

CERTAMEN OVIDIANUM  
SULMONENSE

19

Atti delle giornate di studio  
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona  
Associazione "Amici del Certamen"  
Rotary Club - Sulmona  
2018

**Ovidio e i numeri**



A cura di  
S. CARDONE, G. CARUGNO,  
A. COLANGELO



Il 2019 è un anno importante, il *Certamen* giunge alla XX edizione e, per il Liceo Classico Ovidio, diventa particolarmente significativo perché, esattamente da dieci anni, la sede storica di Piazza XX settembre è chiusa.

Per quanto riguarda la prima ricorrenza, corre l'obbligo di ringraziare tutti coloro che hanno istituito il *Certamen Ovidianum* nel 1998, soprattutto il Prof. Domenico Silvestri e il Comitato Scientifico che continuano a garantire serietà e trasparenza nella valutazione degli elaborati degli studenti in gara e l'altissimo livello delle "Conversazioni"; i dirigenti e i docenti che negli anni si sono impegnati affinché questa manifestazione culturale accrescesse il proprio prestigio.

Per quanto riguarda la seconda triste ricorrenza, nel 2009, con il terremoto dell'Aquila, la sede del Liceo Classico Ovidio fu chiusa per motivi di sicurezza e, nonostante il successivo stanziamento dei fondi, oggi il Liceo è ancora chiuso e abbandonato al degrado.

Nella prima edizione degli Atti, pubblicata grazie al Rotary Club di Sulmona, si legge una bellissima dedica: "Agli studenti, perché mantengano alto il nome del Liceo Classico Ovidio". Dal 1998 nei banchi del Liceo Classico si sono avvicendati tanti ragazzi, tutti consapevoli dell'importanza della scelta operata. Infatti, in una società che promuove i saperi immediatamente spendibili, studiare le lingue classiche vuol dire investire per il futuro e vedere i risultati della propria formazione a lunga scadenza. Nonostante la sede inagibile, hanno lottato per non perdere il senso di appartenenza e per mantenere alto il nome del glorioso Liceo "Ovidio", nella prospettiva di ritornare a Piazza XX settembre.

Sono passati dieci anni, i nostri *juvenes ovidiani* sono ancora in attesa di risposte ma continuano ad impegnarsi nella costruzione del loro futuro e sono orgogliosi di frequentare il Liceo Classico a Sulmona. Con il Premio Ovidio Giovani e le celebrazioni del *Dies natalis* continuano a diffondere l'opera ovidiana affinché possa appassionare giovani e giovanissimi.

Il Polo Liceale OVIDIO, dal canto suo, nonostante la drastica riduzione dei fondi a disposizione, cerca di non disperdere tutto il patrimonio culturale acquisito con il raffinato lavoro di ricerca prodotto attraverso le “Conversazioni ovidiane” e documentato negli Atti, affinché diventi patrimonio di tutti, affinché tutti possano conoscere la meravigliosa opera del nostro *Magister Amoris*.

CATERINA FANTAUZZI  
*Dirigente del Polo Liceale Ovidio*  
*Sulmona*



## PREFAZIONE

A dieci anni dal terribile terremoto con epicentro nella città dell'Aquila la nostra Sulmona, anche se colpita fortunamente solo nelle cose, presenta ancora ferite aperte: il silenzio e l'abbandono nel centro storico per gran parte dell'anno e l'edificio del Liceo classico in palese degrado dopo la chiusura a seguito dei danni prodotti dal sisma, ne sono la plastica rappresentazione.

Eppure si sono vissuti i fasti di un bimillenario della morte del Poeta con una girandola di eventi e di proposte culturali che promettevano interventi e soluzioni rapide e incisive.

Spenti i riflettori, solo il rassicurante ripresentarsi dell'appuntamento primaverile con il *Certamen Ovidianum* riafferma, come ormai da venti anni, una presenza salda e fidata sul territorio di persone legate con il cuore al culto della memoria del Poeta sulmonese e al Liceo che ne porta orgogliosamente il nome.

In un aprico venerdì di aprile nuovi giovani traduttori provenienti dai licei italiani, austriaci, bulgari, tedeschi, montenegrini e rumeni si sono cimentati nella traduzione di un brano tratto dai Fasti con quella intensa concentrazione e acribia che caratterizza le prove serie e importanti della vita.

Nel pomeriggio il Comitato scientifico dei Docenti universitari, nella ormai sperimentata formula delle conversazioni, ha interrogato la poesia ovidiana sull'uso dei numeri cavandone risposte affascinanti che ancora una volta siamo riusciti a raccogliere nel diciannovesimo *Libellum* fresco di stampa.

«Passeggiando tra i numeri e i loro nomi» è il titolo dell'intervento di Roberto Tortora, che compie un'incursione quasi filologica nel mondo dei numeri, richiamando la distinzione tra le diverse tipologie, il valore dei loro nomi, la possibilità di costruire un insieme infinito di parole per designarli come infinito è l'insieme dei numeri stessi. Accenna quindi ai problemi legati alla traduzione dei numeri da una lingua a un'altra, soprattutto quando si tratta di realtà linguistiche molto lontane tra di loro, dove accade che «diverse rappresentazioni dei numeri corrispondano a concezioni epistemologiche e filosofiche diverse». Tortora affronta poi, sul versante letterario, la questione dei numeri rappresentati nella forma moltiplicativa, che in alcuni casi è determinata da ragioni di ordine prosodico, in altri è utilizzata per accentuare la percezione di una quantità molto grande, caricandosi di un valore metaforico per cui la moltiplicazione è, nel sentire comune, immediatamente associata all'idea della crescita e dell'abbondanza.

Domenico Silvestri, fervente ammiratore dell'*ingenium* ovidiano, con leggerezza tutta calviniana, sempre a caccia di tesori nella vastissima produzione del Poeta, questa volta li scova nel mondo apparentemente arido dei numeri. Contestualizzati in rapporti contrastivi fino all'enfasi dalla polarizzazione, ricorsivi, di riduzione, di salienza, di sovrapposizione o di seriazione contribuiscono a creare quell'enorme campionario di immagini poetiche fecondatrici nelle menti di tanti suoi lettori.

A confermare la bellezza dei “numeri” della poesia ovidiana vale il confronto sapido con un'agglomerazione non calcolabile, una sorta di universo in espansione inarrestabile dei *Tantum... basiorum* dell'immediato antecedente Catullo e l'incedere musicale in marcia militare di “Tre giovani fiorentine” di Dino Campana in un Novecento afflitto per contrasto da ben altre marziali marce militari.

Arturo De Vivo segnala nei versi ovidiani la stretta connessione tra la scelta di un determinato aggettivo numerale e la *metrikè anánke*, la necessità metrica, che subordina le scelte linguistiche alle rigorose leggi della metrica. Ne consegue, ad esempio, che l'aggettivo numerale *quindecim* non venga mai utilizzato per la sua incompatibilità prosodica con l'esametro e sia sostituito dalla forma moltiplicativa *ter quin-*

que con cui vengono designati i quindici libri delle *Metamorfosi* nella prima elegia dei *Tristia*. Oltre al mero fatto linguistico, il rilievo dato al numero quindici sembrerebbe inoltre alludere, nei *Tristia*, a una contrapposizione tra l'*opus maius*, opera ponderosa anche dal punto di vista quantitativo, e l'*Ars amatoria*, di appena tre libri, contrapposizione finalizzata a un ridimensionamento di quest'ultima, rea di aver scatenato l'ira di Augusto e ormai appartenente a un lontano passato. Ma il numero quindici avrebbe implicazioni anche nella poetica ovidiana: il poeta sulmonese, scegliendo tale misura per le sue *Metamorfosi*, ne sottolineerebbe implicitamente la novità rispetto all'epica tradizionale, il cui codice imponeva un numero di libri multiplo di due, come si verificava negli *Annales* di Ennio, che nel progetto definitivo constavano di 18 libri, e nell'*Eneide* virgiliana di dodici libri. I multipli di cinque (come appunto il quindici) sarebbero stati invece prediletti dalla poesia elegiaca augustea: in buona sostanza il dittico formato dalle *Metamorfosi* e dai *Fasti* (destinati nel progetto a constare di dodici libri) realizzerebbe «un'epica paradossalmente callimachea ed elegiaca connessa con un'elegia epicizzante, all'insegna della contaminazione». Secondo questa prospettiva Ovidio si pone in sfida emulativa con Virgilio, assunto ormai a modello per la letteratura di età augustea.

