

Ovidio e Pitagora [Marandino]

Marandino Romualdo (2020). Ovidio e la rapsodia di Pitagora. *Ars docendi*, 2, marzo 2020.

Abstract: Aldo Marandino setzt sich in seinem Text, ausgehend vom 15. Buch der „Metamorphosen“, mit den verschiedenen Lesarten von Ovids bekanntem Epos auseinander und bezieht sich dabei u. a. auf Überlegungen des Schriftstellers I. Calvino und des Linguisten und Literaturwissenschaftlers Ju. K. Ščeglov.

Nel quindicesimo e conclusivo libro delle *Metamorfosi*, dopo aver raccontato con nuova sensibilità poetica e rinnovate tecniche narrative le *mirabilia* del mito classico, Ovidio pone a suggello del suo *carmen perpetuum* una stupenda rapsodia di Pitagora, che viene a costituire la chiave di lettura dell'intera opera, *summa* epico-elegiaca degli arcani misteri dell'uomo e dell'universo colti nell'inarrestabile fluire delle forme e nel loro imprevedibile modificarsi. “In questa sospensione ambigua, in fondo mai definitiva perché il processo metamorfico potrebbe riverificarsi in senso opposto (ed è il caso delle trasformazioni e ritrasformazioni degli dei), risiede il fascino del poema, la straordinaria modernità della sua concezione, della sua struttura, che fortissimamente radicata nel classicismo lo stravolge a tal punto da non poterlo più riconoscere”¹.

Quasi a mo' di proemio del canto sapienziale di Pitagora, il poeta celebra il re Numa, che primo fra i Romani *animo maiora capaci / concipit et, quae sit rerum natura, requirit* (vv. 5-6); ed espone, ma in maniera diversa da come l'apprendiamo da Strabone, la mitica fondazione di Crotona. Il proemio si chiude con il ritratto di Pitagora, che, pur se richiama nella struttura quello di Epicuro tracciato da Lucrezio in I, vv. 66-71, si sostanzia di una salvifica sacertà del tutto sconosciuta al laico autore del *De rerum natura*. Ecco quindi snodarsi per più di quattrocento versi (75-478) il disvelamento della dottrina del maestro intorno alla trasmigrazione delle anime e alle trasformazioni della natura, sia pure modernizzata mediante innesti di matrice platonica e stoica. Il canto ha inizio con l'esortazione alla vita vegetariana, che sola può preservare i corpi da nefande contaminazioni e distogliere i cuori dagli istinti ferini (vv. 75-90). Gli uomini possono cibarsi *tantis opibus, quas optima matrum / terra parit* (vv. 91-92). Di qui il profeta di Samo passa ad esaltare l'età dell'oro e a lamentare le empietà di quella del ferro (vv. 96-142), per poi rivelare l'ispirazione delfica che muove le sue labbra e gli fa dischiudere le verità della vita, che spaziano *per alta astra* e allontanano il terrore della morte, che non esiste in quanto *morte carent animae, semperque priore relictas / sede novis domibus vivunt habitantque receptas* (vv. 158-159). Infatti, ora è Pitagora egli che un tempo fu il troiano Euforbo (vv. 143-164). E a questo punto comincia l'esposizione della teoria della metempsicosi, che ha nel principio *omnia mutantur, nihil interit* la sua ragione universale ed eterna, e altro non è se non una delle tante manifestazioni della metacosmesi, come il tempo, il giorno e la

¹ Ovidio, *Metamorfosi*, introduzione di M. Ramous, Milano 1995, p. XXVIII.

notte, il cielo e la luna, le quattro stagioni, ecc. (vv. 165-213). Come i nostri corpi, corrosi dall'*invidiosa vetustas*, per cui piangono Milone ed Elena (vv. 214-236); come le stesse quattro sostanze generatrici del mondo (terra, acqua, aria e fuoco) soggette a innumerevoli epifanie (vv. 237-272), che si ritrovano in una lunga serie di *mirabilia* (vv. 273-360), ricavate dalla letteratura geografica, fra le quali anche *Crathis et hinc Sybaris nostris conterminus arvis / electro similes faciunt auroque capillos* (vv. 315-316), fiumi-simbolo della terra prediletta. Dopo aver elencato altri casi di straordinarie metamorfosi e aver riaffermato l'infinità del fenomeno (vv. 361-420), Pitagora profetizza la grandezza di Roma (vv. 420-452) e chiude il suo canto riannodandosi circolarmente all'*incipit: corpora quae possint animae habuisse parentum / aut fratrum aut aliquo iunctorum foedere nobis / aut hominum certe, tuta esse et honesta sinamus* (vv. 459-461). E, secondo la medesima struttura circolare, il poeta riprende la narrazione con il ritorno di Numa in patria e al governo delle popolazioni latine⁵.

