981; PANESSA 1981; LAMB 1982 (in particolare alle pagine 131-161); PINNA 1984 (in particolare alle pagine 117-133); PINNA 1996 (in particolare alle pagine 118-125); BEHRINGER 2010 (in particolare alle pagine 52-120); MCCORMICK ET ALII 2012. Possono rivelarsi utili anche PANESSA 1982; PANESSA 1991 e NEUMANN 1985 (si veda in particolare l'Appendice I, alle pagine 448-451).

Ben diverse, invece, erano le condizioni ambientali all'epoca di Longo, la cui vita, pur non potendo essere datata con precisione, deve essersi compiuta all'incirca tra II e III secolo d.C., come abbiamo già visto nel capitolo precedente. Sappiamo, infatti, che a partire dal 300 a.C. le temperature andarono addolcendosi e – dopo i duecento anni tra il 300 e il 100 a.C., che godettero probabilmente di un clima piuttosto mite – dal I secolo a.C. cominciarono ad aumentare. I secoli compresi tra il I a.C. e la metà del V d.C., comunemente designati come *optimum* climatico romano (*Roman Climatic Optimum*), furono di certo complessivamente caldi (forse addirittura più caldi degli ultimi decenni del Novecento) e quantomeno parzialmente secchi: la diminuzione consistente delle precipitazioni determinò nell'area mediterranea episodi di inaridimento dei terreni tra il 300 e il 450 d.C.⁴³. Le vite di Alceo e Longo, insomma, si svolsero in momenti climaticamente molto diversi: se il lirico deve essere inquadrato in una fase più fresca e più umida, il romanziere è da collocarsi in un periodo contraddistinto da temperature più elevate e da una minore quantità di precipitazioni.

Che conclusioni è lecito trarre, dunque, da quanto detto? Orbene, per quanto riguarda Longo, non è ovviamente possibile escludere con certezza la teoria di Mason, cioè che la sua descrizione dell'inverno lesbico possa davvero essere una trascrizione di una situazione reale da lui stesso vissuta sull'isola e successivamente incastonata (forse dopo essere stata effettivamente adattata, almeno parzialmente, alle necessità del racconto, come suppone lo studioso) all'interno dell'opera: d'altronde, le nostre conoscenze sulla sua persona sono talmente scarse che raramente possiamo giungere a considerazioni che non debbano essere relegate al campo delle congetture. Tuttavia, mi sembra più ragionevole ipotizzare una spiegazione diversa. È già stato detto che Longo è uno scrittore coltissimo, che certamente conosce gran parte della letteratura greca a lui anteriore: il suo romanzo pullula di riferimenti più o meno diretti ad autori precedenti, dall'imprescindibile Omero al quasi ubiquo Teocrito, da Platone ad Aristofane a molti altri ancora⁴⁴. È pure sicuro che egli conosca la lirica lesbica, giacché non mancano nel testo allusioni a Saffo. Ebbene, prendendo in considerazione tanto le condizioni climatiche, poc'anzi sintetizzate, prevalenti all'epoca di Longo quanto la sua erudizione e le frequenti citazioni di altri autori all'interno del romanzo, ritengo probabile che la descrizione longhiana dell'inverno non debba essere interpretata – alla maniera di Mason – come una trascrizione fedele di una condizione climatica reale, quanto piuttosto come la ripresa, l'ampliamento e il rimaneggiamento della precedente immagine alcaica, rielaborata in

⁴³ Si è giunti anche a sostenere (in modo piuttosto azzardato, a mio parere) che “*the twentythree years from 249 to 272 were the driest of the entire Greco-Roman period*” (EDDY 1979/1980, p. 28).

⁴⁴ Si veda, per esempio, il già citato SCARCELLA 1971.

modo tale da soddisfare le esigenze imposte dalla storia⁴⁵. La letterarietà dell'inverno longhiano, oltretutto, parrebbe essere confermata anche da un'ulteriore indizio, vale a dire la presenza nel testo dell'espressione ἐπεπήγει δὲ κρύσταλλος (III, 3, 2): Klaus Alpers (ALPERS 2001, p. 46), infatti, ritiene che queste parole, non stando particolarmente bene nel contesto in cui sono collocate, rappresentino in realtà una formulazione che il romanziere avrebbe ereditato da Tucidide (III, 23, 5).

Il discorso cambia decisamente quando si passa a considerare l'inverno di Alceo, non solo perché, come si è detto, il poeta visse in secoli più freddi e più ricchi di precipitazioni, bensì anche perché la creazione e l'esecuzione della poesia lirica alcaica si fondavano su un bagaglio di esperienze condivise dal poeta e dal suo pubblico (in questo caso i rigori invernali di Lesbo), ammettendo così un maggior grado di mimesi: i suoi accenni alla grande tempesta dal cielo, alla pioggia e al gelo (condizioni che ben si armonizzano con i dati che gli studi di paleoclimatologia ci hanno fornito), dunque, potrebbero effettivamente rievocare un'esperienza vissuta in prima persona dall'autore e nota anche ai suoi compagni, con i quali Alceo condivideva la propria realtà poetica nell'ambientazione concreta del simposio.

⁴⁵ Non si dimentichi che lo stesso passo alcaico era già stato ripreso da Orazio in *Carmina* I, 9.

IV. LA COSTRUZIONE DI UN PAESAGGIO TRA MICROCOSMO IDEALE, EREDITÀ LETTERARIA E IDENTITÀ DEL LUOGO

“Perhaps an analogy would help: the gazetteer is like the defective photograph of a human face showing accurately only the ears, mouth, and hair. The regional novel is like a painted portrait; none of the sitter’s individual features are correctly represented and yet he is recognizable”

(TUAN 1976b, p. 270).

Nel capitolo precedente sono state considerate in dettaglio le teorie e le idee avanzate nel corso degli ultimi decenni da diversi studiosi in merito alla rappresentazione di Lesbo delineata da Longo Sofista nel suo romanzo e in merito alla sua eventuale aderenza alla realtà geografica (o meglio, come si avrà modo di sottolineare, soprattutto topografica), ma anche socioeconomica, dell’isola. Si sarà notato, probabilmente, che nessuna proposta, fra le molte prese in esame, sia riuscita ad avere la meglio sulle altre e ad apparire totalmente convincente ed esente da possibili critiche. Di conseguenza, nessuna è stata unanimemente accettata dal consesso degli studiosi, i quali, a tutt’oggi, sono divisi tra coloro che vedono nel romanzo una descrizione realistica e coloro che vi vedono un dipinto di fantasia. La questione, insomma, rimane al momento ancora assolutamente aperta.

Stando così le cose, pertanto, non pare inopportuno tentare di sviluppare, in questo quarto e ultimo capitolo, alcune ulteriori considerazioni sulla geografia di Longo, nutrendo la speranza che esse possano rivelarsi di una qualche utilità ai fini della nostra ricerca. In queste pagine, in particolare, si cercherà di analizzare il paesaggio tratteggiato da Longo in modo diverso da quanto è stato fatto in precedenza, discostandosi, innanzitutto, dalla prospettiva quasi unicamente topografica che ha prevalso sinora.

Un punto importante su cui converrà certamente soffermarsi è legato ai concetti di isola, di isolamento e di insularità (o, ancora meglio, di *îlélite*, per usare un termine francese del quale la

lingua italiana non riesce a offrire una traduzione soddisfacente): il fatto che il romanzo in questione sia ambientato interamente su un'isola sembra indurre, fra le altre cose, a delle riflessioni geografiche che fin qui non sembrano aver interessato molto i ricercatori. Si passerà, successivamente, a indagare il paesaggio schiettamente pastorale di Longo, in un primo momento dedicando attenzione particolare al ruolo della campagna come bene materiale ed estetico nel romanzo e in un secondo e conclusivo momento procedendo con l'analisi di due aspetti fondamentali del paesaggio letterario longhiano: quello vitivinicolo e quello sonoro.

L'obiettivo di questo capitolo finale è tentare di dimostrare come la ricercatissima rappresentazione longhiana di Lesbo si fondi su un equilibrio estremamente raffinato di elementi tratti dall'eredità letteraria e di altri intimamente connessi all'identità del luogo.

IV.1 Una prima conclusione irrefutabile sulla Lesbo di Longo: un punto di arrivo e di partenza

Per prima cosa, è utile riprendere in modo sintetico quello che è stato esposto in modo analitico nel capitolo precedente. La situazione attuale vede contrapposti due schieramenti. Il primo, del quale il lavoro di Scarcella pubblicato nel 1968 (SCARCELLA 1968) rappresenta il portavoce più completo e autorevole, è composto da coloro che, in maniera piuttosto omogenea, vedono nell'isola di Longo una rappresentazione fittizia creata a tavolino dalla fantasia autoriale, plasmata da molteplici allusioni erudite alla tradizione letteraria precedente e senza alcun legame con il luogo reale. Si è già visto, inoltre, come Scarcella ponga in un continuo e preciso raffronto le informazioni geografiche presentate nel testo con i *Realia* e le notizie tramandate da altre fonti, arrivando a concludere che la Lesbo del romanzo non abbia nulla a che fare con l'isola reale e che, di conseguenza, il *Dafni e Cloe* non possa essere utilizzato per la ricostruzione della *facies* antica dell'isola.

Il secondo schieramento, al quale nel capitolo precedente è stata dedicata un'attenzione ben maggiore, annovera invece tra i propri ranghi gli studiosi che, seppur da angolazioni diverse, ritengono la rappresentazione longhiana fortemente radicata nella Lesbo reale, delle cui fattezze il romanziere sarebbe fedele ritrattista. È bene sottolineare, in realtà, che questo gruppo è decisamente più disorganico rispetto a quello precedente. I vari lavori presi in considerazione – che, per questioni di comodità, sono stati precedentemente esaminati in ordine cronologico di pubblicazione – si dispongono su piani diversi. Alcuni di essi, come soprattutto MASON 1979, GREEN 1982 e BOWIE 1985, investono grandi energie nella ricerca di una località la quale possa soddisfare le condizioni imposte dal testo e nella quale, di conseguenza, si possa riconoscere l'ambientazione della storia, arrivando a congetturare, rispettivamente, la zona attorno alla baia di Makris Gialos, quella nei pressi dell'odierno villaggio di Achladeri e quella nei dintorni di Mistegnà. KLOFT 1989 e EHLING 2010, dal canto loro, non si attardano ulteriormente sul realismo topografico dell'isola, che danno per scontato, e spostano subito il discorso l'uno sulla verosimiglianza della struttura economica e l'altro sulla conoscenza autoptica di Lesbo da parte di Longo. MASON 1995, infine, non indugia più sulla ricerca di un luogo che si adatti al romanzo, bensì pone in relazione alcuni elementi geografici presenti nel testo (in particolare sorgenti, fiumi e caverne) con l'effettiva realtà geografica dell'isola. A prescindere dalla palese diversità di questi approcci, quello che, in ogni caso, accomuna gli esponenti di questo gruppo è che sono tutti convinti del fatto che la descrizione di Longo sia assolutamente realistica, tanto dal punto di vista topografico quanto dal punto di vista

socioeconomico, e del fatto che, quindi, il testo possa essere considerato un'utile fonte per la conoscenza dell'isola antica.

La “questione longhiana”, dunque, è ben lungi dal potersi considerare risolta: i due schieramenti rimangono ancora saldamente ancorati a posizioni opposte e a prima vista difficilmente conciliabili. Come procedere in un terreno tanto periglioso? Distrarci da questo aggrovigliamento di opinioni tanto cozzanti non sembra certo agevole impresa. Si cerchi, pertanto, di procedere in questa indagine molto complessa passo dopo passo, nel modo più cauto e chiaro possibile.

È fondamentale, innanzitutto, tralasciare momentaneamente le teorie formulate dai rappresentanti del primo schieramento per soffermarsi sull'eventuale validità di quelle propugnate dagli esponenti del secondo. Dopo aver vagliato attentamente le supposizioni e le conclusioni di questi studiosi, parrebbe non poter sussistere dubbio veruno a riguardo: quella che Longo Sofista offre di Lesbo non può che essere una descrizione immaginaria. Questa osservazione, che dovrà necessariamente essere sgrezzata e affinata nel corso di questo capitolo, rappresenta al contempo un punto di arrivo, al quale si è giunti sulla base delle analisi precedenti, e un punto di partenza per le riflessioni che seguiranno.

Affermare così a chiare lettere che quella di Longo sia una rappresentazione fantastica può forse apparire imprudente e presuntuoso. È senza dubbio doveroso, pertanto, spiegare le motivazioni che hanno condotto a una formulazione tanto drastica (ma al contempo, lo sottolineo sin d'ora e lo si vedrà più avanti, non certo definitiva e, mi sia concesso, anche lievemente provocatoria).

Ora, è mio convincimento che, per assolvere adeguatamente questo compito, possa risultare un procedimento sicuramente più funzionale analizzare disgiuntamente l'ambientazione principale del romanzo, vale a dire il possedimento campestre in cui avviene la scoperta della potenza di Eros da parte di Dafni e Cloe, e la visione che Longo ci offre dell'isola di Lesbo in generale: affrontare la questione, insomma, su scale territoriali diverse, prendendo in considerazione, in un primo momento, la dimensione locale (il possedimento campestre) e, successivamente, quella regionale (l'isola di Lesbo).

Per il momento è utile rimanere, dunque, su una scala maggiore, riproponendo senza esitazione quanto detto poco sopra: la tenuta agricola dove si svolge il romanzo non può non essere un luogo di fantasia creato dall'immaginazione dello scrittore. Questa conclusione è affatto incontestabile: basta scorrere il capitolo precedente, infatti, perché risulti manifesto a chiunque

come, di fatto, non esista sull'isola alcun luogo che si confaccia perfettamente a tutte le condizioni imposte dal romanzo. Nei confronti delle due localizzazioni proposte da Mason e da Green (la baia di Makris Gialos e il villaggio di Achladeri) sono state mosse critiche di diverso genere, concernenti la distanza da Mitilene, la presenza di corsi d'acqua più o meno perenni, il tipo di orografia riscontrabile, eccetera. È sufficiente la lettura dell'articolo di Bowie per comprendere come entrambe le proposte non siano assolutamente accettabili e si ricordi, altresì, che la localizzazione di Mason era stata contestata anche dallo stesso Green soltanto tre anni dopo la sua pubblicazione. Pure la localizzazione avanzata dello stesso Bowie, il quale suggerisce di riconoscere dietro lo scenario del racconto la zona presso il villaggio di Mistegnà, però, non si sottrae alle medesime critiche da lui rivolte agli altri studiosi: questo luogo, se è conforme ad alcune informazioni del testo, ne lascia diverse altre ingiustificate e inspiegate, a partire dal consueto dilemma sulla distanza da Mitilene. Di conseguenza, se sull'isola non è presente alcun luogo che risponda perfettamente alla descrizione che Longo fa della tenuta, bisogna inevitabilmente da ciò concludere che quest'ultima debba essere frutto della sua fantasia, e non rappresenti la fedele trasposizione letteraria di una località realmente esistente (o, quantomeno, di una località realmente esistente *sull'isola*: nulla vieta, infatti, che essa rappresenti la fedele trasposizione letteraria di una località realmente esistente *altrove*, una località che l'autore potrebbe conoscere personalmente e dislocare scientemente nella Lesbo del proprio romanzo).

È giunto ora il momento di ridurre la scala. Qualora si decidesse di non concentrarsi sul possedimento agricolo, bensì di considerare la Lesbo di Longo Sofista nella sua globalità, adottando – per così dire – una veduta a volo d'uccello che comprenda tutta l'isola, le considerazioni sembrerebbero essere in un primo momento diverse. Tutto farebbe pensare, infatti, che la nostra isola sia quella reale, rintracciabile su qualsiasi carta geografica nel settore nordorientale del Mare Egeo. Lo farebbe pensare, innanzitutto, l'aperto utilizzo che il romanziere fa del toponimo Λέσβος, “Lesbo”, che compare tre volte nell'opera (delle quali una nel prologo), come pure dell'aggettivo Λέσβιος, “lesbico” (il quale occorre una sola volta nel testo). Nel romanzo, inoltre, vengono citate le due città più importanti dell'isola, Metimna e Mitilene, e quest'ultima, come è già stato detto, viene presentata da Longo all'inizio del primo libro con una breve descrizione che pare adattarsi piuttosto bene all'aspetto che essa doveva avere nell'antichità, pur non essendo del tutto esente da punti che possono suscitare perplessità (come la citazione che Longo fa di *canali*, al plurale, mentre è noto che anticamente la città di Mitilene era tagliata da un solo canale, l'Euripo. Si è già vista in precedenza la spiegazione – francamente non molto convincente – che di questa particolarità offre

KONTIS 1972, p. 223⁴⁶). Insomma, sembrerebbe del tutto evidente che il romanziere voglia ambientare la storia erotica proprio sull'isola di Lesbo, sull'isola reale, quella nella quale ai suoi tempi esistevano ancora le città di Mitilene e Metimna, senza manifestare in alcun modo la volontà di mascherare questa identificazione: l'isola del romanzo è l'isola di Lesbo.

Fatte queste considerazioni, dunque, si potrebbe concludere del tutto legittimamente che Longo Sofista immagini e collochi in un qualche punto della Lesbo reale un luogo di sua invenzione, che non risponde alle caratteristiche fisiche di alcun sito dell'isola (o, tutt'al più, che egli trasferisca in un qualche punto della Lesbo reale un luogo realmente esistente da qualche parte, ma comunque non esistente sull'isola).

Nondimeno, a parer mio, vi sono alcune peculiarità della Lesbo di Longo Sofista che potrebbero fare sorgere non pochi dubbi riguardo alla conclusione appena prospettata, cioè che essa voglia effettivamente rappresentare l'isola reale. Sarà ora opportuno, pertanto, considerare tali aspetti.

⁴⁶ Danièle Berranger-Auserve ritiene che Longo, con la sua descrizione iniziale di Mitilene, non voglia tanto offrire al lettore una rappresentazione fedele della città, quanto sottolinearne la sontuosità (BERRANGER-AUSERVE 2005, p. 54).

IV.2 L'isola (e il mare) del romanzo

“L'isola è un mondo in miniatura, che si lascia dominare facilmente, perché la geografia è chiaramente delimitata, come anche il numero di persone e le storie con cui ci si deve rapportare. La vita sembra più semplice, un senso di controllo si insedia nel corpo”

(STRØKSNES 2015, p. 261)

In questo secondo paragrafo ci si manterrà su una scala più piccola, soffermandosi un poco, in particolare, sull'isola di Lesbo e sul mare del romanzo al fine di approfondire il discorso intrapreso nelle ultime righe del paragrafo precedente. L'isola nella quale Longo colloca il possedimento immaginario dove si svolge la storia è davvero l'isola di Lesbo reale, come è stato poco sopra prospettato?

Per rispondere a questa domanda è necessario fare brevemente un passo indietro e prendere le mosse dal concetto di isola.

Qualora si sfogliasse un qualsiasi dizionario geografico, per esempio quello ormai classico di Pierre George, e ci si dirigesse alla pagina contenente il lemma “isola”, ci si imbatterebbe senza dubbio in una definizione che suonerebbe grossomodo così: “porzione di terra emersa circondata da ogni lato dalle acque, siano queste quelle di un fiume, di un lago, di un mare o di un oceano”. Definizione lapalissiana, naturalmente, incontestabile, eppure straordinariamente incompleta e limitante. La citazione che apre questo paragrafo, tratta da *Il libro del mare* dello scrittore norvegese Morten A. Strøksnes, lo testimonia in maniera lampante. L'isola ha dimostrato, nel corso dei secoli, di essere molto più di una banale porzione di terra circondata dalle acque, suscitando, in questo modo, l'interesse di molte discipline, tra le quali – non ultima – la geografia. Si approfondisca, per forza di cose a grandi linee, questa questione.

Bisogna premettere, in linea generale, che le isole occupano un posto di rilievo nell'indagine geografica: utilizzando le parole del francese Christian Huetz de Lemps, i geografi “*n’ont [...] résisté à l’attrait du monde des îles*” (HUETZ DE LEMPS 1994, p. 32). L’interesse dei geografi per le isole è tutt’altro che dell’ultim’ora: al contrario, esso è già ben presente, seppur esternato in modo inevitabilmente molto diverso, nel pensiero di tre autorevoli padri della geografia umana ottonevicesca come l’italiano Giovanni Marinelli, il tedesco Friedrich Ratzel e il francese Jean Brunhes (SCARAMELLINI 2012). È opportuno notare qui rapidamente che gli studi insulari hanno conosciuto un periodo di grande fulgore nel corso del Novecento in Francia: le isole, infatti, hanno grandemente attirato l’attenzione degli studiosi francesi di geografia regionale, ai quali, ovviamente, esse – essendo “*territoires faciles à cerner, clos par nature, loin des limites floues des découpages continentaux, et présentant chacun une originalité*” (HUETZ DE LEMPS 1994, p. 32) – risparmiavano uno dei problemi più spinosi che questa branca della disciplina deve usualmente affrontare, vale a dire la definizione dei confini della regione che si vuole indagare. Questi ricercatori francesi hanno lasciato in eredità ai posteri una messe di lavori veramente sterminata e spesso di grande valore scientifico, alla quale, però, è impossibile in questa sede dedicare più di un fugace accenno collettivo. Per i nostri scopi, invece, risulteranno di gran lunga più utili alcuni studi condotti con un’impostazione molto diversa da geografi che si sono accostati segnatamente al concetto di isola e alle sue implicazioni (anche letterarie), più che all’analisi geografica di un’isola o di un gruppo di isole nello specifico. Queste entità territoriali particolari, infatti, non affascinano unicamente i geografi regionali che si vedono agevolati nei loro compiti.

Lo stesso Huetz de Lemps riconosce come l’interesse geografico per il mondo insulare sia dovuto anche a quelli che egli definisce “*charmes extra-scientifiques propres aux îles*” (HUETZ DE LEMPS 1994, p. 32), ed è proprio su questi *charmes extra-scientifiques* insulari che converrà ora riflettere. Non sarà inutile, per tentare di capire a che cosa egli si riferisca con questa espressione, riportare alla mente, innanzitutto, le considerazioni sempre apprezzabili di un geografo poliedrico come Yi-Fu Tuan, il quale nel 1967 scrive che “*the word ‘island’ alone may call forth the image of a Garden of Eden, paradise, utopia, or holiday camp – places that differ from each other but are alike in their remoteness from the realities of the continent*” (TUAN 1967, p. 13). Qualche anno dopo, lo studioso sinoamericano ritorna sulla tematica insulare nella sua meravigliosa opera *Topophilia*, notando che “*the island seems to have a tenacious hold on the human imagination [...]. But it is in the imagination of the Western world that the island has taken the strongest hold [...]. Its importance lies in the imaginative realm*” (TUAN 1974a, p. 118).

Le riflessioni di Tuan – che mettono efficacemente in risalto tre caratteristiche fondamentali delle isole, vale a dire il potere evocativo, l'idea insita in esse di lontananza e/o separazione dalla realtà continentale e la loro connessione con il regno dell'immaginazione e della fantasia – ci introducono in una dimensione più recondita e simbolica, ma assolutamente imprescindibile, di questa entità geografica, che, non a caso, è stata definita da Fabio Lando “una metafora geografica” (LANDO 2006). Ben più di semplice terra circondata dall'acqua, dunque. Guglielmo Scaramellini ricorda con la consueta chiarezza che le isole

“fin dai tempi più remoti sono state concepite come entità territoriali assolutamente particolari, i cui caratteri intrinseci e peculiari trascendono la loro essenza fisica di porzioni di terra emersa circondata dall'acqua, collocandole invece in un mondo, per così dire, meta-fisico, che del reale fosse astrazione archetipica e proiezione simbolica” (SCARAMELLINI 2012 p. 13).

Che l'isola abbia maliosamente esercitato per molti secoli un'attrazione straordinaria sull'immaginario occidentale, come sostiene Tuan, è fuor di dubbio: “*l'île enchante et fait rêver les foules occidentales*”, asserisce Nathalie Bernardie (BERNARDIE 2010, p. 159). Lo dimostra, innanzitutto, la frequenza con cui essa ricorre nella nostra letteratura.

La letteratura occidentale pullula di isole sin dall'età antica: del resto, “*island fascination*”, come afferma a buon diritto David Lowenthal in uno dei suoi ultimi lavori “*is age-old*” (LOWENTHAL 2007, p. 202). In questa sede ci si limiterà, a mero titolo di esempio, a citare qualche caso noto a chiunque. *In principio erat Homerus*, naturalmente: basta scorrere la sua *Odissea* per osservare quanta importanza le isole vi rivestano. Oppure si pensi alle Isole dei Beati, testimoniate nella tradizione greca già da Esiodo, e, spostandosi poi nel V secolo a.C., all'Atlantide del *Timeo* platonico. Per l'età medievale basterà ricordare l'anonima *Navigatio sancti Brandani*, risalente, verosimilmente, al X secolo d.C. Con un lungo balzo cronologico si possono senz'altro ricordare le utopie rinascimentali cinque-secentesche: *L'Utopia* di Tommaso Moro (GOODEY 1970), *La città del Sole* di Tommaso Campanella e *La nuova Atlantide* di Francesco Bacone (a tal proposito si vedano DEMATTEIS 1963 e PORTER – LUKERMANN 1976). In realtà, è doveroso sottolineare che la connessione tra utopia e isola – spesso presentata dagli scrittori utopici come microcosmo – è innegabile (tornando indietro nel tempo fino al mondo greco si ricorderanno anche l'isola di Panchea in Evemero o l'Isola del Sole di Giambulo): questo perché, scrive Federica Cavallo, “l'isola è la sede ideale di un mondo alternativo a quello reale, dal quale la separa una duplice distanza: la distanza spaziale dal continente e la distanza temporale, perché le isole che

ospitano le utopie sono come sospese in una atemporalità perfetta” (CAVALLO 2002, p. 294; sulla connessione tra isola e atemporalità si veda anche BERNARDIE 2010). Tornando alla nostra breve rassegna, nel Seicento vede la luce *La tempesta* di William Shakespeare, mentre, tra XVIII e XIX secolo, appaiono *La vita e le strane sorprendenti avventure di Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, *I viaggi di Gulliver* di Johnatan Swift, *L'isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson e *L'isola misteriosa* di Jules Verne (su quest'ultima opera si veda GIBLIN 1978). Piace concludere con un'opera scandinava novecentesca, *Il libro dell'estate* della scrittrice finlandese Tove Jansson. Insomma, l'isola con il suo grande potere evocativo e suggestivo rappresenta un elemento importante e ricorrente della nostra letteratura, avendo colpito profondamente la fantasia occidentale. Come scrive Lando, “dal punto di vista letterario [...] l'isola è stata quasi sempre assunta quale luogo privilegiato sede di un verosimile ‘altro universo’, un microcosmo scevro da contatti, dove poter ricreare con maggior successo particolari suggestioni” (LANDO 2006, p. 888).

Non resta che rispondere a un'ultima domanda: per quale motivo l'isola ha esercitato un tale fascino sul mondo occidentale e ha goduto di una tale fortuna nella sua produzione letteraria? Quali sono le caratteristiche insulari che ci hanno stregato per secoli e secoli?

Si prendano le mosse da un'osservazione di David Lowenthal, il quale, evidenziando anch'egli il valore metaforico dell'isola, analizza poeticamente il problema dal punto di vista dell'identità:

“Islands are eidetic metaphors for identity – the island universe, the island planet, the island self: the I-land. [...] Like ourselves, islands are isolates, finite entities that call to mind the solitary state of the Earth, the aloneness of individual stars and galaxies in the enormous ocean of space”
(LOWENTHAL 2007, p. 218).

La riflessione di Lowenthal, a prescindere dalla maggiore o minore validità che ciascuno voglia riconoscerle, ci permette di introdurre opportunamente nel discorso una caratteristica evidente e fondamentale dell'isola: la finitezza. Essa è uno spazio visibilmente finito e definito. Abraham Moles, in una sua analisi geografico-psicologica dedicata alla tematica insulare (nella quale, peraltro, conia il termine *nissonologie* per designare la scienza delle isole), definisce l'isola come un *“domaine fermé par une frontière”* (MOLES 1982, p. 281): un territorio chiaramente e percettibilmente delimitato da un confine acquatico che lo separa dal resto del continente o da un'isola maggiore, in ogni caso da *un qualcosa d'altro* che sta *all'esterno*. Questo elemento distintivo rappresentato dalla separazione, sostiene Moles, è percepito tanto dagli insider quanto

dagli outsider: “*l’île, structure topologique, atteint sa spécificité maximum quand [...] la notion de contour, de fermeture par un rivage, est inhérente au mode de pensée quotidien de chacun de ses habitants, comme de ses visiteurs*” (MOLES 1982, p. 284).

L’idea di finitezza che l’isola veicola, quindi, è a sua volta connessa con l’idea di separazione. Poiché essa è un’entità ben definita e con un limite netto, risulta chiaramente riconoscibile la separazione fisica che la divide dal continente. L’idea di separazione – che, come si è visto sopra, può essere non soltanto spaziale, ma anche temporale – può essere poi connessa a quella di distanza. La separazione tende ad accentuare la distanza che intercorre tra l’isola e il continente, la quale, ovviamente, non coincide con la mera distanza chilometrica: si tratta, invece, di una “*distance généralisée, exprimant l’effort matériel, temporel, financier, cognitif et psychologique*” (MOLES 1982, p. 284) necessario al superamento della distanza stessa, al passaggio dalla terraferma all’isola e viceversa. In ogni caso, l’interruzione della contiguità territoriale, la separazione dell’isola, indipendentemente dalla distanza reale, vengono a simboleggiare l’assoluto per definizione, la rottura del legame.

L’isola è connessa, quindi, anche all’idea di isolamento, qualora la separazione che la divide dal continente non possa essere attraversata, qualora la distanza diventi invalicabile. L’isolamento, poi, è strettamente connesso con l’idea di distinzione: essendo isolata, quindi non solo fisicamente delimitata e separata dal continente, ma anche priva di contatti con l’esterno e ripiegata verso l’interno, l’isola diventa un soggetto autonomo che si presta molto bene a divenire la sede dell’alterità, uno spazio alternativo a quello continentale (come si è già visto nel caso della letteratura utopica): “*différente, à part, l’île semble incarner l’Ailleurs*” (BERNARDIE 2010, p. 159). L’isola, inoltre, essendo un territorio conchiuso e ben definito, con una geografia e con un numero di persone limitati, è spesso percepito come uno spazio piccolo e, di conseguenza, facilmente governabile e dominabile, tanto intellettualmente, quanto concretamente. Tutto questo porta a leggere spesso l’isola come un microcosmo, un mondo in miniatura indipendente in cui si può trovare senza fatica il regno della diversità, sia essa biologica, sociale, culturale.

Tutte queste caratteristiche si ritrovano non soltanto nelle isole reali, bensì pure in quelle dell’immaginazione. La letteratura, infatti, è rimasta affascinata da queste peculiarità insulari e se ne è impossessata, ampliandole, rimaneggiandole e deformandole per i propri scopi, svolgendo in questo modo “un ruolo di mitopoiesi dell’isola al livello più alto ed affascinante” (CAVALLO 2002, p. 289). Ci si soffermi, per esempio, sull’idea di isolamento. È già stato detto che l’isola è spesso associata intimamente all’idea di isolamento. Questo accade soprattutto nella letteratura, la quale è riconosciuta come uno dei fattori fondamentali che hanno condotto a questo accostamento:

non è affatto raro imbattersi in isole letterarie “isolate”. In realtà, questa connessione con l’isolamento, sulla quale gli scrittori (e non certo soltanto quelli utopici) hanno la possibilità di giocare ampiamente per i propri scopi, non è del tutto giustificata. Non bisogna lasciarsi ingannare: l’isola, infatti, è in realtà anche il nodo di una rete marittima di connessioni, spostamenti e commerci. Se la letteratura ha avuto la possibilità di presentare spesso l’isola come un sistema chiuso sulla base di alcune sue particolarità, bisogna d’altra parte sottolineare che essa nella realtà non lo è affatto: infatti, ai fisiologici momenti di chiusura insulare si alternano anche fondamentali momenti di apertura verso l’esterno. Se, pertanto, nelle opere letterarie spesso si fanno coincidere separazione e frontiera acquatica con isolamento e inaccessibilità, si deve altresì tenere a mente che questo nella realtà non accade se non molto di rado.

È bene sottolineare, da ultimo, che le caratteristiche insulari che sono state citate sopra rappresentano delle componenti fondamentali di quello che è ormai un concetto classico della geografia umana, vale a dire il concetto di insularità, nozione decisamente delicata, molto ricca ma, al contempo, altrettanto ambigua.

Angelo Turco, nella sua analisi geografica dedicata all’isola di Creta, scrive che “l’insularità richiama [...] due nozioni geografico-fisiche indissociabili: una dimensione relativamente contenuta dello spazio e il suo isolamento da altri spazi” (TURCO 1980, p. 12), mentre Cavallo afferma che “l’isola in sé costituisce una rottura: quanto maggiore è questa rottura tanto più forte sarà l’insularità”, la quale è una

“realtà impalpabile, che [...] si può comprendere solo tramite un approccio geoculturale. I Francesi possiedono un termine specifico per definire questo quid impalpabile: si tratta di *îléité*, che è un concetto più sottile ed evocativo rispetto alla parola *insularité*. [...] L’*îléité* ha a che fare con l’universo delle rappresentazioni e delle metafore. L’isola trascende la propria fisicità di terra circondata dalle acque, per diventare un archetipo universale, eppure variabile a seconda delle civiltà” (CAVALLO 2002, p. 283-284)⁴⁷.

Ritornando ai fini specifici della nostra indagine, tutto questo è stato detto per dimostrare che quella insulare è una tematica estremamente delicata e complessa, il cui studio implica necessariamente livelli di speculazione e di interpretazione diversi. Un ricercatore che si occupi di isole, pertanto, siano esse reali o immaginarie, deve stare costantemente all’erta, consapevole del

⁴⁷ Si ricordi che il termine *îléité* è stato anch’esso coniato da Abraham Moles nel suo articolo precedentemente segnalato.

fatto che non sta affrontando un luogo “normale”, bensì una struttura topologica particolare e mai banale che richiede diversi ordini di riflessioni; e che, nell’esaminare questo tema, non può e non deve certamente tralasciare di prendere in considerazione l’aspetto immaginativo, giacché, ricordando ancora una volta le parole di Lowenthal, “*as seemingly self-contained miniature worlds, islands became seedbeds of fertile imagination*” (LOWENTHAL 2007, p. 203). Un’isola è un luogo dove tutto può funzionare in modo molto diverso dalla normalità, un’isola può addirittura essere un vero e proprio altro mondo creato da uno scrittore capace di sfruttare abilmente le possibilità offertegli dalle tipicità insulari. Insomma, un’isola non è sempre quello che sembra a prima vista.

Si ritorni ora, dopo questa breve digressione, all’isola di Lesbo del romanzo di Longo Sofista e al problema presentato all’inizio del paragrafo: essa è davvero l’isola reale che qualsiasi lettore si aspetterebbe? Oppure, come in molti altri casi nella letteratura occidentale, siamo di fronte a un’isola che non è esattamente quello che dappprincipio appare?

Dal momento che ogni isola presuppone la presenza dell’acqua, è bene soffermarsi innanzitutto sul mare e sul modo in cui esso ci viene presentato all’interno del romanzo di Longo, per poi passare a trattare l’isola in sé e per sé.

Si dica subito che il mare del romanzo non sembra affatto essere lo stretto braccio di acqua salata che divide l’isola dalla penisola anatolica (e tanto meno il golfo di Kalloni, come proposto da Green). L’impressione che si trae dalla lettura del testo punta, al contrario, in tutt’altra direzione. Si noti, in primo luogo, che il mare longhiano non ha un nome, non viene contraddistinto da alcuna denominazione: è semplicemente “il mare” (designato nel testo greco per ben trentotto volte dal termine θάλασσα, per tre volte dal termine πέλαγος e per due volte dal termine ἄλς, mentre non compare mai il termine πόντος). Esso non viene neppure definito come Mare Egeo o Mare Mediterraneo. Ora, attribuire al mare un nome proprio significa localizzarlo, circoscriverlo e, in un certo qual modo, rimpicciolirlo e limitarlo (si vedano per queste affermazioni quanto detto nel paragrafo III.1 e le osservazioni di SCARCELLA 1988b). Nel romanzo non avviene nulla di tutto ciò: il mare, invece, sembra diventare “il Mare” in sé e per sé. Longo, per di più, sembra annullare quasi completamente il suo ruolo tradizionale di via di comunicazione tra le terre, accentuando, invece, la sua funzione divisoria e isolatrice. In questo modo esso viene dilatato, creando una larga fascia di acqua intorno all’isola e trasportando la Lesbo di Longo al di fuori dell’angusto angolo di Egeo in cui realmente giace⁴⁸. Il modo migliore di pensare al mare longhiano, a parer mio, è forse

⁴⁸ Si noti che i mari si espandono e si restringono non solo nei romanzi, ma anche nella realtà. Si consideri a questo proposito proprio l’esempio dello stretto di Mitilene, che separa la costa orientale dell’isola di Lesbo dal prospiciente continente anatolico. La conformazione dello stretto probabilmente non ha subito cambiamenti particolarmente rilevanti

quello di interpretarlo non come mare vero e proprio, bensì come una sorta di smisurato fiume Oceano che, scorrendo tutt'intorno a Lesbo, la isola e la protegge da tutto ciò che c'è al di là di esso (sempre che, come si vedrà, al di là di esso esista qualcosa). Tant'è vero che nel romanzo non si fa mai menzione alcuna delle terre dell'Asia Minore, quantunque esse, dal momento che sono tanto vicine, siano visibili dalle coste settentrionale e orientale di Lesbo, anche nelle giornate meno terse. Qualcuno forse potrebbe obiettare che questo potrebbe accadere soltanto perché non esiste un effettivo bisogno di ricordarle. Questa è, naturalmente, una possibilità di cui è necessario tenere conto. Eppure, io ritengo che ciò accada perché a pochi chilometri dall'isola di Longo non si trova il continente asiatico, come nella realtà, bensì – ancora – questo ampio mare, estremo limite invalicabile dell'ecumene, oltre al quale non esiste nulla. Un mare che, se da un lato permette ai pescatori e ai marinai dell'isola di navigare sulla propria superficie costeggiando il litorale, dall'altro costituisce una barriera invalicabile per chi voglia oltrepassarlo: la Lesbo di Longo non può essere raggiunta e non può essere lasciata.