Minuziosamente Diego Poli nel saggio *Unità e molteplicità nella poetica di Ovidio* analizza le identità tra linguaggio numerico e linguaggio delle lettere, rinvenendo in entrambi gli elementi fondanti dell'unità e della molteplicità, dell'indivisibile e della polisemia, strutture condivise dal mondo della natura e di cui tiene perfettamente conto l'opera di Ovidio. Ripercorrendo i temi dell'unità/complessità attraverso la storia delle speculazioni filosofiche, politiche e religiose, Poli ne sottolinea la presenza nella vicenda sia esistenziale sia poetica di Ovidio, cantore delle relazioni esistenti tra il dinamismo del molteplice metamorfico e l'apparente fissità dell'unità, simbolizzate attraverso quantità ed elencazioni che sembrano comunque far convergere il multiforme sempre verso l'*ipse*, secondo un'azione di *unus vertere*.

Nel saggio di Rossana Valenti *Le Metamorfosi: il conto e il racconto* si contrappongono al *topos* del conto impossibile cioè dell'indicibilità, la suggestiva propensione nelle *Metamorfosi* ovidiane all'elencazione (*enumeratio*), di cui esempio particolarmente sedu-

cente è il minuzioso elenco delle piante, il bosco composito, che si raduna al canto del mitico Orfeo e che ha precedenti illustri nei cataloghi virgiliani e prima ancora omerici. Nel confronto con una simile descrizione presente nel canto VI del romanzo di Ariosto, emerge la medesima visione di un “sovrannaturale” in cui il racconto non è mai messo in dubbio; alla venerazione per un luogo testimone di presenza divina (il bosco appunto) si intreccia il senso di mistero per un luogo intricato, opposto di uno spazio ordinato e decodificabile, non mero contenitore o cornice di situazioni e sentimenti, ma teatro atemporale di eventi prodigiosi, di sospensione del reale e delle sue regole, luogo esistente in virtù dell’esperienza che ne fanno i personaggi. Nella creazione di tale *topos*, ereditato dalle letterature romanze, la procedura dell’elencazione, o lista poetica secondo la definizione di Umberto Eco, gioca il paradossale ruolo di rallentamento dell’azione e del flusso narrativo in modo da cogliere le insospettite ed indistinte corrispondenze tra cose ed esseri viventi, in una universale parentela tra elementi coinvolti in incessanti mutamenti.

Sull’importanza del segno del quattro ribadita in quasi tutti i contributi precedenti, Umberto Todini costruisce l’impalcatura dell’intero articolo rilevandone una presenza significativa soprattutto nel racconto iniziale della creazione del mondo del I Libro delle *Metamorfosi*, nonché nella cifra dottrina che sostiene il poema e la sua dinamica negli *Ora docta* di Pitagora del XV Libro.

L’archetipo del quattro, risultato di un sistema binario elevato a Potenza, viene snidato in alcuni frammenti dell’epos enniano in cui, attraverso il *topos* del sogno, Omero spiegherebbe l’origine della vita e la propria metempsicosi tra cielo e terra che forniscono e riassorbono, nella vita e nella morte, *corpora* e *animas*.

In una circolarità che abbraccia inizio e fine delle giornate del *Certamen* si sono poste le due dotte *lecturae* dell’attrice Maddalena Crippa e dell’attore Lino Guanciale.

La Crippa, con rigorosa ed emblematica sobrietà, quasi da sacerdotessa che celebra il rito solenne del mito, ha rapito gli spettatori in una performance con cui ha mirabilmente dato voce alla vicenda travolgente di Fetonte, rendendo con suggestione la stupita superbia del-

l'adolescente, che con ardita arroganza travolge di fiamme con il suo volo tutta la terra.

Concentrazione di sentimenti ed emozioni hanno avvolto le parole dell'esule Ovidio nell'interpretazione di Lino Guanciale: dolore, nostalgia, ricordo, *sensus sui*, amore per la propria terra si sono intrecciati tra i versi dei *Tristia*, che l'attore ha reso in modo essenziale, trasformando la sofferenza del poeta latino in una dimensione quotidiana, contemporanea, ma anche universale dell'animo umano. Le melodie ora struggenti ora impetuose dei musicisti Davide Cavuti (fisarmonica), Sabrina Cardone (pianoforte) e della cantante lirica Chiara Traquini hanno amplificato la sensazione di vivere l'estrema fusione di multiformi sensazioni, profonde ed istintive, in un unico irripetibile evento insieme con Ovidio.

Alle performances attoriche si sono affiancate, in un'opera di moltiplicazione/molteplicità, le voci degli studenti del liceo classico "Ovidio", la cui lettura metrica dei passi latini anticipava o si intrecciava alle voci degli attori, restituendo in un'aura magica e sacrale l'atmosfera e l'energia immortale dei classici.

I CURATORI



Roberto Tortora

## Passeggiando fra i numeri e i loro nomi

### PREMESSA

In un convegno dedicato a Ovidio, la presenza di un matematico è certamente una stranezza. Per giunta, non posso dire di essere un conoscitore nemmeno dilettante dell'opera del grande scrittore latino, e sinceramente me ne rincresce. Ma mi è stato riferito che nelle sue opere ricorrono frequentemente parole, o più in generale forme lessicali che esprimono numeri o rinviano ad essi. La mia curiosità si è accesa in particolare quando sono venuto a conoscenza del fatto che alcuni numeri indicanti ad esempio misure di distanza, vengono espressi dal poeta "in forma moltiplicativa". Mi riferisco fra gli altri ai celebri versi 10, 3-4, del libro IV dei *Tristia*,

*Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,  
milia qui novies distat ab Vrbe decem*

nei quali si dice che Sulmona dista da Roma «nove volte dieci miglia».

La constatazione della presenza di queste espressioni linguistiche si è venuta così a saldare ad alcune mie curiosità riguardanti il modo come nella lingua italiana ed in altre lingue vengono trattati i numeri, oltre che a più generali interessi per le interazioni fra matematica e linguaggio (vedi ad esempio Tortora, 2018), e mi ha indotto a pormi tante domande e a cercare alcune risposte.

Ebbene, questo mio contributo raccoglie in forma abbastanza disordinata alcune delle questioni che mi si sono presentate. Scegliere

il tono giusto con cui affrontare gli argomenti non è stata impresa facile. Un tono formale, quale si conviene ad un articolo di carattere matematico, mi è sembrato fuori luogo; e d'altra parte un tono dotto del tipo adatto ad un contesto umanistico non è alla mia portata. Non mi è restato che propendere per un discorso informale, congeniale ad una conversazione fra persone di diversa estrazione. Mi auguro che, malgrado lo scarso approfondimento con cui vengono trattate le varie questioni e la disorganicità complessiva dello scritto, il suo contenuto possa tuttavia risultare di un certo interesse per qualcuno.

## NUMERI, SIMBOLI E NOMI

Comincerò con il richiamare alcune distinzioni relative a quei particolari oggetti matematici che chiamiamo numeri, ai simboli con cui vengono denotati e ai nomi con cui, in accordo con l'usuale terminologia tecnica, essi vengono designati. La parola 'numero' è termine generico e diventa termine specifico solo se viene accompagnata da alcuni aggettivi. Abbiamo così in particolare i 'numeri *naturali*' che designano i numeri 1, 2, 3, ..., i 'numeri *interi*' che comprendono i precedenti, tutti i loro opposti (-1, -2, -3, ...) e lo zero, i 'numeri *razionali*' che comprendono i precedenti nonché tutti quelli che possono esprimersi come frazioni a partire da due interi, i 'numeri *reali*' che comprendono i numeri razionali e gli irrazionali (dei quali non mette conto qui specificare la natura), ed altri tipi ancora. Poiché in questo scritto mi occuperò quasi soltanto di numeri naturali, ci possiamo accordare che, dicendo 'numero', è sempre ad un numero naturale che faremo riferimento, salvo esplicito diverso avviso.

