

Piero Boitani
Storie
del divenire:
Ovidio e le
metamorfosi

“Ho ormai compiuto un’opera,
che non potranno cancellare né l’ira
di Giove, né il fuoco, né il ferro,
né il tempo divoratore ...
e il mio nome resterà: indelebile.
E dovunque si estende la potenza
romana sulle terre domate, sarò
letto dalla gente, e per tutti i secoli,
grazie alla fama, se c’è qualcosa
di vero nelle profezie dei poeti, vivrò.
[Ovidio]

“ Ho ormai compiuto un’opera,
che non potranno cancellare né l’ira
di Giove, né il fuoco, né il ferro,
né il tempo divoratore ...
e il mio nome resterà: indelebile.
E dovunque si estende la potenza
romana sulle terre domate, sarò
letto dalla gente, e per tutti i secoli,
grazie alla fama, se c’è qualcosa
di vero nelle profezie dei poeti, vivrò.
[Ovidio]

Piero Boitani
Storie
del divenire:
Ovidio e le
metamorfosi

progetto grafico
e stampa
artem

Piero Boitani

Storie del divenire:s Ovidio e le metamorfosi

Publicazione offerta in omaggio ai visitatori della mostra

OVIDIO
amori, miti e altre storie

Roma, Scuderie del Quirinale
17 ottobre 2018 - 20 gennaio 2019



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



ALES
Direzione generale Musei



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



MUSEO
ARCHEOLOGICO
NAZIONALE
di NAPOLI



MUSEO NAZIONALE
di NAPOLI



MUSEO ARCHEOLOGICO
NAZIONALE di APULIA



UNIVERSITÀ
degli Studi di
BARI



AMBASCIATA DI ROMANIA
nella Repubblica Italiana

Piero Boitani

Storie del divenire: Ovidio e le *metamorfosi*

C'è chi ne fa, insieme a Lucrezio, il modello supremo della *leggerezza*, una delle sei qualità che dovrebbero contraddistinguere la letteratura del nostro millennio. Nelle *Lezioni americane*, Italo Calvino cita le *Metamorfosi* quasi a ogni pagina, e sarebbe facile considerare Ovidio, nella sua ottica, anche come uno degli esempi migliori di *rapidità*, *esattezza* e, come testimonia questa Mostra, di *visibilità*. La leggerezza: “un modo di vedere il mondo che si fonda sulla filosofia e sulla scienza”, dice Calvino, ma “che si crea nella scrittura, con i mezzi linguistici che sono quelli del poeta”. La leggerezza, e a un tempo la rapidità e l'esattezza, la straordinaria visibilità della metamorfosi del diadema di Arianna nella costellazione della Corona Boreale. Insieme, la “parificazione dei reali”. Anche per Ovidio, come già per Lucrezio, “la conoscenza del mondo è dissoluzione della compattezza del mondo”; anche per Ovidio, nel quale ogni essere si trasforma in altro, “c'è una parità essenziale tra tutto ciò che esiste, contro ogni gerarchia di potere e di valori”.

C'è chi addirittura lo narra, Ovidio che compone le *Metamorfosi*. In *Dio è nato in esilio* Vintila Horia lo immagina sul Mar Nero, intento a scrivere il suo diario e a meditare sul nuovo culto che sta nascendo in Palestina. Christoph Ransmayr, ne *Il mondo estremo*, inventa un suo ammiratore, Cotta, che si reca a Tomi per appurare se il poeta sia morto. La città è abitata dai personaggi delle *Metamorfosi* ...

Ovidio e il suo poema maggiore intrigano, incantano, affascinano ancora oggi, duemila anni dopo: come il poeta orgogliosamente prevedeva alla fine delle *Metamorfosi*. Il Cristianesimo delle origini, puritano, intollerante delle favole pagane e delle loro sconcezze, aborre il poema, ma non può, poi, veramente resistergli. Basta, scoprono i cristiani, allegorizzarlo, dire che un mito significa un'altra cosa, per esempio che Dafne e l'alloro vogliono in verità dire la fama.

La storia di queste interpretazioni dura almeno mille anni, raggiungendo punte di grande frequenza nei secoli dal XII al XIV, quando compaiono quelle di Arnolfo d'Orleans, Giovanni di Garlandia, il grande *Ovide moralisé* in versi e poi in prosa, le versioni di Giovanni del Virgilio, di Pierre Bersuire e di tanti altri. Ancora in pieno Rinascimento, le usa per esempio Francesco Bacone. Dante, che nel *Convivio* ricorre spesso alle *Metamorfosi*, prende spunto dall'episodio di Orfeo proprio per teorizzare l'allegoria “dei poeti”: quando Ovidio dice che “Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere e li arbori e le pietre a sé muovere”, quel che vuole esprimere è una verità nascosta sotto bella menzogna: cioè che il savio con lo strumento della propria voce è in grado di ammansire chi ha cuore crudele e far muovere “a la sua volontade” gli ignoranti,

coloro che “non hanno vita di scienza e d’arte”. Nella *Commedia*, Dante stesso colloca Ovidio come terzo nella “bella scola” dei grandi poeti classici del Limbo, e lo sfida nel celebre “vanto” di *Inferno* XXV, quando descrive la doppia metamorfosi dei ladri fiorentini (“Taccia di Cadmo e d’Aretusa Ovidio”). Poi, impiega due episodi ovidiani per illustrare punti cruciali all’inizio del *Paradiso*: quando invoca Apollo a entrare nel suo petto e spirare come fece quando scuoiò vivo Marsia (“si come quando Marsia traesti / de la vagina delle membra sue”), e quando, poco dopo, descrive il proprio “trasumanar” soltanto per mezzo di un’allusione all’episodio di Glauco: il pescatore che, vedendo saltare di nuovo in mare pieni di vita, grazie a un’erba di cui s’erano nutriti, i pesci che aveva preso, volle anche lui assaggiare quel cibo e divenne all’istante “consorto in mar delli altri dei”: divinità marina, ben oltre la condizione umana.

Shakespeare, che compose un *Venere e Adone* e riempì tutti i suoi drammi di citazioni ovidiane, non è da meno. E la storia potrebbe continuare, in parallelo con quella delle arti visive documentata in questa Mostra, da Mozart a Richard Strauss, da Milton a Joyce, da Cocteau a Bob Dylan. Al centro della *Terra desolata*, T.S. Eliot pone il Tiresia ovidiano e ricorda Filomela, Procne e Tereo. Ovidio strega, ammalia, avvince. Non potrebbe essere altrimenti per un poeta che compone un *carmen continuum*, un canto senza interruzioni delle favole antiche. Dove le storie nascono l’una dall’altra, si intrecciano, riaffiorano in sequenza velocissima. Una dopo l’altra, in numero di circa duecentocinquanta, esse inanellano la storia del *divenire*, “una storia mitologica universale narrata dal punto di vista del cambiamento”,

formano una sorta di enciclopedia in movimento dei racconti più famosi dell’antichità.