Il modo in cui il mare viene presentato nel romanzo, dunque, farebbe pensare non tanto alla Lesbo reale, quanto a una Lesbo immaginaria che non si trova nel Mare Egeo, bensì in un qualche punto indefinito nel centro di un mare fittizio, o meglio, del Mare. Questa interpretazione del mare longhiano, naturalmente, è di per sé insufficiente e deve essere confortata e sostenuta da alcune considerazioni sull'isola vera e propria. Questo ci conduce a spostare il discorso dal mare a Lesbo. Il fatto stesso che Longo ambienta il proprio romanzo su un'isola, come è stato detto, non può non stimolare qualche altra riflessione.

“L'île est un lieu ambigu. Au romancier, elle offre un cadre propice à la création d'un monde particulier possédant ses lois, sa cohérence propres et dont l'isolement relatif est de nature à conférer un relief original à l'histoire qui s'y déroule. S'il s'agit de la naissance et du destin d'un amour entre deux jeunes gens, la dimension cosmogonique de l'œuvre est encore accentuée. La passion crée un univers à son image et soumis à sa logique, il se déploie dans le milieu insulaire” (BILLAULT 1985, p. 73)⁴⁹.

dall'evo classico a oggi e la distanza effettiva tra le due coste dovrebbe essere rimasta grossomodo la medesima. Eppure, quando in età arcaica la potente polis lesbica controllava vaste porzioni del territorio continentale (KONTIS 1978), esso non era che un piccolo braccio di mare agevolmente traversabile, una sorta di ponte gettato tra le due rive per unire i possedimenti mitilenesi. Al giorno d'oggi, invece, le tensioni pressoché costanti tra la Grecia e la Turchia l'hanno dilatato enormemente, rendendolo molto più ampio e pericoloso di quanto non fosse anticamente.

⁴⁹ Non sarà inutile ricordare che la relazione esistente tra isola e amore (inteso in senso più o meno carnale) è stata osservata anche da Moles, seppur da un punto di vista diverso e molto particolare: il versatile pensatore francese, infatti, afferma che *“l'île est un lieu du bonheur et un lieu de l'amour”*, in cui *“le deux sexes y sont plus près l'un de l'autre.*

Non solo al romanziere, in realtà, l'isola offre un ambiente propizio alla creazione di un mondo particolare dotato di leggi proprie. Come si è già accennato sopra, la letteratura greca ha visto durante tutta la sua longeva esistenza, anche ben prima della nascita del genere in questione, fiorire diversi esempi di isole, siano esse reali o di fantasia, concepite come sedi del diverso, dell'altro, del fantastico, se non dell'utopico vero e proprio: questo a causa di due loro caratteristiche fondamentali, vale a dire la circoscritta compattezza del territorio – un connotato che permette tanto una loro più facile governabilità nella realtà, quanto un più agevole controllo anche da un punto di vista letterario – e la possibilità che esse concedono di allontanarle più o meno fantasticamente da itinerari pelagici conosciuti e da distese marine note. Si pensi, per citare soltanto due esempi ben lontani cronologicamente, alla Scheria di Omero o alle isole di Luciano. Come scrive Emilio Gabba, “*an island was always considered as a privileged location for the occurrence of natural phenomena, the emergence of unusual human situations, the development of the exotic and the miraculous*” (GABBA 1981, p. 56. Molto utile, a questo proposito, anche GABBA 1991, incentrato sull'insularità nella riflessione antica).

Ora, definire la Lesbo di Longo Sofista un'isola utopica parrebbe francamente eccessivo, pur dovendo noi riconoscere come all'interno di certe scene del romanzo l'edulcorazione sia tutt'altro che assente e sembri quasi soverchiare il realismo. Eppure, mi pare che il romanziere riesca a sfruttare parimenti appieno e felicemente le possibilità offertegli dall'ambientazione insulare della propria opera. In particolare – e qui il nostro discorso si riallaccia a quanto è già stato notato poco sopra a proposito del mare del romanzo – l'autore gioca molto sulle idee, connaturate alla realtà geografica stessa dell'isola, di separazione, di lontananza e di isolamento dal resto del mondo, venendo a creare, in questo modo, una sorta di universo a sé stante, sufficiente a se stesso e alle esigenze della narrazione.

Ci si soffermi, innanzitutto, su quest'ultima considerazione. Ewen Bowie afferma giustamente che “*Longus is careful to draw his instruments of action from within carefully insulated world of Lesbos*” (BOWIE 1985, p. 88). In effetti, è senz'altro vero che Longo trae tutti gli strumenti narrativi di cui ha bisogno per il proprio racconto dall'isola di Lesbo, la quale sembra certamente *carefully insulated*. Il romanzo, infatti, colpisce immediatamente il lettore con una caratteristica del tutto evidente e molto significativa: se è già stato più volte ricordato che esso è integralmente ambientato sull'isola di Lesbo, dalle cui sponde i personaggi non si allontanano mai, bisogna altresì sottolineare come in esso non compaiano mai altre terre o altri popoli, all'esistenza

[...] *L'activité sentimentale y est [...] plus grande. On aime plus, on hait plus, les amitiés sont plus solides, les vendettas plus inexpiables*” (MOLES 1982, pp. 286-287).

dei quali Longo non fa mai neppure il minimo accenno o il minimo riferimento. L'universo del romanzo, in sostanza, coincide perfettamente con l'isola di Lesbo, al di là della quale sembra non esistere nulla.

Uno sparuto numero di eccezioni, in realtà, sembrerebbe infrangere questo quadro: è necessario, pertanto, passarle ora in rassegna.

Si cominci con la meno problematica. Si è già ricordato nel terzo paragrafo del secondo capitolo che alla fine del secondo libro i personaggi del romanzo organizzano una grande festa per celebrare il salvataggio di Cloe dalle grinfie dei Metimnesi. Il padre adottivo di Dafni, Lamone, durante i festeggiamenti narra la storia di Pan e Siringa, che afferma di aver ascoltato da un capraio siciliano (II, 33, 3). L'universo del romanzo, dunque, si estende fino a comprendere la Sicilia? Probabilmente no: la citazione di un capraio siciliano in questo passo, infatti, si spiega con grande facilità rimanendo sul piano letterario. Essa deve essere sicuramente letta, infatti, come un devoto omaggio che Longo tributa al suo modello letterario fondamentale, Teocrito, nativo appunto di Siracusa. Volendo ricorrere alle parole di John Morgan, "*this is a patent allusion to Longus' primary intertext, the Idylls of Theocritus*" (MORGAN 2012, p. 538)⁵⁰.

Un poco più complessa è la seconda eccezione, vale a dire l'incursione piratesca narrata in I, 28-30. I problemi di questo passo sono ben due: la provenienza dei pirati e il loro utilizzo di un'imbarcazione particolare. Si affronti in primo luogo la questione della loro origine, questione che coinvolge la tradizione testuale. La ricostruzione del testo di Longo è basata su due codici fondamentali, il *Florentinus Laurentianus conv(enti) soppr(essi) 627* (noto come F) e il *Vaticanus Graecus 1348* (noto come V). Ora, il passo differisce parzialmente nei due codici. La maggior parte degli studiosi seguono il testo tradito dal codice V, che presenta Τύριοι λησται, cioè pirati di Tiro. Questa lettura, su cui si ritornerà a breve, rappresenterebbe certamente un'eccezione alla regola prima enunciata. Tuttavia, Michael Reeve, seguendo il testo del codice F, che al posto di Τύριοι presenta Πύρριοι, congetta nella sua edizione pubblicata dalla Teubner un Πύρραῖοι (che si sarebbe corrotto nel codice in Πύρριοι) λησται, cioè pirati di Pirra (REEVE 1982; si veda anche YOUNG 1968). Se si accettasse la congettura di Reeve, il problema non sussisterebbe, dal momento che i pirati proverrebbero appunto da Pirra, una delle poleis di Lesbo: anche in questo caso, pertanto, Longo trarrebbe dall'isola gli strumenti necessari per la narrazione. La congettura di Reeve ha goduto di alterna fortuna, essendo stata accolta da alcuni studiosi e respinta da altri. Sia che si decida di accettarla (eventualità per la quale mi sento cautamente di propendere), sia che si

⁵⁰ Si veda su questo anche HUBBARD 2006.

decida di rifiutarla, comunque, sarebbe certamente difficile ribattere alle parole di Christos Fakas, il quale, accettando la congettura, afferma che “*Reeves Konjektur Πυρραῖοι [...] paßt hervorragend zum ausgeprägten Lokalkolorit dieses Romans und konnte viel leichter über Πύρριοι zu Τύριοι (lectio facillior) verdorben werden als umgekehrt*” (FAKAS 2005, p. 187).

Tuttavia, anche qualora si decidesse di respingere la congettura di Reeve e di seguire il testo del codice V, ci si troverebbe di fronte a un’eccezione soltanto apparente che si potrebbe spiegare assai agevolmente adducendo ancora una motivazione di carattere letterario. È importante ricordare, infatti, che nel romanzo “*Daphnis also enacts the part of Dionysos*” (CHALK 1960, p. 45). L’episodio del suo rapimento da parte dei pirati, quindi, può essere senz’altro interpretato come un richiamo all’Inno omerico VII, dedicato appunto a Dioniso (su questo inno come retroscena letterario del rapimento di Dafni e di quello successivo di Cloe si veda HUNTER 1983, pp. 37-38 e p. 61). In questa breve composizione si narra del rapimento del dio, celato sotto le sembianze di un bel giovinetto, a opera di alcuni pirati tirreni, i quali, ritendendolo il figlio di un qualche ricco e potente sovrano, pensano di ottenerne un cospicuo riscatto. Nel corso della navigazione, però, si manifestano prodigi incredibili, che culminano nella trasformazione di Dioniso in un leone feroce: i pirati, terrorizzati, si gettano in mare e vengono a loro volta tramutati in delfini. Che l’episodio narrato nell’Inno omerico fosse noto a Longo è fuor di dubbio: lo testimonia la presenza, tra le pitture che adornano il tempio dedicato a Dioniso posto al centro del giardino di Dionisofane, di un quadro raffigurante i Tirreni trasformati in delfini (IV, 3, 2). I pirati dell’Inno, però, sono tirreni, appunto, non tirii come quelli del romanzo. Ora, è bene tenere a mente che nel mondo antico la “*identificazione Fenici-pirati*” (PATTONI 2005b, p. 83) era molto frequente e comunemente accettata: la decisione di far entrare in scena dei pirati di Tiro, quindi, si può in parte spiegare in questo modo. Klaus Alpers, poi, risolve definitivamente la questione affermando che “*die Klangähnlichkeit zwischen Τύριοι und Τυρσηνοί ist wahrscheinlich von Longos als ein ‘hermeneutisches Zeichen’ gemeint*” (ALPERS 2001, p. 46 n. 21). Anche qualora si preferisse adottare il testo del codice V, dunque, non sarebbe certo necessario dedurre sulla sua base che l’universo del romanzo comprenda anche la Fenicia: la menzione della città di Tiro si giustificerebbe semplicemente come la rielaborazione consapevole di un modello letterario che Longo vuole riprendere.

Una volta risolto il problema della provenienza dei pirati, bisogna spiegare un altro dettaglio affatto curioso: essi, siano di Tiro o di Pirra, infatti, solcano il mare a bordo di un’imbarcazione caria. Per quale motivo? La Caria non era certo una rinomata regione di pirati. Anche in questo caso è possibile addurre una spiegazione letteraria. Si consideri innanzitutto il termine greco che indica

la nave: esso è ἤμιολία, un vocabolo concreto e non certo molto comune, che designa un'imbarcazione particolare, tipica dei pirati, caratterizzata da una disposizione dei remi molto peculiare (BRIOSO SÁNCHEZ 2002b, p. 376). Ora, l'espressione Καρικὴ ἤμιολία è interpretata da Alpers come una reminiscenza letteraria che Longo eredita dalla tradizione letteraria precedente: la sua fonte, in questo caso, sarebbe il frammento 20 dell'anonimo *Romanzo di Protagora* (ALPERS 2001, p. 45 e n. 21). Fakas, inoltre, ritiene che l'utilizzazione di questa espressione non sia casuale, bensì abbia una funzione ben precisa: essa, infatti, riportando alla mente il *Romanzo di Protagora*, "einer komisch-realistischen Prosaerzählung mit starkem homoerotischen Einschlag" (FAKAS 2005, p. 188), farebbe capire al lettore colto che i pirati nutrono nei confronti di Dafni un interesse non soltanto commerciale, ma anche sessuale e che dietro a tutto l'episodio, dunque, si celerebbe una velata minaccia di natura omosessuale all'integrità del fanciullo. Anche la citazione della Caria, in conclusione, non sarebbe che un retaggio letterario. Insomma, conclude Fakas, "daß es sich bei diesen Piraten nur scheinbar um Fremde, eigentlich aber um Einwohner der Stadt Πύρρα auf Lesbos handelt, ist für die allgemeine Taktik des Longos symptomatisch, romantypische Figuren und Handlungen den örtlichen Verhältnissen dieser Ägäischen Insel anzupassen" (FAKAS 2005, p. 188).

Oltre ai tre casi appena ricordati, quello della Sicilia, quello della Caria e quello – incerto – della città di Tiro, nel *Dafni e Cloe* sono presenti anche altri (comunque scarsissimi) riferimenti allo spazio geografico al di fuori di Lesbo, i quali, però, non interessano la storia vera e propria, in quanto essi "occur in comments by the narrator and concern places which are not within the plot at all" (MORGAN 2012, p. 538).

In I, 30, 6, dopo aver narrato il miracoloso salvataggio di Dafni dalle mani dei pirati e dall'annegamento grazie alla mandria di Dorcone, Longo accenna brevemente all'abilità delle vacche nel nuoto:

"in effetti, il bue nuota tanto quanto non riesce a fare nemmeno l'uomo; è inferiore solo agli uccelli acquatici e agli stessi pesci, né gli può capitare di affogare mentre nuota, a meno che la materia cornea dei suoi zoccoli non si sfaldi per effetto dell'acqua. Confermano questa osservazione i numerosi tratti di mare che fino ai giorni nostri sono chiamati 'Bosfori', cioè 'passaggi del bue'".

Bisogna ricordare, tuttavia, che su questo passo gravano consistenti sospetti, tutt'altro che infondati, di inautenticità. Luigi Castiglioni lo considera interpolato e lo espunge integralmente, mentre Maria

Pia Pattoni ritiene autentica la prima parte e spuria soltanto la proposizione finale, quella che menziona i luoghi chiamati “Bosforo” (CASTIGLIONI 1906, p. 311-312; PATTONI 2005b, pp. 84-86). È estremamente probabile, quindi, che nell’opera di Longo non comparisse questo riferimento al mondo esterno a Lesbo.

Il secondo caso si trova in III, 5, 4: è pieno inverno e Dafni sta cercando di farsi strada nella neve alta per raggiungere l’abitazione di Cloe. Longo commenta: “ogni ostacolo è accessibile all’amore, il fuoco, l’acqua e la neve di Scizia”. Anche in questo caso la citazione della Scizia ha una giustificazione letteraria: i suoi inverni, infatti, erano topici per la loro durezza. I riferimenti a questa regione e alle sue nevi ricorrono frequentemente nella letteratura greco-romana qualora un autore voglia enfatizzare i rigori e il freddo dell’inverno che sta descrivendo. L’inverno scitico passa così a designare per antonomasia un inverno caratterizzato da condizioni climatiche estreme e quasi inidonee alla vita umana.

Un terzo e ultimo caso, infine, ci riporta al tempio di Dioniso presente al centro del giardino di Dionisofane (IV, 3, 2): tra le pitture che lo adornano, delle quali è già stata ricordata quella dedicata ai pirati Tirreni trasformati in delfini, è presente anche un’immagine che raffigura gli Indiani vinti dal dio. Anche per quest’ultima circostanza si può addurre una motivazione letteraria: è molto probabile, infatti, che Longo conosca il *Bacchus* di Luciano, un’opera nella quale la spedizione di Dioniso in India è descritta in modo molto ampio e dettagliato: non è certo arduo supporre, pertanto, che la menzione degli Indiani si spieghi come un’allusione colta al tardo discorso luciano (ALPERS 2001, p. 47).

Facendo il punto su questa manciata di “eccezioni” con le quali compare nel testo lo spazio geografico esterno all’isola di Lesbo, quindi, si può senz’altro dire che esse sono eccezioni soltanto apparenti. Escludendo il riferimento al Bosforo che, come si è detto, è molto probabilmente spurio, tanto le citazioni del pastore siciliano e dell’imbarcazione caria (alle quali si potrebbe eventualmente aggiungere quella dei pirati di Tiro, qualora non la si voglia considerare una corruzione) quanto quelle della neve scitica e delle pitture raffiguranti Tirreni e Indiani – che per di più, come detto, sono contenute in commenti del narratore e menzionano luoghi che non entrano affatto nella storia – sono chiaramente dettate da motivazioni letterarie e non comportano affatto un ampliamento del mondo del romanzo fino alla Fenicia a est e alla Sicilia a ovest. Queste apparenti eccezioni, dunque, non trasgrediscono assolutamente la norma che è stata precedentemente esposta e non infrangono “l’assoluta centralità dell’isola di Lesbo, una centralità che, costantemente rispettata nel resto del romanzo, rappresenta una delle più significative peculiarità di quest’opera, di contro ai vasti spazi che costituiscono lo scenario degli altri romanzi” (PATTONI 2005b, p. 83):

l'universo del romanzo longhiano, lo si può ora ripetere con maggior forza, coincide perfettamente con l'isola di Lesbo, al di là della quale sembra non esistere nulla.

Su quest'isola solitaria si colloca "*l'heureux isolement des jeunes héros*", considerato da Alain Billault "*une caractéristique essentielle du roman*" (BILLAULT 1985, p. 74). Nell'opera si possono riconoscere diversi livelli di isolamento. Dafni e Cloe, infatti, devono avere la possibilità di rimanere soli per poter esplorare e indagare il sentimento che li sconvolge. La vita pastorale glielo consente, dal momento che essi passano la maggior parte del tempo nei pascoli (un "*liminal space*" secondo EPSTEIN 1995, p. 68), isolati dalla comunità rurale della quale fanno parte, la quale a sua volta è isolata dalla città da cui essa dipende, a sua volta situata su un'isola che si potrebbe quasi definire "assoluta", cioè priva di qualsivoglia legame con un fantomatico "esterno". In questo modo i pastorelli "*vivent et découvrent peu à peu leur amour selon la nature des choses*" (BILLAULT 1985, p.76).

Questo conduce a un'importante conseguenza: nell'isolamento tipico di quest'isola, la vita e la passione di Dafni e Cloe procedono a contatto con la natura (pur non essendo presupposta, a mio parere, una visione edenica), e sono segnate dai suoi ritmi⁵¹. E "poiché Dafni e Cloe vivono una *paideia* d'amore a contatto con la natura scandita dalle stagioni, gli scenari risultano complementari alla loro crescita, stimolando e assecondando le pulsioni" (CONCA 2012, p. 76). Si crea una sorta di simbiosi tra i giovani e l'ambiente, che diventa a sua volta uno dei personaggi principali della storia: "si direbbe che la natura si prenda cura della loro esistenza, offrendo rimedi sorprendenti anche alle minacce più gravi" (CONCA 2012, p. 77).

Una dimostrazione eloquente della validità di quest'ultima osservazione di Fabrizio Conca è fornita dal comportamento della fauna longhiana. Gli animali, tanto quelli selvatici quanto quelli domestici, rappresentano una componente imprescindibile dell'ambiente romanzesco, in ispecie le capre e le pecore, veri e propri protagonisti quasi "umanizzati" dell'opera, con le quali Dafni e Cloe vivono in perfetta comunione (si ricordi che questa non è certo una novità introdotta da Longo: già negli *Idilli* di Teocrito, infatti, le bestie cominciano a entrare in scena in qualità di personaggi). Ora, nei *Pastoralia* non è certo raro che, alla bisogna, gli animali accorrano, volontariamente o meno, in aiuto dei pastorelli: ha senz'altro ragione María Luz Prieto Prieto quando afferma che "*en ocasiones los animales son sujetos pasivos, pero la mayoría de las veces se comportan como agentes de na acción que los humanos no son capaces de llevar a cabo ellos solos*" (PRIETO PRIETO 1998, p. 304). È sufficiente ricordare alcuni esempi, come l'allattamento dei neonati esposti da parte della

⁵¹ Non deve essere dimenticato che la vita a contatto con la natura è una caratteristica di alcune isole utopiche, tra cui quella di Giambulo (GABBA 1981, p. 58).

capra e della pecora, il salvataggio di Dafni da una caduta potenzialmente pericolosa in una buca che era stata scavata per catturare una lupa grazie a un caprone che attutisce l’impatto col terreno, come pure la sua liberazione dalle mani dei pirati a opera dei buoi di Dorcone governati dalla siringa del bovato morto suonata da Cloe. Gli animali possono anche fungere da autentici motori dell’azione. Si ricordi il momento di stallo in cui si trova Dafni quando, giunto in pieno inverno presso l’abitazione di Cloe, non sa che scusa escogitare per entrarvi e vedere l’amata. La situazione si risolve grazie a uno dei cani da pastore di Driante che, dopo aver rubato un pezzo di carne, fugge via: il padre adottivo di Cloe, inseguendolo furibondo, esce dalla casa e si imbatte in Dafni, che viene così gioiosamente invitato a entrare. Oppure, si pensi alla comparsa della sopraccitata lupa all’inizio del primo libro, la quale scatena una vera e propria reazione a catena che condurrà all’innamoramento dei due giovinetti⁵². Come afferma convenientemente Bowie, in questo romanzo gli animali non sono meramente “*un décor d’arrière-plan*”, bensì giocano “*un rôle important dans le déroulement de l’histoire*” (BOWIE 2005, p. 79). La fauna, parte integrante dell’ambiente del romanzo, rappresenta un elemento attivo dell’isola: essa si prende cura dei protagonisti e agisce – quasi provvidenzialmente, verrebbe da dire – con un unico fine: la loro crescita (anche sentimentale) e la loro felicità.

In questo modo, il romanziere riesce a creare una forte relazione tra la descrizione dell’ambiente, lo stato d’animo dei due giovani innamorati e l’andamento della storia, elementi che procedono di pari passo per tutta la narrazione:

“l’isola vive negli squarci naturali descritti da Longo, ma la ricercatezza dell’*ekphrasis* non è soltanto artificio letterario, bensì il contrassegno di una identificazione con la natura, che scandisce sempre col proprio *kosmos* la vita della coppia, in una sorta di contrappunto dominato dalla bellezza, dell’ambiente e dei protagonisti. Al contrario, i personaggi che cercano di ostacolare l’amore dei fanciulli, si muovono in uno scenario aspro e impervio, del tutto conforme alle insidie ordite” (CONCA 2012, p. 78).

È giunto il momento di portare a compimento questa parte del ragionamento. Le considerazioni svolte nelle pagine precedenti a proposito della Lesbo romanzesca si armonizzano e si integrano perfettamente con quanto detto a proposito del mare. Tutto ciò mi porta a dubitare

⁵² La figura del lupo, già presente nella poesia bucolica di Teocrito, gode di un’importanza molto maggiore nell’opera di Longo, nella quale sono presenti anche lupi “umani”, vale a dire Dorcone, Licenio e Gnatone, tutti e tre accomunati da caratteristiche lupesche. Questi personaggi del romanzo, al pari della lupa vera e propria che compare all’inizio del primo libro, sono assolutamente ambivalenti e fungono spesso da motori dell’azione. Per un’analisi e un’interpretazione anche in chiave sociale si veda EPSTEIN 1995.

fortemente del fatto che l'isola di Longo Sofista voglia rappresentare l'isola reale, quella che è situata a pochi chilometri dalle coste dell'Asia.

L'isola di Lesbo, anticamente, costituiva un vero e proprio nodo all'interno di una florida e vivace rete di scambi marittimi, sia commerciali che culturali, e rappresentava uno scalo importante di diverse rotte mediterranee che si spingevano anche fino all'Egitto. Le relazioni che la congiungevano al continente e ad altre isole egee erano saldissime e il mare che la cingeva fungeva non tanto da barriera che la proteggeva e isolava, quanto da sentiero che la connetteva ad altri porti e ad altre città⁵³.

L'isola del romanzo è assai diversa. Mi pare, infatti, che Longo abbia voluto concepire la sua Lesbo come un'altra isola, alla quale della Lesbo reale non restano che la denominazione e le due città principali (o ciò che nel romanzo rimane di esse). Un'isola che, come detto, non si trova nella parte nordorientale del Mare Egeo, dove chiunque se la immaginerebbe. Un'isola, insomma, ben diversa da quella che doveva essere la Lesbo reale, pienamente integrata in una grande rete marittima intercontinentale.

La Lesbo di Longo, volendo designarla con le già citate parole di Moles, è davvero “*un domaine fermé par une frontière*”, un regno nel quale “*les hommes vivent dans des frontières sûres et naturelles*” (MOLES 1982, p. 281): il mare longhiano riveste certamente questo ruolo fondamentale di frontiera. Questo non stupisce, dal momento che la separazione netta e facilmente riconoscibile dal continente mediante una più o meno ampia distesa d'acqua è una delle caratteristiche essenziali della struttura topologica dell'isola. Anche in Caritone e in Eliodoro, per esempio, il mare funge tra confine tra le diverse terre che gli eroi toccano nel corso delle loro peripezie (MORGAN 2007, p. 154). Contrariamente a ogni realismo, tuttavia, questa frontiera in Longo non è anche un luogo di attraversamento e scambio: essa diventa unicamente una muraglia insormontabile che impedisce all'esterno di penetrare nell'isola e all'isola di espandersi verso l'esterno. Nella propria opera, come è già stato detto, il romanziere, al fine di sottolineare la chiusura e l'impenetrabilità del confine acquatico, trasforma il mare in una sorta di fiume Oceano che delimita l'isola scorrendo intorno a essa: il lettore, quindi, si trova di fronte a un sistema totalmente chiuso, nemmeno minimamente sfiorato dai flussi economici, sociali e culturali che tanta importanza rivestivano per la Lesbo antica. Tutto ciò sarebbe assolutamente impensabile nel mondo reale, dal momento che per qualsiasi isola i momenti di apertura verso l'esterno sono

⁵³ Il mare, d'altronde, ha sempre rappresentato una via di comunicazione fondamentale per il mondo greco, come appare chiaramente anche dagli altri romanzi. Un esempio dell'importanza del mare come via di comunicazione è senz'altro fornito dall'Ellesponto, che fungeva da vero e proprio ponte a cavallo dei due continenti che formalmente separava, vale a dire l'Europa e l'Asia: si veda a tal proposito NOVATI 2014.

imprescindibili tanto quanto i momenti di chiusura. Il sistema longhiano, essendo perfettamente chiuso, è naturalmente anche del tutto autarchico (si ricordi che l'autarchia si ritrova frequentemente nelle isole utopiche). Come sostiene giustamente Cavallo, tuttavia, “una società insulare completamente autarchica [...] non ha neppure coscienza della propria insularità” (CAVALLO 2002, p. 286): questa osservazione si adatta ottimamente al caso di Longo, nel cui romanzo, non essendoci altro che un'isola autarchica – un'isola considerata da Pattoni come uno spazio “con proprie leggi e convenzioni, isolato dal resto dell'*oikoumene*” (PATTONI 2005b, p. 83) –, non c'è alcun rapporto con un eventuale esterno e, di conseguenza, i suoi abitanti non hanno alcuna coscienza della loro insularità.

Si deve sottolineare, poi, che la struttura topologica dell'isola non è caratterizzata solamente da una separazione fisica dal continente o da un'isola maggiore da un punto di vista spaziale: essa, infatti, può presentare spesso una separazione anche dal punto di vista della dimensione temporale. Uno dei modi più frequenti con cui questa separazione temporale si manifesta è costituito dal senso di atemporalità che sovente accompagna le isole, reali o letterarie che siano (BERNARDIE 2010). In esse lo scorrere del tempo può sembrare del tutto assente, come se non ne fossero toccate (cosa che, come si è visto, non accade nella Lesbo di Longo, dove, al contrario, tutta la storia è fortemente scandita dal progresso delle stagioni). In altri casi, invece, il tempo sulle isole scorre, ma scorre con ritmi molto diversi, e spesso più lenti, rispetto a quelli del continente. David Lowenthal, inoltre, sottolinea con la consueta acutezza il legame fondamentale che connette le isole al passato: “*islands often physically embody desired pasts in personal memory or in collective fancy. [...] like the past, islands seem apart from the everyday present [...] out of this quotidian world [...] far from ordinary modes of life and thought*” (LOWENTHAL 2007, p. 208). Ebbene, nell'isola del romanzo la separazione temporale è garantita proprio dall'ambientazione in un passato lontano e al contempo non specificato, lasciato ampiamente indeterminato ma certamente molto distante dal mondo contemporaneo a Longo⁵⁴.

Il lettore si trova di fronte, quindi, a un'isola con leggi proprie, intrisa della ferace giocondità della fantasia, ben lontana e isolata dal resto dell'ecumene e per questo non pervasa dal progresso e dalla corruzione. Un'isola gioiosa e feconda in questa sorta di genuinità, che vive ancora secondo i ritmi dettati dalle stagioni. In breve: una Lesbo fittizia, il reame indiscusso del bucolico. Come scrive Pilar Gómez, “*Longo proyecta la ficción de su relato en un mundo que, a*

⁵⁴ Richard Hunter ha sottolineato nel suo studio sui *Pastoralia* l'aspetto dell'indeterminatezza del passato in cui è ambientata la storia: HUNTER 1983, p. 4; p. 102 nota 18. Questa è una caratteristica del genere romanzesco nel complesso: Kurt Treu, a tal proposito, parla in generale di un passato *überzeitlich*, vale a dire senza tempo, fuori dal tempo (TREU 1989a, p. 108).

pesar de la aparente concreción geográfica, la isla de Lesbos, sólo existe estilizado en la poesía bucólica o en la prosa del novelista” (GÓMEZ 2002, p. 148).

Le riflessioni precedenti, infine, ci spingono verso un’ultima considerazione nient’affatto irrilevante: in queste pagine sono stati più volte usati i termini “isola”, “isolamento”, “insularità”. Ma ha senso l’utilizzo di questi termini? Soltanto parzialmente. Si è più volte parlato di “separazione”. Ma c’è un’effettiva separazione nel romanzo di Longo? La domanda sorge spontanea: separazione da cosa? L’isola, come entità, è indissolubilmente legata al continente, rispetto al quale essa acquista un senso concettuale, dal momento che esiste solamente in riferimento a esso (o a un’isola maggiore). Questo non accade nell’opera di Longo. Nel suo romanzo Lesbo è Isola e al contempo Non-Isola: non esistendo alcunché al di fuori di essa, Lesbo passa dall’essere semplice isola all’essere microcosmo vero e proprio, universo a sé stante. Lesbo, in altre parole, non è lontana e separata dall’ecumene, come è stato sostenuto: essa è l’ecumene del romanzo, al di fuori del quale non esiste null’altro. Isola ed ecumene nei *Pastoralia* sono concetti perfettamente sovrapponibili. Si è già visto quanto sia facile sfruttare la struttura topologica dell’isola per costruire mondi in miniatura, in quanto una delle sue caratteristiche principali è la contenutezza, è il fatto di avere delle dimensioni circoscritte e ben definite che, in quanto tali, sono facili da controllare e da gestire: è per questo che molti microcosmi letterari sono stati creati su isole. Lesbo, pertanto, diventa universo insulare in miniatura, completamente concluso in se stesso e, come già detto, totalmente autarchico. Essa presenta lo stesso grado di idealismo che si ritrova, per esempio, anche nell’isola dei Feaci odissiaca. Come ben evidenzia ancora Pattoni, in Longo è chiara la “tendenza” a “creare l’immagine di una Lesbo pastorale come spazio geograficamente delimitato (non a caso si tratta di un’isola), caratterizzato da proprie regole e propri codici, una sorta di microcosmo bucolico” (PATTONI 2004, p. 123).

IV.3 Un microcosmo irreal. Una conclusione definitiva?

Qualora si accolgano queste mie riflessioni sull'isola e sul mare del romanzo, per tornare al nostro problema iniziale, non resta che accettare l'unica conclusione che possa essere prospettata: la Lesbo di Longo Sofista è, e deve necessariamente essere, un'isola di fantasia, o meglio un microcosmo di fantasia, nel quale il romanziere crea a proprio piacimento il possedimento agricolo che rappresenterà lo sfondo per le avventure amorose dei due giovani protagonisti e, nello stesso tempo, prenderà parte nel racconto secondo le esigenze della narrazione, in ogni caso fungendo da specchio in cui si riflette l'atmosfera della scena e lo stato d'animo di Dafni e Cloe⁵⁵. Non rimane altra scelta se non quella di schierarsi accanto a Scarcella e agli altri studiosi che, come lui, sostengono tale visione, accantonando definitivamente le teorie di coloro che vedono nella Lesbo del romanzo le fattezze dell'isola reale.

Ciononostante, giunto a questo punto, non posso dirmi totalmente soddisfatto e appagato di questo traguardo. La conclusione di Scarcella, secondo cui “Longo dà di Lesbo una descrizione che è o di maniera o esagerata o incoerente ed oscura in se stessa o in contraddizione con altre testimonianze antiche e con la realtà geografica dell'isola” (SCARCELLA 1968, p. 312), mi lascia inevitabilmente un'idea di manchevolezza. In sostanza, affermare che la Lesbo di Longo Sofista sia del tutto “altro” dalla Lesbo reale sembra a me essere, se non un vero e proprio errore, quantomeno un semplicistico svilimento.

Una considerazione, in particolare, continua inesorabilmente ad assillarmi: il fatto, cioè, che alcuni studiosi – come Mason e Green, i quali soggiornarono per periodi più o meno lunghi sull'isola, intrattennero relazioni con i locali, maturarono una conoscenza profonda del luogo – abbiano profuso tanto impegno per riuscire a dimostrare (senza molto successo, è doveroso ricordarlo) come la Lesbo di Longo Sofista corrisponda alla Lesbo reale. E ancor di più mi sembra degna di riflessione un'affermazione, già citata precedentemente, di Kontis – ed è fondamentale aver qui ben presente che essa rappresenta la visione di un insider: ciò è importante poiché “*for the existential insider, place is more than its material parts. It is not an objective entity or an environment to be explored and used as it may be for the outsider. Rather, place is a setting of invisible, shifting energies which the insider understands without thinking about it*” (SEAMON 1981, p. 93) –, il quale con grande fermezza scrive che “ή πραγματική σχέση τοῦ μυθιστορήματος

⁵⁵ Questa non è certo una peculiarità longhiana: come scrive Tuan, difatti, “*in many works of fiction, physical objects and settings are intimately woven with human moods and behavior*” (TUAN 1978, p. 202).

αὐτοῦ μετὰ τὴν Λέσβο, εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ κάποιους φιλόλογους· ὅμως τὰ ἀδύνατα ἐπιχειρήματά τους δὲ μπόρεσαν νὰ χαλαρώσουν τοὺς στενοὺς δεσμοὺς τοῦ ἔργου μετὰ τὸ νησί, ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενό του” (KONTIS 1972, p. 217). Ora, il fatto che un insider sottolinei la tenacia e l'indissolubilità dei legami che connettono l'isola e il romanzo deve essere ponderato molto attentamente. Eppure, tutti gli sforzi compiuti per giungere a un'identificazione topografica del luogo descritto da Longo si sono risolti in insuccessi e la Lesbo longhiana, come abbiamo visto, sembra essere un microcosmo bucolico avulso da connessioni con l'isola reale. Che cosa dell'isola reale hanno visto questi studiosi nell'opera letteraria? Non può certo trattarsi di un'allucinazione collettiva. Che cosa li ha intimamente convinti del fatto che quella del romanzo non sia una semplice (e in fin dei conti supponibile) costruzione fantastica plasmata dalla creatività autoriale? Per rispondere a queste domande ritengo utile ragionare, innanzitutto, su un termine che è stato appena ricordato e che appare nei titoli di MASON 1979 e di GREEN 1982: “topografia”.

IV.4 I limiti della sola indagine topografica

A parer mio, ritengo che la debolezza cardinale, intrinseca a tutti (o quasi tutti) i tentativi di indagine che abbiamo analizzato nel capitolo precedente (tanto quelli di coloro che vedono nell'isola un luogo di fantasia quanto quelli di coloro che la pensano in maniera opposta), sia proprio l'utilizzo del solo e limitante, per quanto non errato in sé e per sé, approccio topografico: l'impiego di questo criterio né ha condotto né presumibilmente condurrà ai risultati sperati. Se da un lato, dunque, deve essere ascritto a questi studiosi il merito di aver saggiato questa possibilità, dall'altro bisogna a loro imputare la pecca di essersi fermati a essa⁵⁶. È comprensibile, e forse anche prevedibile, d'altronde, che nel romanzo greco il realismo non si spinga sino al dettaglio topografico: eppure, poco manca che qualcuno, nella sua foga, non tenti addirittura di rintracciare nell'isola odierna la quercia sotto la quale Dafni e Cloe erano soliti suonare la siringa e saziarsi di baci. Il fatto che la Lesbo di Longo Sofista non corrisponda topograficamente all'isola reale, tuttavia, non significa automaticamente che essa debba essere definita, in modo riduttivo, come un'isola di fantasia. Le due affermazioni non si equivalgono affatto, né la seconda è una diretta conseguenza della prima. Ricercare se, ed eventualmente quanto, i dati geografici di un'opera letteraria corrispondano ai *Realia* è un passo importante, ma non rappresenta il traguardo conclusivo per lo studioso.