La poeticità nuova ed originale del libro 'pitagorico' non è sempre riconosciuta dagli studiosi di Ovidio. Il D'Elia, ad esempio, considera anch'esso come gli altri un "racconto lontano", disincantato, un gioco finemente ma puramente letterario, privo d'ispirazione poetica e di autentica convinzione filosofica. Le metamorfosi - egli dice - restano generalmente sul piano di una virtuosistica descrizione esteriore. E, per il loro ripetersi, stancano. Ovidio dovette diventar consapevole di questo, se aggiunse nel libro finale l'interpretazione filosofica. Il Bernini giudica con termini entusiastici l'ultimo canto «meraviglioso ed unico nel suo genere»: il poeta vi parlerebbe 'da vero invasato e con vena filosofica'. Si tratta di esaltazioni fuori luogo. Se l'interpretazione delle dottrine pitagoriche è generalmente esatta, essa non compenetra la descrizione della creazione del mondo, il brano iniziale in cui questa dottrina avrebbe dovuto mostrare principalmente il suo influsso. Nei 404 versi ritornano i punti fondamentali della dottrina pitagorica, ma non basta. I pitagorici, oltre che nella metempsicosi, credevano, a quanto pare, che le anime umane fossero parte di un'anima divina sparsa nella natura, e Ovidio accetta il trapasso degli elementi l'uno dall'altro, ma non giunge a questo punto centrale. E non vi poteva giungere: avrebbe dovuto capovolgere le basi fantastiche del suo poema. Ancora: il discorso di Pitagora è eloquente, forse troppo, fino alla retorica delle pecorelle mattate o dell'ispirazione divina del neoprofeta. Ma, dimostrato che le anime sono immortali e passano da un corpo all'altro, che tutto muta e assume nuova forma, gli esempi addotti di fiumi che scompaiono e ricompaiono o diventano amari, di terre separate da movimenti tellurici, di pianure rigonfiate a montagna dalla forza dei venti racchiusi, di fiumane che ubriacano e rendono i capelli simili all'oro, resta un problema: questo non ha nulla a che vedere con le metamorfosi operate nel poema da dei e dee. Proprio nel l. XV si nega fede alla leggenda panellenica che vi siano uomini il cui corpo si copra di penne dopo nove tuffi nell'acqua della palude tritoniaca. Subito dopo si contrappone alla 'fama' dei poeti, alle loro fantasie, la 'fides rebus probatis'. E si parla della generazione degli insetti o dell'avvicendamento degli imperi ma non si discute la materia mitica che costituisce l'argomento del poema. Tutta la 'magnifica' discussione è un inutile sfoggio anche di trattazione filosofica, fra tanti toni e argomenti"³.

⁵ L'edizione delle *Metamorfosi* (con traduzione), consigliata per una lettura non esclusivamente filologica, è quella già citata del Ramous, o quella di P. Bernardini Marzolla, Torino 2015. A quest'ultima farò in seguito spesso riferimento per la sezione introduttiva.

³ S. D'Elia, *Ovidio*, Napoli 1959, pp. 237-239.

Seppure tali valutazioni meritassero di essere condivise, ma non lo meritano giacché nel brano si avverte sincera e profonda la partecipazione del poeta, resterebbe comunque senza un'adeguata e provata risposta l'interrogativo sul perché Ovidio abbia introdotto, a conclusione del poema, un vero e proprio inno a Pitagora. La spiegazione addotta dal D'Elia non convince affatto, né convincono i suoi rilievi estemporanei sulla lacunosità dottrinale del canto, essendo quella di Ovidio l'esposizione di un poeta, per giunta condizionata dalle modificazioni apportate al pitagorismo delle origini in età ellenistica e in ambiente romano. A mio avviso, per comprendere correttamente la *diégesis* pitagorica non si può non tener conto del clima filosofico e politico nel quale essa viene concepita, e delle finalità che la sottendono.