Il successo non sarebbe stato possibile se non vi avessero contribuito almeno tre fattori fondamentali: il fatto che nelle storie si concentrano tutte le passioni e l’infelicità che regnano nel mondo degli uomini e delle donne; lo stile supremamente economico della narrazione; l’inesauribile energia che promana dall’insieme; e la capacità di adattarsi ai, o rientrare nei, criteri interpretativi di epoche diverse.

Chi può fermarsi davanti alle vicende di Ganimede o Proserpina? Chi può resistere al racconto ovidiano di Orfeo, che occupa quasi un libro intero? O a quello meraviglioso di Pigmalione, lo scultore che forgia in avorio una statua bellissima di donna e se ne innamora? Pigmalione la vezzeggia: la veste, l’accarezza, la sdraia, l’adorna di gioielli. Il giorno della festa di Venere, confessa alla dea che vorrebbe quella fanciulla in moglie. Venere capisce: quando Pigmalione torna a casa, bacia la statua, ne sfiora il seno. Da essa promana ora uno strano calore. L’avorio si ammorbidisce, diviene carne, la fanciulla arrossisce. È viva, adesso, davvero: non più come la statua, che viva pareva per la “grande arte” dello scultore, ma viva per miracolo di Venere.

Orfeo e Pigmalione sono due delle controfigure di Ovidio stesso nelle *Metamorfosi*. A lui, ormai, e ad alcune delle sue storie, è giusto cedere la parola.

1. L'inizio

Lo dice subito, Ovidio, nel Proemio più breve e più denso di tutta la letteratura antica: l'ingegno lo spinge a cantare di "forme cambiate in corpi nuovi", stranieri: cantarle con quello che chiama un "canto perpetuo", continuo, che va dal principio del mondo sino ai suoi giorni, con un'estensione temporale inusitata. E con la stessa velocità con la quale lo annuncia nel Proemio. Insomma, fare poesia dei corpi e delle loro forme cangianti: non delle immutabili essenze, ma di quel *divenire* che già Eraclito aveva visto come l'aspetto centrale dell'universo.

La narrazione ovidiana del principio del cosmo viene dopo precedenti illustri: quelli, per sommi capi, di Esiodo, Lucrezio e Virgilio in poesia, dei presocratici e di Platone in filosofia, e naturalmente della Genesi biblica. Pur mantenendo tratti derivati dagli autori pagani, Ovidio innova in maniera radicale. Sceglie, in primo luogo, di dipingere una serie di assenze (non ci sono, nel suo resoconto del Principio, né il Sole né la Luna; la Terra non era sospesa nell'aria) anziché di presenze, e di concentrare l'attenzione sul Caos, evitando poi qualsiasi teogonia alla Esiodo e riprendendo invece il disordine primordiale dello stesso Esiodo e di Lucrezio. Non c'è, qui, un Eros a dominare sulle altre divinità primigenie, ma invece germi di cose sconnesse: una mancanza formidabile di equilibrio, di stabilità, che anticipa il futuro mutare perpetuo: "niente riusciva a serbare la stessa forma". Prima delle "cose" – cioè degli elementi rappresentati dal mare, dai campi e dal cielo – la natura mostrava ovunque volto uniforme: nient'altro che una massa senza forma e confusa, un peso inerte, torpido: il Caos, appunto. La concentrazione di espressioni,

in tre versi, per indicare il *quasi*, l'*in potenza* del mondo è formidabile: quel che c'è è una massa rozza e "indigesta", un peso inerte, una "discordia congesta", ammicchiata.

In contrasto con questa estrema capacità di sintesi, ecco i versi successivi aprirsi all'assenza, alla sospensione, al mutamento continuo, e battere infine sul cozzo di tutti gli opposti l'uno contro l'altro: gelo e caldo, umido e secco, morbido e duro, pesante e leggero. Quando, finalmente, il demiurgo ("un dio e una natura migliore") pone mano al cosmo, la sua prima azione consiste nell'appianare proprio questo conflitto, nel separare – come fa il Dio della Genesi – le terre dal cielo, le onde dalle terre, e assegnare un posto a ciascuna cosa "stringendole in lacci concordi di pace". Allora, senza peso, si accende "nel cavo del cielo ... l'essenza di fuoco", il Sole; sotto di esso, leggera, l'aria; quindi, schiacciando gli elementi pesanti, la terra; infine l'acqua si riversa sino agli estremi confini. Il demiurgo agglomera la terra in forma di grandissimo globo; ordina agli oceani di dilagare e gonfiarsi al soffio impetuoso dei venti, di circondare le sponde girando intorno alla terra; aggiunge le sorgenti, e le immense paludi e i laghi; incanala i fiumi; distende le pianure, sprofonda le valli, erge i monti rocciosi, ricopre di foglie le foreste.

A poco a poco il mondo prende forma, diventa paesaggio e geografia, quindi storia: il globo è diviso in fasce a seconda del clima, i venti soffiano dai quattro punti cardinali, l'etere viene steso, limpido e puro, sotto di essi. E per la prima volta, uscendo dalla nebbia, in cielo si accendono brillanti (l'originale ha il bellissimo *effervescere*) le stelle. L'universo si riempie di esseri viventi: nella volta celeste gli astri e le figure degli dei, le costellazioni; i pesci lucidi nelle acque, le fiere sulla terra, gli uccelli nell'aria.

Ultimo nasce l'uomo, "che l'abbia foggiato da un seme divino / il Fabbro di tutte le cose, la Causa di un mondo migliore, / o che la terra neonata ancora recasse, strappata / appena dall'etere sommo, i germi fraterni del cielo / e che l'avesse plasmata, mischiandola all'acqua piovana, / il figlio di Giàpeto a immagine degli dei signori del Tutto". Formato dal demiurgo, che è il fattore delle cose, l'"origine di un mondo migliore", o plasmato da Prometeo "a immagine", come nella Bibbia, delle divinità, l'essere umano, l'animale più nobile e più degno di un alto intelletto, non guarda a terra come gli altri, ma ha il capo levato verso l'alto per poter spingere lo sguardo sino alle stelle.

Ora può, quindi, aver principio una storia mitica dell'umanità: le quattro Età, da quella dell'oro in rapido declino sino a quella del ferro; la battaglia tra i giganti e Giove; il concilio degli dei e la decisione di sterminare gli uomini; la storia di Licaone, che ospita Giove e gli offre un pasto di carne umana. La distruzione del genere umano si realizza attraverso il Diluvio universale, il tremendo cataclisma comune a tante culture antiche, nel quale non c'è più confine fra il mare e la terra: "è oceano ogni cosa, e perfino l'oceano si sente mancare le sponde".