Ebbene, per numero i matematici intendono un oggetto astratto, così come astratti sono del resto gli altri enti di cui si occupano. Come per ogni oggetto, concreto o astratto che sia, vi è bisogno nella lingua di qualche combinazione di segni per denotarlo, per cui ci sarà neces-

---

<sup>1</sup> Preferisco qui puntare ad intenderci sul significato delle parole, elencando semplicemente gli oggetti corrispondenti ad esse (o, come sempre è necessario quando gli oggetti sono in quantità infinita, avviandone l'elenco in modo sperabilmente non ambiguo), oppure fornendone convenienti descrizioni di senso comune, piuttosto che tentare definizioni rigorose, che in un contesto come questo e per nozioni di base, sarebbe compito improbo e tutto sommato non giustificato.



sario distinguere, scrivendo ad esempio '312', tra il numero come ente astratto di cui stiamo parlando, la scrittura '312' (che leggiamo, in italiano, 'trecentododici') e le tre cifre 3, 1 e 2 che sono i costituenti di questa scrittura. In effetti possiamo cogliere una distinzione più sottile, fra il numero in quanto tale, il simbolo fatto di cifre che lo denota e la parola che descrive tale simbolo. E subito appare uno dei punti delicati, che è chiedersi se i nomi che si adoperano in italiano siano nomi dei numeri in quanto tali oppure nomi dei simboli che li rappresentano. Ci torneremo più avanti.

La scrittura '312' viene chiamata di solito 'numerales', mentre i tre segni 3, 1, 2, che compongono il numerale sono detti cifre. Concettualmente le cose sono abbastanza semplici, ma nei fatti non mancano problemi. Ad esempio per i numeri fino a nove la distinzione fra numero, numerale e cifra è difficile da cogliere e ciò può essere occasione di confusione. Si tratta dei numeri che si rappresentano con numerali costituiti da un solo simbolo. Va da sé che l'elemento massimo, nove, di questo particolare insieme di numeri, non è fisso: nel sistema binario questo massimo è ad esempio 1. Una situazione diversa troviamo nel sistema di numerazione romano, dove un numero come mille è rappresentato da una sola 'cifra', mentre numeri più piccoli, a partire dal numero due, sono scritti usando sequenze di cifre (sto qui chiamando impropriamente cifre i simboli alfabetici usati per i numerali romani, che sono invece, come è noto, lettere). Ad aumentare la confusione si aggiunga che l'uso comune delle parole 'numero' e 'cifra' ('numerales', pur presente in altri contesti colti, non ha circolazione nel linguaggio colloquiale, almeno nel suo uso qui richiamato di sostantivo) non segue affatto la semplice distinzione fra oggetto matematico (numero) e oggetto linguistico (cifra), per cui siamo malauguratamente in presenza di una netta divaricazione tra uso tecnico ed uso comune di queste parole.

## AGGETTIVI NUMERALI CARDINALI

Nel discorso precedente siamo partiti dando per scontato che in matematica i numeri siano oggetti, e dunque i loro nomi siano sostantivi o più in generale sintagmi nominali. È però evidente che gli stessi numeri sono anche usati come aggettivi, sia nel linguaggio comune sia in matematica. In quanto aggettivi, la grammatica distin-

gue poi la loro funzione cardinale da quella ordinale. Gli aggettivi numerali ordinali hanno in generale una forma lessicale diversa da quelli cardinali, come è ben noto, mentre sono quelli cardinali ad avere la stessa forma dei numeri come sostantivi. Nel seguito non farò alcun riferimento agli aggettivi numerali ordinali ma mi limiterò ai soli cardinali.

Una questione di natura grammaticale che si può porre è sulla declinabilità dei numeri come aggettivi, per quanto attiene al genere. Non sono esperto per rispondere alla questione nelle varie lingue, e mi limito pertanto all'italiano. Qui possiamo osservare come l'unico aggettivo numerale che si flette prendendo forme diverse al maschile e al femminile è 'uno'. Vero è che in talune forme arcaiche numeri che (nella rappresentazione decimale) 'finiscono per uno' hanno due forme, maschile e femminile. Ad esempio locuzioni come 'ventuno uomini' e 'ventuno donne' (forma attuale) possono (potevano) essere invece dette come 'venti e un uomo' e 'venti e una donna', ma, come è ben riconoscibile, in casi come questo non è l'aggettivo 'ventuno' che viene declinato bensì di nuovo e soltanto 'uno', come ne è prova il fatto che 'uomo' e 'donna' vi compaiono al singolare.

A proposito di genere, abbiamo che in italiano la parola 'numero' è maschile, così come il latino 'numerus'. Ne viene che maschili sono anche tutti i singoli numeri quando sono sostantivati. Ebbene, una questione che mi permetto di porre solo come domanda, non avendo avuto modo di fare ricerche su di essa, ma che tuttavia mi sembra intrigante e meritevole di indagine, è come questa caratteristica - il genere della parola che significa numero - sia distribuita fra le varie lingue, sia antiche che moderne, e se possa darsi qualche interpretazione al fatto che una parola che significa numero abbia genere maschile, come in italiano, femminile come 'Zahl' in tedesco, o neutro come 'number' in inglese.

E veniamo alla distinzione singolare/plurale. Di nuovo ricompare la specificità morfologica e di uso del numero 'uno', che ne fa, potremmo ben dire, un caso unico. Da un lato è interessante il fatto che 'uno' è ancora l'unico aggettivo numerale a possedere sia una forma singolare che una plurale ('gli uni e gli altri', 'le une e le altre'). Ma questo attiene alla molteplicità di situazioni e contesti linguistici in cui esso viene usato, senza dire della doppia valenza grammaticale di 'uno' come aggettivo e come articolo indeterminativo. Da un altro

lato, probabilmente più significativo dal punto di vista numerico, si può notare come ‘uno’ sia l’unico aggettivo numerale che abbia una forma singolare, anzi, come mi sembra preferibile dire, che ‘uno’ è l’unico ‘numero singolare’. Tutti gli altri sono plurali. E se ciò appare scontato se ci riferiamo ai numeri 2, 3, 4, cioè ai numeri interi maggiori di 1, non mi sembra che si possa dire altrettanto se ci riferiamo ad altri numeri non naturali, ad esempio al numero ‘zero’, o ai numeri non interi, che si usano tutti invariabilmente al plurale: ‘zero penne’, ‘1,2 metri’. Non so se questa osservazione ci dica qualcosa di interessante sui numeri (o almeno sulla percezione che ne abbiamo), ma sicuramente ne viene evidenziata una speciale ‘singolarità’ (mi si passi il gioco di parole) del numero uno.

A dire il vero, con la considerazione di numeri non interi, il discorso si sposta necessariamente sul modo come i numeri sono rappresentati. E torna al centro dell’attenzione il fatto che i nomi sono pur sempre nomi di rappresentazioni piuttosto che nomi di numeri. Ciò riguarda sia numeri naturali ‘grandi’ sia numeri non naturali, in particolare i numeri razionali non interi. Sia per i primi che per i secondi, il fatto è che i sintagmi nominali con cui li designiamo sono spesso composti di varie parole di cui alcuni sono nomi ed altri aggettivi, per cui l’uso di un tal numero come aggettivo e la conseguente concordanza con il sostantivo a cui il numero si riferisce deve necessariamente tenere conto della detta complessità del nome. Alcuni esempi: ‘un milione di soldati’, ‘un milione e centomila *soldati*’ (ma “Oltre un milione e settecentomila clienti *ha* già scelto i nostri prodotti” è la frase che ho letto di recente su un annuncio pubblicitario, e che suona al mio orecchio alquanto sgrammaticata); e ancora ‘i tre quarti dell’importo’, ‘un litro e mezzo di acqua’, ‘1,5 litri di acqua’, e così via.

## NUMERI COME SOSTANTIVI

E veniamo ai nomi dei numeri. Una prima questione che si pone è se nelle lingue correnti (o perfino in lingue inventate o formali o in un’accezione astratta di lingua) sia possibile avere nomi per tutti i numeri: una questione dunque di quantità. La risposta non è affatto banale. I numeri sono, come è noto anche ai bambini, infiniti; e ciò è già vero dei numeri naturali, senza scomodare gli insiemi ancora più

estesi dei numeri interi o razionali o reali. Mentre ogni vocabolario esistente (o pensabile) è in ultima analisi un elenco finito. Tuttavia in un vocabolario nessuno direbbe mai che sono registrati tutti i possibili nomi. Esiste infatti sia nel linguaggio propriamente matematico<sup>2</sup>, sia nella lingua italiana (e per quel che ne so, nelle altre lingue correnti) la possibilità, teorica e nondimeno limpida, di costruire per ricorrenza parole di lunghezza arbitraria, che, prese tutte, vanno a costituire un insieme infinito alla pari (in corrispondenza biunivoca, si direbbe con termine tecnico) con quello dei numeri<sup>3</sup>. In fondo così come la scrittura decimale di un numero naturale può essere costituita da un numero arbitrariamente grande (ma non infinito) di cifre, così la sua usuale ‘lettura’ può venire a configurare un’altrettanto lunga ‘parola’. Ad esempio 345679453 (ovvero ‘345.679.453’, ma i puntini separatori dei blocchi di tre cifre non sono a rigore parte della scrittura formale) si legge come ‘trecentoquarantacinque milioni seicentottantannovemila quattrocentocinquantatre’ che, a patto di considerare i tre spazi che vi sono presenti come altrettanti segni alfabetici (convenzione del tutto ragionevole), risulta una parola della lingua italiana, di ‘lunghezza 80’ che certamente non è presente su alcun vocabolario, ma che appunto può essere considerata una parola autentica a tutti gli effetti.