Dopo la lezione di Ennio, dalla quale indubbiamente parte Ovidio, nelle cerchie aristocratiche di Roma non si erano affatto spenti l'interesse e l'entusiasmo per il pitagorismo, che, benché modificato da incroci con il platonismo lo stoicismo e la spiritualità orientale, restava pur sempre la filosofia italica per eccellenza. Anzi, esso aveva assunto nuovo vigore prima con il sodalizio di Nigidio Figulo e poi con la setta dei Sesti, che sicuramente Ovidio conobbe, se non proprio frequentò per un certo periodo, grazie all'amicizia con Papirio Fabiano, che ne fu uno dei principali esponenti. "I Sesti - rileva il Ferrero - pur operando a fare della dottrina antica soprattutto una norma di vita pratica e la base di un bilancio consuntivo e di una sistemazione organica delle scienze naturali, contribuirono a mettere in luce nuovi aspetti, e soprattutto personalmente giovarono al prestigio pitagorico illuminandolo di una luce di viva ed intima moralità, e ne attenuarono le sovrastrutture magiche ed esoteriche di cui si compiacevano invece Nigidio e Varrone"⁴. Ora, la rigorosa rifondazione morale dei Sesti, che non era stata indifferente neppure ai nigidiani (si ricordi, ad esempio, Sallustio), finì per costituire nella seconda metà del I a.C. una sorta di alternativa ideologica degli aristocratici conservatori alla linea seguita dalla coalizione sociale che guidava Roma verso la riforma dello stato repubblicano. "La setta dei Sesti - afferma ancora il Ferrero - è indicata da Seneca in una formula altrettanto concisa che fortunata: *Sextiorum nova et romani roboris secta*, ed il motivo del vigore morale affatto sconosciuto alla speculazione ellenistica è riecheggiato da altri antichi; ma è appunto questo *Romanum robur* che rievoca la forza ideale dell'Uticense e degli stoici, che lottarono decisamente contro il principato o congiurarono contro di esso per la restaurazione della repubblica oligarchica. Ci si chiese il significato della 'novità' additata da Seneca nella scuola sestiana; e si ribadì il concetto che tale originalità non va ricercata nella teoria filosofica, ma nell'orientamento dell'azione pratica, nella dichiarazione di autonomia dallo stoicismo, incline alla collaborazione politica, per la quale si era dichiarato Panezio, e nella distinzione effettiva da altre correnti di pensiero, dagli epicurei ai cinici"⁵. Orbene, non si può disconoscere che l'encomio ovidiano di Pitagora contenesse tutti i presupposti per suscitare polemiche e reazioni fra i filoimperiali e presso lo stesso Augusto. È pur probabile che il poeta mirasse solo a recuperare alla causa imperiale una spiritualità smarrita fra le vanità mondane della corte, ma è altrettanto probabile che l'indicazione del pitagorismo quale modello per una restaurazione morale della società apparisse come un indiretto riconoscimento delle ragioni degli avversari. E non sarebbe del tutto aleatorio, proprio per questo, individuare nella rapsodia di Pitagora l'ancora oscuro *carmen* che gli attirò l'ira di Augusto e gli procurò l'amaro esilio. È un'ipotesi che si potrebbe e dovrebbe approfondire.

⁴ L. Ferrero, *Storia del pitagorismo nel mondo romano*, Torino 1955, p. 379.

⁵ cit., p. 373.

A conclusione di queste note introduttive conviene spendere qualche parola anche sul mito di Miscello, a proposito del quale Ovidio riporta una versione diversa da quella nota a Strabone. Questi, risalendo ad Ippi di Reggio tramite il siracusano Antioco, narra che Miscello fondò Crotona dietro la guida della Pizia, mentre avrebbe preferito colonizzare la terra di Sibari perché più fertile e rigogliosa. Diversamente, secondo Ovidio, l'ordine a Miscello venne non da Apollo bensì da Eracle, che apparve due volte in sogno al figlio dell'argolico Alemone per indurlo ad attuare il suo divino volere, anche sfidando la pena di morte. La fonte ovidiana ci è ignota, ma potrebbe essere o pitagorica, per l'assenza del confronto con Sibari, o più propriamente crotoniate e pre-pitagorica per il rilievo conferito al culto di Eracle, certamente più antico, in Magna Grecia, di quello di Apollo. E che sia molto antico il nucleo originario della versione ovidiana lo dimostrano sia il richiamo al culto dell'eroe indigeno Crotona, sia la connessione con la leggenda dei buoi di Gerione, già tema del "canto nuovo" di Stesicoro. C'è da presumere che il poeta di Sulmona abbia scelto questa versione, forse per mediazione enniana o catoniana, a causa della sua più forte connotazione italica. In essa, infatti, Crotona viene a rappresentare la culla della sapienza, la città dalla quale partì la civilizzazione dell'Italia e con essa la mirabile storia di Roma⁶.

Ora è opportuno soffermarsi più problematicamente sul perché Ovidio abbia utilizzato la cultura pitagorica, seppure come detto rivisitata e attualizzata, per concludere la sua opera maggiormente impegnativa e ancor oggi sorprendente, appunto le *Metamorfosi*. Lo farò utilizzando la lettura filologico-scientifica dello strutturalista russo Ju. K. Ščeglov, quella storicistica di Bernardini Marzolla, e quella ideologico-letteraria, come al solito originalissima, di I. Calvino.