Per quale motivo è stata attribuita dai ricercatori una tale importanza all'aspetto topografico? Ritengo che il fattore principale che potrebbe aver contribuito a mantenere le ricerche di questi studiosi unicamente sul piano topografico sia molto probabilmente rappresentato dai dati di geografia fisica inseriti nell'opera letteraria. Se è vero, lo ripetiamo nuovamente, che su Lesbo non è presente alcun sito che risponda perfettamente alla descrizione di Longo, è altrettanto vero, ed è importante evidenziarlo, che tutti i dettagli geografici utilizzati nel romanzo sono rintracciabili nell'isola reale. Gli elementi sfruttati da Longo per la creazione del fondale su cui è ambientata l'azione della propria storia sono tutti componenti importanti della geografia reale dell'isola. Monti, colline, pianure, fiumi, ruscelli, sorgenti, paludi, grotte, boschi, fiori, prati, animali, spiagge sabbiose, baie e promontori, venti: sono tutte realtà geografiche che sono ed erano presenti, e facilmente individuabili, su Lesbo. Questo fatto potrebbe aver ingannato gli studiosi sopra citati, spingendoli a ritenere erroneamente che la descrizione presente nel romanzo rispecchiasse un luogo

⁵⁶ Soltanto Mason, in alcuni suoi contributi più tardi, sembra aver intuito quanto limitante possa rivelarsi un'indagine condotta unicamente sul piano topografico: questo suo sospetto comincia a palesarsi già in MASON 1995, ma appare in modo più evidente soprattutto in MASON 2006.

reale specifico e a tentare in modo tanto zelante quanto fallimentare di forzare e costringere la costruzione longhiana ognuno nella zona dell'isola da se stesso proposta, cercando di identificare nella realtà gli elementi presenti nell'opera.

Si consideri, per esempio, una caratteristica molto evidente della Lesbo di Longo: l'abbondanza di acqua⁵⁷. Da questo punto di vista, effettivamente, la corrispondenza tra realtà e romanzo è alquanto impressionante. Nel possedimento agricolo in cui crescono Dafni e Cloe vi sono fiumi, in cui è possibile per Dafni bagnarsi anche nella stagione più calda (I, 23, 2; III, 24, 2), una palude (I, 10, 2) e alcune sorgenti, delle quali le più notevoli sono quella che scaturisce nella grotta delle Ninfe (I, 4, 3; 7, 2; 13, 1; 32, 1; II, 18, 1; IV, 26, 4; 32, 3)⁵⁸, quella presso cui Dorcone tenta di usare violenza alla fanciulla, la stessa dove i due fanciulli portano usualmente le bestie all'abbeverata (I, 20, 3), quella vicino alla quale Dafni viene iniziato alle pratiche d'amore da Licenio (III, 17, 1), quella che irriga il giardino di Dionisofane (IV, 4, 1; 7, 4) e le tre che bagnano quello di Fileta (II, 3, 4; 5, 4): la copiosa e lussureggiante vegetazione, sia selvatica sia domestica, che è onnipresente nell'isola del romanzo è l'ovvia conseguenza di questa abbondanza di acqua. Ora, come nel romanzo, anche nella realtà Lesbo è caratterizzata da un numero importante di corsi d'acqua (la maggior parte dei quali, però, a regime torrentizio, con una portata abbondante nel periodo invernale e primaverile e nulla o quasi nel periodo estivo e autunnale) e di sorgenti⁵⁹, dalle quali “ἀναβλύζουσιν ἀεννάως ἄφθονα καὶ διαυγέστατα ὕδατα” (TAXIS 1909, p. 13) che alimentano diverse cascate⁶⁰ e permettono l'esistenza del rigoglioso manto di vegetazione che la riveste (quantomeno, attualmente, nella sua parte orientale: quella occidentale è decisamente più arida e brulla). Come afferma Mason, “*Lesbos' extensive tree-coverage and plentiful water-supply have given it a substantial and distinctive reputation as the 'Green Island'*” (MASON 2006, p. 188). Gli studiosi che abbiamo ricordato, sicuramente, hanno notato questa corrispondenza tra la Lesbo reale e la Lesbo romanzesca e hanno cercato senza successo di rintracciare nella topografia di un'isola reale effettivamente ricca d'acqua e molto verde le sorgenti e i fiumi che compaiono nel

⁵⁷ Per un'analisi linguistica, letteraria e simbolica dell'acqua (sorgenti, fiumi, mare) all'interno del romanzo si veda ÁLVAREZ GARCÍA 2007.

⁵⁸ Sul tema della sorgente nella grotta (e, in particolare, sulla grotta delle Ninfe e la sua sorgente) si soffermano ALAUX – LÉTOUBLON 2005, i quali sottolineano come questo ambiente, uno dei più importanti del romanzo, veicoli da un punto di vista letterario un duplice valore metaforico: esso allude, da una parte, alla forza vitale (specie nel caso della sorgente) e all'erotismo, ma, dall'altro, anche alla violenza e financo alla morte.

⁵⁹ Tra queste meritano particolare attenzione le sorgenti calde, esito dell'attività vulcanica dell'isola (DOUKAKIS 1959, pp. 62-103; KELEPERTZIS 1998, pp. 32-40).

⁶⁰ Sulle cascate di Lesbo si veda AXIOTIS 2002.

testo (e si è visto, infatti, come l'identificazione dei fiumi del romanzo abbia costituito per loro una delle maggiori difficoltà)⁶¹.

Tuttavia, è lecito non aspettarsi da un romanziere quella precisione topografica che potremmo aspettarci dai testi, per esempio, di Strabone o di Pausania (precisione, tuttavia, spesso carente anche in questi scrittori). Come ha giustamente notato Bowie, agli autori di questo genere letterario non interessa tanto un radicamento nella topografia reale, quanto il mantenimento di un'aura di verosimiglianza: essi “*try to give the impression that they are talking about a real rather than fairy-tale or science-fiction world*” (BOWIE 1977, p. 91). In altre parole, i romanziere greci nelle loro opere (di fantasia, del resto) non vogliono descrivere in modo preciso e veritiero la realtà, ivi compresa quella geografica, bensì mirano a creare un mondo fantastico che sia realistico e verosimile agli occhi del lettore⁶². Inoltre, “*Longus consistently uses the settings of his novel in a thematic way, mirroring the issues and concerns of the narrative*” (MORGAN 2012, p. 547), rendendo quindi ancora più difficile un'eventuale identificazione topografica.

Qual è, pertanto, il rapporto tra la Lesbo di Longo Sofista e l'isola reale? È già stato più volte rilevato come l'isola del romanzo, da un punto di vista topografico, non corrisponda alla Lesbo della realtà: il romanziere, operando una scelta comprensibile, decide di non ambientare la propria narrazione in una località specifica e ben definita dell'isola, bensì su uno sfondo che, analizzato da un mero punto di vista topografico, risulta essere di sua invenzione. Sulla base di questo fatto si è

⁶¹ Una domanda non secondaria: il fatto che tutti i dettagli geografici utilizzati nel romanzo siano rintracciabili nell'isola reale è un mero caso? In altre parole, Longo usa scientemente e volontariamente dettagli geografici che sa essere presenti sull'isola o no? Il quesito non è semplice e ritengo si debbano lasciare aperte due possibilità. Da una parte, si può postulare che sia una coincidenza (soluzione che, in tutta franchezza, non mi dispiace). Punterebbe in questa direzione il fatto che gli elementi utilizzati dal romanziere sono tutto sommato abbastanza comuni e ordinari e non specificatamente distintivi della realtà lesbica (tranne, forse, che nel caso delle sorgenti, che rappresentano un punto d'incontro tra romanzo e realtà veramente intrigante: ma bisogna pure ricordare che esse rivestono un importante ruolo letterario all'interno del testo che giustifica pienamente la loro presenza nell'opera). La seconda possibilità è che il romanziere utilizzi consapevolmente dati paesaggistici lesbici reali, però rielaborandoli, modificandoli, dislocandoli, in breve mescolando il reale con il fittizio. Quest'ultimo metodo che consiste nel trarre dalla realtà degli elementi geografici per poi scomporli e ricomporli sulla base delle esigenze della trama è stato utilizzato anche da romanziere moderni. Basta sfogliare alcuni studi geografici riportati nel primo capitolo per notare quanto questo procedimento sia frequente. In questa nota mi limito a richiamare tre analisi geografiche che mettono in evidenza questo modo di agire in un racconto di William Faulkner (AIKEN 1977; AIKEN 1979) e in un romanzo di John Knittel (SANGUIN-ROUGIER 1982). Qualora si propenda per questa seconda eventualità, ovviamente, l'isola avrebbe davvero un legame assai stretto con la rappresentazione longhiana. Ma sorgerebbe un'ulteriore domanda: Longo utilizza dati paesaggistici lesbici reali perché può vantare una conoscenza autoptica di Lesbo o perché li ha ricavati da letture precedenti di testi – magari anche geografici – dedicati all'isola?

⁶² Il realismo e la verosimiglianza complessivi sono due obiettivi che i romanziere si sforzano costantemente di raggiungere nelle proprie opere. Nel caso di Longo sono particolarmente interessanti le conclusioni di ARNOTT 1994, che sottolineano il sostanziale realismo che si cela dietro alle informazioni longhiane riguardanti la storia naturale. Al realismo del romanzo si sono interessati pure CALDER III 1983 e GUIDA 1985, i quali, accostando anche paragoni di età moderna, sottolineano come l'allattamento di neonati da parte di capre debba essere considerato come un elemento realistico, tratto dalla vita rurale di Lesbo. Infine, secondo l'analisi dedicata da BILLAULT 1996 alla natura del romanzo, il realismo dell'opera sarebbe sostenuto anche dalla flora e dalla fauna citate da Longo: lo studioso francese afferma che la rappresentazione longhiana della natura sia ben più realistica di quella teocritea.

concluso, da parte di alcuni studiosi – i quali, come già accennato precedentemente, commettono il grave peccato di limitarsi a studiare la geografia di Longo Sofista affidandosi unicamente a un approccio topografico –, che la Lesbo del romanzo sia un'isola di fantasia, frutto della potenza creativa dell'immaginazione dell'autore. A parer mio, questa conclusione, qualora non sia accompagnata da una precisazione che sottolinei come essa abbia valore esclusivamente se guardata da un'angolazione topografica, risulta profondamente scorretta. E l'errore concettuale fondamentale, quello che determina l'invalidità della conclusione appena citata, risiede nel considerare il luogo, nella fattispecie l'isola di Lesbo, come pura e semplice somma delle sue componenti materiali e nulla più, e, in quanto tale, analizzabile unicamente mediante la topografia, la cui importanza, in questo modo, viene accresciuta sino al punto che essa stessa diventa il metro di giudizio per distinguere, in campo geografico, il reale dall'irreale. Se il concetto di luogo si limitasse a consistere soltanto in un insieme di dati di geografia fisica, la conclusione secondo cui la Lesbo di Longo è una creazione fantastica sarebbe incontestabile. Ma il luogo è ben di più di questo, è ben di più di un oggetto materiale: il luogo è anche un oggetto del pensiero. Non si può parlare di un luogo senza considerare che esso è anche il frutto dell'insistenza, che può estendersi su un arco cronologico più o meno lungo, di una cultura umana su una determinata porzione di territorio. Al concetto di luogo ineriscono gli effetti di questa pressione culturale, sia quelli materiali sia quelli immateriali, i quali diventano parte costituente dell'identità del luogo stesso, tanto quanto le sue caratteristiche fisiche: in questo modo, il luogo viene impregnato di significati, poiché l'uomo, nel corso della sua esistenza, deve necessariamente dare un senso a quanto lo circonda. Queste considerazioni ci possono aiutare ad avere un'idea più completa e consapevole della Lesbo di Longo Sofista, della Lesbo reale e del rapporto che intercorre fra queste. E forse potrebbero anche indurci a nutrire, nei confronti del romanzo di Longo, un apprezzamento e un'ammirazione ancora più alti.

A dispetto della sua topografia irreale, la Lesbo di Longo Sofista, a parer mio, ben lungi dall'essere un'isola di fantasia, presenta connessioni estremamente strette con la Lesbo reale. Longo, nel suo romanzo, costruisce un paesaggio letterario in cui ambienta il racconto: e, per fare questo, si basa sugli elementi costitutivi del luogo reale. Ci si concentri ora, pertanto, sul paesaggio lesbico tratteggiatoci da Longo e, in particolare, su due suoi aspetti fondamentali: quello vitivinicolo e quello sonoro.

IV.5 Un paesaggio rurale: la campagna del romanzo come bene materiale ed estetico

Prima di dedicarsi specificatamente alle analisi del paesaggio vitivinicolo e del paesaggio sonoro che Longo delinea, non sarà certo inutile soffermarsi più in generale sul paesaggio rurale del romanzo, dal momento che l'ambientazione agreste rappresenta una caratteristica molto peculiare dell'opera in questione.

Se si prendono in considerazione i cinque romanzi greci conservati integralmente, lasciando da parte quelli, ben più problematici, giuntici in forma frammentaria, è facile notare, infatti, come ben quattro di questi, cioè quelli di Caritone, Senofonte Efesio, Achille Tazio ed Eliodoro – pur risalendo, come abbiamo visto, a epoche di composizione sicuramente diverse e pur essendo ambientati in tempi e luoghi differenti (dalla Sicilia e dall'Italia peninsulare alla Grecia, dal vicino Oriente all'Egitto e all'Etiopia) – siano contraddistinti da una predominante atmosfera urbana⁶³. I protagonisti sono sempre esponenti dell'*élite* cittadina e le loro peripezie – quando avvengono sulla terra e non, come spesso accade, sul mare – si svolgono quasi unicamente in ambienti urbani: si pensi, tra i molti esempi che si potrebbero addurre, a Siracusa, Mileto e Babilonia in Caritone, a Efeso, Antiochia e Rodi in Senofonte, a Tiro, Sidone e Alessandria in Achille Tazio, a Delfi, Menfi e Meroe in Eliodoro. Come scrive Margherita Orlandini, nel romanzo greco “il paesaggio urbano è osservato, rispetto al paesaggio naturale, con un'attenzione di gran lunga superiore” (ORLANDINI 1993, p. 58). Questo non significa, tuttavia, che i romanzieri (perché dovrebbero, d'altronde?) si impegnino in una descrizione geografica precisa e sistematica delle realtà urbane dei romanzi. In alcuni casi le città sono descritte più o meno brevemente, in altri si fa riferimento ad alcuni loro elementi (mura, templi, teatri, porti, palazzi), in altri ancora esse sono soltanto menzionate fuggevolmente: insomma, se è senz'altro vero che “*the cities are above all landmarks that allow for rooting the heroes' travels in the real world*” (SAÏD 1994, p. 218), rappresentando pertanto l'ossatura geografica su cui si impianta la storia, è altrettanto vero che “*the city in Greek novels remains a stereotype and its individuation is limited to place names and abstract, paradoxical features*” (SAÏD 1994, p. 218). In altre parole, “il paesaggio urbano è seguito più da vicino” rispetto alla sfera naturale, “ma neanche dietro di esso esiste un *progetto*, una strategia narratologica coalizzata ed organica” (ORLANDINI 1994, p. 78). Il mondo rurale, viceversa, in queste opere è posto decisamente in secondo piano: ben poco numerosi sono, infatti, gli episodi ambientati nella

⁶³ Per un'analisi generale della città e delle sue caratteristiche nel romanzo greco si veda SAÏD 1994. Molto utili sono pure ORLANDINI 1993 e BERRANGER-AUSERVE 2005.

campagna, considerata spesso come una zona di insicurezza e brutalità contrapposta alla sicurezza e alla civilizzazione delle città, e altrettanto scarsi sono i personaggi di estrazione non cittadina.

Si è visto nel secondo capitolo che l'opera di Longo si distingue dagli altri romanzi per alcune evidenti caratteristiche peculiari, tra le quali sono state ricordate la differenza nella rappresentazione dell'amore, la quasi assoluta mancanza di avventure e di viaggi per terra e per mare e la conseguente ambientazione della storia in un unico luogo. Un'altra caratteristica evidentissima è costituita dal fatto che in questo romanzo Longo "*inverse le rapport quantitatif entre la ville et les champs*" (SAÏD 1987, p. 163): il romanziere, infatti, differenziandosi decisamente dagli altri autori di questo genere letterario, relega la città sullo sfondo della narrazione ed eleva lo spazio rurale ad ambientazione principale della vicenda. La storia, come è stato detto, si sviluppa pressoché interamente nella campagna dell'isola di Lesbo, in un possedimento situato a duecento stadi da Mitilene, e solo verso la fine dell'opera si assiste a uno spostamento dei protagonisti in città, nella stessa Mitilene, dove soggiorneranno per un lasso di tempo, peraltro molto breve, prima di fare ritorno alla vita agreste. Conseguentemente, quello di Longo è in prevalenza un mondo non di cittadini, bensì di rustici. Anche gli stessi Dafni e Cloe, naturalmente, sono due giovanissimi pastori, figli adottivi l'uno del capraio Lamone e l'altra del pecoraio Driante: bisogna aspettare, come anticipato, le ultime pagine del romanzo perché essi scoprano di essere in realtà figli naturali di due maggiorenti di Mitilene, rispettivamente Dionisofane – signore del possedimento stesso – e Megacle, dai quali erano stati esposti ancora infanti, e di essere stati trovati, salvati e allevati dai genitori putativi. Tutta l'opera, dunque, è pervasa da un'evidente aura di ruralità e se le due maggiori città di Lesbo, Mitilene e Metimna, sono presenti nel romanzo, esse rimangono quasi sempre in secondo piano. In Longo, poi, è quasi del tutto assente l'immagine negativa di una campagna pericolosa, popolata da barbari e briganti per i quali non si prova che timore e disprezzo, idea ben presente, invece, nelle altre opere. Infine, se negli altri quattro romanzi gli autori non si soffermano mai sulla rappresentazione dell'uomo impegnato nelle cure campestri e il lettore si trova quindi di fronte alla "*exclusion [...] des champs cultivés, du travail agricole et de ceux qui le pratiquent*", se "*il manque toujours [...] la présence du travail des hommes*" (SAÏD 1987, p. 151) questo, naturalmente, non vale certamente per Longo.

Il romanzo longhiano sottopone a un costante ed evidente confronto l'ambiente della città e quello della campagna, due elementi al contempo antitetici e complementari, il cui rapporto, che rappresenta indubbiamente uno dei temi principali dell'opera, ha da molti anni stimolato le indagini

solerti degli studiosi di antichistica⁶⁴. Se Bernd Effe ha scritto che “*die Hirtenwelt von Daphnis und Chloe hat die Aufgabe eines positiven Gegenbildes zu einer als defizient empfundenen und deshalb grundsätzlich (oder mindestens temporär) negativ bewerteten städtischen Lebenswirklichkeit*” (EFFE 1982, p. 76. Si veda, a questo proposito, anche ROHDE 1937, pp. 48-49); Ewen Bowie ha dimostrato che nei *Pastoralia* il sistema morale della campagna è presentato dal romanziere come del tutto analogo a quello della città e che l’opera di Longo, quindi, “*n’assigne pas les vertus à la campagne et les vices à la cité, mais elle offre dans sa peinture de la campagne un univers moral parallèle à celui de la cité*” (BOWIE 2009, p. 19. Si vedano anche le considerazioni di TESKE 1991, in particolare il paragrafo *Stadt und Land*, alle pagine 61-72, con un interessante paragone tra l’opera di Longo e quelle coeve di Dione Crisostomo, Eliano e Alcifrone). Anche Billault, pur considerando il mondo cittadino del romanzo – contraddistinto, a suo parere, da un “*hédonisme superficiel*” – moralmente inferiore a quello agreste, sostiene giustamente che nella Lesbo di Longo non esiste una vera e propria rottura tra campagna e città: il romanziere, infatti, “*n’instruit aucun procès, ne prononce aucune plaidoirie*”, giacché “*à la dissociation des lieux et des milieux, il préfère l’harmonie du monde. Le banquet final*”, al quale tutti partecipano in perfetta armonia, “*en est l’image*”. Il *Dafni e Cloe* è “*une œuvre de paix universelle*” (BILLAULT 1985, pp. 78-79). Senza soffermarsi ulteriormente su questo punto di vista, che si potrebbe forse definire “etico”, questo paragrafo vorrebbe concentrarsi, piuttosto, su una tematica intrinsecamente geografica, vale a dire il tipo di rapporto tra città e campagna che emerge dalle pagine del romanzo⁶⁵. Quali sono il ruolo e le funzioni della ruralità all’interno dell’opera? In che modo, in particolare, la città e i suoi abitanti fruiscono della campagna⁶⁶?

Prima di proseguire nel nostro discorso è necessario precisare una questione fondamentale. Nel romanzo di Longo il lettore si trova di fronte a un paesaggio rurale che, in quanto tale, non è un paesaggio naturale, bensì antropizzato, ovvero sia modellato e trasformato dall’uomo e dalla sua

⁶⁴ Già Erwin Rohde evidenziava nel suo *magnum opus* del 1914 l’opposizione tra città e campagna presente nel romanzo di Longo (ROHDE 1914, pp. 531-554).

⁶⁵ I rapporti tra città e campagna costituiscono un tema fondamentale per i geografi. Si vedano, *exempli gratia*, due opere molto interessanti di un geografo francese, allievo di Pierre George: CHARRIER 1970 e CHARRIER 1988. Spostandosi in una corrente geografica completamente diversa, anche nelle innumerevoli fatiche di Yi-Fu Tuan la relazione città-campagna gode di particolare attenzione: TUAN 1986 e TUAN 1989. Il geografo sinoamericano afferma esplicitamente, d’altronde, che quella tra città e campagna rappresenta un’opposizione binaria molto importante per la maggior parte degli uomini (TUAN 1971, p. 188).

⁶⁶ È doveroso sottolineare senza indugio che questa tematica ha già attirato l’attenzione dei ricercatori. Presupposti fondamentali per questa mia analisi sono il già citato SAÏD 1987 e LONGO 1978, il quale conosce e cita geografi come Emilio Sereni, Lucio Gambi, Massimo Quaini, Eugenio Turri, André Meynier e Pierre George. Si ricordi, in ogni caso, che, come il resto del romanzo, anche “*the ideal country in the novel is constructed from a mosaic of intertextual references, primarily to the pastoral poetry of Theocritus, but also to the Lesbos represented in the poetry of Sappho and Alcaeus*” (MORGAN 2012, p. 552).

cultura⁶⁷, nella quale rientrano, per esempio, le strutture insediative, le attività economiche (agricolo-silvo-pastorali, nello specifico) e le credenze mitico-religiose. La natura, che costituisce un elemento imprescindibile di qualsivoglia paesaggio rurale, vi è certamente presente in gran copia (la sua importanza nel romanzo è messa in luce nella già citata analisi di BILLAULT 1996), ma – sia ben chiaro – non si può parlare, come talvolta è stato fatto, né di “paesaggio naturale” (o di “spazio naturale”) né di una natura primigenia e incorrotta. Ruralità e natura sono concetti che non devono assolutamente essere sovrapposti: la loro identificazione è un’operazione senz’altro impropria. Il paesaggio rurale, ben lungi dall’essere naturale, è antropico e artificiale al pari di quello urbano e la sua natura è in gran parte dominata e plasmata dall’uomo e dalle sue occupazioni agresti: è una natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme. L’antropizzazione, in altre parole, si riscontra tanto nel mondo urbano quanto in quello rurale, che pertanto è tutt’altro che naturale. Di conseguenza, nel caso del romanzo di Longo è opportuno parlare unicamente di “paesaggio rurale” (con l’eccezione, ovviamente, di quelle poche scene ambientate in città).

Questo è un punto di partenza che non deve essere trascurato. Ritengo utile specificarlo esplicitamente perché non sempre, a mio parere, è stata usata la dovuta precisione in merito. Morgan, per esempio, suddivide la campagna longhiana in “*domestic and cultivated space, with scenes set in gardens, vineyards, threshing-floors, and interior domestic space*” e in “*natural, uncultivated wilderness*”, la quale consisterebbe, a suo parere, nei “*pastures where Daphnis and Chloe graze their flocks, but also includes mountains, a forest, and the seashore*” (MORGAN 2012, p. 538). Ritengo che una simile ripartizione, da una prospettiva geografica, non possa essere considerata corretta e che il termine *wilderness*, che denota la natura nel suo stato originario, non ancora contaminata da interventi umani, non possa essere utilizzato in questo contesto. I pascoli, soprattutto, ma anche il bosco, rappresentano elementi fondamentali del paesaggio rurale, elementi che l’uomo ha soggiogato e controlla intellettualmente e materialmente: essi non pertengono al dominio della natura, ma a quello della cultura. In primo luogo, essi sono fondamentali da un punto di vista economico per le attività che vi vengono svolte. Si consideri, per esempio, la sorgente dove Dorcone si apposta per assalire Cloe: essa, pur essendo abilmente descritta da Longo mediante il ricorso a una vegetazione spontanea che carica di negatività la situazione, non è certo definibile come uno spazio naturale, come *wilderness*, bensì come uno spazio antropizzato, dal momento che essa è la sorgente dove i pastorelli conducono usualmente le greggi all’abbeverata. In secondo luogo, la presenza in questo paesaggio di “*a number of specific landmarks which acquire symbolic or thematic functions*”, molto convenientemente riconosciuti dallo stesso Morgan (MORGAN 2012,

⁶⁷ LAUSBERG 2001 rintraccia e ricostruisce gli stadi di sviluppo culturale nel romanzo in riferimento ad alcune teorie di storia culturale circolanti nel mondo antico.

p. 538), dimostra a sua volta che non si tratta di spazi naturali ma di spazi antropizzati, che l'uomo controlla anche da un punto di vista religioso. Si pensi, per limitarsi a un solo esempio, all'effigie di Pan "con le gambe di capro, la testa fornita di corna, il flauto in una mano e un capretto sgambettante nell'altra" (II, 24, 2) che si erge sotto un pino: è evidente che non si possa parlare di *wilderness*, di natura incontaminata, ma di una natura con cui l'uomo ha stabilito un legame profondo.

Allo stesso modo, disapprovo la contrapposizione che istituisce Pilar Gómez tra giardino come spazio antropico da una parte ("*muestra de la acción del hombre sobre la propia naturaleza*", GÓMEZ 2002, p. 149) e grotta come spazio naturale dall'altra ("*espacio natural, libre de arteificio*", GÓMEZ 2002, p. 149). In primo luogo, il giardino è "*muestra de la acción del hombre sobre la propia naturaleza*" al pari, per esempio, dei campi coltivati e, in generale, di tutto il paesaggio rurale. L'unica differenza è che nel caso dei campi coltivati la natura viene sottomessa con il fine materiale di produrre cibo e ricchezza, mentre nel caso del giardino essa viene sottomessa con il fine immateriale di un godimento estetico (ma su questo si tornerà fra poco). In secondo luogo, la grotta – la quale è "sacra alle Ninfe" e nella quale si trovano "le statue delle Ninfe stesse" e, "alle pareti, secchi per il latte, flauti obliqui, zampogne e zufoli: doni votivi di anziani pastori" (I, 4) – non è certo uno "*espacio natural, libre de arteificio*", bensì uno spazio evidentemente antropizzato, di cui l'uomo si è impossessato. Nel romanzo di Longo, insomma, il lettore si trova di fronte a un paesaggio rurale, in quanto tale antropizzato, nel quale la natura esiste e riveste grande importanza, ma non è certo definibile come *wilderness*.

Tornando al nostro discorso principale, la campagna rappresenta un bene di cui i cittadini di Longo possono godere in due modi. Occorre premettere che in questo genere letterario, tanto in Longo quanto nelle rare scene rurali degli altri romanzi, essa è sempre possesso di un ricco cittadino aristocratico, lavorata da contadini e pastori che la devono fare fruttare secondo le intenzioni e per i bisogni del proprietario. La campagna longhiana costituisce, quindi, un bene innanzitutto materiale, poiché le attività produttive in essa presenti possono essere sfruttate dalla città per il proprio sostentamento: "città", quindi, "intesa come luogo di residenza del proprietario latifondista, e da leggersi ... come centro di sfruttamento della campagna" (LONGO 1978, p. 101). La struttura economica della campagna longhiana si basa prevalentemente sulla manodopera schiavile. Se non mancano i lavoratori autonomi e liberi, ad esempio Cromide, che coltiva terreni di sua proprietà (III, 15, 1), essi rappresentano senz'altro un'esigua minoranza; i campagnoli del romanzo, infatti, sono perlopiù schiavi, sui quali i padroni "esercitano diritto di vita e di morte" e dei quali "hanno facoltà di decidere della condizione e della sorte" (SCARCELLA 1970, p. 245): in

effetti, Lamone stesso confessa di non poter disporre delle cose che ha, essendo di condizione servile (III, 31, 3). Pertanto, come afferma Oddone Longo, tutti i prodotti di questi contadini e di questi pastori “sono proprietà del *Grundbesitzer* cittadino assenteista, che ‘succhia’ il plusprodotto per investirlo in beni di godimento più o meno durevole, per costruirvi sopra la propria vita di ‘gran signore’ di città. Il rapporto è dunque quello padrone/schiavo” (LONGO 1978, p. 102)⁶⁸.

Conviene ora aprire una breve parentesi per rimarcare che nel genere romanzesco non compaiono quasi mai né la povertà delle aree rurali né la brutalità dello sfruttamento dei contadini: questo vale certamente anche per l’opera di Longo, nella quale, anzi, le condizioni di vita di questi lavoratori dipendenti sono descritte come floride e prospere, anche se sembra francamente eccessivo parlare di “una campagna idealizzata in cui non esiste la fatica e il lavoro si trasforma in gioco” (CRESCI 1981, p. 23). Questi rustici hanno la possibilità di nutrirsi in modo regolare e non certo scarso – addirittura non mancano feste e banchetti –, di scambiarsi frequentemente doni, per quanto semplici e agresti (IV, 6, 1; 10, 3), e di sacrificare le bestie a un qualche nume in segno di gratitudine (II, 30, 5; 31, 2; III, 10, 1)⁶⁹. Inoltre, godono di abbondante tempo libero: l’apparato di controllo, d’altronde, è assai poco presente. Come ha notato Scarcella, “i rapporti d’affari” fra padroni e servi “sono diretti, non appare cioè la persona di un amministratore o di un sorvegliante [...] anzi il padrone si appaga di qualche ispezione rara e superficiale” (SCARCELLA 1970, p. 247): quando nel quarto libro, verso la fine della storia, Dionisofane compare in occasione di un’ispezione ai suoi possedimenti, non si presenta certo come un padrone temibile e minaccioso, bensì si dimostra in ogni occasione benevolo e indulgente. Tutto questo, naturalmente, trova la propria ragione d’essere nelle norme letterarie del genere bucolico: attraverso il “travestimento ideologico” dell’idillio agreste, Longo tenta di celare dietro un mondo di benessere e letizia “i reali rapporti di produzione” e “i processi di sfruttamento dell’uomo sull’uomo” che l’opera sottende (LONGO 1978, p. 103). Operazione che il romanziere conduce con perizia e certamente non senza successo. Una rapida panoramica sulle attività produttive della campagna longhiana può a questo punto rivelarsi utile.

Il romanzo di Longo si apre con la suggestiva descrizione della città di Mitilene che è stata precedentemente riportata, cui segue immediatamente quella della splendida tenuta in cui si svolge la vicenda: “A circa duecento stadi da questa città di Mitilene si trovava la campagna di un ricco signore, un magnifico possedimento: monti ricchi di selvaggina, pianure feconde di grano, colline di

⁶⁸ È forse superfluo notare che anche i contadini e i pastori stessi, se di *status* schiavile, sono possesso del proprietario terriero.

⁶⁹ In un’altra occasione, però, per giustificare la perdita di un caprone, si deve inventare la storia di un’aggressione lupina (I, 12, 5).

viti, pascoli per le greggi; e il mare s'infrangeva su un'ampia distesa di spiaggia dalla soffice rena" (I, 1, 2)⁷⁰. La tenuta, quindi, è introdotta sin da subito nel romanzo nel suo ruolo di centro di produzione di beni appartenente a un ricco cittadino ed è suddivisa in base alle diverse attività: la cerealicoltura praticata in pianura, la viticoltura in collina e l'allevamento⁷¹.

Tra le attività produttive della campagna di Longo, quella maggiormente presente è senz'altro rappresentata dall'allevamento, soprattutto ovino e caprino, ma anche bovino. Dafni e Cloe, infatti, iniziano a prendersi cura rispettivamente di un gregge di capre e di uno di pecore quando sono ancora molto giovani, quindicenne lui e tredicenne lei. Naturalmente, Lamone e Driante si premuniscono di istruirli in ogni cosa: "Come bisognasse condurle al pascolo prima di mezzogiorno, come tornare a pascolare quando la calura meridiana s'attenuava, quando portarle all'abbeverata, quando ricondurle all'ovile, in quali casi si dovesse fare uso della verga, in quali altri della sola voce" (I, 8, 2-3)⁷². Da questo momento in poi la sorveglianza delle greggi diviene la mansione principale dei due giovani, adempiuta sempre con grande coscienziosità⁷³, e i riferimenti alla pastorizia si trovano continuamente: al mattino Dafni e Cloe devono condurre le bestie al pascolo, nel corso della giornata all'abbeverata e in serata devono ricondurle all'ovile. Ma i compiti dei protagonisti non si esauriscono qui. Pur essendo abituate a obbedire ai richiami, alla zampogna e al battito delle mani, accade talvolta che le pecore e le capre si disperdano: in tal caso devono essere radunate (I, 10, 1; 22, 1-2). Le capre temerarie devono essere allontanate dai precipizi (I, 10, 1). Quando fa la sua comparsa una lupa che decima le greggi, i campagnoli decidono di scavare buche per tentare, senza successo in verità, di acciuffarla (I, 11, 1-2). Si tagliano verdi frasche con cui nutrire i capretti dopo il pascolo e durante l'inverno (I, 21, 1; II, 20, 2; 24, 3). Il bovaro Dorcone deve difendere la propria mandria dall'assalto dei pirati, trovando la morte nello scontro (I, 29, 1). Per Dafni è sicuramente un vanto poter dire di pascolare bene le capre (I, 16, 3; II, 16, 1; III, 29, 2). Quando sopraggiunge il rigidissimo inverno di cui si è trattato nell'ultimo paragrafo del terzo

⁷⁰ Morgan fa molto opportunamente notare che le due descrizioni con cui si apre il romanzo, quella di Mitilene e quella del possedimento, divergono in un particolare: la prima, infatti, è al tempo presente, mentre la seconda è al tempo passato. Secondo lo studioso britannico, questo avviene perché "*although it is a part of the story-space, Mytilene has an existence outside the fiction, continuing into the time of the narrator and his narratees. This is a part of the reality effect, anchoring the story to a shared knowledge of actual geography*" (MORGAN 2012, p. 540). Billault, dal canto suo, afferma che già da queste prime righe Longo fonda la divisione tematica tra città e campagna, aggiungendo che al contempo "*l'auteur nous en donne une clé: dans Daphnis et Chloé, l'univers pastoral et le monde extérieur, celui de la ville, coexistent en une même île. [...] Une même qualité les rapproche: la beauté. D'emblée, donc, l'accent est mis sur ce qui unit, non sur ce qui pourrait opposer*" (BILLAULT 1985, p. 73).

⁷¹ Si sottolinei sin d'ora che nel romanzo si assiste a una distinzione tra lo spazio dei pascoli, più squisitamente idilliaco e letterario, e quello della fattoria, meno idealizzato e più improntato al realismo.

⁷² Si ricordi che anche i padri putativi dei protagonisti sono pastori: entrambi stanno pascolando le greggi quando, all'inizio dell'opera, rinvergono i neonati esposti (I, 2-6).

⁷³ In un'occasione Dafni sorveglia le bestie persino durante un banchetto (II, 31, 1) e anche dopo l'agnizione finale il pastorello continua a preoccuparsi del gregge (IV, 25, 1). Solo le pene d'amore riescono a distogliere Dafni e Cloe dai propri doveri (I, 13, 6; 17, 4).

capitolo, e con esso la neve, non è più possibile condurre le bestie al pascolo⁷⁴: “allora” afferma Longo, “ci si preoccupava che i buoi mangiassero paglia presso le greppie, le capre e le pecore fogliame negli stazzi, i maiali ghiande di leccio e di quercia nei porcili” (III, 3, 4). Ovviamente, le capre e le pecore devono essere munte e si fa rapprendere il latte per farne formaggio (I, 23, 3; II, 33, 1-2). Dall’allevamento, dunque, si ricavano – oltre al latte, che i pastorelli consumano abitualmente durante il lavoro, e i formaggi, spesso fatti oggetto di dono tra i campagnoli – carne, pelli e lana, che viene cardata durante l’inverno (III, 3, 3; 4, 5).

Per quanto concerne l’agricoltura, l’attività maggiormente attestata nel romanzo è senz’altro la viticoltura. Per il momento, però, non ci si soffermerà su questo tema: tutto il prossimo paragrafo, difatti, sarà specificatamente dedicato a esso.