La natura ricorsiva di tali parole ci permette di capire un punto essenziale, ed è che, esaurite che siano le parole diverse che servono

---

<sup>2</sup> Sarebbe certamente necessario, in un contesto più formale, sostituire locuzioni vaghe come quella qui impiegata di ‘linguaggio matematico’ con espressioni più precise. La cosa invece non mi sembra necessaria e forse nemmeno opportuna nel presente contesto colloquiale, dove al più è conveniente segnalare la questione per dividerne la consapevolezza.

<sup>3</sup> Si sta dicendo qui che le sequenze di lunghezza finita di simboli tratti da un insieme finito costituiscono un insieme numerabile. Attenzione in proposito a distinguere bene il fatto che esistono infiniti numeri, ma non esistono numeri infiniti, non almeno finché si resta nell’ambito dei numeri reali. Per questi possono bensì esistere sequenze di infinite cifre decimali atte a rappresentare singoli numeri, come è il caso del numero razionale ‘un terzo’, la cui rappresentazione decimale è costituita, come è noto, da una sequenza di infinite cifre ‘3’ poste dopo la virgola. Ma addentrarsi nelle aggrovigliate volute delle questioni che riguardano la nozione di infinito, ci porterebbe troppo lontano e in territori appunto pieni di insidie.

a denotare i primi numeri<sup>4</sup>, necessariamente per quelli più grandi le parole devono essere composte a partire da quei nomi iniziali, secondo regole mutevoli da lingua a lingua e da epoca a epoca, ma non poi così tanto mutevoli. Ciò comporta che i nomi dei numeri non siano in realtà propriamente ‘nomi dei numeri’, salvo alcuni pochi casi, ma piuttosto nomi di rappresentazioni simboliche dei numeri stessi. Ciò ha una conseguenza che è sotto gli occhi di tutti, ed è la difficoltà di riuscire a separare il numero in quanto tale dalla sua ordinaria rappresentazione decimale. Tornando all’esempio precedente, il numero 345679453, nella misura in cui viene scritto in questa forma e viene letto corrispondentemente come ‘trecentoquarantacinque milioni seicentoseptantanovemila quattrocentocinquantatre’, tende ad essere identificato tout court con tale sua rappresentazione. Ciò, ripeto, confligge con l’idea matematica secondo cui quel numero è altra cosa rispetto alla sua rappresentazione decimale, ed ha conseguenze negative sul piano didattico.

Invero, problemi che hanno una tale origine linguistica si presentano frequentemente nella scuola, a partire da quella primaria; ad esempio, si presentano quando si vogliono studiare altre basi di rappresentazioni polinomiali dei numeri naturali, diverse dall’usuale base 10 - ottima idea, sia detto per inciso, per capire l’importanza di distinguere, come detto sopra, i numeri dalle loro rappresentazioni, condizione peraltro per capire la stessa struttura della scrittura posizionale. Se ad esempio si vuole rappresentare il numero 318 in base otto, allora, in analogia con il disvelamento che il numerale 318 significa 3 cen-

---

4 Un discorso a parte meriterebbero qui due questioni, che non sono affrontate in questo scritto. La prima riguarda quali sono i numeri che hanno dei nomi autonomi nelle diverse lingue. Solo in prima approssimazione infatti si può dire che sono i ‘primi’ numeri (ad esempio la parola ‘cento’, così come le corrispondenti parole in altre lingue, non appare composta, anche se il numero 100 è maggiore di altri numeri che hanno nomi composti), mentre è certo che sono sempre numeri ‘piccoli’ e che fra essi vi compaiono sempre i primissimi numeri. La seconda questione riguarda le origini etimologiche dei nomi non composti dei numeri e le numerose indicazioni che se ne possono ricavare di natura storica ed epistemologica. Per fare un solo esempio la parola ‘nove’ appare strettamente affine a ‘nuovo’, non solamente nella lingua italiana, e ciò può essere la traccia di un sistema antico di numerazione in base 8 (o forse 4). Per tali questioni ringrazio Domenico Silvestri per le stimolanti conversazioni avute con lui.

tinaia più una decina più 8 unità, ovvero, usando i simboli appropriati,  $318 = 3 \times 10^2 + 1 \times 10^1 + 8 \times 10^0$ , si dovrà esprimere 318 come somma di potenze di 8. Si ottiene (con semplici passaggi ed anche, a fini scolastici, con apposita procedura algoritmica)  $318 = 4 \times 64 + 7 \times 8 + 6 = 4 \times 8^2 + 7 \times 8^1 + 6 \times 8^0$ , che conduce alla scrittura compatta  $318 = (476)_8$ , che si legge ‘quattro-sette-sei in base otto’. Qual è il problema? E’ semplicemente che non disponiamo di nomi per le successive potenze di otto, analoghi a quelli comuni per le potenze di dieci (cento, mille, ecc.), per cui, appunto, la lettura adottata ‘quattro-sette-sei in base otto’ è solo la riproduzione in lettere del simbolo  $(476)_8$ , senza che ad essa se ne possa associare un’altra più efficace; né tentativi di leggere ‘quattro sessantaquattre, sette ottine, sei unità’, ridicoli anziché no, possono ritenersi accettabili.

Non sempre il processo di costruzione dei simboli combacia con quello di costruzione dei nomi. Si pensi ai nomi in italiano dei numeri da 11 a 19, per i quali nel caso dei numeri da 11 a 16 l’unità precede la decina (‘un-dici’, ..., ‘se-dici’), mentre la segue per i numeri 17, 18 e 19 (‘dici-as-sette’, ...). Qui le varie lingue hanno comportamenti diversi. E probabilmente queste discrepanze offrono materia di riflessione sull’evoluzione storica e sulla distribuzione geografica dei sistemi di numerazione e in particolare sulle basi dei sistemi polinomiali. Mi sembra di poter dire che una maggiore attenzione a questi aspetti potrebbe avere significative ricadute sull’apprendimento, anche in vista delle attuali sfide poste dal rapporto e integrazione fra le varie culture.

Se i nomi dei numeri sono in realtà nomi di numerali, si pongono interessanti questioni relative alla loro traduzione da una lingua ad un’altra. Non voglio e non posso entrare nel merito dei problemi teorici relativi alle traduzioni (mi limito solo a citare una tra le tante fonti su questo argomento, (Eco, 2002), a me particolarmente cara). Essenziale è il riferimento alla distinzione di Frege fra *sensu* e *denotazione* (cfr. Frege, 1892). Detta su un semplice esempio numerico, la questione è: “ventiquattro” è la parola italiana che ha come senso la scrittura (*numerale*) “24”, e come denotazione il corrispondente ente astratto, il numero 24. Ed ancora, espressioni come 24,  $12+12$ ,  $30-6$ ,  $8 \times 3$

---

<sup>1</sup> Sappiamo che si era pronunciato contro l’adulterio e la sodomia, e che la *Lex Iulia* del 18 a.C., “De maritandis ordinibus” imponeva il matrimonio come criterio di ordine sociale.

hanno sensi diversi ma tutte la stessa denotazione. Nel tradurre 24 in un'altra lingua, occorre trovare analoga parola che rappresenti la combinazione di 20 e di 4 (come l'inglese "twentyfour"), oppure basta una qualunque parola che rinvii al numero dato? Ad esempio qualcosa che significhi "due dozzine" andrebbe altrettanto bene? Va da sé che se disponiamo di un lessico sufficientemente ricco e soprattutto se le due lingue hanno profonde affinità, il compito è semplificato e le difficoltà spesso assenti: non sarà perciò di solito difficile tradurre in modo diversificato da una lingua all'altra i diversi sintagmi che esprimono nelle due lingue 24, 12+12, 30-6, ovvero 8x3.

