

METAMORFOSI POETICHE NEL NOVECENTO

Le *Metamorfosi* hanno goduto di ininterrotta lettura, alimentando un immaginario, dando l'impulso a traduzioni in diverse lingue, a riscritture più o meno moralizzate, ma anche ispirando le **arti figurative** e insinuandosi in modi sempre diversi all'interno della **letteratura di tutti i secoli**. Il **XX secolo** non è il periodo in cui l'eredità delle *Metamorfosi* è più evidente, al contrario dei secoli precedenti. Nel Novecento infatti Virgilio primeggia: l'*Eneide* è prima oggetto di strumentalizzazione ideologica e letta come il poema che prefigura le glorie dell'Italia fascista, ma diventa nel dopo guerra il poema dei vinti e della condanna della guerra. Ovidio, nondimeno, è letto, tradotto e variamente rielaborato dagli autori che costituiscono il canone italiano del Novecento. Di seguito alcuni esempi tratti da alcuni poeti del secolo scorso.

Le *Metamorfosi* nella poesia italiana del Novecento



LETTERATURA ITALIANA • PASCOLI

Tracce delle *Metamorfosi* nei *Poemi conviviali* L'interesse di Pascoli per Ovidio è costante ed emerge soprattutto quando il poeta tratta due temi: la metamorfosi come espressione dell'ambiguità dell'essere e la ritualità del tempo. Le *Memnonidi*, uno dei *Poemi conviviali* pubblicati nel 1904, è un esempio di riuso di una storia delle *Metamorfosi*. Il titolo del poema, nato come gli altri *Poemi conviviali* dalla combinazione di diverse fonti antiche, fa riferimento a una specie favolosa di uccelli di incerta identificazione, di cui Ovidio narra l'origine in *Metamorfosi* XIII, 576-622: tali uccelli nacquero dalle ceneri di Memnone per volontà di Zeus, che intendeva onorare con questo prodigio l'eroe ucciso da Achille sotto le mura di Ilio. L'autore presenta dunque le *Memnonidi* come una **riflessione sull'ethos eroico** contrapposto a una vita estranea alla violenza e all'odio, capace di affermare una propria utilità e un proprio senso. Nelle *Metamorfosi* le volute di fumo che si alzano dalla pira di Memnone danno vita a innumerevoli uccelli che cominciano a combattere gli uni contro gli altri:

610



Tre volte volteggiano intorno al rogo, tra volte all'unisono schiamazzano; invece alla quarta si sono divisi in due stormi. A quel punto da fronti opposti due ferocissimi eserciti si muovono guerra, e sfogano con becchi e con unghie uncinatate un odio cieco, cozzando con le ali e con le carcasse,

615 finché, corpi fraterni, non si offrono in olocausto alla salma,
ben consapevoli d'essere nati da un corpo d'eroe. ”

(*Metamorfosi* XIII, 610-616; trad. V. Sermoni)

Nel poema di Pascoli invece le Memnonidi **non combattono realmente**, ma fingono di farlo, poiché sono come eroi armati di armi inadatte sia all'offesa sia alla difesa: le loro spade sono i deboli becchi, gli scudi il soffice piumaggio del loro petto. Sullo sfondo la luce rossastra non è quella della pira, come nel poema latino, ma piuttosto la luce dell'alba che si leva sulla palude amata dagli uccelli:

“ Quasi al fuoco d'un rogo, al mio barlume
ecco ogni eroe contro un eroe si slancia:
lottano in mezzo alle rosate schiume
del lago, e il molle becco è la lor lancia,
e non ferisce sul broccier di piume. ”

(*Memnonidi*, in *Poemi conviviali*, strofa IV)

Pascoli ha l'obiettivo di illustrare le conseguenze della rimozione della morte dalla coscienza individuale e collettiva, quello che accade ad Achille, vittima del suo desiderio di gloria. Solo ammettendo questa necessità, l'uomo può davvero realizzarsi attraverso la **rinuncia di una primitiva condizione ferina**, che resiste nonostante il progresso materiale, e attraverso l'*agàpe*, l'amore fraterno, può compiere la creazione dell'**humanitas universale**.