Scarsi sono i riferimenti alle attività legate alla cerealicoltura. È ricordata la trebbiatura del grano: Driante e sua moglie Nape fanno girare le giovenche per frantumare le spighe con la trebbia (III, 29, 1; 30, 2). Lamone e Mirtale misurano l’orzo vagliato da poco, mesti perché il raccolto è quasi inferiore a quel che avevano seminato: lamentela comune, aggiunge Driante (III, 30, 3). Dafni, tentando di convincere i genitori di Cloe a concedergliela in sposa, esalta le proprie capacità lavorative, sottolineando la propria perizia anche in alcune mansioni legate alla cerealicoltura, pur non essendo esse esplicitate mai nel corso del romanzo: il fanciullo afferma infatti di saper mietere bene⁷⁵, arare la terra e ventilare il grano, oltreché potare le viti e piantare gli alberi (III, 29, 2). Nella tenuta di Dionisofane, quindi, si producono orzo e grano in abbondanza, dal momento che questo viene raziato in gran quantità durante tanto l’incursione piratesca (I, 28, 1) quanto l’attacco metimnese (II, 20, 1)⁷⁶. Da ultimo, allusioni rapide e fuggevoli testimoniano la presenza nella tenuta di apicoltura e frutticoltura (I, 28, 1; III, 33-34).

⁷⁴ L’inverno – pur essendo una stagione terribile per Dafni e Cloe che, non potendo portare al pascolo le bestie, non hanno la possibilità di vedersi – risulta gradito alla maggior parte dei personaggi di Longo, poiché concede loro di riposarsi dal lavoro dei campi (III, 4, 1). Questa stagione, ciononostante, non è certo caratterizzata da un completo ozio: si fila il lino, si carda la lana, si fabbricano reti per gli uccelli (III, 3, 3). Nape durante l’inverno insegna a Cloe a cardare la lana e a riavvolgere i fusi (III, 4, 5).

⁷⁵ Un accenno ai canti dei mietitori è presente in IV, 38, 3.

⁷⁶ È senz’altro opportuna una rapida specificazione a proposito della guerra (se così si può chiamare) tra Mitilene e Metimna narrata tra secondo e terzo libro. Longo, è indubbio, conosceva le *Storie* di Tucidide (la cui influenza si può chiaramente osservare negli esponenti della Seconda sofistica, come nota STEPHENS 1994, p. 411): lo dimostrano le allusioni a quest’opera presenti nel testo, a partire dalla celebre formulazione longhiana κτήμα δὲ τεργνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις presente nel prologo, chiaro richiamo al κτήμα τε ἐς αἰεὶ tucidideo (I, 22, 4. Si veda a tal proposito TURNER 1960, pp. 117-118). Ciò premesso, la guerra del romanzo vuole certamente evocare nel lettore erudito un momento ben preciso della guerra del Peloponneso, narrato nel III libro di Tucidide, vale a dire la defezione di Mitilene. Pur essendo stata uno dei membri fondatori della Lega delio-attica, infatti, Mitilene, insieme ad Antissa, Ereso e Pirra, nel 428 a.C. decise di ribellarsi e di rompere l’alleanza con Atene per schierarsi a fianco di Sparta. In quest’occasione Metimna fu l’unica polis lesbica a mantenersi fedele alla potenza attica. L’anno successivo, nel 427 a.C., la rivolta venne domata. Il racconto di Longo può essere considerato un esempio di *imitatio cum variatione*: il contrasto e la rivalità manifestati in Tucidide tra la fedele Metimna e la sovversiva Mitilene, infatti, rimangono evidenti anche nel romanzo, nel quale, però,

Il mondo agreste di Longo è “strettamente dipendente dai reali rapporti di produzione” (LONGO 1978, p. 102). La campagna deve produrre, e non solo per il proprio sostentamento ma anche per il benessere della città, nella quale “esiste una classe sociale, abbastanza numerosa, benestante, che vive di rendita” (SCARCELLA 1970, p. 244). Un’immagine del romanzo è in questo senso indicativa:

“Mentre [Dafni e Cloe] erano intenti a mangiare, e ancor più a baciarsi, si vide una barca di pescatori che costeggiava il litorale. Non spirava alito di vento, il mare era in bonaccia, e avevano deciso di ricorrere ai remi. Vogavano dunque energicamente: s’affrettavano a portare ancor vivo in città del pesce appena preso, destinato a qualche ricco signore” (III, 21, 1).

Proprio come succede per questo carico di pesce, la città, in quanto centro di consumo, attrae flussi di merci dal luogo di produzione, ovverosia il contado. La prospettiva longhiana, dunque, è quella del cittadino che assorbe le risorse della campagna e vede nella terra una fonte di reddito: emblematico, in questo caso, che Dionisofane stesso, elencando i propri beni, collochi la terra in prima posizione, prima di oro e argento (IV, 24, 4).

Nel romanzo di Longo *Sofista*, tuttavia, la campagna non si limita a essere solamente un bene atto a produrre ricchezza materiale. Per l’abitante della città, infatti, essa è anche il luogo in cui ci si può ritirare per concedersi alla ricreazione e ai piaceri⁷⁷. Tra questi rientra a tutti gli effetti anche la semplice contemplazione del paesaggio rurale stesso, al quale, dunque, si riconosce un valore di tipo estetico. In questo modo, la campagna si trasforma da bene materiale a bene estetico e, per questo motivo, non deve essere soltanto redditizia, ma anche – e in certi casi soprattutto – esteticamente godibile. Nondimeno, sia chiaro, essa non lo è di per se stessa: perché sia tale, i rustici non devono soltanto farla fruttare, ma anche acconciarla opportunamente affinché il padrone, allorché vi si rechi, possa trarne il massimo godimento. Il soggiorno campestre del cittadino deve essere improntato alla piacevolezza.

Ciò appare con grande evidenza in tutto il quarto libro, quando Dionisofane entra in scena e visita la tenuta per accertarsi che la spedizione navale dei Metimnesi non abbia provocato danni nelle campagne (IV, 1, 1). Innanzitutto, il romanziere afferma espressamente che Lamone si adopera perché il soggiorno del padrone possa risultare il più piacevole possibile alla vista: ripulisce

dopo qualche scaramuccia inoffensiva, è una pace vantaggiosa a prevalere, e non una guerra sanguinosa. Inoltre, se in Tuciddide si assiste all’infuocato dibattito degli Ateniesi, chiamati a decidere della sorte della città ribelle sconfitta, in Longo sono i Mitilenesi a decidere della sorte dei Metimnesi.

⁷⁷ Questo accade anche, parzialmente, in altri romanzi: si vedano a tal proposito le considerazioni di SAÏD 1987, pp. 154-156.

le sorgenti affinché abbiano acqua limpida e rimuove il letame dalla corte, perché non indisponga Dionisofane con il suo lezzo (IV, 1, 2-3). Questo evento olfattivo, uno dei pochi riferimenti espliciti di Longo al paesaggio olfattivo, o *smellscape*⁷⁸, è assolutamente realistico ed è assai significativo che un elemento del mondo campestre affatto fondamentale per la pratica agricola sia portato altrove affinché il suo odore non arrechi fastidio. Oltre a ciò, Dafni, per impressionare il padrone, si dedica con la massima solerzia alla cura delle capre – pur avendone già raddoppiato il numero – e, su consiglio del patrigno, le fa ingrassare il più possibile (IV, 4, 2-4). Secondo Pattoni, “questo particolare dell’ingrassamento del gregge tradirebbe l’origine letteraria del mondo pastorale di Longo: stando alle prescrizioni di Plinio e di Columella, infatti, le capre per essere feconde e in buona salute dovrebbero restare magre e non alimentarsi in pascoli troppo pingui” (PATTONI 2005a, p. 439 nota 20). Tuttavia, in un contesto come questo, si potrebbe forse leggere in modo diverso questo dettaglio: esso potrebbe indicare che le capre sono qui considerate non tanto come vero e proprio bestiame, quanto come un bene estetico che contribuisce alla bellezza della campagna e che deve soddisfare innanzitutto gli occhi del padrone. Ecco perché il pastorello arriva addirittura a ungerne le corna e a pettinarne il vello (IV, 4, 4): quello che importa è che le bestie risultino belle e ben pasciute, persino a scapito della loro salute e, di conseguenza, della loro produttività. Infine, anche la breve descrizione della seconda vendemmia del romanzo (su cui si ritornerà nel prossimo paragrafo) si rivela eloquente da questo punto di vista: “subito diedero inizio alla vendemmia: staccavano i grappoli dalle viti, li mettevano nei tini e versavano mosto nelle botti, recidevano grappoli rigogliosi ancora sui tralci, perché anche chi proveniva dalla città potesse avere l’immagine e il piacere della vendemmia” (IV, 5, 2). Tutto ciò testimonia che con l’arrivo del padrone dalla città la funzione meramente produttiva dell’ambiente rurale passa in secondo piano, mentre acquista importanza sempre maggiore la sua funzione di bene di consumo estetico: ai contadini e ai pastori, perciò, non rimane che accomodare debitamente la realtà agreste in modo che risulti gradita alla vista (ma anche all’olfatto, come abbiamo visto) del padrone.

In questa campagna opportunamente assetata ha luogo uno degli svaghi campestri di cui godono usualmente i cittadini, ovverosia la caccia: i ricchi giovanotti di Metimna decidono per puro diletto di organizzare un’allegra scampagnata durante la quale pescano, si dedicano all’uccellazione e cacciano le lepri (II, 12, 1-4), attività, quest’ultima, con la quale si trastulla pure Astilo, figlio di Dionisofane e fratello di Dafni, “giunto in campagna per gustare nuovi piaceri” (IV, 11, 1)⁷⁹. Anche il governo delle capre diventa per i cittadini motivo di piacere e di divertimento agreste:

⁷⁸ Per il concetto di paesaggio olfattivo si rimanda al pionieristico articolo di PORTEOUS 1985b e ai più recenti BROSSEAU 1993 e LUCCHESI 2012b (ma accenni si trovano già in DARDEL 1952, p. 30 e p. 206). Specificatamente dedicato all’indagine dei profumi all’interno del mondo del romanzo greco è LALLEMAND 1992.

⁷⁹ Ben diversa è la caccia per diletto dei cittadini dalla caccia di sussistenza dei campagnoli: 3,3,3; 3,5-6,2.

essendo venuta a conoscenza dell'abilità di Dafni nel condurre il gregge al suono della siringa, Clearista, moglie di Dionisofane, pretende una dimostrazione:

“Allora [Dafni] li fece disporre come a teatro e stando in piedi sotto la quercia trasse la siringa dalla bisaccia. Dapprima vi soffiò dentro lievemente, e le capre si fermarono sollevando la testa; poi modulò l'aria della pastura, e le capre si misero a pascolare a capo chino; poi intonò un motivo dolce e melodioso, ed esse si sdraiarono tutte insieme. Quindi emise un suono acuto, ed esse, come se arrivasse il lupo, si rifugiarono nel bosco; poco dopo suonò a raccolta, e quelle, uscite dalla macchia, accorsero ai suoi piedi” (IV, 15, 2-3).

In questo caso, un'attività legata strettamente alla sfera della pastorizia diventa un piacevole passatempo per gli abitanti della città.

Dunque, il valore economico del mondo rurale è senz'altro importante per Dionisofane, il quale, compiuti i rituali preliminari, ispeziona effettivamente i lavori di Lamone (IV, 13, 4), ma rimane in una posizione marginale rispetto a quello estetico, che pare accentrare su di sé l'attenzione dei cittadini. È bene sottolineare, tuttavia, che ciò che affascina gli abitanti della città non è assolutamente la campagna reale: quello che li delizia e che conseguentemente essi vogliono gustare, piuttosto, è la campagna abilmente artefatta e sofisticata dagli schiavi. La ruralità autentica non solo non interessa, ma può addirittura infastidire. Un esempio può a tal riguardo rivelarsi utile. Alla festa nuziale dei due fanciulli, che ha luogo alla fine del romanzo, prendono parte anche le capre di Dafni – in precedenza tanto apprezzate nelle vesti di giullari pronti a obbedire al suono della siringa – che pascolano vicino agli invitati; ebbene, Longo dichiara esplicitamente che la loro presenza non risulta particolarmente gradita a coloro che vengono dalla città (IV, 38, 4). Insomma, la campagna è un bene estetico solamente nella misura in cui essa sia opportunamente acconciata e ai rustici non resta che adulterarla secondo la volontà e le aspettative dei cittadini che hanno la possibilità di goderne. Come afferma Morgan, “*a series of holidaymakers from the city [...] visit the countryside for pleasure, and ignore its realities*” (MORGAN 2012, p. 552).

La funzione ludico-estetica della campagna traspare con chiarezza anche dalla presenza all'interno del possedimento di un giardino, di cui Dionisofane si compiace grandemente, vero e proprio luogo consacrato al piacere e al diletto del cittadino⁸⁰. È un giardino splendido, costruito a

⁸⁰ L'altro giardino presente nel romanzo è quello di Fileta (II, 3). FOREHAND 1976 vede in questi giardini dei tratti simbolici che, a suo parere, farebbero pensare a una matrice platonica che pervaderebbe il romanzo. La connotazione

immagine di quelli regali⁸¹, con molti alberi da frutto e infruttiferi e aiuole di fiori, recintato da un muretto di pietra; al suo centro si trovano un altare e un tempietto consacrati a Dioniso. La cura di questo παράδεισος, da cui si gode una vista superba sui pascoli e sul mare, è affidata a Lamone, il quale, venuto a sapere dell'arrivo del padrone, pota i rami secchi, rialza i tralci dei rampicanti e irriga le aiuole mediante canali (IV, 1, 3 – 4, 1): la sua presenza nella tenuta, dunque, non può che sottolineare ulteriormente il ruolo di bene estetico giocato dalla campagna all'interno del romanzo. Se il giardino è certamente uno dei simboli che maggiormente rimandano all'opera di “domesticación de la naturaleza” (GÓMEZ 2002, p. 149) da parte dell'uomo, nondimeno esiste una differenza fondamentale rispetto a un qualsiasi paesaggio rurale come quello del romanzo, che parimenti testimonia l'azione dell'uomo sulla natura: nel caso del giardino essa viene addomesticata per trarne non un beneficio materiale, bensì un godimento estetico. Come scrive Yi-Fu Tuan,

“Il ‘giardino di piacere’ è un prodotto dell'uomo; anzi, potremmo addirittura sostenere che è una manifestazione della volontà dell'uomo ancora più pura di quanto non lo siano i campi arabili e i villaggi, in quanto, a differenza di questi ultimi, non risponde a una necessità. Ovviamente, esso è una realtà plausibile solo per le persone che abbiano soddisfatto le loro esigenze più pressanti: è un *jeu d'esprit*, un modo allegro e giocoso di usare ed esprimere il potere in eccesso” (TUAN 1984, pp. 43-44)⁸².

Il giardino, quindi, non manifesta soltanto la volontà umana di modificare la natura in modo da poterne godere da un punto di vista puramente estetico, ma soprattutto quella di soggiogarla e dominarla, dimostrandosi così anche un mezzo raffinato con cui il cittadino stabilisce la propria superiorità sul campagnolo, il quale, libero o schiavo, è costretto a lavorare la terra per la propria sopravvivenza. Il cittadino di Longo, come non vuole la natura selvaggia e incontrollata, ma ben addomesticata nelle forme del giardino, allo stesso modo non vuole la campagna reale, ma quella destramente camuffata dai rustici.

simbolica della flora di questi giardini è acutamente analizzata da MINUTO 2016, il quale ritiene che essa svolga una funzione prolettica: i fiori presenti nel κήπος di Fileta, in particolare, anticiperebbero la dimensione erotica che pervade il di poco successivo incontro del vecchio pastore con il dio Eros, mentre quelli presenti nel παράδεισος di Dionisofane anticiperebbero il rapimento di Cloe da parte del bovaro Lampi. Si noti, inoltre, che quest'ultimo giardino presenta evidenti richiami omerici. Il modello letterario, in particolare, è il giardino di Alcinoo odissiaco: come scrive Schönberger, “*die Beschreibung des Gartens bei Longos ist übrigens gesättigt mit Nachahmungen Homers (Odyssee 7, 114ff.)*” (SCHÖNBERGER 1973, p.174). Klaus Alpers, invece, ha evidenziato che il giardino di Fileta mostra dei riferimenti luciane, tratti dal discorso *Bacchus* (ALPERS 2001).

⁸¹ GRIMAL 1957 ipotizza che si possa trattare di un giardino persiano e pensa, in particolare, al giardino di Sardi.

⁸² Tuan ritiene che anche quella tra giardino e natura selvaggia, al pari di quella vista precedentemente tra città e campagna, rappresenti un'opposizione binaria molto importante per la maggior parte degli uomini (TUAN 1971, p. 188).

Nei *Pastoralia* di Longo, concludendo, la ruralità riveste un ruolo di grande rilevanza, contrariamente a quanto avviene negli altri quattro romanzi, nei quali essa si trova costantemente relegata sullo sfondo. In quest'opera il cittadino fruisce in due modi della campagna, cui è riconosciuta pertanto una duplice funzione: essa rappresenta un bene materiale che il cittadino può sfruttare per il proprio sostentamento, come pure – e soprattutto – un bene estetico di cui egli può godere. In ogni caso, essa è sempre “possesso della città, è suo oggetto” (LONGO 1978, p. 106).

Conviene evidenziare che non sono solo i cittadini immaginari dell'opera a godere della campagna come bene estetico: spostandosi su un altro livello, infatti, il paesaggio rurale tratteggiato dal romanziere costituisce un bene estetico anche per il cittadino greco-romano reale, il quale attraverso la lettura del romanzo gode della campagna longhiana al pari di Dionisofane, poiché il paesaggio idilliaco “trova la sua funzionalità nell'intrattenimento del lettore *cittadino*, che viene trasportato fantasticamente, in un mondo che è altro da quello della sua quotidianità; l'‘ideologia pastorale’ distrae, consola il lettore come alternativa, come negazione dell'ambiente quotidiano” (LONGO 1978, p. 100).

È forse inutile rimarcare che sarebbe ardito, se non del tutto scorretto, tentare di interpretare la descrizione longhiana del mondo rurale come la fedele trasposizione di una situazione reale. D'altronde,

“Le roman grec ne nous donne pas, et ne cherche pas à nous donner, un reflet non déformé de la réalité. Il veut au contraire construire une image ‘plausible’ de celle-ci, c’est-à-dire une image conforme aux préjugés d’un auteur qui est un homme de la ville et à l’attente d’un lecteur qui est lui aussi un citadin aisé [...] Cette image est nécessairement sélective et, par certains côtés, faussée, mais elle est très révélatrice de l’attitude de l’élite hellénisée de l’Empire à l’égard de la campagne” (SAÏD 1987, pp. 150-151).

Longo, perciò, testimoniando ancora una volta come nel romanzo greco il punto di vista urbano sia assolutamente predominante, “*crée ainsi artificiellement une campagne*” – da sfruttare materialmente e soprattutto esteticamente – “*qui coïncide exactement avec l’image que le citadin s’en fait*” (SAÏD 1987, p. 170). E i geografi umanistici ci hanno insegnato che un'immagine geografica – nozione “divenuta centrale nella geografia umana e culturale odierna perché proprio essa è diventata uno strumento cruciale nell'interpretazione della ‘realtà territoriale’, quasi l'elemento tramite cui la cognizione umana ricostruisce la realtà stessa” (SCARAMELLINI 2008,

p. 25) – è senz'altro degna di essere studiata e indagata geograficamente tanto quanto il territorio reale.

IV.6 Il paesaggio vitivinicolo del romanzo

Dopo aver preso genericamente in considerazione nel paragrafo precedente il paesaggio rurale delineato da Longo e dopo aver evidenziato come nel suo romanzo la campagna costituisca tanto un bene materiale che assolve una funzione produttiva quanto un bene immateriale (fruibile, in quanto tale, non soltanto dal cittadino immaginario dell'opera, ma anche dal cittadino-lettore reale) che assolve una funzione ludico-estetica, conviene adesso soffermarsi specificatamente su un aspetto particolare della campagna longhiana che si rivelerà di grande importanza nella nostra analisi sulla Lesbo del romanzo: il paesaggio vitivinicolo.

È già stato in precedenza accennato che la viticoltura rappresenta l'attività agricola di gran lunga maggiormente attestata nel romanzo. Si ripensi all'incantevole descrizione del possedimento agreste che Longo tratteggia all'inizio del primo libro, dopo la veduta panoramica di Mitilene: il romanziere parla, tra le altre cose, di γήλοφοι κλημάτων, "colline di viti" (I, 1, 2). Sin dalle primissime righe dell'opera, quindi, i vigneti, in questo caso delineati icasticamente come superfici la cui ondulazione segue quella dei colli su cui sono coltivati, costituiscono un elemento sostanziale del paesaggio del romanzo.

Scorrendo progressivamente il testo, poi, ci si rende conto del fatto che i vigneti non compaiono soltanto all'interno di questa seducente descrizione paesaggistica, collocata significativamente in posizione incipitaria, e tantomeno sono relegati a una mera funzione di *décor*: al contrario, accenni e riferimenti a vigne, vino e viti si susseguono nell'opera in modo tanto pervasivo che l'attenzione del lettore non può non esserne attratta. In queste pagine, dunque, si cercherà di offrire un'analisi geografico-culturale del paesaggio vitivinicolo che Longo illustra nell'opera⁸³.

Le attività legate alla sfera vitivinicola rientrano nei compiti che i contadini devono svolgere durante l'anno. Tra queste è compresa la propagazione delle piante: quando in primavera il bovaro Dorcone, rivale in amore di Dafni, tenta di convincere Driante a concedergli la figlia adottiva in

⁸³ Diversi sono i geografi che, con obiettivi e approcci diversi, si sono dedicati al tema della vitivinicoltura. Tra i lavori più recenti si vedano UNWIN 1991 (con un bel capitolo dedicato alla geografia del vino nel mondo greco e romano alle pp. 78-112); SOMMERS 2008; DOUGHERTY 2012. Molto interessante è il corposo capitolo dedicato da Guglielmo Scaramellini al vino in una delle sue ultime, mastodontiche fatiche incentrata in particolare sulla geografia del cibo (SCARAMELLINI 2017, pp. 371-475). Lavori specificatamente indirizzati alla relazione tra vino e paesaggio sono TESI – VALLERINI – ZANGHERI 2009 e GALEOTTI – PAPERINI 2015.

sposa, lo trova mentre è impegnato a rincalzare una propaggine (I, 19, 1)⁸⁴. Una cura e un'attenzione costanti per i vigneti fanno sì che, quando il padrone giunge a ispezionare lo stato della propria tenuta, possa compiacersi grandemente delle “viti rigogliose di tralci” (IV, 13, 4). L'abilità nella viticoltura doveva essere una qualità davvero apprezzata, se Dafni, quando si presenta al cospetto di Driante per chiedere Cloe in sposa, oltre a esaltare – come abbiamo già visto nel paragrafo precedente – la propria perizia in alcune attività legate alla cerealicoltura, sottolinea con orgoglio la propria capacità di potare le viti e di rincalzarne le piantine (III, 29, 2)⁸⁵; e in un'altra occasione si vanta anche di essere un capraio valente: nessuna delle sue bestie, infatti, ha mai spezzato un germoglio di vite (II, 16, 1).

Con l'arrivo dell'autunno, poi, il mondo pastorale piomba in uno stato di fervida eccitazione: è il tempo delle gioiose fatiche della vendemmia. Nella sua lunga descrizione (che ritengo utile riportare in tutta la sua estensione) traspare vividamente tutta la briosità che doveva caratterizzare questi momenti di vita rurale. L'autore, inoltre, coglie quest'occasione per inserire anche una breve notazione sul tipo di vite presente sull'isola⁸⁶. Secondo Billault, questo episodio “*exprime indéniablement une vérité essentielle du récit: le climat de privauté qui règne dans cette petite société paysanne exclut les convenances qui auraient existé à la ville, plus vaste, plus peuplée et plus policée*” (BILLAULT 1985, p. 75). L'attività vendemmiale è illustrata con queste parole:

“Poiché l'autunno era ormai al suo colmo e incalzava la vendemmia, tutti nei campi erano all'opera: chi approntava i tini, chi ripuliva le botti, chi intrecciava canestri; uno si preoccupava del falchetto per il taglio dei grappoli, un altro della pietra per schiacciare i chicchi rigonfi di succo, un altro ancora del vetrice secco, scortecciato a furia di colpi, perché alla sua luce si potesse, durante la notte, trasportare il mosto. Dafni e Cloe, lasciata la cura delle capre e delle pecore, si rendevano utili agli altri con l'opera delle loro mani. Lui trasportava i grappoli in canestri e dopo averli gettati

⁸⁴ L'interpretazione e la conseguente traduzione di questo passo hanno in passato suscitato diversi problemi. In particolare, non si riusciva a comprendere che cosa Driante stesse effettivamente facendo nel momento in cui Dorcone gli si avvicina. L'interpretazione, a mio parere condivisibile, che vuole Driante intento a rincalzare una propaggine di vite è di Catherine Dobias-Lalou (DOBIAS-LALOU 2006), la quale, di conseguenza, propone la seguente traduzione: “*Le bouvier Dorcon, l'amoureux de Chloè, ayant guetté Dryas au moment où, dans le voisinage, il buttait une marcotte, vient le trouver...*” (DOBIAS-LALOU 2006, p. 258).

⁸⁵ Anche l'affermazione di Dafni di saper rincalzare le piantine di vite è interpretazione di DOBIAS-LALOU 2006, p. 256.

⁸⁶ Non è affatto certo, in realtà, che il passo in cui Longo descrive le viti basse di Lesbo sia da considerarsi autentico. Perplessità in proposito sono già state espresse, per esempio, da Antonio La Penna (LA PENNA 1952, pp. 111-112).

nei tini li pigiava con i piedi e poi trasferiva il vino nelle botti. Lei preparava da mangiare ai vendemmiatori e mesceva loro da bere il vino vecchio e vendemmiava le viti più basse. Tutte le viti a Lesbo, infatti, erano basse, non innalzate a pergolati né maritate ad alberi, ma protendevano i loro tralci verso il suolo e si diffondevano come edera: anche un bambino, a cui fossero state appena liberate le mani dalle fasce, avrebbe potuto raggiungere i grappoli. Com'era naturale in una festività consacrata a Dioniso e durante la nascita del vino, le donne chiamate ad aiutare dai campi vicini gettavano gli occhi su Dafni e lo elogiavano in quanto simile a Dioniso per bellezza; e qualcuna tra le più intraprendenti giunse anche a baciarlo, e provocò eccitazione in Dafni e dolore a Cloe. D'altro canto gli uomini che nei tini pigiavano l'uva lanciavano verso Cloe colorite espressioni⁸⁷, e come Satiri attorno a una Baccante saltavano freneticamente e si auguravano di diventare pecore ed essere da lei condotti al pascolo: e così a sua volta Cloe provava gioia mentre Dafni ne era dispiaciuto. Entrambi s'auguravano che la vendemmia terminasse presto per poter ritornare ai loro abituali luoghi e ascoltare, invece di grida scomposte, il flauto oppure il belare delle loro greggi. E quando, trascorsi pochi giorni, i tralci rimasero spogli, le botti riempite di mosto, e non ci fu più alcun bisogno di molta manodopera, ricondussero le greggi nella pianura, ed esultanti di gioia andarono a venerare le Ninfe, portando loro come primizie della vendemmia grappoli d'uva ancora sui tralci" (II, 1-2, 4)⁸⁸.

La Lesbo di Longo, quindi, non può che essere ricchissima di vino. Questa bevanda svolge due funzioni fondamentali all'interno del romanzo. Da un lato, il vino scorre copioso durante le feste e i banchetti, rallegrando i convitati (II, 31, 1; 32, 3; IV, 26, 1), ma accompagna pure i pasti più modesti dei campagnoli e ristora i protagonisti dalle fatiche del lavoro nei pascoli (I, 10, 3; 23, 3; II, 38, 3). Dall'altro, crateri e libagioni di vino sono frequentemente offerti in onore delle divinità (II, 31, 1-3; IV, 13, 3; 32, 3; 34, 3)⁸⁹. Esso, inoltre, è indicatore di una certa condizione economica. Quando Dorcone tenta di diffamare Dafni, accusandolo di essere «così povero da non poter allevare

⁸⁷ I "motteggi che sono abituali durante la pigiatura dell'uva" si ritrovano anche in IV, 38, 3, durante la festa agreste per il matrimonio dei due fanciulli.

⁸⁸ Un ulteriore fugace accenno a questa vendemmia si ritrova in II, 13, 1. Si ricordi, inoltre, che in IV, 5 è descritta, seppur in termini assai più rapidi, anche la vendemmia dell'anno successivo: il testo è già stato riportato nel paragrafo precedente.

⁸⁹ Agli dei non è offerto solo vino: il vecchio pastore Fileta, infatti, onora Pan con grappoli d'uva ancora con foglie e tralci (II, 32, 1).

nemmeno un cane» (I, 16, 2), il giovane capraio risponde: “Ho a sufficienza formaggio, pane abbrustolito allo spiedo e vino bianco, che è quanto possiedono i contadini benestanti” (I, 16, 4). Accanto a questo vino bianco si trova anche menzione di un vino aromatico lesbico, magnificato come il miglior vino che si possa desiderare e raziato in gran quantità durante l’incursione dei pirati⁹⁰ (I, 28, 1), nella quale viene trucidato Dorcone⁹¹. Molto vino sarà altresì saccheggiato più tardi, appena terminata la vendemmia, dalle navi di Metimna inviate a depredare le campagne di Mitilene durante il breve interludio bellico tra le due città che sconvolge la pace del mondo agreste (II, 20, 1). Inoltre, quando Dafni, in pieno inverno, si spinge fino alla casa di Cloe e rimugina tra sé e sé una scusa plausibile per entrare, vergognandosi di confessare ai genitori della fanciulla di essere giunto sin lì solo per vederla, scarta il pretesto di chiedere del vino, in quanto poco convincente (III, 6, 3): questo è un ulteriore segnale che conferma come il vino non manchi sulle mense di questi campagnoli. In effetti, anche nella casa di Driante il vino è abbondante: durante il pasto si mesce il vino (III, 7, 1; 9, 4) e il giorno successivo si celebra un sacrificio a Dioniso, in onore del quale se ne liba altro (III, 11, 1).

I vigneti dell’isola, pur rivelandosi anche il luogo ideale per lo svago venatorio dell’allegra brigata di danarosi giovanotti di Metimna⁹² (II, 12, 3), hanno come unico fine la produzione vinicola. Ma piante di vite compaiono pure in altre circostanze, affiancando o sostituendo alla funzione produttiva quella ornamentale: mi riferisco, in particolare, a quelle che abbelliscono i due giardini descritti da Longo nell’opera. Delle viti crescono nel κήπος cui il vecchio Fileta bada con amorevole attenzione (II, 3, 4), mentre nel παράδεισος di Dionisofane, posto sotto le cure di Lamone, si trova “un’alta vite, che sovrastava, nera di grappoli, sui meli e sui peri, come se gareggiasse con essi nei frutti” (IV, 2, 2). Un’osservazione estremamente rilevante: nel punto centrale di questo παράδεισος si trovano anche un tempietto, all’interno del quale ci sono pitture di soggetto dionisiaco, e un altare, cinto di tralci di vite, entrambi consacrati al dio del vino, Dioniso (IV, 3, 1-2; 16, 1; 25, 2).

Il paesaggio letterario lesbico tratteggiato da Longo, dunque, è il risultato dell’azione di una particolare cultura sul territorio in cui tale cultura risiede. Specificamente, ci troviamo di fronte a un paesaggio plasmato da una cultura intimamente connessa alla sfera vitivinicola, nel quale,

⁹⁰ Questa razzia avviene in pieno autunno, “quando nelle vigne i grappoli sono in pieno rigoglio”. Il vino aromatico lesbico ricompare, assieme a grappoli d’uva ancora appesi ai tralci, in IV, 10, 3, fra i doni offerti da Lamone ad Astilo, il figlio del padrone.

⁹¹ Il frutto della vite compare anche nel corso degli onori funebri a lui tributati: sul suo tumulo, infatti, vengono spremuti grappoli d’uva (I, 31, 3).

⁹² Sappiamo da un accenno fugace in II, 12, 1 che anche in questa città è in corso la vendemmia. L’abbondante produzione vinicola dell’isola è pure attestata dal fatto che questi giovani possono liberamente acquistare gran copia di vino dagli abitanti delle campagne che attraversano (II, 12, 4-5).

naturalmente, questa cultura si riflette. Abbiamo già visto come ciò si manifesti in modo evidente nella supremazia di cui gode la viticoltura all'interno della produzione agricola dell'isola longhiana: in quest'isola "la coltura principe è insomma la vite" (SCARCELLA 1968, pp. 288-289) e "si beve molto volentieri del vino: misto a latte, come sappiamo, o diluito in acqua" (SCARCELLA 1970, p. 256). Inoltre, in questo paesaggio troviamo degli edifici religiosi legati al culto di Dioniso, dio del vino: la religione è una componente fondamentale della cultura e, in quanto tale, non può non rispecchiarsi a sua volta in questo paesaggio. L'importanza della sfera vitivinicola traspare, naturalmente, anche dalla danza, la quale è espressione del patrimonio culturale immateriale dell'isola. Durante la grande festa che segue la liberazione di Cloe dalle mani dei Metimnesi, che l'avevano rapita,

"Driante alzatosi in piedi, dopo aver invitato Fileta a intonargli un motivo dionisiaco, eseguì per loro una danza della vendemmia: ora mimava la parte di uno che raccoglie l'uva, ora di quello che trasporta i cesti, ora di chi piglia i grappoli, ora di chi riempie le botti, ora di chi beve il mosto. E tutto questo Driante riuscì a rappresentare con la sua danza in modo così appropriato ed espressivo, che a ognuno pareva di vedere le viti, il torchio, le botti, e Driante che beveva per davvero" (II, 36).

Il paesaggio vitivinicolo lesbico descrittoci da Longo costituisce un *unicum* nella storia della letteratura classica. In nessun altro autore, né greco né latino, troviamo una rappresentazione paragonabile a quella longhiana. Eppure, nel mondo antico l'accostamento di Lesbo con la produzione vinicola era frequente: scorrendo i testi degli *auctores*, non è raro imbattersi in riferimenti, spesso osannanti, al vino di quest'isola⁹³.

Già nel VII secolo a.C., se dobbiamo dare credito al geografo Strabone – il quale loda esplicitamente il vino di Lesbo (XIV, 2, 19) –, Carasso, fratello di Saffo, esportava il vino lesbico a Naucrati, in Egitto (XVII, 1, 33), e un papiro fa supporre che ancora nel III secolo a.C. questo commercio dovesse essere rilevante (CLINKENBEARD 1982, p. 255). Secondo Diogene Laerzio (I, 76) fu proprio la gran quantità di vino presente sull'isola la ragione che spinse Pittaco, nel VI secolo a.C., a promulgare la celeberrima legge secondo cui coloro che avevano commesso un'infrazione o un reato in stato di ubriachezza avrebbero dovuto scontare una pena doppia⁹⁴.

⁹³ Alcuni dei riferimenti da me qui riportati e altri ancora sono già stati raccolti in CLINKENBEARD 1982, pp. 254-256 e in SCHAUS – SPENCER 1994, pp. 424-425. In questa sede si è scelto di proporre una selezione, naturalmente parziale, di quelli ritenuti maggiormente significativi.

⁹⁴ La spiegazione di Diogene Laerzio, pur essendo molto indicativa per i nostri scopi, è stata anche considerata troppo semplicistica: si veda, a tal proposito, COUCH 1938.

Numerose sono le testimonianze degli autori comici del IV secolo a.C. riportateci dall'erudito Ateneo di Naucrati, vissuto tra II e III secolo d.C. Efippo (I, 28f) afferma di amare il vino prammio di Lesbo e di averne bevuto in gran copia. Alessi (I, 28e) sostiene che non ci sia alcun vino più gradevole e, secondo Filillio (I, 31a), esso non provoca mal di testa. Clearco (I, 28e) ritiene che esso debba essere prodotto da Marone⁹⁵ in persona ed è apprezzato anche da Eubulo, che lo definisce "stillante nettare" (I, 28f). Non mancano le lodi dei medici: stando all'asserzione di Plinio (XIV, 73), Erasistrato, vissuto nel III secolo a.C., nutrivava un'alta stima per il vino di Lesbo. Nello stesso secolo, il poeta elegiaco Ermesianatte di Colofone (citato ancora da Ateneo, XVI, 598c) definisce Lesbo "ricca di vino". Al I secolo a.C. risalgono le testimonianze di Orazio (*Carm.* I, 17; *Epod.* 9) e di Vitruvio (VIII, 3, 12). Ovidio, nei primi versi dell'*Ars amatoria*, vuole dare enfaticamente al lettore un'idea del gran numero di giovani donne presenti a Roma: "Quante mèssi ha Gàrgara, quanti grappoli ha Metimna⁹⁶, quanti pesci si nascondon nel mare e uccelli nelle frasche, quante stelle ha il cielo, tante giovani donne ha la tua Roma" (I, 57-59)⁹⁷. Al II secolo d.C. appartiene un altro medico, Galeno, che nei propri trattati (*De methodo medendi*; *De compositione medicamentorum per genera*; *De antidotis*) cita in più occasioni il vino lesbico, leggero, odoroso, poco astringente e dotato di qualità medicamentose: a suo parere il migliore sarebbe quello prodotto a Ereso, seguito da quello di Metimna e poi da quello di Mitilene (*De antidotis* I, 5). Ateneo, inoltre, (I, 30b) menziona un particolare vino dolce di Mitilene, detto prodromo o protropo, corroborante per lo stomaco (II, 45e): esso nasce dal primo succo che esce dal torchio, provocato unicamente dalla pressione dei grappoli sovrastanti e non da una pressione meccanica. Egli afferma inoltre che il vino di Lesbo è meno astringente e più diuretico rispetto a quello di Cnido (I, 32f) e che a esso sono adatte acque senza caratteristiche particolari (I, 33c).