Esporrò, tuttavia, subito la mia personale opinione al riguardo, pur tenendo conto di quanto detto dai citati studiosi. Il poeta di Sulmona va alla scoperta, all'interno di una secolare tradizione, della spiegazione dei misteri dell'anima e della natura, le cui epifanie sono appunto i miti metamorfici tramandati da fonti varie e da lui raccolti e ri-raccontati in forma del tutto nuova. Tale secolare tradizione non poteva che essere quella pitagorica, che ancora allora costituiva per gli intellettuali, e non solo per loro, una visione del mondo dalla quale partire per spiegare i misteri della vita umana nell'universo, e di conseguenza per ipotizzare un futuro che poneva infiniti interrogativi. Solo la tradizione pitagorica conteneva in sé tutti gli strumenti per una ricerca e per una plausibile, seppur sempre provvisoria, spiegazione: quello scientifico, quello sapienziale e quello religioso, strumenti dei quali ancora oggi l'umanità non può fare a meno per vivere e progredire. Certo, sembra strano che l'autore di altre opere apparentemente 'disimpegnate' approdi d'improvviso a trattare questioni così complesse e profonde, eppure anche quella di Ovidio, come di altri autori, è una questione che richiede approcci nuovi e problematici, assolutamente impensabili per una filologia classificatoria, quale quella praticata quasi fino alla fine dell'ultimo secolo. E' il caso, a questo proposito, di ricorrere ad una magistrale riflessione di M. Hack e tenerne rigorosamente conto anche nel campo

⁶ Alla fine della narrazione del mito della fondazione di Crotona Ovidio traccia un primo affascinante ritratto di Pitagora, quasi a preludio della successiva rapsodia, che contiene già tutti i motivi della sua scelta per cercare una spiegazione ai misteri dell'universo e *ogni altro mistero*: "Qui viveva in volontario esilio, per odio verso la tirannide, un uomo nativo di Samo, ma che era fuggito da quest'isola e dai suoi despoti. Costui si alzò con la mente sino agli dei, pur così remoti negli spazi celesti, e ciò che la natura nega alla vista umana, lo comprese con l'occhio dell'intelletto. E dopo aver sviscerato ogni cosa col pensiero e attento studio, insegnava alla gente, e a schiere di discepoli, che silenziosi pendevano dalle sue labbra, spiegava i principi dell'universo, il senso delle cose e l'essenza della natura, di dio, come si forma la neve, qual è l'origine dei fulmini, se è Giove o il vento a provocare i tuoni squarciando le nubi, che cosa scuote la terra, per quale legge vagano le stelle, e ogni altro mistero..."(XV, vv. 60-72, trad. M. Ramous).

dell'antichistica: “Questo mi sembra uno degli insegnamenti che riceviamo dalla scienza: l'umiltà della ricerca, da una parte, essere sempre pronti a correggersi, a modificare la rotta e a condividere i nostri risultati con altri che possono migliorarli; e dall'altra l'orgoglio del proprio lavoro, e il coraggio di seguire le proprie intuizioni, di essere autonomi intellettualmente”.

La mia opinione sul perché di Pitagora nell'ultimo libro trova, peraltro, ma solo in parte, evidente condivisione in una breve, ma preziosissima, nota introduttiva di Italo Calvino: “Col racconto cosmogonico del libro I e la professione di fede di Pitagora dell'ultimo, Ovidio ha voluto dare una sistemazione teorica a questa filosofia naturale, forse in concorrenza col lontanissimo Lucrezio”⁷. In parte dico, dal momento che Ovidio mira, oltre che a dare “una sistemazione teorica”, a trovare una risposta intima, convincente per sé oltre che per i suoi lettori, riguardo il mistero complesso della metamorfosi e delle sue innumerevoli epifanie, metamorfosi compresa nel più grande fenomeno della metacosmesi e accompagnata da quello più inspiegabile della metempsicosi. Nella cultura preromana non solo Pitagora, ma anche Eraclito pare se ne sia occupato includendo anche l'anima nella trasmutazione degli elementi, che egli chiama *stoichéia*. D'altra parte, forzando la recente teologia cristiana (H. Kung e V. Mancuso) sulla cosmogonia, e in particolare la teoria della *creatio continua* e quindi le componenti materiali dell'anima, si può ritenere, a mio parere, che anche la resurrezione dei morti e dello stesso Cristo-Dio sia una sorta metamorfosi. Insomma, l'osservazione critica della natura fa scaturire tante domande, dalle quali nasce un bisogno inesauribile di ricerca di una possibile risposta, una risposta che ancora cerchiamo di dare, nella consapevolezza che quella oggi data possa e debba essere diversa da quella che daremo domani. Insomma, l'umanità si porrà su alcune questioni di fondo sempre nuove domande e tenterà di dare sempre nuove risposte. Ovidio, quindi, propone una serie di racconti di metamorfosi, cercando in essi il presupposti di una risposta.*