Al Diluvio sopravvivono solamente, per la loro *pietas*, Deucalione e la moglie Pirra. I due obbediscono al comando di Temi, di gettare dietro le spalle le ossa dell'antica madre, lanciando dietro di sé le pietre che trovano sul terreno: da queste nasce un'umanità nuova, mentre dal fango del diluvio riprendono forma gli animali e vengono al mondo orribili mostri.

Da questo momento in poi, il divenire prende ritmo vorticoso.

2. Dafne

Uno degli orribili mostri nati dal fango del Diluvio, il serpente-drago Pitone, che sorveglia Delfi, viene ucciso da Apollo. Il quale offende però Cupido, e ne viene ripagato con una freccia che lo fa innamorare della ninfa Dafne. Questa respinge il dio e fugge inseguita da lui: quando sta per essere raggiunta, viene trasformata in alloro.

È uno dei momenti più belli del libro I e di tutte le *Metamorfosi*. Prima il folle amore di Apollo, il suo ardere come stoppia, il suo contemplare il corpo di Dafne, i capelli, gli occhi simili a stelle, la bocca, le dita, le mani, i polsi, le braccia. Mentre la insegue, il dio si vanta con lei: non è uno qualsiasi, è il figlio di Giove, il padrone di Delfi, colui che rivela ciò che avverrà, che è avvenuto, che avviene; è lui che presiede al canto e alla medicina. Tutto invano: Dafne, che ama la sua verginità e respinge ogni tipo di amante, fugge senza rispondere. Le folate le spogliano il corpo, la veste palpita contro il soffio dei venti, l'aria leggera butta all'indietro i capelli: la fuga la rende più bella. Come una lepre inseguita da un levriero, che già apre le fauci credendo di averla afferrata mentre quella gli sfugge tra i denti: così Dafne e Apollo. Sinché lei, ormai raggiunta, invoca l'aiuto del padre, il fiume Peneo: "trasforma e smarrisci questa bellezza che ha acceso un amore eccessivo".

Non appena termina la supplica, un pesante torpore le invade le membra, e subito una lieve corteccia le cinge il seno, i capelli si levano in foglie, le braccia si drizzano in rami, i piedi fin lì così rapidi si fissano in lente radici, la chioma le copre il volto. *Non resta di lei che il fulgore*. Dafne è divenuta alloro, quello che d'ora in poi sarà

di Apollo e le cui foglie incoroneranno i cantori e i condottieri romani. Nella luce dell'alloro rimane il "nitore", lo splendore del corpo che era della ninfa. Tutti i contrasti che dominano il racconto – "fra serietà e frivolezza, fra partecipazione e ironia, fra greco e romano, fra religione e individualismo, fra senso morale e crudeltà; fra natura e arte" – culminano e scompaiono in questo fulgore, il colpo di genio che in mezzo verso chiude una storia narrata in poco più di cento esametri.

Allusività, leggerezza, precisione: l'erotismo del corpo spogliato dal vento e quel corpo che si trasforma, arto per arto, in corteccia, foglie, rami, radici: la fuga mutata in perenne immobilità di pianta. Eppure, non un attimo di tregua, dopo. Da questo racconto ne nasce un altro: nella foresta dove il Peneo irrompe precipitando dalla montagna convergono tutti i fiumi locali eccetto l'Inaco, che ha appena perduto la figlia Io. Subito, Ovidio prende a narrare la vicenda di Io: quando, dopo la trasformazione della ninfa in giovenca da parte di Giove...

3. Fetonte e Icaro

Due memorabili, clamorosi disastri aerei: causati entrambi dall'inesperienza dei giovani che compiono il volo, dal loro folle ardire. Accomunati, i due episodi di Fetonte e di Icaro, dalle sagge, prudenti raccomandazioni dei padri, che esortano i figli a tenere la *via di mezzo*, a non volare né troppo in alto né troppo in basso: e dalla *assenza* di metamorfosi che non siano la morte. La vicenda di Fetonte occupa i primi quattrocento versi del libro II del poema, quasi la metà, e si apre con la stupenda

descrizione della reggia del Sole, "fulgida d'oro splendente e di piropo simile a fiamma". Vulcano ha sbalzato sulla facciata – come, sotto il nome di Efesto, aveva fatto sullo scudo di Achille nell'*Illiade* – l'intero universo: oceano, terra e cielo, i "dei cerulei" nell'acqua, sulla terra gente e città, foreste e animali, fiumi e ninfe, in alto le dodici costellazioni dello Zodiaco. La reggia funziona nel libro II come la cosmogonia del libro I.

In questo favoloso palazzo giunge Fetonte, per accertarsi di essere davvero figlio del Sole. Come prova, chiede al padre un dono, che quello s'impegna subito a concedere. Quando, però, il Sole apprende che il regalo chiesto da Fetonte è l'uso del suo carro per una giornata, resta interdetto e cerca di distogliere il ragazzo dal folle proposito: sei mortale, gli dice, e vuoi qualcosa che non è da mortali, il cammino dei cavalli e del carro che percorrono l'arco di un giorno è difficile e periglioso: lento all'inizio, in salita, è così alto nel mezzo da dar le vertigini, e precipita poi a picco, esigendo mano fermissima alle redini. Ma Fetonte insiste, e il Sole non può venir meno alla parola già data. Il carro viene approntato, il padre dà al figlio gli ultimi consigli: usa le redini più che la frusta, segui i solchi che troverai, tieni la via media.

Fetonte non se ne dà per inteso: salta sul carro e subito prende a salire. I cavalli corrono all'impazzata, senza freni; l'auriga rimpiange di essere partito. Ma non c'è più nulla da fare, ormai: il carro, per la frizione con l'etere, prende fuoco, e Fetonte contempla in poco tempo il "rogo dell'universo" intero. Si incendiano, anche, i suoi capelli. Comincia, allora, una picchiata rovinosa, la scia avvampata della caduta spaventa gli abitanti del

cielo, dell'acqua, della terra. Fetonte precipita, senza più curarsi delle briglie, rotola giù come una stella cadente, si schianta. Sulla sua tomba, vengono incisi due versi: "Qui giace Fetonte, auriga nel carro del padre: / a reggerlo non è riuscito, ma è caduto in un grande progetto".



