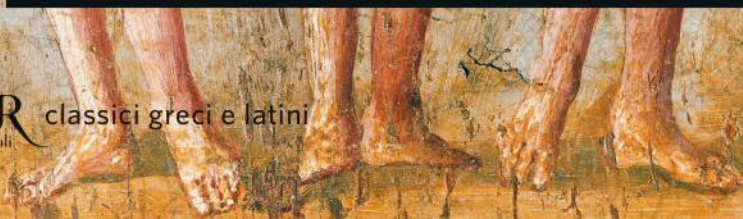




Ovidio
LE METAMORFOSI

introduzione di Gianpiero Rosati
traduzione di Giovanna Faranda Villa
note di Rossella Corti
TESTO LATINO A FRONTE



BUR
Rizzoli

Dello stesso autore in BUR
Rizzoli

Amori

L'arte di amare

I fasti

Lettere di eroine

Tristezze

Publio Ovidio Nasone

LE METAMORFOSI

Introduzione di Gianpiero Rosati

Traduzione di Giovanna Faranda Villa

Note di Rossella Corti

Testo latino a fronte

Edizione aggiornata

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1997 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-12976-3

Titolo originale dell'opera:

Metamorphoseon libri XV

Prima edizione BUR: 1994

Venticinquesima edizione BUR Classici greci e latini: aprile 2025

Il testo latino stampato a fronte riproduce l'edizione a cura di W.S. Anderson,
Ovidius. Metamorphoses, Teubner, Leipzig 1988⁴.

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

IL RACCONTO DEL MONDO

Insolitamente breve, rispetto alle consuetudini epiche, il proemio delle *Metamorfosi* espone ai suoi lettori un progetto che colpisce, viceversa, per la sua ambiziosa vastità: raccontare la storia del mondo sotto specie metamorfica, nell'infinita successione di forme che la realtà ha assunto dal caos primordiale fino ai giorni di Ovidio. L'ampiezza del disegno risponde anche all'intenzione di celebrare, a suo modo, la nuova "pienezza dei tempi", il principato augusteo, assunto a culmine e coronamento della storia (e in questo senso il poema appare come una vera risposta all'*Eneide*), in armonia con la tendenza alla *Weltgeschichte*, alla sintesi di storia universale, già da tempo diffusa nella storiografia ellenistica.

Un arco cronologico quindi di ampiezza inusitata, anzi il più ampio possibile, farà da sfondo al gioco delle forme in movimento, al dispiegarsi della legge universale della metamorfosi. E se l'esametro, da un lato, qualifica da subito l'opera come appartenente al genere epico, l'adozione di un compasso cronologico così vasto (a fronte degli orizzonti notoriamente ben più limitati consueti all'epica), insieme alla scelta di un criterio di selezione del materiale narrativo di tipo "catalogico" (in auge, sul modello non di Omero ma di Esiodo, specialmente nella poesia ellenistica), denota un carattere ibrido, onnicomprensivo, di questo poema, che sembra voler mettere insieme e conciliare intenzioni e scelte letterarie solitamente incompatibili, reciproca-

mente esclusive (a conferma dell'ambiziosa novità del progetto concepito).¹

Ma come disporre, come organizzare l'immenso materiale narrativo che il poema intende accogliere in se stesso? Ovidio affronta il problema affiancando al criterio cronologico – una cronologia necessariamente flessibile e talora piuttosto vaga –, che segue appunto un ordine progressivo, cioè narra gli avvenimenti nella successione in cui si assume che si siano realizzati (dalle origini del mondo al tempo del mito a quello della storia), altri criteri di tipo diverso, che permettano di raggruppare le varie storie in base al tema (per affinità di argomento o di metamorfosi, o per opposizione, o in virtù di rapporti genealogici tra i personaggi, o per contiguità geografica, o altri ancora); e procede privilegiando, secondo le convenienze, ora l'uno ora l'altro dei due ordinamenti.² Così d'altronde doveva essere per un poema che, mirando a inglobare in sé il maggior numero di storie possibile (sono oltre 250, di estensione molto disuguale, che può andare da un sem-