A questo punto è il caso di tornare alla domanda: perché Pitagora, e quale Pitagora? Certamente il Pitagora ovidiano è quello che tra primo secolo a.C. e primo d.C. veniva prevalentemente pensato e connotato, un pensatore cioè che insieme alle teorie a lui attribuite appariva anche il depositario di dottrine successivamente elaborate e socializzate. Insomma, per semplificare, il Pitagora di Diogene Laerzio, Porfirio e Giamblico, che a loro volta avevano utilizzato fonti più antiche, come Aristotele, Timeo, Eraclide Pontico, nonché l'ideatore della letteratura biografica Aristosseno di Taranto. In conclusione l'esponente generalmente riconosciuto della filosofia italica, l'emblema, come sostiene il citato Ferrero, di una vita esemplare, di una sapienza rivolta a spiegare tutto quanto è vita e oltranza. Su tale questione alquanto interessante a me sembra l'opinione di Bernardini Marzolla “È ora il momento di chiederci perché Ovidio abbia introdotto nel suo poema la figura di Pitagora, quale è il significato e quale la portata della ‘lezione’ di Pitagora... Col passaggio dalla fantasia alla ragione, il discorso di Pitagora irrompe non come la motivazione del poema, ma come il culmine della lettura e della rappresentazione dei prodigi del mondo. Si sale a un alto livello, e c'è comunque un filo non superficiale, ma profondo, che unisce le irrazionalità della fantasia alle razionalità della filosofia; anzi ci sono due fili. Uno è il fatto che Ovidio, anche se narra favole, *mendacia* (ma sa di narrare *mendacia*), mostra in tutto il poema di sentire fortemente la meccanicità dei processi fisici e naturali: lo prova la sua visione del mondo messa in luce da Ščeglov, lo prova la profondità con cui dappertutto sente il gioco delle forme; se si vuole usare una terminologia pitagorica, il gioco delle *figure* (*schémata*) e dei corpi sensibili (*aisthetà sómata*)... L'altro filo è l'umanità sotterranea o palese che

⁷ Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, cit., p. XIV.

corre per tutte le *Metamorfosi* e non sorprende perciò che Pitagora attacchi il suo discorso, insistendovi poi ancora, col tema umanissimo del vegetarianesimo. Si vogliano chiamare questi due fili filosofici oppure poetici, sono queste le zone filosoficamente o poeticamente importanti in cui Ovidio sente una consonanza fra le sue personali concezioni e il pitagorismo. E il tono ha sempre il suo peso, e il Wilkinson ha perfettamente ragione a osservare che malgrado la costante arguzia non vi è, nel discorso, ‘parodia del pitagorismo’. Il tono rivela che Ovidio, nello scrivere il suo pezzo pitagorico, ha aderito al pitagorismo nello stesso modo in cui vi hanno aderito Virgilio e altri poeti dell’età di Augusto nel momento (la scelta del momento è ovviamente a discrezione del poeta) in cui hanno bisogno di parlare un linguaggio più universale e umano e, soprattutto, di riflettere sul mistero e sul destino del mondo e dell’uomo in termini di dare adito a una speranza. Nessun’altra filosofia, forse, poteva permettere tanto quanto il pitagorismo di parlare un linguaggio ‘popolare’, lontano cioè non solo dall’*autárkeia* degli epicurei, ma anche dall’*adiaphoría* o dall’*apátheia* degli stoici, nonostante il senso dell’universo e della convivenza civile proprio del neostocismo”⁸. ***

Sembra in ogni caso utile ritornare ad altre considerazioni di Calvino: “...siamo in un universo in cui le forme riempiono fittamente lo spazio scambiandosi continuamente qualità e dimensioni, e il fluire del tempo è riempito da un proliferare di racconti e di cicli di racconti. Le forme e le storie terrestri ripetono forme e storie celesti ma le une e le altre s’avvolgono a vicenda in una doppia spirale. La contiguità tra dei e esseri umani - imparentati agli dei e oggetto dei loro amori compulsivi - è uno dei temi dominanti delle *Metamorfosi*, ma non è che un caso particolare della contiguità tra tutte le figure o forme dell’esistente, antropomorfe o meno. Fauna, flora, regno minerale, firmamento inglobano nella loro comune sostanza ciò che usiamo considerare umano come insieme di qualità corporee e psicologiche e morali. La poesia delle *Metamorfosi* mette radice su questi indistinti confini tra mondi diversi...”⁹. E negli “indistinti confini” viene a costituirsi una rete. “Il mondo reale, - osserva Ju.K. Ščeglov nella sua indagine sulle strutture del poema - non forma un sistema chiuso: esso è sminuzzato in una quantità di sistemi minori, ciascuno dei quali coglie, sotto qualche aspetto, una parte delle cose, ma non tutte le cose. Per questo nel mondo reale le cose sono isolate, non se ne percepisce il nesso originario. E Ovidio ricostruisce, si direbbe, il quadro del mondo nella sua forma primitiva, allorché tutte le cose componevano una unità che abbracciava l’intero universo. Egli perviene a questo risultato mediante una ‘depurazione’ del mondo da tutte le incrostazioni, lasciando un unico livello a partire dal quale è possibile contemplare simultaneamente tutto ciò che esiste. Si tratta quasi di un modello del mondo, di una sua esposizione semplificata e nello stesso tempo universale, sintetica. È per questo che il mondo diviene così sconfinato e acquista un tale fascino. Si scoprono le affinità e la differenza dei vari oggetti, le loro sottili gradazioni. il particolare principio della esposizione offre la possibilità di rappresentare cose quanto si vuole piccole e cose grandissime. Tutto ciò può venire descritto con l’aiuto dei tratti distintivi più semplici delle cose, i quali compiono il miracolo di trasformare il mondo in un sistema”¹⁰. Di qui l’idea della rete nella quale tutte le cose sono fra loro intimamente, anche se spesso invisibilmente, intrecciate. È quanto oggi si realizza con la sempre nuova tecnologia, nella quale si producono infinite metamorfosi virtuali che hanno le loro lontane radici nei miti raccolti e raccontati da Ovidio. E il sistema reticolare appartiene pienamente alla scienza e alla produzione tecnologica.