Tuttavia, la testimonianza forse più interessante e significativa è quella di Archestrato di Gela (citato da Ateneo I, 29b-d), enofilo e padre della gastronomia occidentale, vissuto nel IV secolo a.C.⁹⁸. Costui, dopo aver viaggiato per il mondo conosciuto per assaggiare le più squisite ghiottonerie e degustare i vini più rinomati del suo tempo, afferma risolutamente che al mondo non c'è vino migliore di quello dell'isola di Lesbo "ricca di grappoli" (III, 92e), che accosta addirittura all'ambrosia: gli altri vini non sono nulla, se paragonati a quello lesbico. La produzione e

⁹⁵ Marone è il sacerdote di Apollo che dona a Odisseo l'otre di vino con cui egli farà ubriacare il ciclope Polifemo.

⁹⁶ Il rapporto molto profondo di questa *polis* con la sfera vinaria, e di conseguenza anche con la figura di Dioniso, è esemplificato da un racconto riportato da Pausania: alcuni pescatori di Metimna, tirando su le reti, vi trovarono impigliato un volto scolpito in un pezzo di legno d'ulivo, dalle fattezze insolite, che trasmetteva un'idea di divino. Incuriositi, i Metimnesi interrogarono la Pizia, volendo sapere quale divinità o quale eroe il volto raffigurasse, ed ella rispose ordinando loro di venerare Dioniso Falleno. Da quel momento, Metimna onorò con sacrifici e preghiere il volto ligneo del dio, inviandone a Delfi una copia bronzea (Pausania, *Graeciae descriptio* X, 19, 3).

⁹⁷ La traduzione è quella di Latino Maccari (Torino: Einaudi, 1969).

⁹⁸ Su Archestrato di Gela si veda RAPP 1955.

l'entusiastico apprezzamento dei vini di Lesbo, dunque, sono attestati da testimonianze di autori appartenenti a generi e a epoche diversi, che coprono un arco temporale che va dall'età arcaica a quella romana: “*every mention of Lesbian wine is enthusiastic, to say the least, and the island is referred to in ancient texts as ‘Lesbos of the luscious grapes’ [...], or ‘Lesbos, rich in wine’ [...], or some other admiring phrase*” (CLINKENBEARD 1982, p. 256).

È indispensabile notare che questo quadro abbozzatoci dalle fonti letterarie trova un riscontro, seppur parziale, nell'evidenza archeologica. Nell'area dell'antica Ereso (odierna Σκάλα Ερεσού), infatti, al giorno d'oggi assai brulla ma in età antica ben più verdeggiante, si può ancora osservare su un'ampia porzione dei rilievi collinari un sistema di terrazzamenti che, inadatti alla coltivazione del grano o dell'ulivo, dovevano senz'altro ospitare delle viti. Da segnalare è anche il rinvenimento, in tutta la parte occidentale di Lesbo, di grosse pietre un tempo utilizzate per la torchiatura dei grappoli (SCHAUS – SPENCER 1994, pp. 424-430). Dalle testimonianze degli autori antichi è legittimo inferire che questa situazione non dovesse essere limitata al territorio di Ereso, ma dovesse essere comune a gran parte dell'isola. Inoltre, diversi studiosi concordano nel ritenere che a Lesbo si fabbricassero particolari anfore per il trasporto del vino, identificabili grazie ad alcune caratteristiche peculiari (in primo luogo il colore grigio): anche questo dato confermerebbe la prosperità della viticoltura dell'isola e l'importanza che rivestiva l'esportazione del vino prodottovi (CLINKENBEARD 1982; DUPONT 1982).

Le fonti letterarie e l'evidenza archeologica, pertanto, si integrano reciprocamente, trasmettendoci l'immagine di un'isola profondamente caratterizzata da una fiorente produzione vitivinicola, un'immagine molto simile, quindi, a quella delineataci dal romanzo di Longo.

Quali conclusioni possiamo trarre, quindi, sul paesaggio del vino descrittoci dal romanziere nella sua opera? Che relazione esiste tra questo paesaggio letterario e la Lesbo antica, il cui aspetto le fonti ci aiutano in parte a ricostruire?

Noi non sappiamo, come è stato detto nel secondo capitolo, se l'autore potesse vantare una conoscenza autoptica dell'isola e, anche qualora così fosse, non possiamo certamente accostarci al paesaggio vitivinicolo da lui tratteggiato in quella che è un'opera di fantasia come ci accosteremmo alla descrizione di un geografo: non possiamo né dobbiamo, di conseguenza, utilizzare il testo come una fonte per ricostruire la *facies* topografica antica dell'isola. Sarebbe allo stesso modo incauto tentare di compiere l'operazione opposta, vale a dire dedurre dalla consonanza tra il paesaggio longhiano e il quadro delineato dalle fonti (quadro che Longo, nella sua smisurata erudizione, molto probabilmente ben conosceva) un'eventuale conoscenza autoptica dell'isola da

parte dell'autore. Questo non significa, tuttavia, che il testo non possa rivelarsi massimamente utile per migliorare la nostra conoscenza del luogo antico e neppure che la componente vinicola del paesaggio di Longo sia una sterile descrizione manieristica del tutto avulsa dalla realtà. Sappiamo che nella rappresentazione longhiana di Lesbo la fantasia e la creatività autoriali giocano un ruolo fondamentale: quella del romanzo è un'isola fantastica, collocata al di fuori delle coordinate spaziali e temporali, un microcosmo felice, autarchico e irraggiungibile. Eppure, proprio attraverso il paesaggio del vino, la Lesbo di Longo si ancora fortemente all'isola reale. La cultura vitivinicola lesbica, attraverso la sua secolare esistenza, ha plasmato il territorio dell'isola ed è diventata un elemento fondamentale dell'identità culturale del luogo, venendo a influire sul modo in cui gli antichi lo percepivano. Nell'immaginario antico è penetrata in questo modo l'immagine, forse stereotipata⁹⁹ ma certamente non irrealistica, di una Lesbo contrassegnata da un'evidente impronta vitivinicola. Longo recepisce questa immagine, se ne appropria e la utilizza, rielaborandola, nella costruzione della propria isola. Attraverso il paesaggio del vino, dunque, l'isola reale e l'isola del romanzo sono poste in una stretta correlazione. E non importa se Scarcella, basandosi prevalentemente su fonti epigrafiche, abbia fatto notare come, al tempo del romanziere, il terreno destinato ai vigneti dovesse probabilmente essere assai più limitato rispetto a quello riservato agli ulivi o ai pascoli (SCARCELLA 1968, p. 289 nota 10). I fenomeni stratificati, infatti, compongono l'identità del luogo al pari dei fenomeni ancora in atto. Anche se il vino e le vigne avevano ormai un'influenza più limitata sulla configurazione del territorio da un punto di vista più concreto, avendo subito un ridimensionamento nella produzione, cionondimeno continuavano a giocare un ruolo fondamentale nella percezione che un uomo greco o romano aveva dell'isola di Lesbo: come scrive James Wreford Watson, d'altronde, "*images once rooted in the mind can be very persistent*" (WATSON 1983, p. 396).

⁹⁹ È opportuno sottolineare che la parola stereotipo in questo contesto è utilizzata senza alcuna connotazione negativa. Al contrario, gli stereotipi sono fondamentali in geografia, dal momento che, come afferma Lowenthal, essi "*influence how we learn and what we know about every place in the world*" (LOWENTHAL 1961, p. 257).

IV.7 Il paesaggio sonoro del romanzo

Dopo aver affrontato la questione relativa al paesaggio vitivinicolo del romanzo, è opportuno proseguire nel nostro discorso sulla Lesbo di Longo volgendoci a un altro aspetto del paesaggio, vale a dire quello sonoro.

Sono passati ormai quarant'anni da quando, nel 1977, il compositore canadese Raymond Murray Schafer diede alle stampe *The tuning of the world*, il saggio che ha introdotto a pieno titolo lo studio del paesaggio sonoro nella ricerca scientifica e che rappresenta a tutt'oggi un riferimento imprescindibile per chiunque desideri occuparsi di questo campo di studio assai stimolante e poliedrico (MURRAY SCHAFER 1977). Conviene in questa occasione segnalare che Schafer, pur essendo egli un'indubitabile autorità e pur essendo la sua attività una vera e propria colonna miliare negli studi sul *soundscape*, contuttociò non fu il primo ricercatore a condurre questo tipo di indagini: si ricordi, infatti, che la disciplina geografica aveva già da tempo manifestato interesse nei confronti del paesaggio sonoro e che alcuni geografi si erano già accostati a questa tematica – seppur soltanto in modo sporadico e asistemático – ben prima della comparsa di *The tuning of the world*. Il primo di questi antesignani fu il finlandese Johannes Gabriel Granö, il quale nella sua *Reine Geographie*, pubblicata nel 1929, si dedicò pionieristicamente allo studio del paesaggio sonoro di un'isola rurale della Finlandia, Valosaari (GRANÖ 1929)¹⁰⁰. Qualche decennio dopo, nel suo splendido testo sul paesaggio del 1963, il geografo italiano Aldo Sestini, in una nota laconica ma significativa, scriveva:

“In una concezione ancora più estesa del paesaggio si può pensare di far posto ai suoni (lo scroscio delle acque correnti, lo stormire delle fronde, i rumori del traffico lungo una strada, ecc.), alle sensazioni calorifiche e tattili meteorologiche (caldo, freddo, movimento dell'aria) e anche agli odori (il profumo della macchia mediterranea in fiore, l'odor della resina nelle pinete). Non si può davvero escludere che queste altre sensazioni portino il loro contributo all'impressione globale che riceviamo di fronte a un tratto di superficie terrestre” (SESTINI 1963, p. 10 nota 1).

Nel 1969 il geografo americano Michael Southworth pubblicò un interessante articolo sul paesaggio sonoro urbano di Boston (SOUTHWORTH 1969), mentre in uno studio risalente al 1976, Birger

¹⁰⁰ Sugli aspetti sonori dell'opera di Granö si veda UIMONEN 2008.

Ohlson, anch'egli finlandese, tornò a occuparsi del paesaggio sonoro rurale, testimoniando l'importante cambiamento avvenuto: in esso non prevalevano più i suoni naturali, come all'epoca di Granö, bensì i suoni meccanici del progresso (OHLSON 1976).

Se, dunque, è doveroso riconoscere che la questione era già stata in precedenza affrontata da diversi geografi, è altresì necessario ammettere che il “*seminal work*” di Schafer (POCOCK 1989, p. 197), con il suo approccio ampio e multidisciplinare, ha rappresentato, insieme al di poco successivo lavoro di Barry Truax *Handbook for acoustic ecology* (TRUAX 1978), un momento fondamentale nello studio del paesaggio sonoro, fornendo agli studiosi un vocabolario e un fondamento teorico (PORTEOUS – MASTIN 1985, p. 171)¹⁰¹. Lo scritto di Schafer, oltre a ciò, si colloca in un periodo in cui la geografia conosce un più generale cambio di prospettiva: i geografi, infatti, non solo prestano maggiore attenzione ai problemi legati ai processi percettivi attraverso gli organi di senso e alla base sensoriale dell'esistenza, bensì, rendendosi conto del ruolo pressoché egemonico attribuito alla vista, vera e propria “dittatrice della percezione” (MALATESTA 2006, p. 25; si vedano anche POCOCK 1981e e BARBANTI 2004), iniziano a rivalutare anche l'importanza degli altri sensi “minori” come mezzi utili per arrivare a una conoscenza più profonda del mondo¹⁰². Come scrive Yi-Fu Tuan, “*other than the all-important eye, the world is known through the senses of hearing, smell, taste, and touch*” (TUAN 1974b, p. 235). Ricorrendo alle parole di Michael Bull e Les Back, i quali sottolineano opportunamente il ruolo cruciale svolto dal suono nella nostra esperienza e nella nostra intelligenza del mondo, “un'epistemologia basata sul visivo” non può che essere “insufficiente e spesso errata nella sua descrizione, analisi e comprensione del mondo sociale” (BULL – BACK 2003, p. 11).

Negli ultimi quarant'anni, quindi, il concetto di *soundscape* è diventato sempre più rilevante per diverse discipline: non solo per la musicologia, l'antropologia, la sociologia (ma la lista dovrebbe essere ovviamente ben più lunga), ma anche per la geografia, che ne ha sancito il valore e ne ha riconosciute le potenzialità¹⁰³. Come afferma Pocock, “*the resultant combination of sounds for any area contributes towards the distinctiveness of that area, the evocative and symbolic*

¹⁰¹ Ciò non significa, ovviamente, che l'opera di Schafer non abbia attirato critiche (si vedano, a titolo di esempio, WAGSTAFF 2004 e INGOLD 2007).

¹⁰² Si vedano PORTEOUS 1986d e POCOCK 1993. È già stato ricordato il primo, pionieristico articolo sul paesaggio olfattivo di PORTEOUS 1985b.

¹⁰³ Tra i contributi a parer mio più rilevanti si possono citare PORTEOUS – MASTIN 1985; POCOCK 1989; JÄRVILUOMA 1994; SMITH 1994; JÄRVILUOMA – WAGSTAFF 2002; BULL – BACK 2003; COLIMBERTI 2004; MINIDIO 2005; KELMAN 2010; LUCCHESI 2012b; PECQUEUX 2012; WOLOSZYN 2012; ROCCA 2013; VINCENT 2015. Significativi anche gli studi sul rapporto tra paesaggio sonoro e valorizzazione culturale e turistica del territorio: PAPOTTI 2007; CORTESI ET ALII 2010. Un filone di studi intimamente connesso con il paesaggio sonoro è, ovviamente, quello rappresentato dalla geografia della musica: si vedano, tra gli altri, NASH 1968; CARNEY 1978; POCOCK 1988b; KONG 1995; SMITH 1997; CARNEY 1998; LEYSHON – MATLESS – REVILL 1998; CONNELL – GIBSON 2003; CONTI 2005; HUDSON 2006; DELL'AGNESE – TABUSI 2016.

qualities giving it a special, memorable value” (POCOCK 1989, p. 197). Naturalmente, non è mancato l’interesse per i paesaggi sonori del passato e per una loro possibile ricostruzione: a questo proposito, è stata più volte sottolineata l’importanza della letteratura come fonte imprescindibile per la loro conoscenza¹⁰⁴. In questa sede è opportuno segnalare che la tematica non ha mancato di attirare anche l’attenzione degli studiosi di antichistica: nel 2015, infatti, ha visto la luce il volume *Le paysage sonore de l’Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, atti del convegno della giornata di studi multidisciplinare tenutasi all’*École française de Rome* il 7 gennaio 2013 (EMERIT – PERROT – VINCENT 2015)¹⁰⁵.

Il paesaggio sonoro, insomma, sia esso presente o passato, percepito, ricostruito o immaginato, rientra a pieno titolo fra gli interessi della disciplina geografica e rappresenta per i suoi cultori un campo di indagine indiscutibilmente stimolante.

Avvicinandoci al nostro caso specifico, cioè il romanzo di Longo, bisogna notare che se, da una parte, un buon numero di studiosi si è già dedicato allo studio del ruolo, delle funzioni e delle espressioni della pressoché onnipresente musica da un punto di vista letterario¹⁰⁶, non ci si è ancora accostati alla questione del paesaggio sonoro della Lesbo longhiana da una prospettiva geografica¹⁰⁷. Sarà interessante, in questo caso, indirizzare in particolare la nostra investigazione geografica verso le relazioni tra il *soundscape* di Longo e l’eredità mitologica di Lesbo. Questa operazione si rivelerà, come si vedrà, molto utile: d’altronde, come scrive ancora Tuan, “*myths and reality are inextricably intertwined*” (TUAN 1996, p. 5) e la geografia non può fare a meno di considerare nelle proprie analisi l’apparato mitologico proprio di una civiltà¹⁰⁸. Si ricordi che già Éric Dardel evidenziava l’importanza dei rapporti tra geografia e mitologia: il geografo francese, in particolare, afferma che il mito “convalida e fonda la realtà” (DARDEL 1952, p. 56), compresa ovviamente quella geografica, e che esso, “posto sempre sotto le cose per fondarle, è precisamente ciò che fa apparire la realtà come tale, e la realtà conferma in ogni momento il ‘fondamento’ mitico” (DARDEL 1952, p. 61).

¹⁰⁴ Si vedano a questo proposito LOWENTHAL 1976; MINIDIO 2005, oltre allo stesso MURRAY SCHAFER 1977. Non mancano le voci critiche, come quella di GUTTON 2000.

¹⁰⁵ È curioso, tuttavia, che – pur riconoscendo “*l’ancrage territorial des études sur le paysage sonore*”, che “*ne peuvent considérer leur objet que dans un cadre spatialement limité*” (VINCENT 2015, p. 18) – non sia stata coinvolta all’interno del progetto la geografia, che proprio di spazio e di territorio si occupa. Per un’indagine caratterizzata da un approccio multisensoriale si rimanda anche a BETTS 2017.

¹⁰⁶ La musica nel romanzo di Longo è stata esaminata da non pochi studiosi, che si sono avvicinati a questo tema con approcci e obiettivi spesso diversi: LIVIABELLA FURIANI 1984; MARITZ 1991; BERNARDI 1992; AMADO 1998; VAN MAL-MAEDER 2001; BOWIE 2006; HUBBARD 2006; PÉREZ BENITO – VICENTE SOBRADILLO 2006; MONTIGLIO 2012; SCHLAPBACH 2015 (per la quale la musica rappresenta già un solido vincolo tra il mondo di Dafni e Cloe e quello del mito); FERNÁNDEZ-DELGADO – PORDOMINGO 2016.

¹⁰⁷ La potenziale fecondità di questa analisi è già stata accennata in VENDRIES 2015, p. 220.

¹⁰⁸ Si veda a questo proposito anche TUAN 1977, pp. 85-100.

Longo presta molta attenzione ai suoni, sia naturali sia antropici, nella rappresentazione della sua Lesbo. Un elemento geografico, però, colpisce al contrario per il suo silenzio: il mare. Come nota Scarcella, nel romanzo di Longo, pur essendo esso ambientato su un'isola, “manca la voce autonoma e sorgiva del mare” (SCARCELLA 1988b, p. 113). Seguendo la ripartizione tipologica degli eventi sonori operata da Schafer in toniche, segnali e impronte sonore, si potrebbe interpretare il rumore del mare come una tonica del paesaggio sonoro del romanzo: del resto, osserva lo studioso canadese, “la tonica di tutte le civiltà marinare è il mare” (MURRAY SCHAFER 1977, p. 33). In questo modo, questa assenza non solo non stupisce, ma è anche pienamente giustificata: le toniche, infatti, sono quei suoni che, con la loro continua presenza in un dato ambiente acustico, costituiscono uno sfondo – che l'uomo, assuefatto, il più delle volte non percepisce consciamente – sul quale vengono poi percepiti gli altri suoni. In altre parole, il rumore del mare è talmente presente nella civiltà greca da essere dato per scontato e da non necessitare di un'esplicitazione da parte del romanziere: esso c'è, ma rimane implicito. Nel mare di Longo, in realtà, si odono dei suoni: sullo sfondo della tonica si stagliano dei segnali, in particolare i canti dei marinai (III, 21, 2) e il battito dei remi (III, 21, 4), ma il rumore del mare di per se stesso rimane tonica per tutta l'opera e la sua voce, non assurgendo mai a segnale, non è apertamente descritta¹⁰⁹.

Sono molti e diversi gli eventi sonori naturali che costellano il romanzo di Longo. È opportuno operare una distinzione, all'interno di questo gruppo, tra i suoni degli elementi naturali inanimati e i suoni degli elementi naturali animati¹¹⁰. I primi sono soltanto due e si trovano nel medesimo passo, ossia nella descrizione della prima estate, nella quale Longo fa riferimento al suono dell'acqua dei fiumi¹¹¹ e a quello del vento che soffia tra gli alberi¹¹²: “si sarebbe creduto che i fiumi placidamente fluendo mormorassero un canto, che i venti spiranti fra i pini suonassero la siringa” (I, 23, 1). È interessante notare che, in entrambi i casi, il romanziere opera una sorta di

¹⁰⁹ Sul piano temporale il silenzio caratterizza, ovviamente, anche le ore notturne del giorno. Come scrive Azucena Álvarez García nel suo contributo dedicato alla notte nel romanzo di Longo, “*el silencio es un rasgo propio de la noche en Longo, gracias al cese de la actividad vital de los seres vivos. En la novela, la paz y la calma se ven perturbadas ocasionalmente por el canto de las cigarras y por los fenómenos atmosféricos que se producen la noche de la revelación de Pan*” (ÁLVAREZ GARCÍA 2003, p. 68).

¹¹⁰ Vale a dire tra suoni geofonici e suoni biofonici, qualora si preferisca adottare la terminologia della tripartizione del paesaggio sonoro operata da KRAUSE 2012.

¹¹¹ Un ulteriore accenno al rumore dell'acqua si può trovare forse nel verbo ἀναβλύζω che caratterizza l'acqua che sgorga dalla sorgente nella grotta delle Ninfe, dove Cloe infante è trovata da Driante (I, 4, 3). Si ricordi che, se il paesaggio di Longo è “costruito secondo gli stereotipi del genere bucolico” (CRESCI 1981, p. 23), la sorgente o il corso d'acqua erano elementi fondamentali di questo paesaggio, “*qui apportent la fraîcheur ainsi qu'un doux murmure en arrière-fond sonore qui est déjà une introduction à la musique poétique*” (CUSSET 2005, p. 164).

¹¹² MURRAY SCHAFER 1977, p. 40 paragona il suono del vento nelle foreste sempreverdi a un fischio profondo, come un respiro.

“antropizzazione” degli eventi sonori, i quali, pur essendo intrinsecamente naturali, sono identificati l’uno con il canto e l’altro con il suono della siringa, ovverosia con eventi sonori antropici.

Ben più consistente è il numero dei suoni degli elementi naturali animati, ossia degli animali. Tra i suoni degli insetti sono menzionati il ronzio delle api (I, 9, 1; IV, 8, 2)¹¹³, il frinire del grillo (I, 14, 4; III, 24, 2) e, in estate, quello delle cicale (I, 23, 1; 26, 3; III, 24, 2), che può diventare un incessante strepito (I, 25, 3)¹¹⁴. Non manca, ovviamente, il canto degli uccelli¹¹⁵: se in certi casi il romanziere non ne precisa la specie (I, 9, 1)¹¹⁶, in altri egli ricorda esplicitamente il colombo selvatico, il cui canto è definito “bucolico” (I, 27, 1), e gli usignoli che cinguettano nelle macchie modulando il nome di Iti (III, 12, 4)¹¹⁷. Tra i suoni degli animali domestici sono ricordati i latrati dei cani, da pastore e da caccia (I, 21, 2; 22, 2; II, 13, 4; 16, 2), i muggiti dei bovini (I, 30, 1; 31, 4; II, 7, 4)¹¹⁸ e, naturalmente, i piacevoli belati delle onnipresenti greggi di ovini e caprini (I, 23, 1; III, 13, 1)¹¹⁹. Un altro evento sonoro molto realistico è rappresentato dal gran frastuono che i caproni producono quando si prendono a cornate (I, 25, 3). In realtà, i belati delle pecore e delle capre sono citati esplicitamente soltanto poche volte nel corso del romanzo, ma non mi sembra azzardato interpretare anche questi suoni come un’altra tonica dell’opera.

È opportuno ricordare che questi eventi sonori naturali sono ereditati dalla tradizione letteraria precedente. Come sappiamo, infatti, Longo ha attinto copiosamente dai suoi vari e numerosi modelli letterari, che – pertanto – hanno esercitato un grande influsso sulla sua sofisticatissima prosa (primo fra tutti, anche per quanto riguarda le notazioni sonore, è ovviamente Teocrito). Ciononostante, è altresì necessario sottolineare come questi eventi sonori, certamente molto realistici, contribuiscano al realismo complessivo dell’opera e ci trasmettano informazioni

¹¹³ Anche in questo secondo passo (IV, 8, 2) il lettore assiste a una sorta di “antropizzazione” del suono naturale: il ronzio delle api sui fiori recisi e calpestati è infatti paragonato a un lamento funebre.

¹¹⁴ Il frinire delle cicale risulta molto gradito ai Greci, assai meno ai Romani: si veda a questo proposito BODSON 1976, pp. 75-77.

¹¹⁵ Gli uccelli rappresentano un elemento fondamentale del paesaggio sonoro antico, come ben evidenzia il recentissimo volume di MYNOTT 2018, in particolare alle pagine 43-63.

¹¹⁶ Il gorgheggiare degli uccelli canori, così come il ronzio delle api menzionato in precedenza, è uno degli elementi utilizzati da Longo nella descrizione della primavera. È interessante notare che, in questa occasione, il paesaggio sonoro si trasforma in un maestro per i fanciulli: Dafni e Cloe, infatti, cantano sentendo gli uccelli cantare (I, 9, 2. Si veda JOUSSE 1935); in II, 3, 5 il canto degli uccelli caratterizza acusticamente il giardino di Fileta (sul rapporto tra il giardino e il canto degli uccelli si veda TUAN 1984, pp. 130-131).

¹¹⁷ Di nuovo, un suono naturale come il cinguettio degli usignoli è spesso accostato al suono antropico della siringa o al canto umano: I, 14, 2; I, 18, 2; III, 12, 4; III, 24, 2.

¹¹⁸ In I, 31, 4 si assiste a un ulteriore caso di antropizzazione di un suono naturale: i muggiti lamentosi delle vacche sono interpretati come il lamento funebre offerto a Dorcone morto.

¹¹⁹ In II, 2, 3 Dafni e Cloe si augurano di tornare presto ad ascoltare i belati delle loro greggi, invece delle grida rozze e scomposte dei vendemmiatori. Si noti, inoltre, che i belati sono strettamente connessi allo stato d’animo delle bestie, che saltano e belano per la gioia (II, 29, 1), mentre rimangono in silenzio quando soffrono per l’assenza dei due pastorelli (I, 32, 3). Il tema delle sofferenze del gregge è ripreso dalla poesia di Teocrito e di Mosco (VACCARELLO 1935, p. 314).

utili e veritiere, per quanto stereotipate, sull'ambiente acustico rurale non, ovviamente, dell'isola di Lesbo in particolare, bensì della Grecia antica in generale.

Ben diverso è il discorso sugli eventi sonori antropici¹²⁰, anch'essi suddivisibili in più gruppi. Innanzitutto, è opportuno nominare, seppur solo incidentalmente e senza soffermarsi, le voci dei diversi personaggi, umani e divini¹²¹, che dialogano o monologano nel romanzo e tutte le loro espressioni non verbali: il riso e il pianto, tra le più frequenti, ma anche le grida, i gemiti e i respiri sereni nel sonno. Ben più interessanti, ai nostri fini, sono tutti quegli eventi sonori antropici legati ai lavori, alle attività e agli avvenimenti del mondo rurale: le espressioni colorite e le grida rozze dei vendemmiatori ricordate nel paragrafo precedente (II, 2, 2-3; IV, 38, 3), il trambusto nelle vigne provocato dalla caccia alle lepri (II, 12, 3), il crepitio del fuoco, le favole e i canti nelle lunghe sere invernali (III, 9, 4), gli inneggiamenti a Dioniso durante una celebrazione privata (III, 11, 2), le canzoni marinaresche intonate dai rematori per darsi una cadenza e ingannare la fatica (III, 21, 2), il battito dei remi (III, 21, 4), il rumore del taglio degli alberi (IV, 7, 3), la confusione e il chiasso prodotti dall'arrivo del padrone nella tenuta, con animali da soma, servi, uomini e donne (IV, 13, 1), il battere delle mani e i fischi dei pastori che richiamano le greggi (I, 22, 1; II, 10, 2; III, 28, 1). Tutti questi eventi sonori antropici, al pari di quelli naturali appena considerati, rappresentano senz'altro una testimonianza affidabile di quello che doveva essere nell'antichità l'ambiente acustico rurale, ma – ancora una volta – sarebbe un errore ascriverli specificatamente alla realtà lesbica.

Gli eventi sonori antropici che colpiscono maggiormente il lettore per la loro frequenza all'interno dell'opera sono però quelli legati alla sfera della musica: il suono della siringa – lo strumento tipico dei pastori¹²² –, il canto, o anche solo dei semplici ma significativi riferimenti a essi pervadono il romanzo di Longo. Dafni e Cloe, così come altri personaggi, amano suonare e cantare, e lo fanno molto spesso, tanto in occasioni particolari quanto durante lo svolgimento delle loro mansioni quotidiane¹²³: pertanto, sono frequentissimi, nella Lesbo di Longo, i casi in cui il paesaggio sonoro è caratterizzato dal suono della siringa o dal canto (I, 9, 2; 10, 2; 13, 4; 24, 4; 25, 1; 30, 1; 32, 3; II, 2, 6; 31, 2-3; 35-36, 1; 37, 3; 38, 1; 38, 3; III, 9, 4; 12, 4; 21, 2; 24, 2; IV, 15, 1-3; 26, 3; 32, 4; 38, 3; 40, 1-2), così come sono numerosi i riferimenti a queste attività (I, 14, 2; 18, 2; II, 2, 3; 3, 2; 5, 3; 23, 5; III, 22, 1; IV, 11, 3; 16, 3). Si noti che l'unico periodo dell'anno privo di

¹²⁰ I suoni che KRAUSE 2012 definisce antropofonici.

¹²¹ Sulle voci degli dei nell'opera si veda LIVIABELLA FURIANI 1999.

¹²² Si veda DI GIGLIO 2006, p. 12. Sul suono della siringa all'interno del romanzo si concentra BOWIE 2006, in particolare alle pagine 69-76.

¹²³ Scarcella sottolinea come l'educazione musicale attribuita da Longo ai suoi personaggi, inclusi quelli di estrazione sociale più umile, rappresenti un tratto decisamente irrealistico del romanzo e sia attribuibile a paradigmi dotti (SCARCELLA 1970).

musica, e di suoni in generale, è l'inverno. Questo non sorprende: Schafer, infatti, constata che "la neve assorbe i suoni e la letteratura [...] è piena di descrizioni del silenzio dell'inverno" (MURRAY SCHAFER 1977, p. 36). Anche l'inverno longhiano, dunque, è silenzioso, e gli unici suoni che caratterizzano il paesaggio sonoro di questa stagione sono quelli dell'intimità della casa (III, 3, 11). Bisogna attendere la primavera e lo sciogliersi delle nevi perché le siringhe tornino a sfidare gli usignoli, i quali, a loro volta, tornano a cantare dopo un lungo silenzio, come rammentandosi dell'antica melodia (III, 12, 4)¹²⁴. È opportuno aggiungere una considerazione fondamentale a proposito della musica: nella Lesbo di Longo essa esercita un'influenza sorprendente sugli animali. L'autore sottolinea ripetutamente l'ubbidienza delle greggi di Dafni e di Cloe (ma anche della mandria di mucche di Dorcone) ai diversi motivi eseguiti dai pastori sulla siringa, il cui suono, con somma sorpresa di Scarcella (SCARCELLA 1968, p. 294), sembra quasi ammaliarle (I, 13, 4; 22, 2; 29, 2; 30, 1; II, 3, 2; 7, 6; 38, 1; IV, 14, 3; 17, 7; 25, 1): si ripensi all'emblematico passo, precedentemente riportato, nel quale Dafni, su richiesta di Clearista, diletta i cittadini mostrando in una sorta di spettacolo circense improvvisato l'obbedienza delle proprie capre al suono della siringa (IV, 15). Usando le parole di Georg Rohde, "*wunderbar ist [...] das Syrinxspiel des Daphnis*" (ROHDE 1937, p. 46).

Dopo aver passato in rassegna il paesaggio sonoro del romanzo e averne sottolineato gli elementi, naturali e antropici, che possono essere considerati come indizi validi per la conoscenza dell'ambiente acustico rurale della Grecia antica, è senz'altro opportuno prendere in esame le relazioni intercorrenti tra esso e la mitologia.

In primo luogo, da un punto di vista strutturale, si deve ricordare che tre eventi sonori (il grugare bucolico di un colombo selvatico, il suono della siringa e il fenomeno dell'eco) offrono a Longo la possibilità di introdurre nel racconto altrettante narrazioni eziologiche che hanno per oggetto miti di metamorfosi, nelle quali si racconta la storia di tre fanciulle trasformate in "esseri" canori, appunto il colombo, la siringa e l'eco (I, 27; II, 34; III, 23).

In secondo luogo, è da notarsi che il paesaggio sonoro del romanzo può subire drastiche variazioni a opera della divinità. Quando Cloe è rapita dalla flotta di Metimna, Pan accorre in suo aiuto e tra i prodigi del dio caprigno non mancano delle vere e proprie allucinazioni uditive: si sente un fragore di remi, i montoni e le pecore di Cloe ululano come lupi, si ode un suono di flauto che non dà diletto ma che atterrisce, come una tromba di guerra, i soldati nemici. Quando Cloe è

¹²⁴ Longo afferma esplicitamente che il paesaggio sonoro primaverile eccita Dafni e Cloe (III, 13, 3).

liberata, questi suoni terrificanti scompaiono, e al loro posto si spande nell'aria un suono di flauto pastorale e soavissimo che riconduce Cloe e il suo gregge a casa (II, 25, 3 – 30, 4).

In terzo luogo – e ben più importante per i nostri scopi – è necessario soffermarsi sulla musica che permea la Lesbo di Longo. Questo, a tutta prima, può sembrare l'aspetto del paesaggio sonoro del romanzo meno utilizzabile dalla geografia. In realtà, non è affatto così. Anticamente l'isola di Lesbo era molto legata alla sfera della musica, del canto e della poesia, che – come è noto – erano strettamente interrelate. Numerose sono state le figure di cantori, musicisti, poeti alle quali l'isola diede i natali (oltre agli arcinoti Saffo e Alceo, si pensi, per esempio, a Terpandro di Antissa, ad Arione e a Teolito di Metimna, a Dionisio Scitobrachione e a Crinagora di Mitilene, a Lesche di Pirra). Il mito testimonia non solo la relazione tra questa città e l'attività poetico-musicale, ma anche come questa fosse ben presente nella mentalità greca. È opportuno, a questo proposito, richiamare alla mente il mito di Orfeo (SCHLAPBACH 2015). Nicomaco di Gerasa (*Excerpta* 1 Jan) racconta che, quando il cantore fu fatto a pezzi dalle donne di Tracia, la sua lira fu gettata nel mare e trasportata dalle onde fino ad Antissa, città di Lesbo, dove alcuni pescatori la trovarono e la consegnarono a Terpandro, originario appunto della città¹²⁵. Secondo il poeta ellenistico Fanocle (*Fragmenta* 1 Powell, 11-22), non fu solo la lira a raggiungere l'isola, ma anche la testa del mitico cantore: gli isolani avrebbero reso a questa i giusti onori funebri, mentre avrebbero deposto quella in un sepolcro. Anche Ovidio (*Metamorphoses* 11, 50-55) narra dell'approdo della testa e della lira di Orfeo sulla costa di Lesbo, che a suo dire sarebbe avvenuto non nel territorio di Antissa, come vorrebbe Nicomaco, bensì in quello di Metimna (un omaggio ad Arione?). È noto, grazie a Mirsilo (Fr. 2 Jacoby), che presso la tomba contenente la testa di Orfeo si trovavano degli usignoli dotati di una voce particolarmente melodiosa. Luciano (*Adversus indoctum et libros multos ementem* 11) aggiunge che la testa del cantore fu seppellita nel luogo in cui ai suoi tempi si trovava un tempio di Dioniso; riguardo alla lira, invece, afferma che essa fu portata nel tempio di Apollo. Nel mondo classico, perciò, la figura di Orfeo, della cui musica massimamente “affascina [...] l'aspetto incantatorio e magico” (FUBINI 1976, p. 12), si trovava in una relazione alquanto stretta con Lesbo.

Ovviamente, queste testimonianze non costituiscono verità storiche e non devono essere interpretate come tali. Su un altro piano deve essere ricercata la loro comunque immensa

¹²⁵ Terpandro di Antissa fu una personalità molto importante della vita culturale della Grecia del VII secolo a.C. Costui, che trascorse nella propria città natale la prima parte della sua vita, prima di allontanarsene in seguito a un'accusa di omicidio, fu poeta e musicista di grande fama, fama che si conquistò, a quanto pare, già in patria: secondo la tradizione, sostituì la lira a quattro corde con quella a sette corde, attuò una riforma del nomo citarodico e introdusse la prima scuola musicale di Sparta (Ps.-Plutarco, *De musica* 9). È probabile, inoltre, che abbia aperto una scuola di musica ad Antissa stessa. Per un'analisi sulla figura storica e sull'attività artistica di Terpandro, i cui connotati reali si fondono con il mito (come nel caso, d'altronde, del sopraccitato Arione di Metimna), ci si può affidare a FRANKELLIS 1993.

importanza. Il mito di Orfeo rappresenta lo strumento mediante il quale il pensiero greco consapevolmente riconosce e legittima la parte fondamentale giocata da Lesbo nella formazione di una cultura poetica e musicale, e spiega lo sviluppo artistico della poesia lesbica e il successo sempiterno da essa ottenuto¹²⁶. Pertanto, come nel caso precedentemente analizzato della vitivinicoltura, la cultura, sviluppata dall'uomo all'interno del processo storico, insiste sul luogo, che in tal modo acquisisce un'identità: la sfera musicale diviene componente essenziale dell'identità di Lesbo e si radica profondamente nell'idea che gran parte dei Greci o dei Romani poteva avere dell'isola. Il mito, consacrando gli effetti dell'insistenza secolare della cultura sul luogo, assolutizza questa identità, eternandola¹²⁷: Lesbo diventa l'isola della musica per antonomasia. Certamente, l'eruditissimo romanziere ben conosce questa relazione e la estrinseca nella propria opera: è da questo punto di vista che si deve considerare l'onnipresenza – tanto sbalorditiva per Scarcella – della musica nel romanzo, all'interno del quale, peraltro, non mancano riferimenti proprio a Orfeo, come evidenzia Hunter (HUNTER 1983, pp. 30-31; 53-54)¹²⁸. Si consideri, a questo proposito, la figura di Eco, che – unico personaggio del romanzo a farlo – suona la lira e la cetra e il cui *sparagmós*, mai attestato altrove, non può non ricordare quello del cantore tracio¹²⁹. Reminiscenza orfica altrettanto significativa è la già citata obbedienza delle bestie longhiane alla musica¹³⁰: giova altresì segnalare che Orfeo tra gli animali era un tema molto frequente nella pittura murale di età romana. Secondo Rohde, lo stesso Dafni è accostato alla figura di Orfeo attraverso il suono della siringa (ROHDE 1937, p. 46. Si veda anche CRESCI 1981, p. 24-25).