Stanco di essere confinato a Creta, dove pure ha costruito la forma di vacca per l'immondo adulterio di Pasifae e il Labirinto per rinchiodervi il frutto dell'unione innaturale, il Minotauro, Dedalo pensa a fuggire per via d'aria. E subito si avventura con il suo ingegno in un campo sconosciuto della scienza, rivoluzionando – dice Ovidio – la natura. Dispone delle penne una accanto all'altra, in ordine crescente, cominciando dalle più piccole e continuando con le più lunghe: come per gradi cresce la zampogna fatta di canne diseguali. Poi le fissa in mezzo con lo spago e alla base con cera, e le incurva di poco per imitare ali vere di uccello. La sbalorditiva invenzione viene dunque dalla mimesi. Più tardi, dopo aver fissato le ali anche a Icaro, Dedalo gli raccomanda di volare a mezza altezza in modo che l'umidità proveniente dal mare non appesantisca le penne se va troppo basso, e il calore del sole non le bruci se va troppo in alto: volami dietro, gli ingiunge, ti farò da guida. Ed ecco, i due si staccano da terra e volano sul mare, il padre precedendo il figlio, esortandolo a non restare indietro, erudendolo in quell'arte pericolosa, battendo le sue ali e

voltandosi a guardare quelle del ragazzo. Un pescatore che prende pesci con la sua lenza, un pastore appoggiato al suo bastone, un contadino curvo sul manico dell'aratro, li guardano e rimangono sbalorditi, pensando che quegli esseri capaci di muoversi per il cielo siano dei. I due proseguono, lasciandosi indietro le isole di Samo e Delo. Ma Icaro comincia presto a *godere* dell'audace volo e "colto da bramosia del cielo" si porta più in alto. Il sole ammorbidisce e strugge la cera che tiene unite le penne – un'incongruenza notata da Leopardi, "poiché nell'alta region del cielo / non suole il caldo soverchiar ma il gelo": Icaro agita invano le braccia ormai nude e invocando il padre precipita a capofitto: le sue urla si spengono nelle acque azzurre che da lui poi prenderanno il nome. Platone, parlando nel *Timeo* del mito di Fetonte quattro secoli prima di Ovidio, sosteneva che non era una favola, ma voleva invece indicare la deviazione dei corpi che si muovono intorno alla terra e nel cielo e la distruzione per molto fuoco e a lunghi intervalli di tempo di tutto quello che è sulla terra. Una interpretazione razionalistica, non c'è dubbio, alla quale si potrebbe aggiungere, nel medesimo spirito, la seguente considerazione: se il *desiderio del cielo* accomuna Fetonte e Icaro, la disgrazia del secondo è dovuta anche all'insipienza con la quale l'uomo usa la scienza e la tecnica che egli stesso ha inventato.

4. Eco e Narciso

È il primo episodio delle *Metamorfosi* a trattare l'amore degli umani. Esso inizia, nel libro III del poema, con la profezia che Tiresia pronuncia su Narciso appena nato, quando la madre, la ninfa Liriope,

domanda al vate se il bimbo raggiungerà mai la vecchiaia. Tiresia risponde ambiguamente: “se non conoscerà se stesso”. La storia giocherà poi ironicamente su questo ribaltamento dell’oracolo delfico, che imponeva agli uomini il *conosci te stesso*.

A sedici anni, Narciso ha un’aria da adolescente e, a un tempo, da bambino, ed è la passione di molti ragazzi e di molte ragazze. Lui, durissimo, rifiuta le proposte di tutti, mentre va a caccia di cervi. Di Narciso è pazza Eco, “la ninfa fatta di voce”. Eco aveva coperto gli amori furtivi di Giove con altre ninfe tenendo Giunone distratta in chiacchiere. La dea, però, se n’era a un certo punto accorta e aveva punito Eco togliendole la capacità di parlare e lasciandole solamente quella di echeggiare, appunto, la fine di una frase. Eco si innamora perdutamente di Narciso, ne segue di nascosto i passi nei boschi, avvampa dal desiderio di accostarlo con dolci parole. Non ci riesce, però, e l’unica cosa che può fare è ripetere le parole di lui. Il ragazzo, diviso dai compagni, domanda “C’è forse qualcuno?": “Qualcuno”, Eco risponde. Stupito, Narciso guarda in ogni direzione, gridando a gran voce “Su, vieni!": ed Eco ripete il richiamo. Narciso insiste, ingannato dalle voci che riverberano: “Riuniamoci!”. Lei, che non aspetta altro, risponde “Uniamoci”, sbuca dal bosco “smaniosa di stringergli al collo le braccia”. Lui la respinge sdegnoso. Eco si rifugia nella selva: ma sopra il dolore del rifiuto, l’amore che la invischia cresce. Insonnia e affanni le consumano il corpo: la magrezza secca la pelle, gli umori svaporano. Ecco, di lei non restano che voce e ossa: i frammenti sonori e le pietre dei monti. Nessuno la vede, tutti la sentono. *In lei vive il suono*.

Per amore di Narciso, Eco si riduce ad eco: nella prima metamorfosi dell’episodio, l’amore respinto non è che voce costretta, disperata

ripetizione, risuonare vano tra le rocce. Nel frattempo, Narciso continua a disprezzare ragazzi e ragazze, fin quando un giovane umiliato ed esasperato non invoca per lui la punizione di Nemese: “Che tocchi anche a lui, innamorarsi e vedersi negato / chi ama”. Un giorno, sfinito dalla caccia e dalla calura, egli si abbandona sdraiato sul prato che circonda una fonte meravigliosa, dai limpidi flutti d’argento, mai sfiorata da pastori o da animali: la foresta la protegge dai raggi del sole. Assetato, si dà a bere l’acqua.

Allora gli appare un riflesso bellissimo, per il quale perde la testa: s’innamora di un’ombra senza corpo, che lui crede corpo ma che è solo acqua. Stupito di se stesso, fissa immobile il viso che è suo, “e che somiglia a una statua scolpita nel marmo di Paro”. Sdraiato per terra, contempla le stelle di quegli occhi riflessi, guarda rapito i capelli, le guance, la bocca, il collo, “e ammira ogni singolo tratto che rende lui stesso mirabile”. Desidera se stesso, loda ed è lodato, cerca ed è cercato, brucia e accende: bacia la fonte, immerge le braccia nell’acqua per stringere l’altro.

Narciso s’innamora perdutamente di se stesso: ma come prima Eco era condannata a non farsi amare da lui, a non afferrarlo e a lui cedere, così egli adesso è condannato a non poter afferrare l’immagine che l’acqua gli rimanda, a non esser riamato, a non potersi possedere. Non sa, ancora, cosa abbia visto: per quello che ha visto, però, brucia. Ma mentre implora l’altro che vede nella fonte, mentre dà voce alla sua passione, finalmente si riconosce: “ma sono io, questo tu! Non mi abbaglia il riflesso, ho capito: / io brucio d’amore per me, questo fuoco io l’accendo e lo soffro”.