Ma neanche il problema può essere sottovalutato: basti pensare alla parola italiana 'ottanta', nome da cui si rileva la decomposizione del numero in otto decine, che tradotta in francese diventa 'quatre-vingt', ovvero quattro ventine. Ma anche le parole italiane 'undici' e 'dodici', nelle quali traspare l'aggiunta a dieci di una o due unità, perdono questo particolare senso se tradotte in inglese ('eleven' e 'twelve') o in tedesco ('elf' e 'zwölf'), dove i termini adoperati suggeriscono piuttosto una diversa 'lettura' dei due numeri. Ciò dà un'idea della varietà delle questioni che intervengono su questo specifico punto. Aggiungerei ancora l'esempio di una parola come l'inglese 'teenager' che trae origine dai nomi inglesi delle rappresentazioni dei numeri da 13 a 19, e che risulta intraducibile in italiano visto che per questi numeri abbiamo sì nomi simili, ma la stessa forma per noi si estende, come già osservato sopra, anche ai numeri undici e dodici.

La questione sopra esposta potrebbe essere considerata una semplice curiosità sprovvista di conseguenze significative, e forse l'abitudine ai nomi italiano e francese di 80 è tale che a nessuno verrebbe in mente di crearsi problemi nella traduzione. Ma così non è per almeno due ragioni. La prima, su cui mi soffermerò molto brevemente, è il caso delle lingue molto lontane fra loro. Qui accade frequentemente che diverse rappresentazioni dei numeri (che traggono con sé diverse forme dei nomi) corrispondano a concezioni epistemologiche o filosofiche diverse, il che trascina inevitabilmente campi semantici (propri e metaforici) diversi agganciati ai nomi dei numeri. Si pensi al riguardo all'italiano e al cinese: ci sono in proposito studi assai significativi (vedi ad esempio AA.VV., 2019).

La seconda ragione riguarda più da vicino la matematica e il suo insegnamento. Qui è necessario fissare un momento l'attenzione sul fatto che i vari modi di rappresentazione dei numeri, oltre ad essere

fatti fondati storicamente, sono anche l'oggetto di articolati studi matematici. Ad esempio si dimostrano al riguardo 'teoremi di esistenza e unicità', vale a dire risultati che garantiscono che il tale sistema offre a ciascun numero una ed una sola combinazione di simboli per rappresentarlo: è il caso, ovviamente, del nostro sistema decimale o, peraltro, della gran parte dei sistemi in uso nel mondo; non è il caso del sistema di rappresentazione romano, dove numeri molto grandi non hanno sequenze di simboli adeguate a rappresentarli. Ma poi, procedendo con la teoria, vien fatto di porsi tra le tante la seguente domanda: un risultato di esistenza e unicità è l'unico requisito che un buon sistema di rappresentazione deve possedere? E la risposta è, in buona sostanza, "Sì". Restano solo, assai importanti ma in certo senso accessori, requisiti di praticità di uso (e di eleganza e di sobrietà, e altro ancora). Ebbene, se è così, ci sono altre forme di rappresentazioni, diverse da quelle abituali, che hanno lo stesso requisito fondamentale e varie diverse caratteristiche, e che sono oggetto di studio. Tanto per fare un esempio, accanto alle già citate rappresentazioni polinomiali che usano basi diverse da 10, fra le quali particolarmente importante per il suo uso informatico è la rappresentazione binaria, si possono citare esempi più curiosi ma non meno interessanti, come la rappresentazione di Zeckendorf che fa uso della sequenza di Fibonacci (Knuth, 1988).

## RAPPRESENTAZIONI MOLTIPLICATIVE

Su questo argomento un ruolo speciale è rivestito dal famoso 'Teorema Fondamentale dell'Aritmetica', che suona più o meno così: "Ogni numero naturale maggiore di 1 è esprimibile in modo unico (a meno dell'ordine dei fattori) come prodotto di numeri primi". Ciò vuol dire, ai nostri fini, che ad esempio il numero 24, che siamo abituati a concepire (in forma additiva) come  $20+4$ , ovvero  $2 \times 10^1 + 4 \times 10^0$ , al punto che tendiamo a identificare il numero stesso con tale rappresentazione, si può in alternativa esprimere come  $2^3 \times 3^1$ . Si dirà che tale uguaglianza,  $24 = 2^3 \times 3^1$  è tutto meno che una novità, essendo quest'uguaglianza ben nota come 'decomposizione in fattori primi' del numero 24. Per meglio dire è l'uguaglianza scritta proprio così, da sinistra a destra, che s'interpreta al modo detto, mentre la medesima uguaglianza, ma letta da destra a sinistra, vale a dire  $2^3 \times 3^1 = 24$ , è descrittiva-



bile come un (semplice) ‘calcolo aritmetico’, col dire che 24 è il RISULTATO del prodotto dei due fattori  $2^3$  e 3. Quello che cerco di dire è che nella detta uguaglianza la nostra abitudine tende ad attribuire ad uno dei due membri il rango di numero e all’altro il rango (inferiore) di espressione aritmetica, invece che riconoscerci la presenza di due diverse espressioni aritmetiche, una additiva ed una moltiplicativa, che sono uguali nella misura in cui rappresentano, in modi diversi, lo stesso numero. A ciò contribuisce certo il fatto che disponiamo di una scrittura abbreviata, ‘24’ appunto, che sostituisce sintetizzandola la forma estesa della somma  $2 \times 10^1 + 4 \times 10^0$ , in contrasto con il fatto che alla scrittura  $2^3 \times 3^1$  invece non corrisponda alcuna forma abbreviata di scrittura di uso comune. Ma è anche il caso di osservare che nulla impedirebbe di dare a  $2^3 \times 3^1$  una veste più compatta, ad esempio scrivendo  $[3, 1]^5$ .

Ebbene, ci si può chiedere quali potrebbero essere eventuali vantaggi di usare per i numeri una forma di rappresentazione moltiplicativa al posto dell’additiva usuale. Una risposta c’è, ed è che mentre i numeri in forma additiva si sommano più rapidamente e semplicemente di quanto non accade a quelli scritti in forma moltiplicativa (ed analogo vantaggio lo si rileva nell’effettuare test di confronto), invece le moltiplicazioni si eseguono assai più semplicemente fra numeri in forma moltiplicativa che fra numeri in forma additiva. Usando la scrittura compatta di sopra si vede ad esempio, subito e senza sforzo, che  $[2, 1, 6, 4, 5] \times [0, 4, 0, 2] = [2, 5, 6, 6, 5]$  (occorre, per eseguire questo calcolo, soltanto sommare due a due gli esponenti che occupano lo stesso posto a partire da sinistra) e si può confrontare tale procedura con il calcolo ben più faticoso che servirebbe ad ottenere lo stesso risultato con gli stessi numeri scritti nella forma ordinaria: si tratta infatti, ahinoi!, del prodotto  $72503147062500 \times 3969 = 287764990691062500$ .

---

<sup>5</sup> Il metodo adoperato per costruire questa scrittura, uno dei tanti possibili, è semplice; ne diamo una breve descrizione. A partire dalla decomposizione del numero in fattori primi, si pone all’interno di parentesi quadre l’elenco degli esponenti, separati da virgole, che competono ai vari numeri primi, presi nel loro ordine, includendo anche quelli che mancano, ai quali competerà l’esponente 0. Ad esempio avremo,  $[3, 1] = 2^3 \times 3^1 = 24$ , ma anche  $[0, 0, 1] = 2^0 \times 3^0 \times 5^1 = 5$ ;  $[2, 0, 2] = 2^2 \times 3^0 \times 5^2 = 100$ ;  $[0, 1, 0, 2] = 2^0 \times 3^1 \times 5^0 \times 7^2 = 147$ , e così via.

Va anche aggiunto che così come un numero può esprimersi in molti modi diversi come somma di altri numeri, dove una sola di queste forme è quella corrispondente alla rappresentazione decimale (24 è uguale a 20+4, ma è anche ovviamente vero che 24 è uguale a 22+2, a 13+11, a 5+5+5+9, e così via), così è altrettanto vero che un numero può esprimersi in molti modi come prodotto di altri numeri, dove uno solo di essi è la sua decomposizione in fattori primi ( $24 = 2^3 \times 3^1$ , ma anche  $24 = 6 \times 4 = 12 \times 2$ , e così continuando).