In conclusione, se gli eventi sonori realistici – e, ricordiamolo ancora una volta, spesso stereotipati – che Longo dispiega nel romanzo non possono essere attribuiti a Lesbo in particolare ma a uno spazio rurale in generale, il romanzo, nondimeno, si rivela estremamente utile per la nostra conoscenza geografica dell'isola: infatti, è possibile spiegare l'onnipresenza della musica nella Lesbo di Longo solo se la poniamo in relazione con l'identità e la storia mitica del luogo. I miti, d'altronde, sono strumenti potenti che contribuiscono grandemente alla formazione di una coscienza popolare collettiva. Il paesaggio sonoro del romanzo, dunque, se da un lato non ci aiuta a ricostruire quello che anticamente doveva essere l'ambiente acustico reale dell'isola, dall'altro è

¹²⁶ Mason afferma molto giustamente che anticamente la superiorità poetica e musicale lesbica era proverbiale e che in età romana, quando ogni città greca tentava di mostrare la propria personale immagine al nuovo e più vasto mondo, Mitilene decise di onorare sulle sue monete personaggi illustri del mondo poetico musicale quali Saffo, Alceo e Pittaco (MASON 2006).

¹²⁷ La “funzione eternizzante del mito” è stata già evidenziata da Dardel, il quale afferma che esso “non è il racconto di un avvenimento accaduto in un momento preciso e unico. È assoluto, assolto dal tempo come data e come momento” (DARDEL 1952, p. 50).

¹²⁸ Merkelbach scrive che “*das wunderbare Spiel des Daphnis erinnert an Orpheus*” (MERKELBACH 1962, p. 218). Si veda a questo proposito anche LAUSBERG 2001, pp. 216-218.

¹²⁹ Celeberrima la descrizione dello smembramento di Orfeo che Virgilio tratteggia nelle *Georgiche* (IV, 520-527).

¹³⁰ Nel caso di Longo, come omaggio al genere pastorale, le fiere sono sostituite dal bestiame e la cetra dalla siringa.

massimamente utile per ricomporre l'immagine geografica, plasmata dal mito, che il mondo greco-romano aveva di quest'isola.

V. CONCLUSIONI

È giunto il momento di trarre da quanto detto nei capitoli precedenti alcune considerazioni finali sul problema che ci siamo posti all'inizio di questa tesi. Che cosa possiamo concludere in merito alla rappresentazione di Lesbo che Longo Sofista delinea nel proprio romanzo pastorale *Dafni e Cloe*? Che risposta possiamo dare a questa domanda che ci ha costantemente accompagnato nel corso di queste pagine?

Ricapitoliamo succintamente il lavoro svolto nelle pagine precedenti. Nel primo capitolo introduttivo, dedicato ai rapporti tra geografia e letteratura, ho voluto porre le premesse generali di questa tesi. Dopo essermi soffermato sulla nascita e sulla successiva maturazione dell'interesse geografico per le opere letterarie di fantasia all'estero come pure in Italia e dopo aver preso atto della quasi totale indifferenza dei geografi nei confronti della letteratura classica, ho dichiarato il mio obiettivo: analizzare da una prospettiva geografica un'opera letteraria antica, il romanzo pastorale *Dafni e Cloe* di Longo Sofista, al fine di dimostrare quante potenzialità questa letteratura possa offrire al geografo e quanto feconda possa rivelarsi la collaborazione di due discipline come geografia e antichistica nello studio del mondo greco-romano. Nel secondo capitolo, dopo aver sommariamente introdotto il genere letterario noto come romanzo greco, mi sono concentrato specificatamente sulla figura, sull'opera e sui lettori di Longo Sofista, dal momento che l'analisi geografica di un testo letterario non può prescindere da un'adeguata contestualizzazione dell'opera e dell'autore tanto dal punto di vista storico e sociale quanto da quello letterario. Un'opera letteraria, infatti, non è soltanto il prodotto puro e assoluto di un artista, bensì anche il prodotto della società in cui detto artista vive e scrive: come afferma Pocock, "*the writer [...] is not to be seen as a gifted individual but, rather, as one embedded in a particular society whose ideology he or she mirrors*" (POCOCK 1988a, p. 95).

Non posso certo dire di essere stato il primo ad appassionarsi alla geografia di Lesbo tratteggiata da Longo Sofista, una questione affascinante alla quale diversi antichisti (soprattutto Scarcella, Kontis, Mason, Green, Bowie) si sono dedicati per anni. Ho ritenuto fondamentale, pertanto, vagliare attentamente nel terzo capitolo le teorie degli studiosi che si sono occupati di questa tematica, tanto quelle di coloro che vedono nella Lesbo di Longo un'isola di fantasia quanto quelle di coloro che al contrario riconoscono nel romanzo l'isola reale. Malgrado tutti i loro sforzi, nessuno è riuscito ad arrivare a una conclusione definitiva unanimemente accettata e la questione se

quella descritta da Longo sia la Lesbo reale o un'isola fantastica plasmata dalla fervida immaginazione del romanziere rimane aperta. Questa tesi ha voluto inserirsi in questo dibattito, tentando però di affrontare il problema da un punto di vista diverso rispetto a quello adottato dagli studiosi precedenti.

Da quale punto di vista, dunque, questi studiosi hanno affrontato il problema della descrizione longhiana di Lesbo? Il loro approccio è fondamentalmente topografico: essi hanno setacciato il testo e hanno confrontato i dati paesaggistici (orografia, idrografia, clima, tipologie insediative, eccetera) di Longo con i *realia* e con le informazioni tramandateci dai geografi antichi, tentando di dimostrare gli uni come gli elementi utilizzati dal romanziere si armonizzassero alla perfezione nel ritrarre una particolare area dell'isola e gli altri, viceversa, come essi non fossero altro che una congerie inventata di elementi paesistici che non trovano nessuna corrispondenza nell'isola reale. Pur nella diversità delle conclusioni, quindi, essi si sono accostati al problema da una prospettiva sostanzialmente identica.

Dopo aver accuratamente ponderato nel terzo capitolo le ipotesi di questi studiosi, non ho potuto far altro che constatare che la tenuta agricola dove si svolge il romanzo deve ineludibilmente essere un luogo di fantasia creato dall'immaginazione dello scrittore, con buona pace di Mason e Green. Questa conclusione è affatto incontestabile, giacché non esiste su Lesbo alcuna località che si confaccia perfettamente a tutte le condizioni imposte dal romanzo. Questa considerazione ha rappresentato il punto di partenza dei miei ragionamenti successivi.

Il paesaggio rurale che Longo dipinge, pertanto, è topograficamente frutto della sua fantasia e non ha legami con una parte specifica di Lesbo. Dopo aver accolto questa prima conclusione, mi sono posto un secondo problema. La tenuta è senz'altro un luogo inventato che nulla ha a che vedere con l'isola reale, ma l'isola in cui il romanziere colloca a proprio piacimento questo possedimento agricolo è la Lesbo reale? In fin dei conti, è del tutto possibile collocare in un qualche punto indefinito della Lesbo reale un paesaggio letterario di fantasia: in questo modo la scala maggiore sarebbe improntata alla fantasia, mentre quella minore al realismo. Sarebbe scorretto, inoltre, parlare nel complesso di un'isola di fantasia quando in realtà è stato appurato che solo il possedimento agricolo è (topograficamente) di fantasia, sovrapponendo due entità, l'isola e il possedimento, che chiaramente non sono in alcun modo sovrapponibili. Ho ritenuto indispensabile, perciò, ridurre la scala della mia analisi per tentare di rispondere a questa domanda: l'isola in cui Longo pone la propria ambientazione agreste è la Lesbo reale?

In un primo momento, questa sembrava un'ipotesi assolutamente ragionevole: dopotutto, Longo cita esplicitamente Lesbo e le sue due città principali, Mitilene e Metimna (ma forse anche Pirra, come si è visto). Sono arrivato così a un'altra congettura provvisoria: il romanziere avrebbe voluto impiantare nell'isola reale, toponomasticamente definita, la tenuta agricola di sua invenzione nella quale si svolge la storia.

Un esame più scrupoloso delle caratteristiche dell'isola e del mare del romanzo, tuttavia, mi ha spinto a rigettare anche questa ipotesi. Come la tenuta agricola, anche la Lesbo longhiana è senz'altro un'isola di fantasia, alla quale della Lesbo reale non restano, come abbiamo notato, che la denominazione e le due città principali. Più precisamente, nel terzo paragrafo del capitolo precedente è stato detto che la Lesbo di Longo Sofista è, e deve necessariamente essere, non tanto un'isola quanto un microcosmo di fantasia, nel quale il romanziere crea a proprio piacimento il possedimento agricolo che rappresenterà lo sfondo per le avventure amorose dei due giovani protagonisti e, nello stesso tempo, prenderà parte nel racconto secondo le esigenze della narrazione, in ogni caso fungendo da specchio in cui si riflette l'atmosfera della scena e lo stato d'animo di Dafni e Cloe. Un microcosmo felice e autarchico, il regno del bucolico, che coincide esattamente con l'universo romanzesco, dal momento che non esiste alcunché nel romanzo al di là delle coste di questo mondo in miniatura. Siamo di fronte, dunque, a un paesaggio rurale di fantasia collocato all'interno di un microcosmo altrettanto di fantasia.

Cionondimeno, una volta giunto a questa conclusione, per quanto a mio giudizio inappuntabile, non riesco a ritenermi pienamente soddisfatto. Mi pareva che fosse riduttiva, parziale, manchevole; che non fosse in grado, in sostanza, di gettare piena luce sul problema che mi ero posto. Alcune domande, in particolare, seguitavano ad assillarmi, connesse soprattutto all'approccio topografico utilizzato da chi mi aveva preceduto.

In primo luogo: è lecito aspettarsi un'esattezza topografica da quella che è comunque un'opera letteraria di fantasia? Naturalmente non si può escludere a priori che talvolta sia effettivamente possibile rinvenire in un romanzo una costruzione topograficamente fedele. Non mi sembra azzardato, però, affermare che si tratti di eccezioni. La letteratura, d'altronde, è arte e in quanto tale non ha mai avuto la pretesa di veicolare dati oggettivi. Come afferma Tuan, "*accuracy in factual details has never been the aim of literary art*" (TUAN 1978, p. 200). Perché mai un romanziere greco dovrebbe ambientare la propria storia su uno sfondo topograficamente autentico? Questo genere letterario, sia chiaro, mira a un realismo globale – dal momento che le sue storie devono suonare plausibili e verisimili, non certo totalmente incredibili e fantastiche, alle orecchie dei lettori – ma non alla descrizione veridica della realtà. Come scrive Danielle Maeder,

“Tout auteur de roman est confronté, au début de son oeuvre, à une double exigence: d’un côté, il s’agit pour lui de mettre une fiction en train en posant un décor, une temporalité et en introduisant des personnages, bref, en accomplissant un travail de création; mais, en contrepartie, il est tenu de dissimuler ce geste créatif et de masquer le caractère fictif de ses dires en garantissant leur authenticité. Artisan d’une autre réalité, la réalité de l’univers romanesque, il lui faut impérieusement la rendre vraisemblable, et ceci afin d’obtenir l’adhésion de lecteur. Car celui-ci doit croire, le temps de sa lecture, à cet univers imaginaire. Les procédés utilisés pour dénier le caractère fictif du roman font référence à un hors-texte familier au lecteur – la Réalité” (MAEDER 1991, p. 1).

Nelle proprie opere, dunque, i romanzieri greci non perseguono la trascrizione fedele della realtà, bensì un realismo e una verisimiglianza complessivi che essi si sforzano costantemente di raggiungere mediante riferimenti più o meno frequenti e precisi alla realtà stessa. La relazione con il reale è fondamentale, sottolinea Pocock, ma non è *“the essence of literature”* (POCOCK 1981c, p. 10). Questa tendenza al realismo e alla verisimiglianza interessa certamente anche la geografia. Ricorrendo alle parole di Christopher Salter e di William Lloyd, per il romanzo (in generale, non solamente quello greco) è fondamentale ciò che essi definiscono *“question of verisimilitude”*:

“although authors are not bound to objective accuracy in their presentation of landscape, they do tend to be reasonably faithful whenever they choose to locate their stories in identifiable time-space contexts. This identity does not require a one-to-one correspondence between fiction and reality” (SALTER – LLOYD 1977, pp. 4-5).

Anche da un punto di vista geografico, quindi, i romanzieri, i quali *“try to give the impression that they are talking about a real rather than fairy-tale or science-fiction world”* (BOWIE 1977, p. 91; si vedano a questo proposito anche le riflessioni di TREU 1989a), si sforzano di creare fondali il più possibile realistici, ma sarebbe impensabile immaginare che essi rispettino alla perfezione la topografia dei luoghi utilizzati come ambientazione delle proprie avventure. Longo in questo non rappresenta un’eccezione¹³¹.

¹³¹ È bene notare che anche il genere bucolico, di cui il romanzo di Longo è imbevuto, si è evoluto nel corso del tempo in direzione di un maggiore realismo (VACCARELLO 1935, pp. 308-310).

In secondo luogo: l'analisi geografica di un'opera letteraria può fermarsi al solo livello topografico? Non è forse riduttivo esaminare la geografia di un romanzo limitandosi unicamente a confrontare la topografia delineata dall'autore con i *realia*? Fondamentalmente, gli studiosi che si sono sinora soffermati sulla Lesbo di Longo sono accomunati da un convincimento generale: essi credono che l'isola del romanzo possa essere accostata all'isola reale solo nell'eventualità in cui tutti i dettagli orografici, idrografici, climatici, eccetera combacino perfettamente tra loro¹³². In caso contrario, si tratterebbe di un'isola di fantasia. Tuttavia, questo è limitante e superato. Il legame saldo che può esistere tra un luogo reale e la relativa delineazione letteraria non può essere accertato con il solo ricorso a un approccio di questo genere, a meno che non si creda che un qualsiasi luogo sia composto esclusivamente dagli elementi fisici come montagne e fiumi, opinione che sarebbe comunque indubitabilmente scorretta. Il luogo, infatti, è molto di più della somma dei suoi costituenti materiali. Basta considerare le considerazioni di alcuni geografi per rendersene conto. Come scrivono William Mallory e Paul Simpson-Housley nell'introduzione alla miscellanea dedicata a geografia e letteratura da loro curata, "*places [...] are more than the sum of their physical components; they take on a deeper significance which cannot easily be quantified. They may well be associated with attitudes and values which are best captured by novelists and poets*" (MALLORY – SIMPSON-HOUSLEY 1987, p. XI). Dal canto suo, Edward Relph sottolinea che il carattere distintivo di un luogo sta "*not so much in its exact physical forms and arrangements as in the meanings accorded to it by a community of concerned people*" (RELPH 1981, p. 172). Risalendo nel tempo ancora di qualche anno, non si devono dimenticare le riflessioni di Yi-Fu Tuan, il geografo che forse si è maggiormente dedicato a questa tematica. Nel 1974, nel suo meraviglioso contributo *Space and place: humanistic perspective*, Tuan scrive che "*place [...] is a unique entity, a 'special ensemble' [...]; it has a history and meaning. Place incarnates the experiences and aspirations of a people*" (TUAN 1974b, p. 213). Qualche pagina dopo, il geografo sinoamericano aggiunge che il luogo può essere considerato "*as unique and complex ensemble – rooted in the past and growing into a future – and as symbol*" (TUAN 1974b, p. 214) che, "*like human beings*", può acquisire "*unique signatures in the course of time*" (TUAN 1974b, p. 234). Un paio di anni più tardi, Tuan scriverà ancora che "*the identity of a place is its physical character, its history, and how people make use of their past to foster regional consciousness*" (TUAN 1976a, pp. 272-273). Significativa è pure la definizione di Fabio Lando, il quale intende il luogo "come lo spazio della stratificazione culturale, del radicamento della memoria storica degli individui e della loro società" (LANDO 2003, p. 185). Insomma, al giorno d'oggi nessuno osa più mettere in dubbio

¹³² L'unico studioso che sembra essersi reso conto dell'incompletezza di un simile approccio è Hugh Mason, che nel 2006 tenta di ampliare la sua ricerca sulla geografia longhiana nel suo contributo dedicato a quella che egli definisce l'*aura of Lesbos* (MASON 2006).

che il luogo non sia soltanto un semplice agglomerato di dati fisici. Per tornare alla domanda iniziale, quindi, il geografo non deve fermarsi alla topografia, ma deve andare oltre: “*an author’s faithfulness in representing landscape need not always occupy so important a place in studies of landscape in literature*” (SALTER – LLOYD 1977, p. 5). I geografi considerati nel secondo paragrafo del primo capitolo lo rimarcano con grande forza. Gli scrittori posseggono uno straordinario potere: con la loro soggettività e la loro fantasia – la quale, ben lungi dall’essere un problema, rappresenta al contrario una ricchezza per il geografo¹³³ – essi sono in grado di cogliere e di comunicare l’essenza, l’anima di un luogo; essi “riescono, insomma, a suggellare in pieno il *sense of place*” (DE PONTI 2007, p. 19).

Queste riflessioni mi hanno spronato ad analizzare il paesaggio letterario tratteggiato da Longo al fine di giungere a una comprensione migliore della sua relazione con il luogo reale. Dopo aver esaminato in termini più generali il paesaggio rurale longhiano, mi sono soffermato nello specifico su due temi a mio parere fondamentali del romanzo: il paesaggio vitivinicolo e il paesaggio sonoro.

Si sarà forse notato scorrendo le citazioni sopra riportate di Tuan come in esse ricorra una caratteristica specifica del luogo che il geografo sottolinea ripetutamente con enfasi: l’unicità. Ogni luogo rappresenta un’entità unica – essendo la somma irripetibile di una miriade di elementi, più o meno tangibili ed evidenti, che lo compongono – e possiede un’identità altrettanto unica. Anche l’isola di Lesbo di età classica era un luogo unico, contraddistinto da alcune peculiarità che non potevano essere scisse da essa: tra queste rientravano certamente i vincoli saldissimi che legavano l’isola con la sfera vitivinicola e con quella poetico-musicale, le quali costituivano componenti fondamentali della sua identità. Come è stato detto nel capitolo precedente, la cultura vitivinicola lesbica, attraverso la sua secolare esistenza e la sua secolare insistenza su questa determinata porzione di superficie terrestre, ha materialmente plasmato il territorio dell’isola e ha immaterialmente plasmato l’immagine mentale che gli antichi avevano di essa, diventando così un elemento cardinale dell’identità culturale del luogo. Nel corso del tempo si è parimenti cristallizzato anche il rapporto di Lesbo con la sfera poetico-musicale (un rapporto, questo, certamente antico, testimoniato dall’esistenza di figure, come quelle di Arione di Metimna e di Terpandro di Antissa, i cui contorni imprecisi fluttuano tra storia e leggenda), la quale, radicandosi profondamente nell’idea che gran parte dei Greci o dei Romani poteva avere dell’isola, è divenuta a sua volta componente

¹³³ A tutta prima, in una disciplina come la geografia sembrerebbe non esserci spazio per la fantasia. In realtà non è affatto così: come afferma Tuan, “*fantasy merits serious study because it plays a key role in the enlivenment and transformation of culture*” (TUAN 1990, p. 435). La geografia deve considerare nelle sue analisi la fantasia: in caso contrario, “*when it strives to be most prosaic, when it sticks to factual minutiae and is loaded with a surfeit of place-name and statistical information*”, essa rischia di diventare “*hyperreal and unreal*” (TUAN 1990, p. 441).

essenziale dell'identità di Lesbo. Nell'immaginario geografico antico, quindi, è penetrata in questo modo l'immagine, forse stereotipata ma certamente non irrealistica, di un'isola contrassegnata da un'evidente impronta vitivinicola e musicale, un'immagine che senza dubbio si è propagata per secoli tra le persone di cultura attraverso opere letterarie di diversi generi.

Ora, non v'è dubbio che un luogo celebre come Lesbo fosse certamente noto al cittadino greco-romano colto, così come note erano le caratteristiche fondanti della sua identità. Come è stato già detto più volte, noi non sappiamo se Longo conoscesse personalmente quest'isola: non sappiamo se vi sia nato, né se vi abbia vissuto o soggiornato per periodi più o meno lunghi. Non è da escludere nemmeno l'ipotesi secondo la quale egli non avrebbe mai messo piede su Lesbo. Quel che ritengo certo, però, è che egli ben conosceva l'immagine circolante di quest'isola e i tratti identitari intrinsecamente legati a questo luogo. Longo ha recepito con grande fedeltà la geografia diffusa tra le persone colte e si è appropriato di questa immagine geografica, utilizzandola, dopo un'attenta rielaborazione topografica, nella costruzione della propria isola. Patrizia De Ponti scrive giustamente che dalla lettura dei testi, "attraverso il processo immaginativo, si avvia la conoscenza del territorio e dei fenomeni sociali, politici, economici e culturali che lo interessano o lo hanno interessato in passato" (DE PONTI 2007, p. 12): anche l'eruditissimo romanziere, partendo dalle sue senza dubbio nutritissime letture dei testi degli autori precedenti, ha avviato attraverso il processo immaginativo la conoscenza dell'isola di Lesbo, una conoscenza che ha poi funto da punto di partenza per la successiva elaborazione del paesaggio del romanzo. Longo, dunque, ha creato la propria isola partendo da ciò che era già noto, da ciò che era tramandato da una storia e da una geografia diffuse e curiose che avevano dato vita quella che si potrebbe definire una "retorica" di Lesbo che, ben lungi dall'essere fantasia, era strettamente connessa al luogo reale. I tratti che ritroviamo nell'isola longhiana facevano già parte dell'enciclopedia mentale di molte persone istruite, le quali, attraverso il processo di lettura del romanzo, grazie al loro bagaglio culturale – che doveva imprescindibilmente includere la storia, anche mitica, di Lesbo, giacché nel paesaggio romanzesco è condensato il passato dell'isola reale – riconoscevano sicuramente nel paesaggio delineato dal romanziere l'isola di Lesbo per come era conosciuta.

Nel romanzo di Longo realtà e fantasia, immaginario collettivo e immaginario individuale sono sapientemente ed elegantemente miscelati. Attraverso il paesaggio vitivinicolo e il paesaggio sonoro, che esplicitano i legami identitari tra comunità e territorio, l'isola del romanzo è posta in una relazione strettissima con l'isola reale¹³⁴. La finzione letteraria non distoglie dalla realtà, bensì

¹³⁴ Forse si può rinvenire un'ulteriore connessione tra l'isola del romanzo e l'isola reale, oltre a quelle rappresentate dal paesaggio vitivinicolo e dal paesaggio sonoro, cui in questa sede mi limito ad accennare. A buon diritto Danielle

conduce il lettore direttamente verso l'essenza di Lesbo, lo conduce alla scoperta degli elementi fondanti dell'identità lesbica. Non per nulla Lando ricorda che "la letteratura, quando riesce a cogliere, far propri e trasmettere gli elementi più vivi, stabili e accettati delle *esperienze vissute sul territorio*, può essere considerata una sorta di memoria storica della territorialità di un popolo" (LANDO 1993, p. 109).

Concludendo, Longo riprende e utilizza i significati tradizionalmente associati all'isola di Lesbo, inserendoli dopo un'efficace rielaborazione topografica nella sua isola immaginaria. In questo modo, se il lettore si trova di fronte a un microcosmo insulare di fantasia (ma si ricordi che, come afferma TUAN 1974b, p. 245, "*all places are small worlds*") al cui interno è collocato un possedimento agreste altrettanto di fantasia, egli al contempo si trova di fronte a un paesaggio intimamente connesso al luogo reale da un punto di vista non soltanto toponomastico, bensì pure culturale, un paesaggio insomma fortemente radicato nell'isola reale. Un'autorità come Edmund William Gilbert scriveva nel 1960 che "*the geographer often speaks of the 'personality' of a region and this is exactly what the novelist has brought out so strongly. He has been able to reveal the individuality of a particular landscape*" (GILBERT 1960, p. 168). Longo può certamente vantare un completo successo nell'impresa: egli, infatti, riesce acutamente e mirabilmente a registrare e a distillare le qualità distintive di Lesbo, offrendocene un ritratto impareggiabile. Non mi pare per nulla avventato, dunque, annoverare questo raffinatissimo romanziere tra i "*many men of letters in whom the geographical sense is highly developed*" (WRIGHT 1926a, p. 490).

Maeder sottolinea esplicitamente che il tema della *παίδευσις*, dell'educazione, la cui importanza è consacrata sin dal prologo, percorre e pervade tutto il racconto (MAEDER 1991, p. 20). È un caso che Longo ambienta proprio a Lesbo una storia d'amore incentrata sulla crescita interiore dei protagonisti e sulla loro *παίδεία* erotica che culmina alla fine nel matrimonio? La domanda non è marginale: l'isola, infatti, è ed era famosa per aver rappresentato il luogo in cui in tempi ben più remoti veniva impartita anche un altro tipo di *παίδεία*, vale a dire ovviamente quella che la poetessa Saffo, prima a dar voce nei propri componimenti ai sentimenti personali, dispensava alle fanciulle del tiaso. Seppur parzialmente diverse, queste due formazioni sono accomunate da una caratteristica, cioè il carattere erotico: non si deve dimenticare, infatti, che un aspetto basilare dell'educazione tiasica delle fanciulle riguardava l'amore, dal momento che, come nel romanzo, la loro *παίδεία* era finalizzata a una successiva unione matrimoniale. L'interrogativo è dunque legittimo: Longo crea volontariamente una connessione tra l'educazione erotica dei due pastorelli e quella che Saffo impartiva alle fanciulle del tiaso e, così facendo, rinsalda ulteriormente i legami che uniscono la propria Lesbo con l'isola reale?

BIBLIOGRAFIA

ACHEILARA 1999

L. Acheilara, 1999, *The kastro of Mytilene*, Atene: Ministry of Culture-Archaeological Receipts Fund.

AIKEN 1977

C.S. Aiken, 1977, *Faulkner's Yoknapatawpha county. Geographical fact into fiction*, in *Geographical Review* LXVII, pp. 1-21.

AIKEN 1979

C.S. Aiken, 1979, *Faulkner's Yoknapatawpha county. A place in the South*, in *Geographical Review* LXIX, pp. 331-340.

ALAUX – LÉTOUBLON 2005

J. Alaux – F. Létoublon, 2005, *La grotte et la source: paysage naturel et artifice dans Daphnis et Chloé et Leucippé et Clitophon*, in B. Pouderon (a cura di), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 57-74.

ALMAGIÀ 1903/1904

R. Almagià, 1903/1904, *La dottrina della marea nell'antichità classica*, in *Rivista Geografica Italiana* X, pp. 480-493 e XI, pp. 13-23.

ALMAGIÀ 1905

R. Almagià, 1905, *La dottrina della marea nell'antichità classica e nel medio evo*, Roma: Tipografia della R. Accademia dei Lincei.

ALMAGIÀ 1914

R. Almagià, 1914, *La geografia nell'età classica*, in *La Geografia* II, pp. 330-347.

ALMAGIÀ 1919

R. Almagià, 1919, *Le più antiche conoscenze dell'Italia presso i Greci*, in *Rivista Geografica Italiana* XXVI, pp. 149-174.

ALMAGIÀ 1933

R. Almagià, 1933, *Recenti studi sulla "Geografia" di Tolomeo*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana* LXX, pp. 498-509.

ALMAGIÀ 1937

R. Almagià, 1937, *L'orizzonte geografico nell'epoca di Augusto e gli studi geografici in Roma*, Roma: Istituto di Studi Romani.

ALPERS 2001

K. Alpers, *Der Garten des Philetas. Longos und Lukian*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* CXXXVI, pp. 43-48.

ALTHEIM 1951

F. Altheim, 1951, *Roman und Dekadenz*, Tübingen: Niemeyer (traduzione italiana a cura di Luciano Arcella, Roma: Settimo Sigillo, 1995).

ÁLVAREZ GARCÍA 2003

A. Álvarez García, 2003, *La noche en Lesbos, según Longo*, in *Estudios Clásicos* XLV (124), pp. 47-69.

ÁLVAREZ GARCÍA 2007

A. Álvarez García, 2007, *Las fuentes en Longo*, in *Estudios Clásicos* XLIX (132), pp. 47-68.

AMADO 1998

T. Amado, 1998, *Notas al papel estructural de la música en Dafnis y Cloe*, in *Euphrosyne* XXVI, pp. 287-292.

ANDERSON 1993

G. Anderson, 1993, *The Second Sophistic. A cultural phenomenon in the Roman Empire*, London-New York: Taylor & Francis.

ANDRIANI 1921

G. Andriani, 1921, *La carta dialettologica d'Italia secondo Dante*, in *Atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano*, vol. II, Firenze: Alinari, pp. 255-263.

ARNOTT 1994

W.G. Arnott, 1994, *Longus, natural history, and realism*, in J. Tatum (a cura di), *The search for the ancient novel*, Baltimora-London: Johns Hopkins University Press, pp. 199-215.

AXIOTIS 1995

M. Axiotis, 1995, *Η πανίδα στη Λέσβο*, Mitilene: *s.n.*

AXIOTIS 2002

M. Axiotis, 2002, *Καταρράκτες – Μια σπάνια φυσική ομορφιά στη Λέσβο*, in *Lesbiaka XIX*, pp. 36-41.

AXIOTIS 2011

M. Axiotis, 2011, *Μυκηναϊκή Λέσβος*, Mitilene: *s.n.*

AXIOTIS – AXIOTIS 2011

M. Axiotis – B. Axiotis, 2011, *Φυτά της Ελλάδας. Η έρευνα στη Λέσβο. Βοτανική – Χρήσει – Τοξικότητα*, Mitilene: Entelecheia.

BAGNOLI 2011

L. Bagnoli, 2011, *Geopoetica, paesaggio e turismo letterario. Le Grand Meaulnes di Alain-Fournier*, in F. Italiano – M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano: Unicopli, pp. 123-143.

BALAKOS – DEMAKI – PAFILIS 2004

E.D. Balakos – M. Demaki – P. Pafilis, 2004, *Φυσική ιστορία της Λέσβου. Ερπετά και αμφιβιά*, Mitilene: Aei.

BALAKOS *et al.* 2012

E.D. Balakos – P. Pafilis – P. Georgiakakis – G. Papamichael – P. Lumperakis – Ch. Simou – K. Taxeidis, 2012, *Φυσική ιστορία της Λέσβου. Άγρια θηλαστικά*, Mitilene: Ethniko kai Kapodistriako Panepistimio Athinon.

BAKER 1931

J.N.L. Baker, 1931, *The geography of Daniel Defoe*, in *Scottish Geographical Magazine* XLVII (5), pp. 257-269.

BAKER 1951

J.N.L. Baker, 1951, *Geography in the Essays of Elia*, in *Indian Geographical Journal* XXVI, pp. 148-151.

BARBANTI 2004

R. Barbanti, 2004, *Meccanicismo e determinismo. Ovvero come lo sguardo, fissandosi sulle cose, ha prodotto una visione del mondo riduttiva*, in A. Colimberti (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Roma: Donzelli, pp. 79-99.

BARRELL 1982

J. Barrell, 1982, *Geographies of Hardy's Wessex*, in *Journal of Historical Geography* VIII (4), pp. 347-361.

BEHRINGER 2010

W. Behringer, 2010, *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit zur globalen Erwärmung*, München: Beck (traduzione italiana a cura di Corrado Bertani, Torino: Bollati Boringhieri, 2013).

BERNARDI 1992

J. Bernardi, 1992, *Aspects poétiques et musicaux de Daphnis et Chloé*, in M.-F. Baslez – P. Hoffmann – M. Trédé (a cura di), *Le monde du roman grec*, Paris: Presses de l'École normale supérieure, pp. 27-31.

BERNARDIE 2010

N. Bernardie, 2010, *Immobilis îles. Temporalités et altérités insulaires*, in *Géographie et Cultures* LXXV, pp. 159-174.

BERRANGER-AUSERVE 2005

D. Berranger-Auserve, 2005, *La ville comme cadre du roman grec*, in B. Pouderon (a cura di), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 43-55.

BERTI 1967

M. Berti, 1967, *Sulla interpretazione mistica del romanzo di Longo*, in *Studi classici e orientali* XVI, pp. 343-358.

BETTS 2017

E. Betts (a cura di), 2017, *Senses of the empire. Multisensory approaches to Roman culture*, London-New York: Routledge.

BIANCHI 1985

E. Bianchi (a cura di), 1985, *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, Milano: Unicopli.

BILLAULT 1985

A. Billault, 1985, *Les amants dans l'île: Longus, Bernardin de Saint-Pierre, Mishima*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* I, pp. 73-86.

BILLAULT 1996

A. Billault, 1996, *La nature dans Daphnis et Chloé*, in *Revue des Études Grecques* CIX (2), pp. 506-526.

BILLINGE 1983

M. Billinge, 1983, *The Mandarin dialect: an essay on style in contemporary geographical writing*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VIII (4), pp. 400-420.

BIRCH 1981

B.P. Birch, 1981, *Wessex, Hardy and the nature novelists*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VI (3), pp. 348-358.

BIRMINGHAM – JEANS 1983

J.M. Birmingham – D.N. Jeans, 1983, *The Swiss Family Robinson and the archaeology of colonisations*, in *Australian Journal of Historical Archaeology* I, pp. 3-14.

BODSON 1976

L. Bodson, 1976, *La stridulation des cigales. Poésie grecque et réalité entomologique*, in *L'Antiquité Classique* XLV (1), pp. 75-94.

BORG 2004

B.E. Borg (a cura di), 2004, *Paideia: the world of the Second Sophistic*, Berlin: de Gruyter.

BOTTA 1989

G. Botta (a cura di), 1989, *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano: Unicopli.

BOWIE 1977

E.L. Bowie, 1977, *The novels and the real world*, in B.P. Reardon (a cura di), *Erotica antiqua. Acta of the international conference on the ancient novel*, Bangor: University College of North Wales, pp. 91-96.

BOWIE 1985

E.L. Bowie, 1985, *Theocritus' seventh idyll, Philetas and Longus*, in *The Classical Quarterly* XXXV (1), pp. 67-91.

BOWIE 1992

E.L. Bowie, 1992, *Les lecteurs du roman grec*, in M.-F. Baslez – P. Hoffmann – M. Trédé (a cura di), *Le monde du roman grec*, Paris: Presses de l'École normale supérieure, pp. 55-61.

BOWIE 1994

E.L. Bowie, 1994, *The readership of Greek novels in the ancient world*, in J. Tatum (a cura di), *The search for the ancient novel*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, pp. 435-459.

BOWIE 1996

E.L. Bowie, 1996, *The ancient readers of the Greek novels*, in G. Schmeling (a cura di), *The novel in the ancient world*, Leiden: Brill, pp. 87-106.

BOWIE 2002

E.L. Bowie, 2002, *The chronology of the earlier Greek novels since B.E. Perry: revisions and precisions*, in *Ancient Narrative II*, pp. 47-63.

BOWIE 2005

E.L. Bowie, 2005, *Les animaux dans le Daphnis et Chloé de Longus*, in B. Pouderon (a cura di), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 75-85.

BOWIE 2006

E.L. Bowie, 2006, *Viewing and listening on the novelist's page*, in S.N. Byrne – E.P. Cueva – J. Alvares (a cura di), *Authors, authority, and interpreters in the ancient novel: essays in honor of Gareth L. Schmeling*, Groningen: Barkhuis, pp. 60-82.

BOWIE 2009

E.L. Bowie, 2009, *Vertus de la campagne, vices de la cité dans Daphnis et Chloé de Longus*, in B. Pouderon – C. Bost-Pouderon (a cura di), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 13-22.

BRAUN 1938

M. Braun, 1938, *History and romance in graeco-oriental literature*, Oxford: Blackwell.

BRAZZELLI 2012

N. Brazzelli (a cura di), 2012, *Isole. Coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano-Udine: Mimesis.

BRAZZELLI 2013

N. Brazzelli (a cura di), 2013, *Fiumi. Prospettive geografiche e invenzione letteraria*, Milano-Udine: Mimesis.

BRAZZELLI – SALVADÈ 2014

N. Brazzelli – A.M. Salvadè (a cura di), 2014, *Mari. Saperi geografici e immaginario letterario*, Milano-Udine: Mimesis.

BRIOSO SÁNCHEZ 2002a

M. Brioso Sánchez, 2002, *El viaje en la novela griega antigua*, in M. Brioso Sánchez – A. Villarrubia Medina (a cura di), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 185-262.

BRIOSO SÁNCHEZ 2002b

M. Brioso Sánchez, 2002, *Aspectos del viaje en la novela griega antigua: los medios de transporte*, in *Habis XXXIII*, pp. 373-387.