¹ Meno sicuro il senso da estrarre dal proemio e dalle connotazioni critico-letterarie in esso implicate (colpisce anche qui il carattere conciliativo – diciamo contraddittorio, in termini callimachei – del proposito di *deducere un carmen perpetuum*: cfr. E.J. Kenney, *Ovidius prooemians*, in «Proc. Cambr. Philol. Soc.» n.s. 22, 1976, pp. 46-53, e *Ovid*, in *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. II, *Latin Literature*, Cambridge 1982, p. 434); opportuno comunque l'invito alla cautela di A. Barchiesi, *Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, in «Mat. e disc. per l'anal. dei testi class.» 23, 1989, p. 60 n. 10 (con le principali indicazioni bibliografiche). Sul carattere "ecumenico" della poetica delle *Metamorfosi* cfr. anche M. Labate, *Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio*, in AA.VV., *Storia di Roma*, vol. II, I, Torino 1990, p. 964.

² Come osserva Barchiesi (*Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «Mat. e disc. per l'anal. dei testi class.» 16, 1986, pp. 86 s.), «l'analogia può creare bruschi salti spazio-temporali, e anche anacronismi; la continuità spazio-temporale può marcare l'irriducibilità dei contenuti». Buone osservazioni in proposito anche in R. Coleman, *Structure and Intention in the Metamorphoses*, in «Class. Quart.» 21, 1971, pp. 461-477.

plice cenno allusivo a una narrazione di varie centinaia di versi), non poteva ricorrere a criteri di selezione rigidi, che lasciassero fuori il materiale narrativo di collocazione incerta o problematica: la cronologia insomma, soprattutto nel corpo centrale dell'opera (la sezione dell'età eroica, prima dell'approdo alla storia con le vicende di Troia), doveva passare in secondo piano fin quasi ad annullarsi, a scomparire sullo sfondo, per permettere al poema, nel procedere del percorso narrativo, di setacciare e accogliere in sé, mettendole insieme piuttosto "per metonimia", il maggior numero possibile di storie, tutto il materiale che esso incontrasse sulla sua strada (comprese le tante vicende in cui il tema della metamorfosi ha una funzione marginale o non compare affatto).

A tale scopo – e anche per rendere più varia e articolata, meno monotona, la sintassi narrativa – non c'era tecnica migliore del racconto a cornice, cioè di quel meccanismo che, all'interno di un racconto, ingloba un altro racconto, e spesso all'interno di questo un altro ancora, e così via, moltiplicando i livelli narrativi, come in un gioco di scatole cinesi; un procedimento già per sua natura tendente a sottrarsi ai condizionamenti dell'ordinamento cronologico (e talora a venire anzi in aperto contrasto con esso), per seguire piuttosto altri criteri di organizzazione. Accade così che l'uso ricorrente di questa tecnica e la disposizione del materiale secondo un principio di analogia tematica arrivano a istituire un altro ordine narrativo che interferisce con quello cronologico, e spesso gli si sostituisce rivelandosi rispetto a esso anche più saldo. È poi compito del narratore contenere e conciliare le spinte contrastanti che si producono fra i due ordini del racconto, procedere seguendo di volta in volta ora l'uno ora l'altro. E proprio in questo, nell'abilità di escogitare un collegamento e una transizione da una storia all'altra, da una sezione all'altra del poema, egli può dar prova di quel narcisistico virtuosismo che già

Quintiliano individuerà come tratto cospicuo del poeta delle *Metamorfosi* (*Inst. or.* 4, 1, 77: *illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphoses in solet, quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem*).³ La narrazione si sviluppa così trapassando incessantemente da una storia all'altra, trasformandosi in continuazione, adeguandosi anch'essa a quella legge della metamorfosi che governa l'intera realtà: la forma stessa della narrazione riproduce mimeticamente i suoi contenuti, dando vita a un discorso narrativo che si dispiega con ininterrotta, proteiforme fluidità.⁴