Poetica e poesia della metamorfosi in *Alcyone* Quando il poeta nel 1899 inizia a lavorare ad *Alcyone*, il terzo libro delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, pubblicato poi nel 1903, scrive ai fratelli Treves, suoi editori che la poesia è sorta quando era immerso nella natura e che i versi gli sono sgorgati dall'anima come la schiuma dalle onde del mare. Nella prefazione al terzo libro delle *Laudi* D'Annunzio stesso dichiara la stretta relazione della sua opera con le *Metamorfosi*, modello per il **sentimento della meraviglia** connesso con il mito.

In *Alcyone* pertanto il dialogo con le *Metamorfosi* è complesso e costante e si realizza su due differenti piani: è l'occasione del *thaumàzein* («provare meraviglia» in greco), della meraviglia di fronte al prodigio della metamorfosi che pervade ogni cosa, compreso l'io poetico, ma anche il testo su cui D'Annunzio opera la sua re-interpretazione, talvolta forza il significato del testo, lo riscrive in un processo di rielaborazione continua.

L'oleandro, in particolare, è una lunghissima lirica che celebra l'unione del dio Apollo con il lauro con cui sono coronate le teste dei poeti. L'io poetico, l'*alter ego* di D'Annunzio, Glauco, si abbandona sulla spiaggia circondata di oleandri in compagnia di un amico ad ascoltare i racconti di tre donne, Erigone, Aretusa e Berenice: le prime due portano nomi di ninfe delle *Metamorfosi*. Berenice narra il mito di Ciane testimone del ratto di Proserpina e poi trasformata in fonte, e dopo di lei Aretusa, nelle *Metamorfosi* mutata in fonte per amore, racconta il mito dell'oleandro che si intreccia con quello del lauro, il mito della ninfa Dafne, la prima metamorfosi del poema ovidiano.

Dafne, perseguitata da Apollo, chiede terrorizzata al padre Peneo di poter preservare la propria verginità («"Aiutami," dice " se i fiumi han qualche potere, papà! / cambiami questa figura: piaccio troppo per colpa sua!"», *Metamorfosi* I, 547-548; trad. V. Sermoni); Peneo l'aiuta con la metamorfosi che la salva dalla violenza di Apollo. Ovidio mostra il corpo della ninfa trasformato in cortecchia tra le braccia di Apollo incredulo (►T10, p. 380).

LETTERATURA
ITALIANA •
D'ANNUNZIO

D'Annunzio riscrive la fonte ovidiana rendendola ancora più concreta:

“ i piedi farsi radiche contorte
 ella sente e da lor sorgere un tronco
 che le gambe su su fino alle cosce
 290 include e della pelle scorza fa'
 e dov'è il fiore di verginità
 un nodo inviolabile compone ”

(*L'oleandro*, in *Alcyone*, vv. 287-292)

Di qui in avanti D'Annunzio riscrive il mito. La violenza vissuta con terrore e angoscia è per Dafne meno drammatica della metamorfosi. Mentre il tronco si indurisce nel suo corpo, Dafne prega Apollo di strapparla da terra. Così Dafne si rivolge al dio, promettendogli il suo corpo:

“ Salvami, Cintio, per la tua pietà!
 Se i miei capelli, che m'avvinsero, ami,
 de' miei capelli corda all'arco fa!
 305 Prendimi, Apollo!” E tendegli le mani,
 che son fogliute; e il verde sale; e già
 le braccia sino ai cubiti son rami;
 e il verde e il bruno salgon per la pelle;
 e su per l'ombelico alle mammelle
 310 già il duro tronco arriva; e i lai son vani.

“ Aita, aita! Il cuore mi si serra.
 Vedi atra scorza che il petto m'opprime!
 O Apollo Febo, strappami da terra!
 Tanto furente, non sia più ghermire?
 315 Nuda mi prenderai su la dolce erba,
 su la dolce erba e su 'l mio dolce crine.
 Ardo di te come tu di me ardi.
 O Apollo, o re Apollo, perché tardi?
 Già tutta quanta sentomi inverdire.” ”

(*L'oleandro*, in *Alcyone*, vv. 302-319)

Attraverso la riscrittura della metamorfosi di Dafne, le cui labbra color di rosa, baciate da Apollo, assumono la forma del fiore rosato dell'oleandro (v. 328: “O fior d'estate / prima rosa del lauro che s'infiora!”), D'Annunzio offre alla ninfa trasformata per la sua angoscia una nuova vita nella poesia.