Compie ciò contro cui Tiresia aveva messo in guardia, Narciso: conosce se stesso. Subito, allora, ha presentimenti di morte: che

non gli pesa, dice, ma vorrebbe che l'altro visse più a lungo. Impossibile: "in due ce ne andiamo a morire, con un cuore e un'anima sola". Poi, è ripreso dal delirio, piange: le lacrime increspano l'acqua della fonte, l'apparizione si oscura. Quando vede nell'acqua tornata tranquilla il petto arrossato dai pugni che si dà, non resiste più: come la cera fonde sotto una fiamma, come al mattino si scioglie la brina davanti al calore del sole, Narciso si strugge consumato d'amore, roso da un fuoco segreto. Eco è presente, invisibile: benché risentita al ricordo, il dolore l'afferra. A ogni singhiozzo di lui, risponde con un singhiozzo; quando lui grida "addio", lei ripete "addio". Sposato, Narciso lascia cadere la testa sull'erba, e la morte gli chiude gli occhi ancora fissi nel riflesso. Ancora all'Ade, si rispecchia nello Stige. Le Naiadi e le Diadi lo piangono, ma al momento dei riti funebri il corpo di lui è introvabile: al suo posto un fiore, color croco al centro e petali bianchi intorno: il narciso.

Una storia fatta di volute, contrappunti, contrappassi, echi. Suono e sguardo, dapprima, poi in sequenza suono solo, sguardo e suono sino all'addio finale, sguardo ancora allo Stige. Una narrazione doppia e intrecciata, a eco rovesciata, ciascuna parte della quale va verso la consumazione di un corpo: dissolto nell'aria, tra rocce e foreste, il primo; scomparso dopo la morte, sostituito da un fiore, l'altro. Due tipi di amore, uno aperto e pronto a cedere, l'altro chiuso in se stesso: estremo, incapace di trarre dalla conoscenza, che pure raggiunge, un qualsiasi insegnamento – narcisistico, non c'è dubbio, o pre-narcisistico, nel senso che l'immagine di sé è, nella narrazione, ostensibilmente esterna, mentre il desiderio è già tutto interiore. Una storia avvincente: irrimediabilmente tragica e infinitamente patetica.

5. Piramo e Tisbe

Ancora una storia d'amore disperato e infelice, una sorta di *Romeo e Giulietta* dell'antichità, dai tratti esotici perché ambientato a Babilonia: raccontato a mo' di piccolo romanzo da una narratrice all'interno delle *Metamorfosi* quasi fossimo nel *Decameron* del Boccaccio. L'amore lega Piramo e Tisbe con vincoli fortissimi nonostante la proibizione dei rispettivi genitori, che tutto hanno fatto per impedire che i due giovani si incontrino e, persino, che si vedano. Vicini di casa, un muro li separa. Ma Tisbe e Piramo si amano, bruciano l'una per l'altro anche se si devono parlare a gesti e segnali: "più occultano la fiamma, più avvampa, in occulto, la fiamma". Scoprono una piccola crepa nel muro, si scambiano, attraverso di essa, il fiato, perché il foro non è sufficiente neppure ad avvicinare le labbra in un bacio.

Una mattina, decidono di provare a ingannare i guardiani e lasciare l'insopportabile prigionia la notte successiva. Si danno appuntamento, per non perdersi, alla tomba di Nino. Sopraggiunta l'oscurità, ecco Tisbe uscire e, coprendosi il volto, raggiungere il sepolcro e sedersi sotto un gelso. Arriva però, con fauci schiumanti, anche una leonessa, per placare la sete nella fonte lì accanto. Il muso gronda sangue dai buoi che ha appena ucciso. Tisbe, terrorizzata, fugge, fermandosi in una grotta buia, senza accorgersi di aver perso il velo nella corsa. La leonessa beve, poi si allontana nel bosco: quasi inciampa nel velo, lo straccia coi denti imbrattati di sangue.

A questo punto, anche Piramo, finalmente libero, entra nella foresta. Nota subito le impronte di una belva, rinviene il velo

stracciato. E prorompe in grida e pianto: “Quest’unica notte vedrà morire due amanti”. Si rimprovera di non essere arrivato prima per proteggere Tisbe: è la sua “anima”, la sua stupida intelligenza, che ha ucciso l’amata. Afferra la spada, se la pianta nel ventre, poi l’estrae: un fiotto di sangue, schizzando, copre di colore rosso bruno i frutti del gelso, prima bianchi.

È proprio questo che confonde Tisbe quando, subito dopo, arriva ancora atterrita all’albero: i suoi frutti hanno cambiato colore. Riconosce però immediatamente il corpo che, agonizzante, giace per terra. Lo chiama, allora, disperata, pronunciando il proprio nome. Lui solleva gli occhi pesanti di morte, la guarda, li richiude. Lei, vedendo il velo stracciato e vuota la guaina della spada, capisce. Prega i genitori di entrambi di seppellirli insieme, ingiunge al gelso di continuare a produrre frutti dal colore fosco, come s’addice al lutto. Sistema la spada sotto il petto e vi si getta sopra. Dopo la loro morte, i genitori acconsentono all’unica sepoltura, e le bacche del gelso mantengono il colore cupo.

Centoundici versi, non uno di più. Bastano, per illustrare a puntino la lancinante forza d’amore e l’operare dirompente del caso: di quella fatalità che acceca e diviene errore umano e lacrima delle cose.

6. Atteone, Adone, Meleagro

Le *Metamorfosi* contengono alcune storie, e alcune scene, di violenza inaudita, come se Ovidio volesse riconoscere, al fondo del divenire che inizia con l’età del ferro, la rabbia, la perfidia e la crudeltà – in altre parole, il Male – che fanno parte del tessuto stesso del cosmo. La prima vicenda narrata nel poema è, non per nulla,

quella di Licaone, il tiranno d’Arcadia che taglia la gola a uno dei suoi ostaggi, butta una parte del corpo a stufare nell’acqua bollente e rosola il resto sul fuoco. Non fa a tempo a servirlo a tavola che la punizione di Giove, suo ospite quella notte, lo raggiunge, rovesciandogli addosso la casa. Licaone fugge atterrito ululando: la rabbia che l’agita si raccoglie in gola, i vestiti si mutano in peli, le braccia diventano zampe. È lupo: gli occhi brucianti, la ferocia di un tempo nell’anima e in faccia.

C’è la lunga storia di Medea, che culmina col suo assassinio dei figli. E c’è, su tutti, il terribile destino di Filomela violentata dal cognato Tereo, che le taglia la lingua per impedirle di parlare. La ragazza trova egualmente il modo di informare la sorella Procne, la quale si vendica imbandendo a Tereo un banchetto con le carni del figlio Iti. Né sono da meno gli dei. Immediatamente prima di quella di Filomela e Procne, Ovidio colloca la storia di Marsia, il satiro che sfida Apollo nel suono del flauto. Vintolo, il dio lo scuovia vivo senza pietà.