⁸ cit., p. LIII e LV.

⁹ cit., p. VII.

¹⁰ Ju. K. Ščeglov, “Alcuni tratti strutturali delle *Metamorfosi* di Ovidio”, in *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, a cura di Remo Faccani e Umberto Eco, Milano 1969, pp. 133-150.

Sul concetto di sistema, continuando con Calvino: “La compenetrazione dei-uomini-natura implica non un ordine gerarchico univoco ma un intricato sistema d’interrelazioni in cui ogni livello può influire sugli altri, sia pur in diversa misura. Il mito, in Ovidio, è il campo di tensione in cui queste forze si scontrano e si bilanciano...La precisione tecnica con cui Ovidio descrive il funzionamento dei telai nella sfida può indicarci una possibile identificazione del lavoro del poeta con la tessitura d’un arazzo multicolore”¹¹. E, appunto, un arazzo dà il concetto di una rete complessa non sempre controllabile nelle sue congiunzioni e disgiunzioni, che tuttavia esistono oggettivamente: “...racconti incastonati in altri racconti che accrescono l’impressione di fitto, di gremito, d’intricato”¹².

Al proposito Ju. K. Ščeglov afferma: “Ovidio guarda le cose con occhio divertito, ma anche, con occhio freddo e scientifico. Ha il gusto dei meccanismi (che per loro natura si muovono) e ama scomporre i meccanismi. E la metamorfosi è anche meccanismo per eccellenza. Grande varietà e ricchezza, ma insieme grande unità e parentela fra tutte le cose”¹³. Lo Ščeglov con il suo impareggiabile acume osserva che Ovidio costruisce le sue scene utilizzando per così dire un “dizionario delle immagini” (cinema *ante litteram*), un gigantesco modulo, una rete grande che tocca nella sua mutevole e perciò ingovernabile conformazione ogni aspetto del mondo umano e di quello naturale-universale, cercando di volta in volta una risposta. E sullo studio di Ščeglov ecco l’opinione di Calvino: “Questa tecnica della metamorfosi è stata studiata da Ščeglov in un saggio giustamente messo in valore da Piero Bernardini, nella sua *Introduzione*. La scrittura d’Ovidio, come Ščeglov la definisce, conterrebbe in sé il modello o almeno il programma del Robbe-Grillet più rigoroso e più freddo. Va da sé che una tale definizione non esaurisce quel che possiamo cercare in Ovidio. Ma l’importante è che questo modo di designare *oggettivamente* gli oggetti (animati e inanimati) ‘come differenti combinazioni di un numero relativamente piccolo di elementi fondamentali, semplicissimi’ corrisponde alla sola, certa filosofia delle *Metamorfosi*: ‘quella unità e parentela di tutto ciò che esiste al mondo, cose ed esseri viventi’”¹⁴.