Nella sua struttura il poema ovidiano riproduce d'al-

³ [«È un procedimento freddo e puerile la ricercatezza in voga nelle scuole di far sì che la stessa transizione produca in ogni caso una qualche frase a effetto, e di cercare l'applauso per questa sorta di illusione, così come suole sbizzarrirsi nelle *Metamorfosi* Ovidio, che può tuttavia esser scusato dalla necessità di raggruppare i soggetti più disparati in un insieme di apparente unità».] Da vedere, su questo aspetto del poema, il quadro d'insieme offerto da G.K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford 1975, cap. II (*Unity and Coherence*), pp. 79-109 (si tratta della migliore monografia generale sul poema). Ricerche specifiche sulle transizioni nel poema ovidiano sono quelle di R. Schmidt, *Die Übergangstechnik in den Metamorphosen des Ovid*, Diss. Breslau 1938 (eccessivamente classificatorio), e di J.-M. Frécaut, *Les transitions dans les Métamorphoses d'Ovide*, in «Rev. Ét. Lat.» 46, 1968, pp. 247-263 (viziato qua e là da punte di psicologismo).

⁴ Cfr. ad es. C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Venezia 1991 (l'art. è del 1985), p. 62: «L'assenza di continuità narrativa è parallela alla natura cangiante del mondo fisico: la trama della narrazione subisce cambiamenti continui proprio come i corpi, sottoposti a un cambiamento continuo»; E.J. Kenney, *Introduction a Ovid. Metamorphoses*, transl. by A.D. Melville, Oxford-New York 1986, p. XXI: «le transizioni sono [...] esse stesse dimostrazioni di metamorfosi in atto, verbalizzazioni del continuo flusso degli eventi»; p. XXVII: «la sua tessitura fluida e spesso elusiva riflette fedelmente quella della vita stessa e l'universo in continuo cambiamento».

tronde, al tempo stesso, anche la legge che governa il mondo da esso descritto: il senso di un'esistenza continuamente mutevole, incerta, vissuta dagli uomini in balia degli eventi, vittime del gioco del caso o del capriccioso arbitrio degli dei; un mondo segnato dallo scarto tra apparenze ingannevoli e realtà effettiva, da una rete di equivoci e inganni nella quale gli uomini, per natura inclini all'errore, finiscono per cadere impigliati.⁵ Unico elemento stabile, in questo universo fluido e sfuggente, dove manca un eroe protagonista o un'azione unificante seguita nel suo realizzarsi, è la figura del narratore, che guarda con occhio divertito (che non esclude una certa simpatetica partecipazione alle vicende dei suoi personaggi)⁶ allo spettacolo delle apparenze ingannevoli: è lui la sola presenza continua nel flusso incessante del mutamento, così da diventare il centro di gravità del poema, il suo principale elemento unificante.⁷

Il ricorso alla tecnica della *mise en abyme*, del racconto a cornice, è continuo e sistematico,⁸ e ha luogo nella sua forma più piena e complessa, cioè non solo con l'incastro di un inserto all'interno di un altro contesto narrativo, ma anche con il cambio di voce, cioè con l'introduzione di volta in volta di un nuovo narratore (di un «personaggio-

⁵ Su questi aspetti del poema mi sono ampiamente soffermato in *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983, spec. cap. III.

⁶ Sulla tipica mescolanza di humour e pathos nel poema buone osservazioni, ad es., in G.K. Galinsky, *op. cit.*, pp. 158 ss.

⁷ Cfr. ancora G.K. Galinsky, *op. cit.*, pp. 19 ss., 24, 99, 175 ecc.; E.J. Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967, pp. 124 ss.; J.B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill-London 1988, pp. 37 ss.

⁸ Rinvio in proposito al mio *Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle "Metamorfosi" di Ovidio*, in *Atti del Convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia"* (Selva di Fasano, 6-8 ottobre 1980), Perugia 1981, pp. 297-309 (dove si possono trovare ulteriori rimandi bibliografici).