Le considerazioni di sopra inducono a prendere in seria considerazione l'ipotesi di dare il giusto risalto nell'insegnamento elementare della matematica alla rappresentazione moltiplicativa dei numeri naturali, perseguendo nel contempo l'obiettivo di liberare per quanto possibile i significati degli oggetti matematici da incrostazioni, che nella misura in cui sono inutili finiscono per essere addirittura di ostacolo alla capacità di procedere poi a successive generalizzazioni ed astrazioni come si usa sempre in matematica. Risulta allora, anche a questo fine, di un certo interesse cercare quando nella letteratura compaiono numeri rappresentati in forma moltiplicativa, ed anche capire le ragioni di tali scelte da parte degli autori. Non ho condotto ricerche in proposito, ma ho il fondato sospetto che i casi siano tutt'altro che rari. Uno è quello ricordato all'inizio di questo scritto, tratto dai *Tristia* di Ovidio. Ne voglio ricordare qui soltanto altri due. Il primo è il famosissimo passo del Vangelo (Mt., 18, 22), in cui Gesù risponde alla domanda su quante volte è opportuno perdonare:

*Non dico fino a sette volte, ma fino a settanta volte sette.*

L'altra è una citazione dal *Macbeth* di Shakespeare. Sono i versi 1, 3, 22-23, ed è una frase pronunciata da una delle tre streghe:

*Weary sev'n-nights nine times nine  
Shall he dwindle, peak and pine.*

La seguente traduzione, di Agostino Lombardo, è tratta da (Shakespeare, 1976), p. 865:

*Per sette notti nove volte nove,  
Deperirà, smagrirà, languirà*

Si osserverà, nei due esempi riportati, come la traduzione rispet-

ti la rappresentazione dei numeri. Nel caso del Vangelo non è riportato per la verità il testo originale, che però contiene esattamente la stessa moltiplicazione. Non è un caso che la traduzione rispetti l'espressione aritmetica. È infatti del tutto ragionevole che non il numero 490 si volesse indicare nella frase evangelica, ma un numero arbitrario percepito come molto grande. E analogamente non è certamente il numero  $567 = 7 \times 9 \times 9$  che la strega vuol nominare, ma di nuovo un numero grande e indeterminato. Diversa è forse la ragione che induce Ovidio a usare l'espressione 'novies decem' invece di 'nonaginta', visto che è proprio 90 il numero che egli vuole con ogni evidenza indicare: si tratterà probabilmente di ragioni metriche o più in generale poetiche.

Tutto ciò conduce all'ultimo argomento che intendo toccare e che riguarda la problematicità di una qualunque uguaglianza fra due espressioni numeriche. Come abbiamo già visto e in accordo con la distinzione fregeana, si hanno in una tale uguaglianza due sensi (diversi) ed un'unica denotazione. È più che naturale richiedere che in una traduzione, per quanto possibile, e compatibilmente con le risorse disponibili in ciascuna lingua, si cerchi di rendere il senso piuttosto che il riferimento. Le ragioni sono diverse. Fra queste una ha carattere squisitamente matematico ed è il fatto che non sempre un'uguaglianza è facile da riconoscere come tale (vedi l'esempio riportato sopra del prodotto fra due grandi numeri, ma potrebbero facilmente costruirsi esempi ben più complessi), e quindi non è per nulla corretto sostituire ad un'espressione numerica un'altra che non sia immediatamente e senza ambiguità riferibile allo stesso numero. L'altra è una ragione linguistico-espressiva, ed è che nei più svariati testi, compresi quelli matematici, si fa molto spesso uso metaforico dei numeri, e non è affatto detto che un significato metaforico annesso ad un'espressione aritmetica sia trasmesso automaticamente ad un'altra espressione che rinvia allo stesso numero: certamente dire 'settanta volte sette' non è la stessa cosa che dire '490'!<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ci possono essere anche situazioni giocose. Se mi è concesso citare un episodio strettamente personale, qualche tempo fa ho fatto gli auguri a mio fratello in occasione del suo 74mo compleanno. Nel bigliettino ho scritto questo numero nella forma  $\frac{IIII+IIII}{I+I+I}$ . Non ha avuto lo stesso effetto che se avessi scritto '74'.

A questo riguardo, è la moltiplicazione in quanto tale che è spesso carica di significato metaforico, visto che spesso sta ad indicare una procedura atta a generare crescita veloce e risultati grandi. Basti pensare al binomio biblico, quasi un'endiadi, "crescete e moltiplicatevi", o appunto agli esempi già citati. A scuola potrebbe essere utile porre in evidenza questa valenza semantica della nozione della moltiplicazione (moltiplicare implica crescere) per diagnosticare con più facilità e meglio intervenire su alcuni tipici errori degli studenti, come quelli consistenti nella difficoltà ad ammettere che, con numeri diversi dai numeri naturali, può ben accadere che la moltiplicazione faccia diminuire le quantità (e per converso la divisione le faccia aumentare). Numerosi studi hanno infatti indagato su questioni quali le risposte di campioni di studenti a domande del tipo: "Qual è il più grande dei due numeri  $5 \times 0,2$  e  $5 : 0,2$ ?", rilevando appunto la difficoltà a separare l'operazione di moltiplicazione dall'idea della crescita. Eppure nella costruzione di nuovi domini che estendono domini noti, accade proprio che alcune proprietà si conservano ed altre si perdono: nella fattispecie il passaggio dai numeri naturali ai numeri razionali comporta la perdita della proprietà di crescita della moltiplicazione. Sono questioni assai delicate dal punto di vista didattico: in matematica accade spesso che si attui un processo di generalizzazione di questo tipo e dunque occorre procedere con la dovuta cautela. Ma è solo un problema matematico? O forse ciascuno di noi cresce nelle proprie qualità umane complessive nella misura in cui riesce a comprendere che le esperienze precedenti sono utilissime per affrontare situazioni nuove, ma solo a condizione di essere pronti a riconoscere che in queste ultime possono intervenire fatti diversi da quelli già conosciuti, che richiedono nuovi modelli interpretativi e nuovi comportamenti?

ROBERTO TORTORA  
*Dipartimento di Matematica  
e Applicazioni "R. Caccioppoli",  
Università degli Studi di Napoli Federico II*

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV., 2019. *Lesson Study (in Matematica e oltre) e Formazione degli insegnanti: un approccio culturale*, XXXVI Seminario Nazionale in Didattica della Matematica, Rimini (cfr. [http://www.airdm.org/sem\\_naz\\_2019\\_36.html](http://www.airdm.org/sem_naz_2019_36.html)).

ECO U., 2002. *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.

FREGE G., 1892. Über Sinn und Bedeutung, in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 100, pp. 25-50. Poi in Id., *Kleine Schriften*, ed. I. Angelelli, Olms, Darmstadt, 1990 2, pp. 143-162 (trad it. Senso e significato, in Id., *Senso, funzione e concetto. Scritti filosofici 1891-1897*, a cura di C. Penco e E. Picardi, Laterza, Roma-Bari, pp 32-57).

KNUTH D. E., 1988. Fibonacci multiplication, *Applied Mathematics Letters*, 1, pp. 57-60.

SHAKESPEARE W., 1976. *Teatro completo di William Shakespeare*, vol. IV, Mondadori (I Millenni), Milano.

TORTORA R., 2018. Matematica e lingua naturale: aspetti critici e risorse didattiche. In P. Maroscia, C. Toffalori, F. S. Tortoriello e G. Vincenzi (a cura di), *Parole, Formule, emozioni. Fra matematica e letteratura*, UTET-De Agostini, Novara, pp. 309-335.



DOMENICO SILVESTRI

Ovidio e i numeri  
(con cenni su Catullo e Dino Campana)

εἷς ἐμοὶ μύριοι  
uno solo per me è diecimila  
(Eraclito)

Il titolo, come spesso (mi) accade, promette molto di più di quello che questa breve “conversazione” può mantenere, per cui come in altre occasioni (che mi riguardano) va inteso come “progetto” di lungo periodo o, meglio, come “modesta proposta” per altri ben altrimenti interessati. Il sottotitolo invece è, con parole densissime del filosofo che più di ogni altro amo, un doveroso omaggio “numerico” al grande Figlio di questa terra peligna. In realtà l’attenzione di Ovidio ai numeri si manifesta attraverso un’indubbia pluralità di riferimenti solo in parte esplorabili in questa rassegna necessariamente breve, che intende essere puramente orientativa in tal senso. Ma in via preliminare voglio fare un cenno su una parola non numerica ma centrale nel suo *credo* poetico: sto pensando all’emblematica *ingenium*, per la quale tra i molti rinvii possibili mi sembrano di straordinaria salienza i versi di *Tristia* 3,7,45-48 con la notissima rivendicazione *En ego, cum caream patria vobisque domoque / raptaque sint adimi quae potuere mihi, / ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:/ Caesar in hoc potuit iuris habere nihil*. «Ed ecco che io mentre la patria e voi e la casa mi mancano / e mi hanno strappato tutto quello che poteva essermi tolto, / tuttavia proprio io ho compagno (e ne godo!) il mio ingegno: / Cesare in

questa materia nessun diritto ha potuto accampare.» (la traduzione di questo come di tutti i brani successivi, compresi quelli di Catullo, è mia). A questo proposito possiamo notare subito che egli si definisce *ingeniosus* anche in mezzo alle conclamate difficoltà dell'esilio (cfr. *Tristia* 5,1,74).