È proprio alla crudeltà degli dei che si rifà la storia di Atteone. In una grotta, spossata dalla caccia, Diana fa il bagno. Si è spogliata gettando le vesti alle ninfe sue ancelle. Il cacciatore Atteone sopraggiunge proprio in quel momento: invano le ninfe tentano di coprire col loro il corpo nudo della dea, lei è troppo più alta. Diana arrossisce, come l’aurora, come le nubi colpite dal sole; schizza acqua in faccia al ragazzo, lo minaccia. Poi gli attacca sul capo le corna di un cervo, gli allunga il collo, gli cambia le mani in piedi e le braccia in gambe, gli ricopre il corpo di pelo chiazzato: gli instilla la paura nell’animo. Il cervo fugge, si contempla disperato in una fonte. Subito, viene avvistato da una gran muta di cani: scappa,

inseguito per boschi e pietraie, implorando i levrieri di riconoscere in lui il loro padrone. Niente da fare: spietati, quelli lo mordono, gli squarciano il dorso. Aizzati dai compagni di caccia di Atteone, che lo chiamano perché assista alla scena, gli tolgono infine la vita. C'è, nella storia di Atteone, un eccesso enorme di contrappasso (e infatti l'opinione si divide, scrive Ovidio, perché alcuni stimano la dea "più violenta del giusto"), quale soltanto una divinità si può permettere: il cacciatore – che non cessa mai di sentire e pensare da umano – è cacciato, l'uomo ridotto a cervo. Terribile, ritrovarsi, da predatore, preda. E soltanto, si sarebbe tentati di dire, per aver visto Diana nuda! Ma basta pensare a quello che un altro Dio dice a Mosè che vuole guardare la sua gloria – "nessun uomo può vedermi e restare vivo" – per capire che non si tratta soltanto del pur presente pudore femminile, e dell'attaccamento di Diana alla verginità, ma invece di qualcosa di più misterioso e profondo. Le divinità dell'Olimpo ovidiano posseggono un io e un eros fortissimi, che riversano sugli esseri umani, usando spesso la violenza: così Giove con i suoi tanti rapimenti (a cominciare da Io e Ganimede), Giunone con le sue vendette, e ancora Apollo, Plutone, Bacco, Nettuno. Durante la gara con Minerva nel libro VI, Aracne raffigura molti di questi episodi nella tela che tesse: e poiché è bravissima e rischia di vincere la sfida, la dea, adirata, la punisce trasformandola in ragno.

Accanto alla violenza, però, c'è anche l'amore, la passione dell'eros. Venere, per esempio, s'innamora perdutamente di Adone, bellissimo sin da bambino, un vero e proprio amorino come quelli che vengono dipinti. Ferita per caso da una freccia di Cupido, la dea è ammalata dalle forme del ragazzo, trascura del tutto i propri doveri,

e con cura di madre e di amante ammonisce l'amato a non affrontare pericoli troppo grandi, a non sfidare le belve. Ma un giorno i cani stanano un cinghiale: Adone lo ferisce, ma l'animale scalza il giavellotto, insegue il cacciatore, affonda le zanne nell'inguine, lo abbatte già quasi morto nella bionda rena. Venere, in volo verso Cipro, scorge lo scempio da lontano, si affretta a tornare, prende il lutto, accusa il destino, e a memoria della propria sofferenza istituisce delle feste in onore di Adone e trasforma il suo sangue in fiore. Anche al centro della vicenda di Meleagro c'è un cinghiale, immenso e furibondo, forse lo stesso che Marte (in altre versioni) ha aizzato per gelosia contro Adone: inviato da Diana a devastare i campi di Calidone perché il suo re non le fatto offerte votive, il cinghiale impazza calpestando le messi, abbattendo i granai, infierendo persino sulle greggi. Contro di lui viene radunato un folto gruppo di eroi, tra i quali Meleagro, Castore e Polluce, Telamone, Peleo, il giovane Nestore. C'è anche la vergine Atalanta, armata d'arco e faretra: Meleagro, subito, la desidera. La belva, stanata, attacca tutti, li ferisce, li mette in fuga (Nestore, per sfuggirle, si arrampica su un albero): solo Atalanta riesce a colpirla con una freccia dietro l'orecchio, senza però ucciderla. Meleagro promette di darle il trofeo che spetta in premio a chi per primo ferisce l'animale; poi, dopo innumerevoli vani tentativi degli altri, scaglia due lance, una delle quali si conficca nel dorso. Subito, l'uomo è sopra il cinghiale, che si dibatte e vomita sangue e bava ribollente. Lo finisce. Con un piede sul capo, consegna ad Atalanta la pelle e la testa. Gli altri cacciatori non gradiscono affatto e le tolgono il dono. Furioso, Meleagro ne uccide due, i fratelli di sua madre Altea.

Quando Meleagro era nato, le Parche avevano assegnato al bambino la stessa durata del ceppo di legno che in quel momento avevano posto ad ardere nel focolare. La madre lo aveva tolto da lì cospargendolo d'acqua e riponendolo poi in un nascondiglio. Ora lo tira fuori e fa preparare un gran fuoco. A lungo, in preda all'angoscia e a rabbia crescente, dibatte con se stessa se prendere le parti dei fratelli o quelle del figlio. Alla fine, getta il pezzo di legno nel fuoco. Meleagro, ignaro di tutto, si sente le viscere bruciare di un fuoco misterioso, invoca il padre e i fratelli, muore con la consumazione del ceppo: "lo spirito vitale si disperde pian piano per l'aria lieve, / pian piano la cenere imbianca velando la brace". Storie di "urla e furore", come direbbe il Macbeth di Shakespeare: nelle quali domina l'immagine della caccia, forte è la ferinità, incontrastata l'Ira.

7. Arianna

Incastonata al termine delle lunghe gesta di Teseo e del Minotauro, di Minosse, Dedalo e Icaro, quella di Arianna è forse la storia più breve di tutte le *Metamorfosi* (mentre occupa gran spazio nelle *Eroidi*). Abbandonata sull'isola di Nasso dall'amato Teseo, che pure ha aiutato col filo a districarsi nel Labirinto, la figlia di Minosse si lamenta a lungo. Congiungendosi con lei in amore e offrendole consolazione, la soccorre Bacco. Il quale le toglie dalla fronte la corona – il diadema fatto da Vulcano e donatole da Venere – e la lancia nel cielo. "Essa vola per l'aria leggera e mentre vola le gemme diventano / fulgidi fuochi e si fermano, conservando la forma / di corona", a metà tra Ercole e Ofiuco.