BROSSEAU 1993

M. Brosseau, 1993, *La géographie olfactive ou le flair romanesque*, in M. Chevalier (a cura di), *La littérature dans tous ses espaces*, Paris: CNRS, pp. 87-101.

BROSSEAU 1994

M. Brosseau, 1994, *Geography's literature*, in *Progress in Human Geography XVIII* (3), pp. 333-353.

BROSSEAU 1996

M. Brosseau, 1996, *Des romans-géographes*, Paris: L'Harmattan.

BROSSEAU 2008a

M. Brosseau, 2008, *The traps: Bukowski as interpreter of cornered lives*, in *Anglia CXXVIII* (2), pp. 380-397.

BROSSEAU 2008b

M. Brosseau, 2008, *L'espace littéraire en l'absence de description: un défi pour l'interprétation géographique de la littérature*, in *Cahiers de Géographie du Québec LII* (147), pp. 419-437.

BRUSA 1978

C. Brusa, 1978, *La Varese di Stendhal*, in *Lombardia Nord/Ovest I*, pp. 198-211.

BRUSA 1998

C. Brusa, 1998, *La lettura geografica dei testi letterari: problemi di metodo e un esempio da Stendhal*, in G. Ciotti Almanza – S. Baldoncini (a cura di), *Studi in memoria di Antonio Possenti*, Macerata: Università degli Studi di Macerata, pp. 137-149.

BUCHHOLZ 1975

H.-G. Buchholz, 1975, *Methymna. Archäologische Beiträge zur Topographie und Geschichte von Nordlesbos*, Mainz am Rhein: von Zabern.

BULL – BACK 2003

M. Bull – L. Back (a cura di), 2003, *The auditory culture reader*, Oxford: Berg (traduzione italiana a cura di F. Fabbri e A. Gallone, Milano: il Saggiatore, 2008).

BÜRCHNER 1925

L. Bürchner, 1925, *Lesbos*, in A. Pauly – G. Wissowa, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* XII, 2, Stuttgart: Metzler, coll. 2107-2133.

BÜRGER 1892

K. Bürger, 1892, *Zu Xenophon von Ephesus*, in *Hermes* XXVII (1), pp. 36-67.

BUTLER-ADAM 1981

J. Butler-Adam, 1981, *Literature and the night-time geography of cities*, in *South African Geographical Journal* LXIII (1), pp. 47-59.

CALDER III 1983

W.M. Calder III, 1983, *Longus 1.2: the she-goat nurse*, in *Classical Philology* LXXVIII (1), pp. 50-51.

CANDARGY 1889

C.A. Candargy, 1889, *Flore de l'île de Lesbos. Plantes sauvages et cultivées*, Uster-Zürich: Diggelman.

CANDARGY 1899

P.C. Candargy, 1899, *La végétation de l'île de Lesbos (Mytilène)*, Lille: Le Bigot Frères.

CARAMELLA 1923

S. Caramella, 1923, *L'Asia nell'Orlando Innamorato*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie quinta, XII, pp. 44-59 e 127-150.

CARNEY 1978

G.O. Carney (a cura di), 1978, *The sounds of people and places: readings in the geography of music*, Washington: University Press of America.

CARNEY 1998

G.O. Carney, 1998, *Music geography*, in *Journal of Cultural Geography* XVIII (1), pp. 1-10.

CASTIGLIONI 1906

L. Castiglioni, 1906, *Osservazioni critiche a Longo Sofista, Senofonte Efesio e Caritone*, in *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* XXXIV, pp. 293-320.

CAUDERLIER 2005

P. Cauderlier, 2005, *Pour quels lecteurs le romancier grec écrit-il?*, in F. Poli – G. Vottéro (a cura di), *De Cyrène à Catherine: trois mille ans de Libyennes. Études grecques et latines offertes à Catherine Dobias-Lalou*, Nancy: ADRA, pp. 75-86.

CAVALLO 2002

F.L. Cavallo, 2002, *L'insularità tra teoria geografica e archetipo culturale*, in *Rivista Geografica Italiana* CIX, pp. 281-313.

CAVIEDES 1987

C. Caviedes, 1987, *The Latin American boom-town in the literary view of José María Arguedas*, in W.E. Mallory – P. Simpson-Housley (a cura di), *Geography and literature. A meeting of discipline*, Syracuse: Syracuse University Press, pp. 57-77.

CHALK 1960

H.H.O. Chalk, 1960, *Eros and the Lesbian pastorals of Longos*, in *The Journal of Hellenic Studies* LXXX, pp. 32-51.

CHARRIER 1970

J.-B. Charrier, 1970, *Citadins et ruraux*, Paris: Presses Universitaires de France.

CHARRIER 1988

J.-B. Charrier, 1988, *Villes et campagnes. Essai sur la diversité des rapports villes-campagnes à travers le monde*, Paris: Masson (traduzione italiana a cura di P. Landini, Milano: Franco Angeli, 1991).

CHATZEIOANNOU 1985

I.S. Chatzeioannou, 1985, Τὸ ρωμαϊκὸ ὑδραγωγεῖο Μυτιλήνης, in *Lesbiaka IX*, pp. 153-172.

CHEVALIER 1993

M. Chevalier (a cura di), 1993, *La littérature dans tous ses espaces*, Paris: CNRS.

CHOUTZAIOS 1981

G.M. Choutzaios, 1981, Συμβολή στη μελέτη του κλίματος της νήσου Λέσβου, Mitilene: *s.n.*

CHOUTZAIOS 1999

G.M. Choutzaios, 1999, Ανασκόπηση του κλίματος της νήσου Λέσβου, Mitilene: *s.n.*

CHOUTZAIOS – CHOUTZAIOS 1989

G.M. Choutzaios – T.M. Choutzaios, 1989, Σπήλαια και άλλα καρστικά φαινόμενα της Λέσβου, Mitilene: *s.n.*

CICHORIUS 1922

C. Cichorius, 1922, *Römische Studien: Historisches, Epigraphisches, Literargeschichtliches aus vier Jahrhunderten Roms*, Leipzig-Berlin: Teubner.

CLAVAL 1987

P. Claval, 1987, *Le thème régional dans la littérature française*, in *Espace géographique XVI* (1), pp. 60-73.

CLINKENBEARD 1982

B.G. Clinkenbeard, 1982, *Lesbian wine and storage amphoras. A progress report on identification*, in *Hesperia: the Journal of the American School of Classical Studies at Athens* LI (3), pp. 248-268.

COLIMBERTI 2004

A. Colimberti (a cura di), 2004, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Roma: Donzelli.

COLLINS 1991

L. Collins, 1991, *James Wreford Watson. 1915-1990*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* XVI (2), pp. 227-232.

CONCA 2012

F. Conca, 2012, *L'isola nel romanzo greco*, in N. Brazzelli (a cura di), *Isole. Coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano-Udine: Mimesis, pp. 67-79.

CONNELL – GIBSON 2003

J. Connell – C. Gibson, 2003, *Soundtracks: popular music, identity and place*, London: Routledge.

CONTI 2005

S. Conti, 2005, *Musica e paesaggi*, in *Geotema* XXVII (3), pp. 63-71.

CONZE 1865

A. Conze, 1865, *Reise auf der Insel Lesbos*, Hannover: Rümpler.

COOK 1981

I.G. Cook, 1981, *Consciousness and the novel: fact or fiction in the works of D.H. Lawrence*, in D.C.D. Pocock (a cura di), *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, London: Croom Helm, pp. 66-84.

COPETA – COSTANTINO 1985

C. Copeta – V. Costantino, 1985, *Territorialità – quotidianità, chiave di lettura di un testo letterario: "Bonheur d'occasion" di G. Roy*, in *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari*, serie terza, VI, pp. 239-272.

COPETA – DONELLA 1983

C. Copeta – F. Donella, 1983, *Il rapporto tra geografia umanistica e letteratura. Un esempio di analisi: 'Le paysan de Paris' di L. Aragon*, in *Rivista Geografica Italiana* XC (3), pp. 445-470.

CORBATO 1968

C. Corbato, 1968, *Da Menandro a Caritone. Studi sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia nuova*, in *Quaderni Triestini sul Teatro Antico* I, pp. 5-44.

CORNA PELLEGRINI 1988

G. Corna Pellegrini (a cura di), 1988, *Roberto Almagià e la geografia italiana nella prima metà del secolo. Una rassegna scientifica e una antologia degli scritti*, Milano: Unicopli.

CORNA PELLEGRINI 2002

G. Corna Pellegrini, 2002, *Il viaggio come esperienza geografica*, in *Geotema* XVII, pp. 22-27.

CORTESI ET ALII 2010

G. Cortesi et alii, 2010, *Il paesaggio sonoro e la valorizzazione culturale del territorio. Riflessioni a partire da un'indagine sui luoghi pucciniani*, Bologna: Pàtron.

COSGROVE 1979

D. Cosgrove, 1979, *John Ruskin and the geographical imagination*, in *Geographical Review* LXIX, pp. 43-62.

COUCH 1938

H.N. Couch, 1938, *On responsibility in drunkenness*, in *The Classical Journal* XXXIV (2), pp. 99-101.

CRESCI 1981

L.R. Cresci, 1981, *Il romanzo di Longo Sofista e la tradizione bucolica*, in *Atene e Roma* XXVI, pp. 1-25.

CRESSWELL 1993

T. Cresswell, 1993, *Mobility as resistance: a geographical reading of Kerouac's 'On the road'*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* XVIII (2), pp. 249-262.

CRISMANI 1997a

D. Crismani, 1997, *Allegria di naufragi. I viaggi incantati del romanzo antico*, in S. Sconocchia – L. Toneatto (a cura di), *Lingue tecniche del greco e del latino II. Atti del II seminario internazionale sulla letteratura scientifica e tecnica greca e latina*, Bologna: Pàtron, pp. 35-48.

CRISMANI 1997b

D. Crismani, 1997, *Il teatro nel romanzo ellenistico d'amore e di avventure*, Alessandria: Dell'Orso.

CUEVA – BYRNE 2014

E.P. Cueva – S.N. Byrne (a cura di), 2014, *A companion to the ancient novel*, Chichester: Wiley-Blackwell.

CURNIS 2003

M. Curnis, 2003, *Un tópos quasi immancabile: la tempesta marina tra teatro e romanzo*, in M. Guglielmo – E. Bona (a cura di), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria: Dell'Orso, pp. 259-273.

CUSSET 2005

C. Cusset, 2005, *Fonctions du décor bucolique dans les Pastorales de Longus*, in B. Pouderon (a cura di), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 163-178.

DANIELS – RYCROFT 1993

S. Daniels – S. Rycroft, 1993, *Mapping the modern city: Alan Sillitoe's Nottingham novels*, in *Transactions of the Institute of British Geographers XVIII* (4), pp. 460-480.

DARBY 1948

H.C. Darby, 1948, *The regional geography of Thomas Hardy's Wessex*, in *Geographical Review XXXVIII* (3), pp. 426-443.

DARDEL 1952

É. Dardel, 1952, *L'homme et la terre. Nature de la réalité géographique*, Paris: Presses Universitaires de France (traduzione italiana a cura di Clara Copeta, Milano: Unicopli, 1986).

DEAN 1984

M. Dean, 1984, *Viaggiatori, archeologi, geografi e consoli nell'Egeo settentrionale: il caso di Mitilene e della prospiciente costa anatolica*, in *Erodoto. Problemi di geografia VII/VIII*, pp. 189-223.

DE FANIS 1997

M. De Fanis, 1997, *Geografia e letteratura. Le 'Elegie istriane' di Biagio Marin*, in *Rivista Geografica Italiana CIV*, pp. 49-74.

DE FANIS 2001

M. De Fanis, 2001, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma: Meltemi.

DELL'AGNESE – TABUSI 2016

E. Dell'Agnese – M. Tabusi (a cura di), *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, Roma: Società Geografica Italiana.

DEMATTEIS 1963

G. Dematteis, 1963, *L'organizzazione del territorio nelle utopie sociali di T. Moro, T. Campanella, F. Bacone*, in *Rivista Geografica Italiana LXX*, pp. 395-422.

DE PONTI 2007

P. De Ponti, 2007, *Geografia e letteratura. Letture complementari del territorio e della vita sociale*, Milano: Unicopli.

DHUSSA 1981

R.C. Dhussa, 1981, *Literary geography: a bibliography*, in *Journal of Cultural Geography I (2)*, pp. 113-117.

DI GIGLIO 2006

A. Di Giglio, 2006, *Gli strumenti musicali: espressione di identità geografica e sociale*, in *Ambiente Società Territorio LI (2)*, pp. 12-14.

DOBIAS-LALOU 2006

C. Dobias-Lalou, 2006, *Que faisait Dryas en sa vigne? Longus, Daphnis et Chloè I, 19, 1*, in P. Brillet-Dubois – É. Parmentier (a cura di), *Filologia. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 253-259.

DOUGHERTY 2012

P.H. Dougherty (a cura di), 2012, *The geography of wine. Regions, terroir and techniques*, Dordrecht: Springer.

DOUKAKIS 1959

G.A. Doukakis, 1959, Ο τουρισμός της νήσου Λέσβου, Atene: Kentro Touristikon Meleton.

DUPONT 1982

P. Dupont, 1982, *Amphores commerciales archaïques de la Grèce de l'Est*, in *La Parola del Passato XXXVII*, pp. 193-209.

DUPUY 2011

L. Dupuy, 2011, *Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX^e siècle*, in *Annales de Géographie DCLXXIX*, pp. 225-245.

ECKERMANN 1836

J.P. Eckermann, 1836, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, Leipzig: Brockhaus (traduzione italiana a cura di Tomaso Gnoli, Firenze: Sansoni, 1947).

EDDY 1979/1980

S.K. Eddy, 1979/1980, *Climate in Greco-Roman history*, in *Syracuse Scholar I*, pp. 19-30.

EFFE 1982

B. Effe, 1982, *Longos. Zur Funktionsgeschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit*, in *Hermes CX (1)*, pp. 65-84.

EFFE 1987

B. Effe, 1987, *Der griechische Liebesroman und die Homoerotik. Ursprung und Entwicklung einer epischen Gattungskonvention*, in *Philologus CXXXI (1)*, pp. 95-108.

EGGER 1988

B. Egger, 1988, *Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin*, in H. Hofmann (a cura di), *Groningen Colloquia on the Novel*, I, Groningen: Forsten, pp. 33-66.

EHLING 2010

K. Ehling, 2010, *Numismatische Anmerkungen zu Longos' "Daphnis und Chloë"*, in *Hermes* CXXXVIII (3), pp. 352-360.

EMERIT – PERROT – VINCENT 2015

S. Emerit – S. Perrot – A. Vincent (a cura di), 2015, *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale.

EPSTEIN 1995

S.J. Epstein, 1995, *Longus' werewolves*, in *Classical Philology* XC (1), pp. 58-73.

FAKAS 2005

C. Fakas, 2005, *Seeräuberei und Homoerotik bei Longos*, in *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* XXIX, pp. 185-191.

FERNÁNDEZ-DELGADO – PORDOMINGO 2016

J.-A. Fernández-Delgado – F. Pordomingo, 2016, *Musical ekphrasis and diegema in Longus' Daphnis and Chloe*, in *Greek, Roman and Byzantine Studies* LVI, pp. 696-708.

FIGUEIREDO FARINHA 1978

O. De Figueiredo Farinha, 1978, *Dáfnis e Cloe, romance de Longo*, in *Classica* IV, pp. 79-81.

FOREHAND 1976

W.E. Forehand, 1976, *Symbolic gardens in Longus' Daphnis and Chloe*, in *Eranos* LXXIV, pp. 103-112.

FRANKELLIS 1993

P.L. Frankellis, 1993, *Τέρπανδρος ο Αντισσαίος*, in *Lesbiaka* XIV, pp. 230-248.

FRÉMONT 1976

A. Frémont, 1976, *La région, espace vécu*, Paris: Presses Universitaires de France (traduzione italiana a cura di Marica Milanese, Milano: Franco Angeli, 1978).

FUBINI 1976

E. Fubini, 1976, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Torino: Einaudi.

GABBA 1981

E. Gabba, 1981, *True history and false history in classical antiquity*, in *The Journal of Roman Studies* LXXI, pp. 50-62.

GABBA 1991

E. Gabba, 1991, *L'insularità nella riflessione antica*, in F. Prontera (a cura di), *Geografia storica della Grecia antica*, Roma-Bari: Laterza, pp. 106-109.

GALEOTTI – PAPERINI 2015

G. Galeotti – M. Paperini (a cura di), 2015, *I paesaggi del vino*, Livorno: Debatte.

GEHRKE 1986

H.-J. Gehrke, 1986, *Jenseits von Athen und Sparta. Das dritte Griechenland und seine Staatenwelt*, München: Beck.

GIBLIN 1978

B. Giblin, 1978, *Jules Verne, la géographie et 'L'Île mystérieuse'*. Pour le 150^e anniversaire de sa naissance, in *Hérodote* X, pp. 76-90.

GILBERT 1960

E.W. Gilbert, 1960, *The idea of the region*, in *Geography* XLV (3), pp. 157-175.

GOLDHILL 2001

S. Goldhill (a cura di), 2001, *Being Greek under Rome. Cultural identity, the Second Sophistic and the development of the Empire*, Cambridge: Cambridge University Press.

GÓMEZ 2002

P. Gómez, 2002, *El jardín y la cueva en la novela de Longo*, in M.J. García Soler (a cura di), *Times charin. Homenaje al profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 143-152.

GOODEY 1970

B.R. Goodey, 1970, *Mapping 'Utopia': a comment on the geography of Sir Thomas More*, in *Geographical Review* LX (1), pp. 15-30.

GRANÖ 1929

J.G. Granö, 1929, *Reine Geographie. Eine methodologische Studie beleuchtet mit Beispielen aus Finnland und Estland*, in *Acta Geographica* II (2), pp. 1-202.

GRAVERINI – KEULEN – BARCHIESI 2006

L. Graverini – W. Keulen – A. Barchiesi, 2006, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma: Carocci.

GREECE 1945

Naval Intelligence Division, 1945, *Greece III. Regional geography*, London: Naval Intelligence Division.

GREEN 1982

P. Green, 1982, *Longus, Antiphon, and the topography of Lesbos*, in *The Journal of Hellenic Studies* CII, pp. 210-214.

GREEN 2005

P. Green, 2005, *Early travellers to Lesbos*, in *Arion*, serie terza, XIII (2), pp. 61-72.

GRIBBIN – LAMB 1978

J. Gribbin – H.H. Lamb, 1978, *Climatic change in historical times*, in J. Gribbin (a cura di), *Climatic change*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 68-82.

GRIMAL 1957

P. Grimal, 1957, *Le jardin de Lamon à Lesbos*, in *Revue archéologique* XLIX, pp. 211-214.

GUEZ 2004

J.-P. Guez, 2004, *La sauvagerie dans le voyage romanesque*, in M.-C. Charpentier (a cura di), *Les espaces du sauvage dans le monde antique: approches et définitions*, Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 195-207.

GUIDA 1985

A. Guida, 1985, *More on she-goat nurses*, in *Classical Philology* LXXX (2), p. 142.

GUTTON 2000

J.-P. Gutton, 2000, *Bruits et sons dans notre histoire. Essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris: Presses Universitaires de France.

HADAS 1952

M. Hadas, 1952, *Cultural survival and the origin of fiction*, in *The South Atlantic Quarterly* LI, pp. 253-260.

HÄGG 1966

T. Hägg, 1966, *Die Ephesiaka des Xenophon Ephesios. Original oder Epitome?*, in *Classica et Mediaevalia* XXVII, pp. 118-161.

HÄGG 1983

T. Hägg, 1983, *The novel in antiquity*, Oxford: Basil Blackwell.

HANSEN – SPENCER – WILLIAMS 2004

M.H. Hansen – N. Spencer – H. Williams, 2004, *Lesbos*, in M.H. Hansen – T.H. Nielsen (a cura di), *An inventory of archaic and classical poleis*, Oxford: Oxford University Press, pp. 1018-1032.

HART 1986

D.M. Hart, 1986, *A literary geography of Soweto*, in *Geojournal* XII (2), pp. 191-195.

HART – PIRIE 1984

D.M. Hart – G.H. Pirie, 1984, *The sight and soul of Sophiatown*, in *Geographical Review* LXXIV (1), pp. 38-47.

HART – ROGERSON 1985

D.M. Hart – C.M. Rogerson, 1985, *Literary geography and the informal sector*, in *Geography Research Forum* VIII, pp. 15-29.

HERRMANN 1981

L. Herrmann, 1981, *Velius Longus auteur de Daphnis et Chloé*, in *Latomus* XL, pp. 378-383.

HILTON 2005

J.L. Hilton, 2005, *War and peace in the ancient Greek novel*, in *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa* XLVIII, pp. 57-85.

HOPWOOD 1998

K. Hopwood, 1998, “*All that may become a man*”: *the bandit in the ancient novel*, in L. Foxhall – J. Salmon (a cura di), *When men were men. Masculinity, power and identity in classical antiquity*, London-New York: Routledge, pp. 195-204.

HOWELL 1998

P. Howell, 1998, *Crime and the city solution: crime fiction, urban knowledge, and radical geography*, in *Antipode* XXX (4), pp. 357-378.

HOWSON 1872

J.S. Howson, 1872, *Lesbos*, in W. Smith (a cura di), *A dictionary of Greek and Roman geography*, vol. II, London: Murray, pp. 164-166.

HUBBARD 2006

T.K. Hubbard, 2006, *The pipe that can imitate all pipes: Longus' Daphnis and Chloe and the intertextual polyphony of pastoral music*, in M. Skoie – S. Bjørnstad Velázquez (a cura di), *Pastoral and the humanities. Arcadia re-inscribed*, Exeter: Bristol Phoenix Press, pp. 101-106.

HUDSON 1982

B.J. Hudson, 1982, *The geographical imagination of Arnold Bennett*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VII (3), pp. 365-379.

HUDSON 2006

R. Hudson, 2006, *Regions and place: music, identity and place*, in *Progress in Human Geography* XXX (5), pp. 626-634.

HUETZ DE LEMPS 1994

C. Huetz de Lemps, 1994, *L'histoire et les îles...*, in *Hérodote* LXXIV/LXXV, pp. 32-44.

HUGHES 1999

R.B. Hughes, 1999, *Empire and domestic space in the fiction of Jamaica Kincaid*, in *Australian Geographical Studies* XXXVII (1), pp. 11-23.

HUNTER 1983

R.L. Hunter, 1983, *A study of Daphnis & Chloe*, Cambridge: Cambridge University Press.

INCANI CARTA 1998

C. Incani Carta, 1998, *Geografia e letteratura. Meditazioni sul tema*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari* XVI, pp. 489-503.

INCANI CARTA 2000

C. Incani Carta, 2000, *Il rapporto fra uomo e mondo. L'idea di geografia e di paesaggio nell'opera narrativa di Grazia Deledda*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari* XVIII, pp. 295-331.

INCANI CARTA 2005

C. Incani Carta, 2005, *Geografia e letteratura. Paesaggi e luoghi deleddiani, beni culturali e parchi letterari*, in L. Pisano (a cura di), *Memoria, paesaggio, cultura: itinerari italiani ed europei*, Milano: Franco Angeli, pp. 71-90.

INCANI CARTA 2006

C. Incani Carta, 2006, *Geografie mitiche. Grazia Deledda*, in G. Campione – F. Farinelli – C. Santoro Lezzi (a cura di), *Scritti per Alberto di Blasi*, I, Bologna: Pàtron, pp. 827-834.

INCANI CARTA 2007

C. Incani Carta, 2007, *Luoghi, paesaggi, uomini per voce di Grazia Deledda. Geografia e letteratura*, Cagliari: Scuola sarda.

INGOLD 2007

T. Ingold, 2007, *Against soundscape*, in A. Carlyle (a cura di), *Autumn leaves: sound and the environment in artistic practice*, Paris: Double Entendre, pp. 10-13.

ITALIANO – MASTRONUNZIO 2011

F. Italiano – M. Mastronunzio (a cura di), 2011, *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano: Unicopli.

JÄRVILUOMA 1994

H. Järviluoma (a cura di), *Soundscapes. Essays on vroom and moo*, Tampere: Department of Folk Tradition.

JÄRVILUOMA – WAGSTAFF 2002

H. Järviluoma – G. Wagstaff (a cura di), *Soundscape studies and methods*, Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology.

JAY 1975

L.J. Jay, 1975, *The Black Country of Francis Brett Young*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* LXVI, pp. 57-72.

JAZEEL 2005

T. Jazeel, 2005, *Because pigs can fly: sexuality, race and the geographies of difference in Shyam Selvadurai's Funny Boy*, in *Gender, Place & Culture* XII (2), pp. 231-249.

JEANS 1979

D.N. Jeans, 1979, *Some literary examples of humanistic descriptions of place*, in *Australian Geographer* XIV (4), pp. 207-214.

JEANS 1984

D.N. Jeans, 1984, *Fiction and the small town in the United States: a contribution to the study of urbanisation*, in *Australian Geographical Studies* XXII, pp. 261-274.

JOHNS 1960

E. Johns, 1960, *Langstone Rock. An experiment in the art of landscape description*, in *Geography* XLV (3), pp. 176-182.

JOUSSE 1935

M. Jousse, 1935, *Du mimisme à la musique chez l'enfant*, Paris: Geuthner.

KEIGHREN 2005

I.M. Keighren, 2005, *Geosophy, imagination, and terrae incognitae: exploring the intellectual history of John Kirtland Wright*, in *Journal of Historical Geography* XXXI, pp. 546-562.

KELEPERTZIS 1998

A. Kelepertzis, 1998, *Οι θερμές πηγές και το απολιθωμένο δάσος στη Λέσβο. Τα αποτελέσματα της ηφαιστιακής δράσης*, Atene: Ion.

KELMAN 2010

A. Kelman, 2010, *Rethinking the soundscape. A critical genealogy of a key term in sound studies*, in *The Senses and Society* V (2), pp. 212-234.

KERÉNYI 1927

K. Kerényi, 1927, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Ein Versuch*, Tübingen: J.C.B. Mohr.

KITCHIN – KNEALE 2001

R. Kitchin – J. Kneale, 2001, *Science fiction or future fact? Exploring imaginative geographies of the new millennium*, in *Progress in Human Geography* XXV (1), pp. 19-35.

KLOFT 1989

H. Kloft, 1989, *Imagination und Realität. Überlegungen zur Wirtschaftsstruktur des Romans Daphnis und Chloe*, in H. Hofmann (a cura di), *Groningen Colloquia on the Novel*, II, Groningen: Forsten, pp. 45-61.

KOLDEWEY 1890

R. Koldewey, 1890, *Die antiken Baureste der Insel Lesbos*, Berlin: Reimer.

KONG 1995

L. Kong, 1995, *Popular music in geographical analyses*, in *Progress in Human Geography* XIX (2), pp. 183-198.

KONG – SAVAGE 1986

L. Kong – V.R. Savage, 1986, *The Malay world in colonial fiction*, in *Singapore Journal of Tropical Geography* VII (1), pp. 40-52.

KONSTAN 2002

D. Konstan, 2002, *Narrative spaces*, in M. Paschalis – S. Frangoulidis (a cura di), *Space in the ancient novel*, Groningen: Barkhuis, pp. 1-11.

KONTIS 1972

I.D. Kontis, 1972, «Τὰ κατὰ Δάφνιν καὶ Χλοήν» του Λόγγου καὶ ἡ Λέσβος, in *Aiolika Grammata* II, pp. 217-223.

KONTIS 1973

I.D. Kontis, 1973, *Λεσβιακό πολύπτυχο. Από την ιστορία, την τέχνη και τη λογοτεχνία*, Atene: Esperos.

KONTIS 1978

I.D. Kontis, 1978, *Λέσβος καὶ ἡ Μικρασιατικὴ τῆς περιοχῆ*, Atene: Athenaiiko Kentro Oikistikes.

KRAUSE 2012

B. Krause, 2012, *The great animal orchestra. Finding the origins of music in the world's wild places*, London: Profile Books.

KUCH 1989

H. Kuch, 1989, *Die "Barbaren" und der antike Roman*, in *Das Altertum XXXV*, pp. 80-86.

LACOSTE 1987

Y. Lacoste, 1987, *Julien Gracq, un écrivain géographe. Le rivages des Syrtes, un roman géopolitique*, in *Hérodote XLIV*, pp. 8-37.

LAFAILLE 1989

R. Lafaille, 1989, *Départ: géographie et poésie*, in *Canadian Geographer XXXIII (2)*, pp. 118-130.

LALLEMAND 1992

A. Lallemand, 1992, *Les parfums dans le roman grec*, in M.-F. Baslez – P. Hoffmann – M. Trédé (a cura di), *Le monde du roman grec*, Paris: Presses de l'École normale supérieure, pp. 75-83.

LAMB 1930-31

W. Lamb, 1930-31, *Antissa*, in *The Annual of the British School at Athens XXXI*, pp. 166-178.

LAMB 1931-32

W. Lamb, 1931-32, *Antissa*, in *The Annual of the British School at Athens XXXII*, pp. 41-67.

LAMB 1936

W. Lamb, 1936, *Excavations at Thermi in Lesbos*, Cambridge: Cambridge University Press.

LAMB 1981

H.H. Lamb, 1981, *Climate from 1000 BC to 1000 AD*, in M. Jones – G. Dimbleby (a cura di), *The environment of man: the Iron Age to the Anglo-Saxon Period*, Oxford: BAR, pp. 53-65.

LAMB 1982

H.H. Lamb, 1982, *Climate, history and the modern world*, London-New York: Methuen.

LANDO 1993

F. Lando (a cura di), 1993, *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano: Etas.

LANDO 1996

F. Lando, 1996, *Fact and fiction: geography and literature. A bibliographic survey*, in *GeoJournal* XXXVIII (1), pp. 3-18.

LANDO 2003

F. Lando, 2003, *I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio*, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Bologna: Pàtron, pp. 183-196.

LANDO 2006

F. Lando, 2006, *Isola: una metafora geografica*, in G. Campione – F. Farinelli – C. Santoro Lezzi (a cura di), *Scritti per Alberto di Blasi*, I, Bologna: Pàtron, pp. 887-896.

LANEGRAN 1972

D.A. Lanegran, *The pioneers' view of the frontiera s presented in the regional novel 'Giants in the earth'*, in *International Geography*, I, pp. 350-352.

LA PENNA 1952

A. La Penna, 1952, *Marginalia et hariolationes philologiae*, in *Maia* V, pp. 93-112.

LASKARIS 1959

I. Laskaris, 1959, *Tà λείψανα τῆς ἀρχαίας Ἑρεσοῦ*, in *Lesbiaka* III, pp. 67-74.

LAUSBERG 2001

M. Lausberg, 2001, *Entwicklungsstufen der Kultur im Roman des Longos*, in P. Barceló – V. Rosenberger (a cura di), *Humanitas. Beiträge zur antiken Kulturgeschichte. Festschrift für Gunther Gottlieb zum 65. Geburtstag*, München: Vögel, pp. 191-218.

LAUWERS 2011

J. Lauwers, 2011, *A pepaideumenoi's novel. Sophistry in Longus' Daphnis and Chloe*, in *Ancient Narrative* IX, pp. 53-75.

LAVAGNINI 1950

B. Lavagnini, 1950, *Studi sul romanzo greco*, Messina: D'Anna.

LEVIN 1977

D.N. Levin, 1977, *To whom did the ancient novelists address themselves?*, in *Rivista di Studi Classici* XXV, pp. 18-29.

LEYSHON – MATLESS – REVILL 1998

A. Leyshon – D. Matless – G. Revill (a cura di), 1998, *The place of music*, New York: Guilford.

LIVIABELLA FURIANI 1984

P. Liviabella Furiani, 1984, *La musica nel romanzo erotico greco tra natura e cultura*, in *Quaderni dell'Istituto di Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia* I, pp. 27-43.

LIVIABELLA FURIANI 1999

P. Liviabella Furiani, 1999, *La voce degli dèi nelle "Pastorali" di Longo*, in E. Mirri – F. Valori (a cura di), *La ricerca di Dio*, Napoli: ESI, pp. 69-102.

LLOYD 1976

W.J. Lloyd, 1976, *Landscape imagery in the urban novel: a source of geographic evidence*, in G.T. Moore – R.G. Golledge (a cura di), *Environmental knowing. Theories, research and methods*, Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, pp. 279-285.

LONGO 1978

O. Longo, 1978, *Paesaggio di Longo Sofista*, in *Quaderni di Storia* IV, pp. 99-120.

LOWENTHAL 1961

D. Lowenthal, 1961, *Geography, experience, and imagination: towards a geographical epistemology*, in *Annals of the Association of American Geographers* LI (3), pp. 241-260.

LOWENTHAL 1976

D. Lowenthal, 1976, *Tuning in to the past. Can we recapture soundscapes of bygone days?*, in *The UNESCO Courier* XXIX (11), pp. 15-21.

LOWENTHAL 2007

D. Lowenthal, 2007, *Islands, lovers, and others*, in *Geographical Review* XCVII (2), pp. 202-229.

LOWENTHAL – BOWDEN 1976

D. Lowenthal – M.J. Bowden (a cura di), 1976, *Geographies of the mind. Essays in historical geosophy in honor of John Kirtland Wright*, New York: Oxford University Press.

LOWENTHAL – PRINCE 1976

D. Lowenthal – H.C. Prince, 1976, *Transcendental experience*, in S. Wapner – S.B. Cohen – B. Kaplan (a cura di), *Experiencing the environment*, New York: Plenum, pp. 117-131.

LUCCHESI 1995

F. Lucchesi (a cura di), 1995, *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Torino: Giappichelli.

LUCCHESI 2012a

F. Lucchesi, 2012, *Sviluppi teorici e tematiche di indagine negli studi di geografia umanistica: i paesaggi letterari e quelli cinematografici*, in *Acme* LXV (2), pp. 193-220.

LUCCHESI 2012b

F. Lucchesi, 2012, *Dai luoghi della natura a quelli dell'anima: esplorazioni meta-geografiche dei paesaggi sonori e olfattivi*, in A.G. Dal Borgo – D. Gavinelli (a cura di), *Il paesaggio nelle scienze umane. Approcci, prospettive e casi di studio*. Milano-Udine: Mimesis, pp. 41-65.

MACQUEEN 1990

B.D. MacQueen, 1990, *Myth, rhetoric, and fiction. A reading of Longus's Daphnis and Chloe*, Lincoln-London: University of Nebraska Press.

MAEDER 1991

D. Maeder, 1991, *Au seuil des romans grecs: effets de réel et effets de création*, in H. Hofmann – M. Zimmerman (a cura di), *Groningen Colloquia on the Novel*, IV, Groningen: Forsten, pp. 1-33.

MAGGIOLI – MORRI 2009

M. Maggioli – R. Morri, 2009, *Tra geografia e letteratura: realtà, finzione, territorio*, in *Quaderni del '900* IX, pp. 53-70.

VAN MAL-MAEDER 2001

D. van Mal-Maeder, 2001, *Événements sonores dans le roman antique*, in *Musica e Storia* IX (2), pp. 435-450.

MALATESTA 2006

S. Malatesta, 2006, *Educare al paesaggio sonoro*, in *Ambiente Società Territorio* LI (2), pp. 25-27.

MALLORY – SIMPSON-HOUSLEY 1987

W.E. Mallory – P. Simpson-Housley (a cura di), 1987, *Geography and literature. A meeting of disciplines*, Syracuse: Syracuse University Press.

MANZI 1972

E. Manzi, 1972, *The geographical novel of Emilio Salgari*, in *International Geography*, I, pp. 354-356.

MANZI 1997

E. Manzi, 1997, *Duckscapes. I paesaggi di Paperino*, in *Rivista Geografica Italiana* CIV, pp. 1-32.

MANZI 2013

E. Manzi, 2013, *Geografie salgariane. Ripartire da Mompracem*, Torino: Viglengo.

MARENGO 2016

M. Marengo, 2016, *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Bologna: Pàtron.

MARINELLI 1902

O. Marinelli, 1902, *Alcune questioni relative al moderno indirizzo della geografia*, Firenze: Ricci.

MARITZ 1991

J. Maritz, 1991, *The role of music in Daphnis and Chloe*, in H. Hofmann – M. Zimmerman (a cura di), *Groningen Colloquia on the Novel*, IV, Groningen: Forsten, pp. 57-67.

MASON 1979

H.J. Mason, 1979, *Longus and the topography of Lesbos*, in *Transactions of the American Philological Association* CIX, pp. 149-163.

MASON 1987

H.J. Mason, 1987, Πλίνιος ὁ Πρεσβύτερος καί οἱ πόλεις τῆς Λέσβου, in *Lesbiaka* X, pp. 176-185.

MASON 1993

H.J. Mason, 1993, *Mytilene and Methymna: quarrels, borders and topography*, in *Echos du Monde Classique* XXXVII, pp. 225-250.

MASON 1995a

H.J. Mason, 1995, *The end of Antissa*, in *American Journal of Philology* CXVI (3), pp. 399-410.

MASON 1995b

H.J. Mason, 1995, *Romance in a limestone landscape*, in *Classical Philology* XC (3), pp. 263-266.

MASON 2003

H.J. Mason, 2003, *Winter on Lesbos: imagination and reality*, in *Mouseion* III (3), pp. 285-293.

MASON 2006

H.J. Mason, 2006, *The “Aura of Lesbos” and the opening of Daphnis and Chloe*, in S.N. Byrne – E.P. Cueva – J. Alvares (a cura di), *Authors, authority, and interpreters in the ancient novel: essays in honor of Gareth L. Schmeling*, Groningen: Barkhuis, pp. 186-195.

MCCLEERY – MCCLEERY 1981

A. McCleery – A. McCleery, 1981, *Personality of place in the urban regional novel*, in *Scottish Geographical Magazine* XCVII (2), pp. 66-76.