Nell'istanza numerica dell' "1" (cfr. tra le varie possibilità almeno *primus, prior, unus, unicus, semel, similis, simul, singulus*, ma l'elenco potrebbe continuare) bisogna segnalare innanzi tutto alcune cose. Per le istanze di numerazione connesse con l' "1" (cfr. *semel, similis, simul*, etimologicamente riconducibili ad una designazione indoeuropea dell' "1") come pure nel caso delle occorrenze relative a *primus, prior* la mia ricognizione testuale è appena agli inizi per cui qui mi è impossibile anche abbozzare una caratterizzazione degli impieghi ovidiani. Nel caso di *unus* (e del suo derivato *unicus*, in tutto 462 occorrenze, se ho contato bene...), che meriterebbe per la sua centralità referenziale un esame monografico specifico, propongo qui solo una scelta di passi che costituiscono in modo sintomatico un rapporto contrastivo ("uno *vs* due", "uno *vs* tre", "uno *vs* cento", "uno *vs* mille o migliaia", "uno *vs* molti", "uno *vs* tanti" e il conclusivo "uno *vs* tutti").

Per il rapporto "uno *vs* due" cfr. *Am.* 2,10,1-6; 2,10,11-12; 2,10,21-22; 2,13,15-16; *Her.* 4,63-66; 4,143; 7,137-138; 11,59-60; 18,125-126; 20,233-234; *Fasti* 4,665-666; 5,717-718; 6,99-100; 6,495-496; *Met.* 2,609; 3,473; 4,108; 4,158-159; 4,373-379; 4,579-580; 4,691-694; 4,774-775; 8,247-249; 8,462-464; 11,384-388; 12,228-229; 12,375-377; 14,35-36; *Tr.* 4,4,69-74; 4,10,11-12 (in tutto 30 occorrenze). Mentre invito gli ovidiani "di stretta osservanza" ad una lettura integrale dei passi, in questa sede propongo (e commento) una scelta a parer mio sufficientemente significativa.

Molto ovidiana, tanto per cominciare, mi sembra la situazione descritta in *Am.* 2,10,1-6 *Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas / uno posse aliquem tempore amare duas. / per te ego decipior, per te deprensus inermis- / ecce, duas uno tempore turpis amo! / utraque formosa est, operosae cultibus ambae; / artibus in dubio est haec sit an illa prior.* «Tu a me, sì, proprio tu, lo ricordo, o Grecino, dicevi / che non poteva qualcuno in un solo periodo amare due donne. / Grazie a te sono tratto in inganno, grazie a te prigioniero e senz'armi- / ecco, in un solo periodo, io turpe amo due donne! / Sia l'una sia l'altra è bellissima, entrambe



attente alle forme; / nel saper fare c'è il dubbio se questa o quella primeggia». Si noti la sapienza linguistica di Ovidio: prima propone il sintagma *uno ... tempore* contrastivo dell'oggetto diretto *duas*, poi ripropone in modo speculare l'oggetto diretto *duas* con cui nuovamente contrasta, ma in modo ravvicinato, il sintagma *uno ... tempore*. Ugualmente efficace è il contrasto tra l'*incipit* "unitario" e l'infittirsi "binario" delle conclusioni (l'alternativo *utraque*, il cumulativo *ambae*, l'evocativo *in dubio*, quest'ultimo con ogni probabilità in connessione etimologica con *duo*), mentre il finale *prior* ristabilisce nella sua istanza comparativa la connessione con il superlativo *primus* e quindi costituisce di fatto un richiamo all'"I" (*uno ... tempore* e la sua replica già vista).

Lo stesso *ingenium* e la stessa ricorsività numerale si può apprezzare in *Her.* 4, 63-66 *hoc quoque fatale est: placuit domus una duabus; me tua forma capit, capta parente soror. / Thesides Theseusque duas rapuere sorores- / ponite de nostra bina tropaea domo!* «Anche questo è voluto dal fato: a due donne è piaciuta una sola famiglia; / la tua bellezza mi ha preso, mia sorella l'ha presa tuo padre. / Il figlio di Teseo e Teseo due sorelle hanno rapito / da casa nostra innalzate un doppio trofeo!». Qui parla Fedra rivolta ad Ippolito (e l'evocazione di Arianna è eloquentemente implicita): si noti, innanzi tutto, la contrastività ravvicinata nel v.63. Si apprezzi poi al v. 64 la sottile distinzione tra il possesso inalienabile della 'bellezza' in Ippolito (*tua forma*) e il non altrimenti qualificato suo genitore nel caso della *capta soror*. Figlio e padre sono subito dopo (v.65) accomunati nel ratto delle due sorelle (*duas... sorores*) con una dualità implicita nel caso dei rapitori e il tutto si corona con i *bina tropaea* nel caso delle rapite. Al v. 143 *ut tenuit domus una duos, domus una tenebit* «Come un'unica casa ci ha tenuto in due (nel suo interno), un'unica casa (in due) ci terrà (nel suo interno)» la dualità di Fedra e Ippolito si fa invece intima ed esclusiva e si iscrive in una sorta di vagheggiamento impossibile. In *Her.* 18, 125-126 (lettera di Leandro a Ero) di grande effetto mi pare *ei mihi! cur animis iuncti secer-nimur undis / unaque mens, tellus non habet una duos?* «Ahimé, perché uniti negli animi, siamo separati dalle onde / e perché una sola terra non accoglie noi due, se per noi due il pensiero è uno solo?», dove i sentimenti uniscono (*animis iuncti*) e le onde del mare separano (*secer-nimur undis*), dove il sentire è unico (*una... mens*), ma, se si è in due, non è una sola la terra (*tellus non habet una duos*), frase quest'ultima in

cui si apprezzerà la stretta contiguità contrastiva delle due istanze numeriche.

Sorvolo sulle occorrenze nei *Fasti*, che mi sembrano meno significative, e passo alle *Metamorphoses* in cui il dissidio tra unità e dualità (il dantesco *ed eran due in uno e uno in due* di *Inferno* 28, 125) si pone e si ricompone in assai più notevoli risultati poetici. Questo vale già per la prime due occorrenze (*Met.* 2, 609 .....*duo nunc moriemur in una* “ora noi in due morremo di un’unica morte”; *Met.* 3,473 *nunc duo concordēs anima moriemur in una* “ora noi in due concordi morremo come un’anima sola”). Nel primo caso parla la principessa Coronide che il geloso Apollo uccide insieme al figlio del dio che lei porta in seno e lei prima di morire gli rivela la cosa, per cui poi il frettoloso arciere pentito salva il nascituro dal rogo e questi diventerà il grande terapeuta Esculapio. Nel secondo caso parla Narciso e i *duo concordēs* sono lui e la sua immagine ingannevolmente riflessa nell’acqua: qui unità e dualità sono indubbiamente manifestazioni assai più sottili, una sorta di metafora di ciò che si è e di ciò che si vagheggia di essere... Nel libro quarto il fenomeno che ci interessa ha una sorta di esplosione poetica. Leggiamo insieme: *Met.* 4, 108 “*una duos*” *inquit* “*nox perdet amantes*”, ““Una sola notte” disse “manderà in rovina noi due che ci amiamo” (qui è Piramo che parla e crede che sia morta la sua amata Tisbe e si accinge a seguirla); 4,158-159 *at tu quae ramis arbor miserabile corpus / nunc tegis unius, mox es tectura duorum*, “Ma tu, albero, che con i rami proteggi il miserabile corpo / per ora di uno soltanto, tra breve di entrambi sarai protezione” (qui è Tisbe che parla e vede che è morto il suo amato Piramo e si accinge a seguirlo); 4, 373-379 *vota suos habuere deos; nam mixta duorum / corpora iunguntur, faciesque inducitur illis / una: velut, si quis conducatur cortice ramos, / crescendo iungi pariterque adolescere cernit, / sic ubi complexu coierunt membra tenaci, / nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici / nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videtur*. “Le preghiere trovarono dei consenzienti; infatti dei due si mescolano / e si uniscono i corpi e si stende su essi un aspetto / unico: come quando qualcuno con una cortecchia mette insieme dei rami, / li vede unirsi crescendo e in modo uguale aumentare, / così si fusero insieme le membra in un abbraccio tenace, / né sono più due ed è una duplice forma, né dirla puoi femmina / e nemmeno fanciullo, e di nessuno dei due e di ambedue hanno l’aspetto” (qui è narrata in modo stupendo nella sua ambiguità e ambivalenza sessuale la storia