Quella ghirlanda diviene la costellazione della Corona Boreale. È, come dicevano gli antichi, un catasterismo, una trasformazione in stella: ce ne sono soltanto altre tre nelle *Metamorfosi*: Callisto e Arcade che divengono le due Orse, Maggiore e Minore; Giulio Cesare che viene trasformato in "astro giulio", la Cometa di Cesare; e, soltanto suggerita, la metamorfosi di Ercole. Ma è la più bella, la più leggera e splendente, di tutte: con il diadema che, scagliato in alto dal dio, vola leggero nell'etere, mentre le sue gemme, per l'attrito con l'aria, prendono fuoco e brillano nel cielo di primavera e d'estate.

8. Ceice e Alcione

Le storie delle *Metamorfosi* sono tutte dolorose. Non ci sono vicende felici in quanto tali nel poema; o almeno non ci sono se non in quei casi in cui le metamorfosi avvengono verso il cielo, e cioè quando una ninfa amata e morta o uccisa sulla Terra viene trasformata in una costellazione o in una stella. Ci sono, invece, non indifferenti conclusioni consolatorie.

Un esempio di questo è il racconto che riguarda Ceice e Alcione nel libro XI. Alcione, figlia del re dei venti Eolo, ha sposato Ceice, figlio di Lucifero (la stella del mattino) e re di Trachine in Tessaglia. Ceice decide di partire per consultare un oracolo. Alcione tenta di dissuaderlo: ha paura del mare, delle sue tristi distese, dei naufragi di cui sulla spiaggia vede sempre rottami. Se Ceice vuole proprio partire, che almeno la porti con sé. Commosso dalle sue parole e ardente d'amore per lei, il marito non vuole però rinunciare al viaggio e neppure esporla ai pericoli di una traversata. Le giura che ritornerà entro due mesi e s'imbarca. Alcione, rabbrivendo, segue con gli

occhi la sua figura che si fa sempre più indistinguibile, poi la nave, infine la vela. Quando anche questa diviene invisibile, corre angosciata nella sua stanza e si getta, in pianto disperato, sul letto. Intanto, Ceice e i suoi uomini proseguono nel viaggio. Una tempesta si avvicina e investe l'imbarcazione. Ovidio descrive l'uragano a lungo, con paurosa precisione, spostando la sua macchina da presa dai particolari – i gesti, i movimenti, le parole dei marinai – alla vista tenebrosa degli elementi in subbuglio. Il mare s'impenna, pare raggiungere il cielo e "irrorare di spruzzi le nubi incumbenti": quando spazza in basso i fondali, prende il loro colore, altre volte si appiana e biancheggia di schiuma sonante. Le ondate investono la nave una dopo l'altra, notte e tempesta avvolgono tutto nel buio squarciato dai fulmini, mentre gli uomini sono ormai in preda al panico: chi piange, chi prega, chi pensa ai suoi. Ceice invoca Alcione, vorrebbe volgersi verso la costa di casa ma non sa più da che parte si trovi. La sferza di un nembo turbinante spezza l'albero e il timone, un frangente immenso piomba sulla nave e l'affonda. Gli uomini vengono sommersi. Ceice s'afferra a un rottame, prega Lucifero ed Eolo, ma pensa soprattutto ad Alcione, pronuncia il suo nome mormorando anche dentro le onde: poi, una nera massa d'acqua s'inarca sui flutti, schiantandosi sul suo capo: e il mare si richiude sopra di lui.

Ignara di tutto, Alcione nel frattempo prega Giunone per il ritorno del marito. Ma la dea invia la sua messaggera Iride dal Sonno perché questi mandi ad Alcione un sogno che le riveli la verità. Si apre allora uno scorcio secondario e potente nella narrazione: veniamo trasportati per la prima volta nella dimora del Sonno, una spelonca dai profondi recessi, immersa nelle nebbie e in un incerto

chiarore di crepuscolo. Tutto, qui, è silenzio e pace, se non per un rivolo del Lete che scivola via fra i sassolini e concilia il sonno. Il dio giace languido su un letto di piume, addormentato. Attorno a lui, i Sogni: innumerevoli quanto i grani di sabbia sulla spiaggia. Iride entra, riesce a destare il Sonno quanto basta per fargli capire il messaggio di Giunone e fargli inviare da Alcione suo figlio Morfeo: l'artista della forma, il perfetto imitatore di ogni figura, colui che sa come nessun altro assumere i tratti di un essere umano.

Morfeo si tramuta in Ceice: un cadavere livido, nudo, la barba inzuppata, i capelli gocciolanti, appare alla povera Alcione dormiente, le dice che è morto in naufragio: "Riconosci Ceice, moglie mia infelicissima? O forse la morte mi ha già sfigurato?". Ancora addormentata, Alcione piange, cercando di abbracciare il corpo del marito; si sveglia, si guarda attorno per trovarlo, si strappa le vesti e i capelli. Ormai, è mattino: Alcione va sulla spiaggia, al punto da dove aveva assistito alla partenza. All'improvviso vede fluttuare sull'acqua un qualcosa che non riesce a distinguere. Quando l'oggetto si avvicina, sospinto dalle onde, diviene chiaro che si tratta di un corpo. Alcione s'impresiona, lo compiange. Il corpo si fa ancora più vicino: lei, smarrita, lo riconosce, è il marito. Grida: "È lui", poi gli tende le mani tremanti dicendo: "Così, o amatissimo sposo, / così, o miserando, a me ritorni?"

Lì accanto c'è un molo: Alcione vi balza sopra, ma il suo non è un salto umano: vola, ormai, e "percuotendo l'aria leggera con le ali appena nate, / sfiora, uccello infelice, la cresta dell'onda". La bocca emette un suono crepitante, come un mesto lamento; quando raggiunge il corpo, lo abbraccia con le sue ali e col becco ormai duro tenta di ricoprirlo di baci. Forse Ceice sente quei baci, forse

invece è il moto delle onde che fa sì che paia sollevare il viso verso di lei. Ecco, li sente: “per pietà degli dei” ambedue sono diventati uccelli. E il loro amore continua ancora, anche adesso, da volatili: non viene meno il patto coniugale. L’alcione e il martin pescatore si accoppiano, prolificano: per sette giorni, d’inverno, Alcione cova in un nido sospeso a picco sull’acqua. “Allora, / anche l’onda marina si placa”: Eolo tiene prigionieri i venti e impedisce loro di uscire, per offrire ai nipoti “un mare tranquillo”.