In *L'oleandro* la **riscrittura del mito ovidiano** è diventata **eziologia** di un momento interno alla narrazione: D'Annunzio si è quindi impadronito del mito antico riconducendolo alla propria esperienza sensuale e poetica.

Eugenio Montale: la metamorfosi come “prodigio fallito” Per la poesia di Eugenio Montale si può parlare di una funzione-Ovidio, che prescinde la semplice ripresa lessicale o il riuso di alcuni miti delle *Metamorfosi*. Non c'è quindi un rapporto diretto, testuale, tra la poesia di Montale e le *Metamorfosi*, ma piuttosto un'autentica **appropriazione** (lirica e poetica) **di un sistema di personaggi** attraverso cui il poeta costruisce la propria personale mitologia.

Montale non è interessato a una riscrittura del mito, poiché il suo intervento sul mito funziona per sottrazione: il poeta comprime il mito antico fino a estrarne la linfa per comunicare una **specifico condizione psicologico-esistenziale**, concentrandolo in un'**immagine memorabile** oppure in un **nome fortemente evocativo** (come la ninfa cacciata da Alfeo: «Forse nel guizzo argenteo della trota / controcorrente / torri anche tu al mio piede fanciulla morta / Aretusa», *L'estate*, con allusione alla ninfa ovidiana tramutata in fonte da Diana per sottrarla al fiume Alfeo).

Come si può notare, Montale evita i dettagli della trasformazione di Aretusa; quel che conta è la trascrizione di un'istantanea **percezione all'interno di un'atmosfera acquatica**. La metamorfosi montaliana si definisce come una sorta di "prodigio fallito", nel senso che Montale nelle sue poesie omette il passaggio meraviglioso da un corpo all'altro. La metamorfosi si può percepire solo attraverso un'**epifania momentanea**: Montale, solo **sfiorando il fascino della trasformazione** ricompono una sua personale mitologia della sofferenza solare, cui le favole degli antichi si consumano e risorgono producendo una poesia di inquieta modernità.

E ORA TOCCA A TE

1. Tra i miti più famosi delle *Metamorfosi* c'è sicuramente quello di Narciso (*Metamorfosi* III, 339-510), di grande successo nella letteratura e nell'arte europee. Un esempio di ripresa e rielaborazione di questo passo sono *I gemelli*, uno dei *Poemi conviviali* di Giovanni Pascoli, che puoi rintracciare facilmente anche in rete. Produci un testo dopo aver ricercato le fonti del poemetto pascoliano e aver riflettuto sul rapporto con la narrazione ovidiana del mito. Rifletti sugli espedienti stilistici atti a esprimere il messaggio della narrazione e cerca di darne un'interpretazione alla luce della poetica e della biografia dell'autore.
2. La narrazione ovidiana del mito di Narciso cattura l'attenzione anche di Umberto Saba, autore di *Il ratto di Ganimede* e *Narciso al fonte* nel doppio componimento *Due antiche favole* pubblicato in *Mediterranee* (1945-1946). Produci un saggio soffermandoti su questi aspetti:
 - elementi delle narrazioni delle *Metamorfosi* rielaborati da Saba;
 - criterio di associazione dei due miti;
 - associazione dei due miti a un tema della poesia di Saba;
 - il mito di Narciso nella poetica e nella personalità di Saba.
3. Scegli un mito delle *Metamorfosi* e indagane la fortuna iconografica in un periodo a scelta della storia dell'arte.
4. Fai una ricerca sulla fortuna delle *Metamorfosi* nella cultura di massa, soprattutto nei messaggi pubblicitari.

Gli strumenti della ricerca

M. Bettini, E. Pellizer, *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2003; Alberto Comparini (a cura di), *Ovid's Metamorphosis in Twentieth-Century Italian Literature*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2020; S. Macri (a cura di), *Narciso. La passione dello sguardo*, Venezia, Marsilio, 2020; Charles Martindale, *Reception*, in *A Companion to the Classical Tradition*, a cura di Craig W. Kallendorf, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 297-311.

- www.poesialatina.it/_ns/Testi/Ovidii/Met (testo latino)
- www.progettovidio.it/opereintraduzioneintegrale.asp (traduzione)
- www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/ (repertorio iconografico)