Dalla *Introduzione* di P. Bernardini Marzolla vale la pena riportare alcune interpretazioni che riassumono i principi essenziali che ispirarono il poeta di Sulmona e soprattutto la sua potentissima fede in un’*humanitas* che supera i confini dell’umano e si colloca appunto negli “indistinti confini” universali. Ecco il lungo brano che ci interessa: “In questo modo Ovidio scompone e ricomponde le cose del nostro mondo, in questo modo trasforma eventi favolosi in realtà, riempiendoci di stupore e insegnandoci, come dice Ščeglov, a vedere rapporti insospettati. Questi trapassi universali (all’origine, è bene dirlo fin d’ora, c’è l’idea della convertibilità della materia) ci danno la coscienza di appartenere a un sistema (ed era il sistema, e non altro, che Ščeglov dichiaratamente si era proposto di studiare)...Ma la dimensione ‘scientifica’, costante e continua, studiata da Ščeglov (il quale ha mostrato come essa non si limiti alle descrizioni delle trasformazioni, ma investa in pratica tutta la scrittura di Ovidio), è pur sempre integrata e dalla vistosa dimensione fantastica in cui ogni metamorfosi si situa (e di cui possiamo vedere un’altra giustificazione appunto nella prodigiosa convertibilità del tutto) e da una dimensione impetuosamente sentimentale; e anzi si deve dire che proprio in quanto calata in un contesto favoloso e appassionato la scientificità acquista un risalto tutto particolare, illuminando della sua fredda luce la *fabula* e illuminandosi di riflesso della luce calda di

¹¹ cit., p. IX.

¹² cit., p. XI.

¹³ cit.

¹⁴ cit. p. XIV.

questa. Ed è così che il senso di parentela universale fra tutte le cose che emerge dal poema, suggerito e sorretto al livello più profondo da una precisa visione dei meccanismi della natura, ha una forte colorazione affettiva: tanto che meglio potrebbe essere chiamato senso di fratellanza”¹⁵.

È questa una grande, direi fondamentale, lezione di Ovidio alla civiltà di allora e di oggi: la ricerca scientifica, in qualsiasi ambito e in qualsiasi modo praticata, è innanzitutto un servizio svolto per il bene dell’umanità. Ovviamente, per ricerca scientifica intendo non solo quella medica o economica o altre a queste collegate, ma ogni genere di ricerca svolta su basi rigorosamente definite e antropologicamente ispirate, filosoficamente orientate, dal momento che se manca il pensiero alla ricerca questa diventa soltanto un’operazione fine a se stessa ovvero finanziariamente interessata. E, purtroppo oggi, molte ricerche vengono concepite e attuate solo per interessi finanziari. Sono questi sentimenti che trovano frequenti riprese, letterarie e non solo, nel corso dei secoli successivi, a partire dal *Cantico delle creature* fino ai nostri giorni (ad es. il romanzo di Primo Levi *Se questo è un uomo* o Fausto Leali con la canzone *Angeli negri*), soprattutto laddove si nega identità umana a chi non ha il colore bianco della pelle o presenta altre diversità.

Sociologicamente e psicologicamente ha detto bene C. Segal: “Ovidio può esprimere il carattere ‘fluidico’ e precario dell’identità, l’incertezza e l’imprevedibile materialità del mondo naturale. Ma, allo stesso tempo, la metamorfosi è capace di rappresentare la fissità del carattere, un’identità cui l’individuo non può sfuggire; da questo punto di vista si potrebbe dire che la metamorfosi appare come una metafora che è rimasta latente per tutta una vita e che viene improvvisamente capita in termini visivi: la crudeltà di Licaone, la rapacità di Tereo, la durezza delle Propetidi”¹⁶. Così, considerate secondo i nuovi principi esegetici, le *Metamorfosi* costituiscono una visione complessiva, in forma d’immagine, della posizione dell’uomo tra stabilità e caducità, amore e morte, ordine e caos, tra un’organizzazione giusta o ingiusta del mondo. E tale è stata sempre ed è la condizione esistenziale nostra, ma soprattutto di coloro che nella vita sono stati e sono costretti ad accettare tante dolorose metamorfosi.

In conclusione, si domanda P. Bernardini Marzolla: “che cos’è in verità quest’opera? È scritta in forma epica, nello stile dell’epos, eppure presenta tratti ‘non epici’: non tanto per la materia trattata, quanto proprio per la struttura e lo spirito. È un epos mai visto. [...] Il punto è che le *Metamorfosi* sono, sotto i panni della poesia epica, la prima opera narrativa di grande respiro della letteratura occidentale [...] il ‘romanzo della mitologia’. [...] Ma questo narrare è ugualmente un canto. Merito della forma? Ovidio ha sempre due volti: è serio e gioca, gioca ed è freddo, è freddo e partecipa, e questo fenomeno investe anche i suoi mezzi stilistici. Paradossalmente, proprio quelle che sono indicate come disarmonie formali e strutturali nella sua opera, sono importanti elementi da cui dipende l’impressione continua, e l’impressione finale, di una grande armonia estetica”. Ma con acutezza riconosce che a render tale il poema è soprattutto “l’operazione culturale compiuta da Ovidio. “[...] Le sue *Metamorfosi* vogliono essere, e sono, una personale ‘lettura’ della mitologia in tutti i suoi prodotti e in tutte le sue esperienze storicamente documentate. È il modo di narrare di Ovidio lo conferma: tutte le esperienze letterarie entrano in gioco. [...] Ovidio ha coinvolto, nel suo poema, tutto. Tutte le forme della letteratura e dell’arte antica vi confluiscono, in quanto esperienza umana. [...] Tutti i pilastri della cultura greco-romana ripassano per le sue mani. [...] Forse, fra le tante cose

¹⁵ cit., p. XXIII.