MCCORMICK ET ALII 2012

M. McCormick *et alii*, 2012, *Climate change during and after the Roman Empire: reconstructing the past from scientific and historical evidence*, in *Journal of Interdisciplinary History* XLIII (2), pp. 169-220.

MEINIG 1971

D.W. Meinig, 1971, *Environmental appreciation: localities as a humane art*, in *The Western Humanities Review* XXV, p. 1-11.

MERKELBACH 1962

R. Merkelbach, 1962, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin: Beck.

MERKELBACH 1988

R. Merkelbach, 1988, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart: Teubner (traduzione italiana a cura di Edy Minguzzi, Genova: ECIG, 1991).

MERKELBACH 1994

R. Merkelbach, 1994, *Novel and aretalogy*, in J. Tatum (a cura di), *The search for the ancient novel*, Baltimora-London: Johns Hopkins University Press, pp. 283-295.

MILL 1910

H.R. Mill, 1910, *Guide to geographical books and appliances*, London: Philip & Son.

MINIDIO 2005

A. Minidio, 2005, *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Milano: Guerini.

MINUTO 2016

C. Minuto, 2016, *La simbologia della flora nei giardini di Fileta e Dionisofane nel Dafni e Cloe di Longo Sofista (II 3, 3-5; IV 2 – 4, 1)*, in *Atene e Roma*, serie seconda, X (3/4), pp. 162-172.

MITTELSTADT 1966

M.C. Mittelstadt, 1966, *Longus: Daphnis and Chloe and the pastoral tradition*, in *Classica et Mediaevalia XXVII*, pp. 162-177.

MITTELSTADT 1967

M.C. Mittelstadt, 1967, *Longus: Daphnis and Chloe and Roman narrative painting*, in *Latomus XXVI*, pp. 752-761.

MITTELSTADT 1970

M.C. Mittelstadt, 1970, *Bucolic-lyric motifs and dramatic narrative in Longus' Daphnis and Chloe*, in *Rheinisches Museum für Philologie CXIII (2/3)*, pp. 211-227.

MONTIGLIO 2012

S. Montiglio, 2012, *The (cultural) harmony of nature: music, love, and order in Daphnis and Chloe*, in *Transactions of the American Philological Association* CXLII (1), pp. 133-156.

MOLES 1982

A.A. Moles, 1982, *Nissonologie ou science des îles*, in *Espace Géographique* XI (4), pp. 281-289.

MONTEBELLI 2009

S. Montebelli, 2009, *Il senso del luogo. La Milano di Carlo Emilio Gadda*, in *Quaderni del '900* IX, pp. 103-118.

MORGAN 2007

J. R. Morgan, 2007, *Travel in the Greek novels: function and interpretation*, in C.E.P. Adams – J. Roy (a cura di), *Travel, geography and culture in ancient Greece, Egypt and the Near East*, Oxford: Oxbow Books, pp. 139-160.

MORGAN 2012

J.R. Morgan, 2012, *Longus*, in I.J.F. De Jong (a cura di), *Space in ancient Greek literature. Studies in ancient Greek narrative*, Leiden: Brill, pp. 537-555.

MORI 1911

A. Mori, 1911, *La misurazione eratostenica del grado ed altre notizie geografiche della Geometria di Marziano Capella*, Firenze: Ricci, 1918.

MORI 1922

A. Mori, 1922, *La geografia nell'opera di Dante*, in *Atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano*, vol. I, Firenze: Alinari.

MORI 1925

A. Mori, 1925, *Per la storia della geografia didattica. L'insegnamento della geografia nell'antichità*, Firenze: Ariani.

MORI 1928

A. Mori, 1928, *Il ritratto della terra nell'antichità*, Roma: s.n.

MURRAY SCHAFER 1977

R. Murray Schafer, 1977, *The tuning of the world*, New York: Knopf (traduzione italiana a cura di Nemesio Ala, Milano: Ricordi – Lucca: LIM, 1985, dalla quale si cita).

MYNOTT 2018

J. Mynott, 2018, *Birds in the ancient world*, Oxford: Oxford University Press.

NABER 1877

S.A. Naber, 1877, *Adnotationes criticae ad Longi Pastoralia*, in *Mnemosyne* V (2), pp. 199-220.

NASH 1968

P.H. Nash, 1968, *Music regions and regional music*, in *The Deccan Geographer* VI, pp. 1-24.

NEUMANN 1985

J. Neumann, 1985, *Climatic change as a topic in the classical greek and roman literature*, in *Climatic change* VII, pp. 441-454.

NIMIS 1994

S. Nimis, 1994, *The prosaics of the ancient novels*, in *Arethusa* XXVII, pp. 387-411.

NOBLE – DHUSSA 1990

A.G. Noble – R.C. Dhussa, 1990, *Image and substance: a review of literary geography*, in *Journal of Cultural Geography* X (2), pp. 49-65.

NORLIND 1926

W. Norlind, 1926, *När levde Longos?*, in *Eranos* XXIV, pp. 189-191.

NOVATI 2014

A. Novati, *L'Ellesponto: il sentiero tortuoso di Elle*, Reggio Calabria: Leonida.

OGLIARI – ZANOLIN 2017

E. Ogliari – G. Zanolin (a cura di), 2017, *Laghi e paludi. Prospettive geografiche e letterarie*, Milano-Udine: Mimesis.

OHLSON 1976

B. Ohlson, 1976, *Sound fields and sonic landscapes in rural environments*, in *Fennia* CXLVIII, pp. 33-45.

OLWIG 1981

K.R. Olwig, 1981, *Literature and "reality": the transformation of the Jutland heath*, in D.C.D. Pocock (a cura di), *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, London: Croom Helm, pp. 47-65.

ORLANDINI 1993

M. Orlandini, 1993, *Note sul romanzo greco: il paesaggio urbano tra retorica e storiografia*, in *Atene e Roma* XXXVIII, pp. 57-78.

ORY 1984

T. Ory, 1984, *L'organisation de l'espace dans un épisode de Daphnis et Chloé de Longus*, in *Connaissance hellénique* XVIII, pp. 17-19.

PAMUK 2007

O. Pamuk, 2007, *La valigia di mio padre*, Torino: Einaudi.

PANESSA 1981

G. Panessa, 1981, *Oscillazioni e stabilità del clima nella Grecia antica. Introduzione ad una ricostruzione paleoclimatologica*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, serie terza, XI (1), pp. 123-158.

PANESSA 1982

G. Panessa, 1982, *Recenti studi di interesse paleoclimatologico riguardanti la Grecia*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, serie terza, XII (4), pp. 1601-1614.

PANESSA 1991

G. Panessa, 1991, *Fonti greche e latine per la storia dell'ambiente e del clima nel mondo greco*, Pisa: Scuola Normale Superiore.

PAPAZOGLU 1981

I.P. Papazoglou, 1981, Ἱστορία τῆς Ἑρεσοῦ. Ἑρεσοὺς ἢ πατρίδα τῆς Σαπφῶς καὶ τοῦ Θεόφραστου, Atene: *s.n.*

PAPOTTI 2007

D. Papotti, 2007, *Marketing turistico e paesaggi sonori. Il caso di “Parma capitale della musica”*, in *Ambiente Società Territorio* LII (1), pp. 15-19.

PAPOTTI 2011

D. Papotti, 2011, *Istruzioni geopoetiche per la lettura della città di Napoli. I paesaggi urbani in Giunapoli di Silvio Perrella*, in F. Italiano – M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, Milano: Unicopli, pp. 43-63.

PARASKEVAÏDIS 1976

M. Paraskevaïdis, 1976, *Lesbos*, in R. Stillwell (a cura di), *The Princeton encyclopedia of classical sites*, Princeton: Princeton University Press, pp. 502-503.

PARK 2015

A. Park, 2015, *The pastoral parents of Daphnis and Chloe*, in *Arethusa* XLVIII (2), pp. 253-281.

PATERSON 1965

J.H. Paterson, 1965, *The novelist and his region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott*, in *Scottish Geographical Magazine* LXXXI (3), pp. 146-152.

PATTONI 2004

M.P. Pattoni, 2004, *I Pastoralia di Longo e la contaminazione dei generi: alcune proposte interpretative*, in *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* LIII, pp. 83-123.

PATTONI 2005a

M.P. Pattoni (a cura di), 2005, *Longo Sofista. Dafni e Cloe*, Milano: BUR.

PATTONI 2005b

M.P. Pattoni, 2005, *In margine al testo di Longo Sofista*, in *Prometheus* XXXI (1), pp. 75-89.

PAUL 1987

A. Paul, 1987, *Russian landscape in literature: Lermontov and Turgenev*, in W.E. Mallory – P. Simpson-Housley (a cura di), *Geography and literature. A meeting of discipline*, Syracuse: Syracuse University Press, pp. 115-131.

PECQUEUX 2012

A. Pecqueux, 2012, *Le son des choses, les bruits de la ville*, in *Communications XC* (1), pp. 5-16.

PÉREZ BENITO – VICENTE SOBRADILLO 2006

E. Pérez Benito – D. Vicente Sobradillo, 2006, *Música y literatura en Grecia: elementos musicales en la novela de Longo de Lesbos y su deuda con el modelo teocriteo*, in E. Calderón – A. Morales – M. Valverde (a cura di), *KOINÒS LÓGOS. Homenaje al profesor José García López*, vol. II, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 777-784.

PERRY 1930

B.E. Perry, 1930, *Chariton and his romance from a literary-historical point of view*, in *American Journal of Philology LI*, pp. 93-134.

PERRY 1967

B.E. Perry, 1967, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

PHILANIOTOU 2011

O. Philaniotou, 2011, *Thermi. A prehistoric city in the northeast Aegean*, Mitilene: Ministry of Culture and Tourism.

PHILIPPIDES 1978

M. Philippides, 1978, *A note on Longus' "Lesbiaka"*, in *The Classical World LXXI* (7), pp. 460-461.

PICONE 2016

M. Picone, 2016, *Hic sunt Hobbits. La 'realizzazione' di un paesaggio virtuale*, in G. Picone – L. Scolari (a cura di), *J.R.R. Tolkien: viaggio ed eroismo ne Il signore degli anelli*, Palermo: Palumbo, pp. 30-57.

PINNA 1984

M. Pinna, 1984, *La storia del clima. Variazioni climatiche e rapporto clima-uomo in età postglaciale*, Roma: Società Geografica Italiana.

PINNA 1996

M. Pinna, 1996, *Le variazioni del clima. Dall'ultima grande glaciazione alle prospettive per il XXI secolo*, Milano: Franco Angeli.

PIRIE 1982

G.H. Pirie, 1982, *Mostly 'Jubek': urbanism in some South African English literature*, in *South African Geographical Journal* LXIV (1), pp. 63-71.

POCOCK 1979

D.C.D. Pocock, 1979, *The novelist's image of the North*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* IV (1), pp. 62-76.

POCOCK 1981a

D.C.D. Pocock, 1981, *Place and the novelist*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VI (3), pp. 337-347.

POCOCK 1981b

D.C.D. Pocock (a cura di), 1981, *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, London: Croom Helm.

POCOCK 1981c

D.C.D. Pocock, 1981, *Introduction: imaginative literature and the geographer*, in D.C.D. Pocock (a cura di), *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, London: Croom Helm, pp. 9-19.

POCOCK 1981d

D.C.D. Pocock, 1981, *Geography and literature*, in *Area* XIII (1), p. 84.

POCOCK 1981e

D.C.D. Pocock, 1981, *Sight and knowledge*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VI (4), pp. 385-393.

POCOCK 1983

D.C.D. Pocock, 1983, *Geography and literature at the IBG*, in *Area* XV (1), pp. 74-75.

POCOCK 1984a

D.C.D. Pocock, 1984, *La géographie humaniste*, in A.S. Bailly (a cura di), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris: Masson, pp. 139-142 (traduzione italiana a cura di Piero Dagradi, Bologna: Pàtron, 1989).

POCOCK 1984b

D.C.D. Pocock, 1984, *Geography and literature*, in *Area* XVI (1), p. 73.

POCOCK 1986a

D.C.D. Pocock, 1986, *Literature and humanist geography*, in *Area* XVIII (1), pp. 55-56.

POCOCK 1986b

D.C.D. Pocock, 1986, *Everyman in noplacé: a final comment*, in *Area* XVIII (3), p. 254.

POCOCK 1987

D.C.D. Pocock, 1987, *Haworth: the experience of literary place*, in W.E. Mallory – P. Simpson-Housley (a cura di), *Geography and literature. A meeting of discipline*, Syracuse: Syracuse University Press, pp. 135-142.

POCOCK 1988a

D.C.D. Pocock, 1988, *Geography and literature*, in *Progress in Human Geography* XII (1), pp. 87-102.

POCOCK 1988b

D.C.D. Pocock, 1988, *The music of geography*, in D.C.D. Pocock (a cura di), *Humanistic approaches in geography*, Durham: Department of Geography, pp. 62-71.

POCOCK 1989

D.C.D. Pocock, 1989, *Sound and the geographer*, in *Geography* LXXIV (3), pp. 193-200.

POCOCK 1993

D.C.D. Pocock, 1993, *The senses in focus*, in *Area* XXV (1), pp. 11-16.

PORTEOUS 1975

J.D. Porteous, 1975, *A preliminary landscape analysis of Middle-Earth during its Third Age*, in *Landscape* XIX, pp. 33-38.

PORTEOUS 1984

J.D. Porteous, 1984, *Putting Descartes before de hors*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* IX (3), pp. 372-373.

PORTEOUS 1985a

J.D. Porteous, 1985, *Literature and humanist geography*, in *Area* XVII (2), pp. 117-122.

PORTEOUS 1985b

J.D. Porteous, 1985, *Smellscape*, in *Progress in Human Geography* IX (3), pp. 356-378.

PORTEOUS 1986a

J.D. Porteous, 1986, *Everyman in noplacé: a reply to Pocock*, in *Area* XVIII (3), p. 254.

PORTEOUS 1986b

J.D. Porteous, 1986, *Bodyscape: the body-landscape metaphor*, in *Canadian Geographer* XXX (1), pp. 2-12.

PORTEOUS 1986c

J.D. Porteous, 1986, *Inscape: landscapes of the mind in the Canadian and Mexican novels of Malcolm Lowry*, in *Canadian Geographer* XXX (2), pp. 123-131.

PORTEOUS 1986d

J.D. Porteous, 1986, *Intimate sensing*, in *Area* XVIII (3), pp. 250-251.

PORTEOUS 1987

J.D. Porteous, 1987, *Deathscape: Malcolm Lowry's topophobic view of the city*, in *Canadian Geographer* XXXI (1), pp. 34-43.

PORTEOUS – MASTIN 1985

J.D. Porteous – J.F. Mastin, 1985, *Soundscape*, in *Journal of Architectural and Planning Research* II (3), pp. 169-186.

PORTER – LUKERMANN 1976

P.W. Porter – F.E. Lukermann, 1976, *The geography of Utopia*, in D. Lowenthal – M.J. Bowden (a cura di), *Geographies of the mind. Essays in historical geosophy in honor of John Kirtland Wright*, New York: Oxford University Press, pp. 197-223.

PRIETO PRIETO 1998

M.L. Prieto Prieto, 1998, *Papel de los animals en la novella de Longo*, in F.R. Adrados – A. Martínez Díez (a cura di), *IX congreso español de estudios clásicos*, vol. IV: *Literatura Griega*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos y Ediciones Clásicas, pp. 301-305.

RAFFESTIN 1986

C. Raffestin, 1986, *Perché 'noi' non abbiamo letto Éric Dardel?*, in É. Dardel, *L'uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, a cura di Clara Copeta, Milano: Unicopli, pp. 129-143.

RAPP 1955

A. Rapp, 1955, *The father of western gastronomy*, in *The Classical Journal* LI (1), pp. 43-48.

REARDON 1969

B.P. Reardon, 1969, *The Greek novel*, in *Phoenix* XXIII, pp. 291-309.

REARDON 1971

B.P. Reardon, 1971, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris: Les Belles Lettres.

REARDON 1974

B.P. Reardon, 1974, *The Second Sophistic and the novel*, in G.W. Bowersock (a cura di), *Approaches to the Second Sophistic*, University Park: American Philological Association, pp. 23-29.

REEVE 1982

M.D. Reeve (a cura di), 1982, *Longus. Daphnis et Chloe*, Leipzig: Teubner.

RELPH 1970

E. Relph, 1970, *An inquiry into the relations between phenomenology and geography*, in *Canadian Geographer* XIV (3), pp. 193-201.

RELPH 1981

E. Relph, 1981, *Rational landscapes and humanistic geography*, London: Croom Helm.

ROBINSON 1987

B. Robinson, 1987, *The geography of a crossroads: modernism, surrealism, and geography*, in W.E. Mallory – P. Simpson-Housley (a cura di), *Geography and literature. A meeting of disciplines*, Syracuse: Syracuse University Press, pp. 185-198.

ROBINSON 1988

B. Robinson, 1988, *Literature and everyday life*, in *Antipode* XX (3), pp. 180-206.

ROCCA 2013

L. Rocca, 2013, *Le impronte del paesaggio sonoro: un'opportunità per la didattica della storia e della geografia*, in *Ri-Vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio* XI (1), pp. 17-25.

ROCCA 1976

S. Rocca, 1976, *Il motivo dell'innamoramento a prima vista nell'apuleiana Amore e Psiche ed il romanzo greco*, in *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina* I, pp. 33-47.

ROHDE 1914

E. Rohde, 1914, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig: Breitkopf und Hartel.

ROHDE 1937

G. Rohde, 1937, *Longus und die Bukolik*, in *Rheinisches Museum für Philologie* LXXXVI (1), pp. 23-49.

ROUSE 1895-96

W.H.D. Rouse, *Lesbos*, in *The Annual of the British School at Athens* II, pp. 145-154.

ROUSE 1896

W.H.D. Rouse, *Folklore firstfruits from Lesbos*, in *Folklore* VII (2), pp. 142-159.

ROUSSEAU – LAPRISE 1982

G. Rousseau – J. Laprise, 1982, *Le discours du sol dans le roman mauricien de 1850 à 1950*, in *Cahiers de géographie du Québec* XXVI (67), pp. 121-137.

RUIZ-MONTERO 2007

C. Ruiz-Montero, 2007, *L'Asia Minore nel romanzo greco*, in G. Urso (a cura di), *Tra Oriente e Occidente: indigeni, Greci e Romani in Asia Minore*, Pisa: ETS, pp. 259-270.

SAÏD 1987

S. Saïd, 1987, *La société rurale dans le roman grec, ou la campagne vue de la ville*, in E. Frézouls (a cura di), *Sociétés urbaines, sociétés rurales dans l'Asie Mineure et la Syrie hellénistiques et romaines*, Strasbourg: AECR, pp. 149-171.

SAÏD 1994

S. Saïd, 1994, *The city in the Greek novel*, in J. Tatum (a cura di), *The search for the ancient novel*, Baltimora: Johns Hopkins University Press, pp. 216-236.

SALTER – LLOYD 1977

C.L. Salter – W.J. Lloyd, 1977, *Landscape in literature*, Washington: Association of American Geographers.

SALVADÈ 2016a

A.M. Salvadè (a cura di), 2016, *Selve. Tra geografia e letteratura*, Milano-Udine: Mimesis.

SALVADÈ 2016b

A.M. Salvadè (a cura di), 2016, *Deserti. Rappresentazioni geografiche e letterarie*, Milano-Udine: Mimesis.

SANDBERG – MARSH 1988

L.A. Sandberg – J.S. Marsh (a cura di), 1988, *Focus: literary landscapes – geography and literature*, in *Canadian Geographer XXXII* (3), pp. 266-276.

SANGUIN – ROUGIER 1982

A.L. Sanguin – H. Rougier, 1982, *Faits et fictions géographiques dans le roman régional suisse: le cas de Via Mala*, in *Geographia Helvetica XXXVII* (1), pp. 15-22.

SCARAMELLINI 1985a

G. Scaramellini (a cura di), 1985, *Testi di viaggio e geografia*, Milano: Unicopli.

SCARAMELLINI 1985b

G. Scaramellini, 1985, *Raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*, in E. Bianchi (a cura di), *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, Milano: Unicopli, pp. 27-123.

SCARAMELLINI 1988

G. Scaramellini, 1988, *Il contributo di Roberto Almagià all'evoluzione della geografia italiana*, in G. Corna Pellegrini (a cura di), *Roberto Almagià e la geografia italiana nella prima metà del secolo. Una rassegna scientifica e una antologia degli scritti*, Milano: Unicopli, pp. 77-111.

SCARAMELLINI 1993

G. Scaramellini, 1993, *La geografia dei viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano: Unicopli.

SCARAMELLINI 2008

G. Scaramellini, 2008, *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino: Giappichelli.

SCARAMELLINI 2012

G. Scaramellini, 2012, *Isole, insularità, isolamento nella costruzione della geografia contemporanea*, in N. Brazzelli (a cura di), 2012, *Isole. Coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano-Udine: Mimesis, pp. 13-32.

SCARAMELLINI 2017

G. Scaramellini, 2017, *Mangia come parli! Alimentazione e cucina italiana: geografie e storie di un mito gastronomico*, Milano-Udine: Mimesis.

SCARCELLA 1968

A.M. Scarcella, 1968, *La Lesbo di Longo Sofista*, Roma: Danesi (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, II, Napoli: ESI, pp. 285-312, dal quale si cita).

SCARCELLA 1970

A.M. Scarcella, 1970, *Realtà e letteratura nel paesaggio sociale ed economico del romanzo di Longo Sofista*, in *Maia XXII*, pp. 103-131 (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, II, Napoli: ESI, pp. 241-257, dal quale si cita).

SCARCELLA 1971

A.M. Scarcella, 1971, *La tecnica dell'imitazione in Longo Sofista*, in *Giornale Italiano di Filologia XXIII*, pp. 34-59 (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, II, Napoli: ESI, pp. 259-283, dal quale si cita).

SCARCELLA 1988a

A.M. Scarcella, 1988, *Romanzieri greci*, in F. Della Corte (a cura di), *Dizionario degli scrittori greci e latini*, III, Milano: Marzorati, pp. 1873-1896 (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, I, Napoli: ESI, pp. 17-45, dal quale si cita).

SCARCELLA 1988b

A.M. Scarcella, 1988, *Il mare (le fonti, i fiumi): l'altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci*, in *Euphrosyne XVI*, pp. 257-270 (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e*

romanzieri. *Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, I, Napoli: ESI, pp. 109-123, dal quale si cita).

SCARCELLA 1990

A.M. Scarcella, 1990, *Il mare (le fonti, i fiumi): l'altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci*, in *Euphrosyne* XVIII, pp. 237-246 (ristampato in A.M. Scarcella, 1993, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, I, Napoli: ESI, pp. 123-132, dal quale si cita).

SCARCELLA 1992

A.M. Scarcella, 1992, *La polémologie des romans*, in M.-F. Baslez – P. Hoffmann – M. Trédé (a cura di), *Le monde du roman grec*, Paris: Presses de l'École normale supérieure, pp. 63-74.

SCARCELLA 1993a

A.M. Scarcella, 1993, *Il romanzo greco d'amore e l'ideologia dell'amore in Grecia*, in A.M. Scarcella, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, I, Napoli: ESI, pp. 47-75.

SCARCELLA 1993b

A.M. Scarcella, 1993, *Fremde und Barbaren im griechischen Liebesroman*, in A.M. Scarcella, *Romanzo e romanzieri. Note di narratologia greca*, a cura di P. Liviabella Furiani e L. Rossetti, I, Napoli: ESI, pp. 103-108.

SCHAUS – SPENCER 1994

G.P. Schaus – N. Spencer, 1994, *Notes on the topography of Eresos*, in *American Journal of Archaeology* XCVIII (3), pp. 411-430.

SCHLAPBACH 2015

K. Schlapbach, 2015, *Music and meaning in Longus' Daphnis and Chloe: the inset tales in their performative settings*, in *Phoenix* LXIX (1/2), pp. 79-99.

SCHMELING 1974

G.L. Schmeling, 1974, *Chariton*, New York: Twayne.

SCHMELING 1980

G.L. Schmeling, 1980, *Xenophon of Ephesus*, Boston: Twayne.

SCHÖNBERGER 1973

O. Schönberger (a cura di), 1973, *Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe*, Berlin: Akademie.

SEAMON 1976

D. Seamon, 1976, *Phenomenological investigation of imaginative literature: a commentary*, in G.T. Moore – R.G. Golledge (a cura di), *Environmental knowing. Theories, research and methods*, Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, pp. 286-290.

SEAMON 1981

D. Seamon, 1981, *Newcomers, existential outsiders and insiders: their portrayal in two books by Doris Lessing*, in D.C.D. Pocock (a cura di), *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, London: Croom Helm, pp. 85-100.

SEMPLE 1921

E.C. Semple, 1921, *Geographic factors in the ancient Mediterranean grain trade*, in *Annals of the Association of American Geographers XI*, pp. 47-74.

SEMPLE 1932

E.C. Semple, 1932, *The geography of the Mediterranean region: its relation to ancient history*, London: Constable.

SESTINI 1963

A. Sestini, 1963, *Il paesaggio*, Milano: Touring Club Italiano.

SHARP 1994

J.P. Sharp, 1994, *A topology of 'post' nationality: (re)mapping identity in The Satanic Verses*, in *Ecumene I (1)*, pp. 65-76.

SHARP 2000

J.P. Sharp, 2000, *Towards a critical analysis of fictive geographies*, in *Area* XXXII (3), pp. 327-334.

SHIN 1976

M. Shin, 1976, *Geographical knowledge in three southwestern novels*, in G.T. Moore – R.G. Golledge (a cura di), *Environmental knowing. Theories, research and methods*, Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, pp. 273-278.

SILK 1984

J. Silk, 1984, *Beyond geography and literature*, in *Environment and Planning D: Society and Space* II, pp. 151-178.

SILK – SILK 1985

C.P. Silk – J. Silk, 1985, *Racism, nationalism and the creation of a regional myth: the Southern States after the American Civil War*, in J. Burgess – J. Gold (a cura di), *Geography, the media and the popular culture*, Beckenham: Croom Helm, pp. 165-191.

SILVERMAN 1977

S.E. Silverman, 1977, *The use of novels in teaching cultural geography of the United States*, in *Journal of Geography* LXXVI (4), pp. 140-146.

SILVERSTEIN 1985

J. Silverstein, 1985, *Burma through the prism of Western novel*, in *Journal of Southeast Asian Studies* XVI (1), pp. 129-140.

SIMPSON-HOUSLEY 1982

P. Simpson-Housley, 1982, *D.H. Lawrence's perceptions of Italy*, in *Scritti geografici in onore di Aldo Sestini*, II, Firenze: Società di studi geografici, pp. 1001-1012.

SIMPSON-HOUSLEY – PAUL 1984

P. Simpson-Housley – A.H. Paul, 1984, *Some regional themes in the writings of D.H. Lawrence*, in *Canadian Geographer* XXVIII (1), pp. 63-77.

SMITH 1994

S.J. Smith, 1994, *Soundscape*, in *Area* XXVI (3), pp. 232-240.

SMITH 1997

S.J. Smith, 1997, *Beyond geography's visible worlds: a cultural politics of music*, in *Progress in Human Geography* XXI (4), pp. 502-529.

SOMMERS 2008

B.J. Sommers, 2008, *The geography of wine. How landscapes, cultures, terroir, and the weather make a good drop*, New York: Plume.

SOUTHWORTH 1969

M. Southworth, 1969, *The sonic environment of cities*, in *Environment and Behavior* I (1), pp. 49-70.

SPENCER 1995a

N. Spencer, 1995, *A gazetteer of archaeological sites in Lesbos*, Oxford: Tempus reparatum.

SPENCER 1995b

N. Spencer, 1995, *Early Lesbos between East and West: a "grey area" of Aegean archaeology*, in *The Annual of the British School at Athens* CX, pp. 269-306.

SPENCER 1995c

N. Spencer, 1995, *Respecting your elders and betters: ancestor worship at Antissa, Lesbos*, in *Echos du Monde Classique* XXXIX, pp. 45-60.

SPENCER 1996

N. Spencer, 1996, "Τὸ Πυρραίων ὄρος τὸ πιτυῶδες": *an archaeological and epigraphical approach to a topographical problem*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* CXII, pp. 253-262.

STAINER 2005

J. Stainer, 2005, *The possibility of nonsecretarian futures: emerging disruptive identities of place in the Belfast of Ciaran Carson's The Star Factory*, in *Environment and Planning D: Society and Space*, XXIII, pp. 373-394.

STARK 1989

I. Stark, 1989, *Religiöse Elemente im antiken Roman*, in H. Kuch (a cura di), *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin: Akademie, pp. 135-149.

STEPHENS 1994

S.A. Stephens, 1994, *Who read ancient novels?*, in J. Tatum (a cura di), *The search for the ancient novel*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, pp. 405-418.

STRØKSNES 2015

M.A. Strøksnes, 2015, *Havboka*, Oslo: Forlaget Oktober (traduzione italiana a cura di Francesco Felici, Milano: Iperborea, 2017).

TAXIS 1909

S.G. Taxis, 1909, *Συνοπτική ιστορία και τοπογραφία της Λέσβου*, Il Cairo: Politos.

TEATHER 1991

E.K. Teather, 1991, *Visions and realities: images of early postwar Australia*, in *Transactions of the Institute of British Geographers XVI* (4), pp. 470-483.

TESI – VALLERINI – ZANGHERI 2009

P.C. Tesi – L. Vallerini – L. Zangheri (a cura di), 2009, *Vino e paesaggio. Materiali per il governo del territorio*, Siena: Ci.Vin.

TESKE 1991

D. Teske, 1991, *Der Roman des Longos als Werk der Kunst. Untersuchungen zum Verhältnis von Physis und Techne in "Daphnis und Chloe"*, Münster: Aschendorff.

THRIFT 1978

N. Thrift, 1978, *Landscape and literature*, in *Environment and Planning A* X, pp. 347-349.

TISSIER 1981

J.-L. Tissier, 1981, *De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq*, in *Espace Géographique* X (1), pp. 50-59.

TREU 1984

K. Treu, 1984, *Roman und Geschichtsschreibung*, in *Klio* LXVI, pp. 456-459.

TREU 1989a

K. Treu, 1989, *Der Realitätsgehalt des antiken Romans*, in H. Kuch (a cura di), *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin: Akademie, pp. 107-125.

TREU 1989b

K. Treu, 1989, *Der antike Roman und sein Publikum*, in H. Kuch (a cura di), *Der antike Roman: Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin: Akademie, pp. 178-197.

TRUAX 1978

B. Truax, 1978, *Handbook for acoustic ecology*, Vancouver: ARC.

TUAN 1967

Y.-F. Tuan, 1967, *Attitudes towards the environment: themes and approaches*, in D. Lowenthal (a cura di), *Environmental perception and behaviour*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 4-17.

TUAN 1971

Y.-F. Tuan, 1971, *Geography, phenomenology, and the study of human nature*, in *Canadian Geographer* XV (3), pp. 181-192.

TUAN 1974a

Y.-F. Tuan, 1974, *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

TUAN 1974b

Y.-F. Tuan, 1974, *Space and place: humanistic perspective*, in *Progress in Geography* VI, pp. 211-252.

TUAN 1976a

Y.-F. Tuan, 1976, *Humanistic geography*, in *Annals of the Association of American Geographers* LXVI (2), pp. 266-276.

TUAN 1976b

Y.-F. Tuan, 1976, *Literature, experience, and environmental knowing*, in G.T. Moore – R.G. Golledge (a cura di), *Environmental knowing. Theories, research and methods*, Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, pp. 260-272.

TUAN 1977

Y.-F. Tuan, 1977, *Space and place. The perspective of experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

TUAN 1978

Y.-F. Tuan, 1978, *Literature and geography: implications for geographical research*, in D. Ley – M.S. Samuels (a cura di), *Humanistic geography: prospects and problems*, Chicago: Maaroufa Press, pp. 194-206.

TUAN 1984

Y.-F. Tuan, 1984, *Dominance and affection: the making of pets*, New Haven: Yale University Press (traduzione italiana a cura di Emma Manzoni, Como: Red, 1993, dalla quale si cita).

TUAN 1986

Y.-F. Tuan, 1986, *The good life*, Madison: University of Wisconsin Press.

TUAN 1989

Y.-F. Tuan, 1989, *Morality and imagination. Paradoxes of progress*, Madison: University of Wisconsin Press.

TUAN 1990

Y.-F. Tuan, 1990, *Realism and fantasy in art, history, and geography*, in *Annals of the Association of American Geographers* LXXX (3), pp. 435-446.

TUAN 1996

Y.-F. Tuan, 1996, *Cosmos and hearth. A cosmopolite's viewpoint*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

TURCAN 1963

R. Turcan, 1963, *Le roman initiatique: à propos d'un livre récent*, in *Revue de l'Histoire des Religions* CLXIII, pp. 149-199.

TURCO 1980

A. Turco, 1980, *Insularità e modello centro-periferia. L'isola di Creta nelle sue relazioni con l'esterno*, Milano: Unicopli.

TURCO 2016

A. Turco, 2016, *La geografia di Augusto: prospettive ontologiche*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie tredicesima, IX (1-2), pp. 5-17.

TURNER 1960

P. Turner, 1960, *Daphnis and Chloe. An interpretation*, in *Greece and Rome* VII, pp. 117-123.

UIMONEN 2008

H. Uimonen, 2008, *Pure geographer. Observations on J.G. Granö and soundscape studies*, in *Soundscape. The journal of acoustic ecology* VIII (1), pp. 14-16.

UNWIN 1991

T. Unwin, 1991, *Wine and the vine. An historical geography of viticulture and the wine trade*, London – New York: Routledge.

VACCARELLO 1935

E. Vaccarello, 1935, *L'eredità della poesia bucolica nel romanzo di Longo*, in *Il Mondo Classico* V, pp. 307-325.

VALLEY 1926

G. Valley, 1926, *Über den Sprachgebrauch des Longus*, Uppsala: Berlings.

VENDRIES 2015

C. Vendries, 2015, *Du bruit dans la cité. L'invention du 'paysage sonore' et l'antiquité romaine*, in S. Emerit – S. Perrot – A. Vincent (a cura di), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, pp. 209-256.

VIDAL DE LA BLACHE 1904

P. Vidal de la Blache, 1904, *La géographie de l'Odyssée d'après l'ouvrage de M^r V. Bérard*, in *Annales de Géographie* XIII (67), pp. 21-28.

VINCENT 2015

A. Vincent, 2015, *Paysage sonore et sciences sociales: sonorités, sens, histoire*, in S. Emerit – S. Perrot – A. Vincent (a cura di), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, pp. 9-40.

WAGSTAFF 2004

G. Wagstaff, 2004, *Quale ecologia per l'ecologia acustica?*, in A. Colimberti (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Roma: Donzelli, pp. 137-145.

WATSON 1965

J.W. Watson, 1965, *Canadian regionalism in life and letters*, in *The Geographical Journal* CXXXI (1), pp. 21-33.

WATSON 1983

J.W. Watson, 1983, *The soul of geography*, in *Transactions of the Institute of British Geographers* VIII (4), pp. 385-399.

WEINREICH 1962

O. Weinreich, 1962, *Der griechische Liebesroman*, Zürich: Artemis.

WESSELING 1988

B. Wesseling, 1988, *The audience of the ancient novel*, in H. Hofmann (a cura di), *Groningen Colloquia on the Novel*, I, Groningen: Forsten, pp. 67-79.

WHITE 1985

P. White, 1985, *On the use of creative literature in migration study*, in *Area* XVII (4), pp. 277-283.

WHITMARSH 2005

T. Whitmarsh, 2005, *The Second Sophistic*, Oxford: Oxford University Press.

WHITMARSH 2008

T. Whitmarsh (a cura di), *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*, Cambridge: Cambridge University Press.

WHITTINGTON 1974

G. Whittington, 1974, *The regionalism of Lewis Grassie Gibbon*, in *Scottish Geographical Magazine* XC (2), pp. 75-84.

WOLOSZYN 2012

P. Woloszyn, 2012, *Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social*, in *Communications* XC (1), pp. 53-62.

WRIGHT 1924a

J.K. Wright, 1924, *The geography of Dante*, in *Geographical Review* XIV, pp. 319-320.

WRIGHT 1924b

J.K. Wright, 1924, *Geography in literature*, in *Geographical Review* XIV, pp. 659-660.

WRIGHT 1926a

J.K. Wright, 1926, *A plea for the history of geography*, in *Isis* VIII, pp. 477-491 (rivisto e ristampato in WRIGHT 1966, pp. 11-23).

WRIGHT 1926b

J.K. Wright, 1926, *Homeric geography*, in *Geographical Review* XVI, pp. 669-671.

WRIGHT 1928

J.K. Wright, 1928, *Geography of the Odissey*, in *Geographical Review* XVIII, pp. 157-158.

WRIGHT 1947

J.K. Wright, 1947, *Terrae incognitae: the place of the imagination in geography*, in *Annals of the Association of American Geographers* XXXVII, pp. 1-15 (ristampato in WRIGHT 1966, pp. 68-88).

WRIGHT 1956

J.K. Wright, 1956, *From 'Kubla Khan' to Florida*, in *American Quarterly* VIII, pp. 76-80 (ristampato in WRIGHT 1966, pp. 119-123).

WRIGHT 1966

J.K. Wright, 1966, *Human nature in geography*, Cambridge: Harvard University Press.

YOUNG 1968

D.C. Young, 1968, *Author's variants in the manuscript tradition of Longus*, in *Proceedings of the Cambridge Philological Society* CXCIV, pp. 65-74.

YOUNGHUSBAND 1920

F. Younghusband, 1920, *Natural beauty and geographical science*, in *The Geographical Journal* LVI (1), pp. 1-13.