Così, abbiamo trovato le radici mitiche del volo dei martin pescatori. Il fenomenale racconto di Ovidio mira, in un certo senso, proprio a fondarle, basandosi sull’eziologia dei giorni “alcionii” che ai primi di dicembre consentono la nidificazione dei martin pescatori. Ma intanto il volo dell’alcione nasce da un disperato dolore, dalla separazione della morte, mentre il volo del maschio e della femmina, cioè del martin pescatore in quanto specie, fiorisce su un amore che dura oltre la morte. Un amore che congiunge due esseri umani e due elementi, la luce che annuncia il giorno – la stella del mattino, Lucifero – e il regno del vento: Eolo. È infatti fra la luce e il vento, nell’aria, che il volo si dispiega.

Il racconto ovidiano è in realtà una sequenza speculare, cioè una narrazione nella quale i due personaggi centrali, legati l’un l’altro da un amore grandissimo e dunque virtualmente una cosa sola, si diffrangono in uno specchio, che a sua volta riflette la loro immagine su un altro specchio, e così via sino al momento in cui tutto sta per infrangersi. Alcione balza sul molo con l’evidente intenzione di gettarsi in mare per raggiungere il cadavere sfatto del marito. In quel preciso istante, si trasfigura: il salto suicida – “prodigio!” – diviene volo. Alcione conserva però integri gli affetti umani: già uccello,

cerca Ceice, ne esplora il corpo, lo avvolge fra le sue braccia fatte ali, tenta di baciarlo. E il bacio lo resuscita, lo trasforma. Ovidio è attento al punto cruciale: “Senti Ceice quei baci, o fu solo per il moto delle onde / che parve sollevare il volto, la gente era incerta”.

È l’altro istante in cui tutto potrebbe rompersi. “Ma lui li senti”, risponde Ovidio, con una fede immensa nella redenzione che la poesia può suggerire. Oltre la morte e il suo disfacimento, oltre il duro becco dell’uccello, Ceice sente: l’ammasso gonfio e slabbato, l’informe non-più-ente, percepisce la presenza e l’amore. Lo specchio è ricostruito in essere vivo.

Ora, è proprio questa la radice del nostro mito come narrazione: il volo del cerilo e delle alcioni cela un messaggio semplicissimo e potente. Esso celebra l’unione fra maschio e femmina – fra uomo e donna – e la perpetuazione della specie. Esalta la capacità della femmina, della donna, di nutrire e salvare il maschio, l’uomo. Non c’è nulla, per l’umanità, per ogni essere vivente, che vada più al cuore degli istinti congeniti. L’artista della forma, Morfeo, annuncia la morte. Ovidio, l’umano Morfeo, canta, col volo delle alcioni, la *vita*.

9. Il Discorso di Pitagora

Nei libri finali delle *Metamorfosi*, dall’XI al XV, Ovidio si sposta gradualmente verso la Guerra di Troia, le peregrinazioni di Ulisse, e infine verso Roma e i suoi miti. Incastonandolo tra questo materiale, all’inizio del libro XV, il poeta colloca il discorso che Pitagora rivolge a Numa Pompilio, a Crotona. Evidentemente, esso ha grande importanza agli occhi di Ovidio, che ne riempie più di quattrocento versi. In effetti, sebbene l’incontro fra il sapiente e il futuro re di

Roma sia un'invenzione fantastica, e sebbene lo stesso Pitagora accumuli nel proprio discorso dottrine provenienti da ogni sorta di fonti, la funzione di "riepilogo microcosmico" delle *Metamorfosi* che hanno le sue parole è chiara. È insomma attraverso un "mito" del tipo di quelli di Platone, con Pitagora in figura di sommo sapiente, che Ovidio sceglie di avviarsi alla conclusione del poema.

Dopo un'apertura in cui si scaglia contro il mangiar carne, predicando invece dieta vegetariana (un tema che torna a più riprese nel discorso), Pitagora prende a narrare i primordi del mondo e le "cause delle cose" come aveva fatto Ovidio all'inizio dell'opera: cosa sia la natura, cosa dio; l'origine della neve, del fulmine, dei terremoti; le leggi che governano i moti degli astri, tutto ciò che è nascosto e misterioso. Come se il maestro di Samo recitasse l'inizio della filosofia naturale (cioè di quella che sarà la scienza) e del pensiero filosofico stesso.

Ispirato da un dio, Pitagora "canta", poi, l'immortalità dell'anima, e giunge – fornendo miriadi di esempi, dal tempo agli elementi, dal corpo umano alla terra che nasce dall'acqua del mare – al cuore della sua argomentazione, a quel *tutto muta, nulla muore, al tutto scorre, e ogni immagine si forma nel movimento*, che sono la sostanza stessa della poesia delle *Metamorfosi*, del *divenire* che le domina.

10. Roma: Cesare, Augusto, Ovidio

Roma compare già, come esempio del mutamento intrinseco di città e istituzioni, nel discorso di Pitagora. Ora, dopo il ritorno di Numa a casa, può ripartire la leggenda della sua storia dal punto dove l'aveva

lasciato il libro XIV. L'ultima metamorfosi del poema è quella di Giulio Cesare in "astro Giulio", la cometa che comparve dopo la sua morte. Venere si lamenta che quest'ultimo discendente suo e di Iulo sia destinato a essere ucciso da una congiura, e ne porta l'anima in cielo, dove essa splende luminosa come un fuoco. Dietro, si staglia l'ombra di Augusto, il nuovo Principe, che ha espugnato Modena, ripetuta Farsalo con Filippi, sconfitto Antonio e Cleopatra ad Azio, conquistato l'Egitto, pacificato la terra, dato nuove leggi a Roma e al mondo. Anche Augusto, dopo aver governato la terra intera, avrà la sua apoteosi in cielo. Augusto, che ha esiliato Ovidio.

Ma proprio Ovidio, in esilio adesso sul Mar Nero come Pitagora a Crotone, conclude le *Metamorfosi* con se stesso. Il poeta sa di avere composto un libro che durerà per sempre: non lo potranno cancellare né l'ira di Giove, né il fuoco, né il ferro, né il tempo che tutto divora. Venga pure, quando sarà, la morte del corpo. Con la "parte migliore" di sé – quasi fosse, adesso, il demiurgo che ha fatto il mondo (la "migliore natura" dell'Inizio) – egli salirà all'eterno, più in alto delle stelle, oltre Cesare e Augusto: e il suo nome resterà, indelebile. Sarà letto ovunque si estende la potenza romana, e per tutti i secoli, grazie alla fama, vivrà.

¹ Le citazioni dalle *Metamorfosi* provengono dall'edizione commentata della Fondazione Valla e Arnoldo Mondadori Editore in sei volumi (Milano, 2005-2015), curata da Alessandro Barchiesi, con la traduzione di Ludovica Koch (libri I-IV) e di Gioachino Chiarini (V-XV).