¹⁶ Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle *Metamorfosi*, Venezia 1991, p. 57.

che Ovidio ha voluto dirci, c'è anche questa: che anche tutte le grandi opere antiche sono giganteschi moduli. In questo senso, infinitamente più ampio, si può dire, per riprendere l'espressione di Sčeglov, che Ovidio ha voluto scrivere una 'enciclopedia' e rappresentare tutto l'universo: l'universo materiale, ma anche e soprattutto l'universo culturale"¹⁷.

Ma la conclusione più idonea e prospettica la possiamo dedurre, ancora una volta, da un pensiero del Calvino a proposito sul senso eterno di una grande e originale opera letteraria: "In un'opera letteraria vari livelli di realtà possono incontrarsi pur restando distinti e separati, oppure possono fondersi, saldarsi, mescolarsi trovando un'armonia tra le loro contraddizioni o formando una miscela esplosiva"¹⁸.

Per noi oggi, a ragione di quanto detto o riportato, le *Metamorfosi* sono ancora una miscela esplosiva, giacché metaforicamente non c'è progresso senza esplosione. Infatti, appunto attraverso una lettura innovativa delle *Metamorfosi* e le dovute riflessioni si possono riproporre le domande e le risposte che l'autore pone e in parte si dà attraverso la rapsodia di Pitagora, avendo prima intrecciato, grazie ai miti metamorfici, una rete in cui tali domande e tali risposte sono tra loro variamente combinate e collegate, quasi a mo' di quanto vengono sperimentando le nuove tecnologie informatiche. Certo esistono altri modi ed altre opere più recenti per provocare un'esplosione, ma quella di Ovidio presenta ancora una sua straordinaria attualità, non essendo mai stata adeguatamente compresa ed utilizzata. Immaginate, cari lettori, se un qualificato regista d'avanguardia, come ad esempio fu Pasolini, avesse tentato una transcodificazione cinematografica, quanti appassionati avrebbe avuto quest'opera! Non è un caso, però, che non ci sia stato nessun transcodificatore, dal momento che le *Metamorfosi* non sono transcodificabili, sono esse già transcodificate in mille modi, come appunto un universo in continuo cambiamento. Sarebbe senz'altro utile far conoscere l'opera alle nuove generazioni, far capire loro la grande genialità di uno scrittore, molto vicino alla sensibilità di chi dà niente per scontato e si apre costantemente al nuovo nella ricerca inesauribile di sé.

Finché non ci convinceremo a tutti i livelli che la funzione della letteratura nel mondo antico non obbediva solamente a ragioni puramente estetiche, ma anche e talvolta soprattutto a quelle della comunicazione, quindi della formazione di opinioni e dell'acquisizione di conoscenze da parte dei lettori, che costituivano una componente direi fondamentale nella produzione artistica, continueremo a sacrificare opere di notevole interesse per la comprensione del passato, e di conseguenza nei confronti delle giovani generazioni a falsificarne il valore e a distoglierne l'interesse, che risulta fortemente vivo quando esse vengono poste, attraverso una lettura antropologico-morale dei classici antichi, di fronte a questioni che le riguardano ancora direttamente o indirettamente in un rapporto, come si suol dire, di identità-alterità. Infatti, dal momento che l'interesse muove sempre dal presente verso il passato, ma la comprensione del passato deve andare sempre dal passato al presente, la nostra ricerca e dunque la nostra didattica dell'antico deve avvenire sempre mirando al riconoscere la *continuità* nel perenne *mutamento*. Opportunamente suggerisce il Casertano: "Se il *passato* è per definizione un dato non modificabile, *la conoscenza del passato* è qualcosa che non solo cambia, ma che deve essere modificata. Essa si trasforma e si *perfeziona* continuamente, ma solo a patto di non considerare questo perfezionamento come il raggiungimento di risultati 'veri' in assoluto di contro

¹⁷ cit., pp. XVII-LVII, *passim*.

¹⁸ *Una pietra sopra*, Milano 1995.

agli altri ‘falsi’ in assoluto, come la conquista di risposte ‘definitive’ a problemi impostati una volta per tutte. Così facendo, non solo perderemmo la nostra coscienza, quella di *vivere* in un presente storicamente connotato, ma recideremmo alle radici il senso stesso e il valore della nostra ricerca sul passato”¹⁹.

¹⁹ G. Casertano, *Ricomposizione o rilettura del passato? A proposito della “filosofia antica”*, in *Gli antichi e noi* (a cura di V. Cicerone), Atlantica, Foggia 1987, pp. 45-63.