seduttiva e intrigante di Ermafrodito attraverso lo straordinario racconto di una straordinaria esperienza erotica); 4, 579-580 *in pectusque cadit pronus, commissaque in unum / paulatim tereti tenuantur acumine crura*. «Cade prono sul petto e in solo blocco riunite / a poco a poco le gambe si fanno sottili e liscia è la punta» (qui è descritta, in modi di cui si ricorderà con espansione competitiva Dante, la metamorfosi in serpente di Cadmo e la dualità riassunta in unità è implicita nel riferimento ai *crura*); 4, 691-694 *conclamat virgo: genitor lugubris et una / mater adest, ambo miseri, sed iustius illa, / nec secum auxilium, sed dignos tempore fletus / plangoremque ferunt vincoque in corpore adhaerent*, «La vergine lancia alte grida: il padre affranto e con lui / la madre è presente, miseri entrambi, ma quella a più forte ragione, / né con sé portano aiuto, ma pianti adeguati all'evento / e gemono e stanno attaccati al suo corpo avvinto nei ceppi» (qui è narrato il momento culminante dell'esposizione al mostro di Andromeda e insieme l'impotente solidarietà dei genitori, che sono come una cosa sola e "miseri entrambi"); infine in 4, 774-775 si parla di due sorelle (*geminas... sorores*) figlie di Forco che sul remoto monte africano Atlante hanno la strana condivisione di un solo occhio (*unius partitas luminis usum*) e Perseo glielo sottrae abilmente facilitando così il suo impervio cammino fino alla casa della Gòrgone. Gli ultimi tre passi, in ogni caso significativi, si discostano -come ognuno può vedere- dalla declinazione erotica del rapporto "uno-due" che è tipica di Ovidio.

Lo stesso fa, ma con ben diversi risultati, *Met.* 8, 247-249 *primus et ex uno duo ferrea brachia nodo / vinxit, ut aequali spatio distantibus illis / altera pars staret, pars altera duceret orbem*. «Fu il primo ad unire due braccia metalliche in un unico nodo / in modo tale che sussistendo un'uguale distanza tra quelle / una delle due stesse ferma e l'altra tracciasse un suo cerchio», dove per miracolo poetico l'istanza matematica dell'unità dell'oggetto e della dualità delle sue parti si fa mirabilmente moto circolare del compasso ed equidistanza geometrica dal centro. Non per niente l'inventore dello strumento è un nipotino geniale di Dedalo, che in un'altra circostanza, ispirandosi alla lisca del pesce, crea su una lama affilata un serie di denti e così inventa la sega (cfr. *Met.* 8, 244-246), suscitando in tal modo l'invidia e la vendetta del suo rinomatissimo zio.

Ma prima di lasciare nel tesoro della memoria questo "pezzo di bravura" del Nostro, cerco (e trovo) in altra stanza di questo "castello

incantato” che è il nostro ricordare (e che è, in particolare, la “memoria dei poeti”) un luogo di Dante che è vicino a Ovidio proprio per il suo multiforme spaziare poetico in ogni aspetto della realtà. Mi riferisco a *Par.* 33, 133-135 («Qual è il geometra che tutto s’affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando quel principio ond’elli indige»), quel “principio” appunto di cui Ovidio ha colto così egregiamente i presupposti. Ben diversa è l’implicazione tra “1” e “2” in un altro passo dello stesso libro: in *Met.* 8,462-464 è narrata la storia di Altea, madre di Meleagro: alla nascita di questo le Parche avevano posto “un pezzo di legno” (*stipes*) sul fuoco con la tremenda sentenza «la stessa durata per il legno e per te». Altea aveva sottratto ovviamente «il legno acceso alle fiamme» e lo aveva spento e conservato in un posto segreto della casa. Ma ora che Meleagro, gravemente provocato dai fratelli di Altea, li ha uccisi entrambi, ecco che lei nello slancio di una non facile vendetta *tum conata quater flammis inponere ramum / coepta quater tenuit: pugnat materque sororque, / et diversa trahunt unum duo nomina pectus*. «Avendo allora tentato per quattro volte di dare il legno alle fiamme / per quattro volte cominciò e si trattenne: lottano in lei la sorella e la madre, / e un unico cuore trascinano due nomi diversi». Questo è un bellissimo esempio (anche nel suo tragico e inevitabile esito della morte di Meleagro) di un dissidio non ricomposto, insomma dell’“1” che non si (ri)concilia con il “2”. Ma, a proposito di un «pezzo di legno» ben diversamente famoso e sempre a rischio di finire sul fuoco, si sarà ricordato di Ovidio Collodi quando mette il suo Pinocchio continuamente a rischio di finire bruciato nella sua indubbia qualità di «semplice pezzo da catasta»? Sono domande a cui non è possibile rispondere, ma non bisogna nemmeno dimenticare che la letteratura universale ha i suoi “percorsi carsici” insospettati e insospettabili...

E veniamo alle “dolenti note” dei *Tristia*: qui troviamo con sullo sfondo una Tauride sanguinaria e terribile anche per Ovidio il ricordo di una (quasi) analoga vicenda di Oreste: *Tr.* 4,4,69-74 *quo postquam, dubium pius an sceleratus, Orestes / exactus Furiis venerat ipse suis, / et comes exemplum veri Phoeus amoris, / qui duo corporibus, mentibus unus erant*, «E proprio qui Oreste, non so se pio o scellerato / incalzato dalle sue Furie lui proprio era giunto, / e il suo compagno Foceo esempio di amore sincero, / un solo cuore li univa in due corpi». Come sottrarsi alla tentazione di scorgere qui un processo di immedesima-

zione di Ovidio (a sua volta, date le sue note vicende, *dubium pius an sceleratus*), come Oreste costretto all'esilio dalla furia di Augusto, ma non come Oreste accompagnato da un amico sincero, anzi tradito e abbandonato da tutti?

Infine in *Tr.* 4,10,11-12 assistiamo ad una sorta di tenera ricomposizione di unità e dualità sotto il segno dell'amore fraterno: *Lucifer amborum natalibus adfuit idem: / una celebrata est per duo liba dies* «Lo stesso astro Lucifero presente fu a entrambe le nascite / e con due focacce fu festa da allora in un unico giorno». Certo è bello, nel momento del dolore, pensare a un fratello precocemente defunto e tuttavia nato nello stesso giorno. Eccole, indimenticabili anche per noi, le due focacce, immagini parallele di due destini simili e diversi (la morte, l'esilio), ecco l'unica e comune *dies natalis* che Ovidio ancora ricorda.

Per il rapporto “uno *vs* tre” assai meno significativo cfr. *Her.* 3,30-38; 9,91-94; 10,117-118; *Fasti* 4,953-954; 6,288; *Met.* 10,313-318; 10,664-665; *Tr.* 4,10,33-34; *Ex P.* 2,8,55-56 (in tutto 9 occorrenze). Per esso come per i successivi che tratteremo valgono gli stessi “viatici” e “avvertenze” di cui sopra.

In *Her.* 3,30-38 il riferimento al rapporto in questione (v. 38) funge da clausola di un elenco numerico in cui Briseide parla di *grandia dona* destinati ad Achille per il suo riscatto (venti bacini di bronzo, sette tripodi, dieci talenti d'oro, dodici cavalli, un numero imprecisato di fanciulle di Lesbo e appunto (vv.37-38) *cumque tot his-sed non opus est tibi coniuge-coniunx / ex Agamemnoniis una puella tribus* «e insieme a tutte queste in qualità di moglie - ma tu non hai bisogno di moglie / una delle tre figlie di Agamennone», dove a proposito della denegata esigenza di una moglie nel caso di Achille (!) si può dantescaemente “ben” riconoscere... «il velen dell'argomento». In *Her.* 9, 91-94 si parla invece del mostruoso Gerione definito *prodigium triplex*, proprio in quanto dotato di tre corpi e di tre teste e pertanto *in tribus unus* «tre e uno allo stesso tempo», una “trinità” ed una “unità” evidentemente *sui generis*. Infine in *Her.* 10,117-118 leggiamo nel lamento epistolare di Arianna abbandonata *In me iurarunt somnus, ventusque fidesque: / prodita sum causis una puella tribus* «Contro me han congiurato il sonno, il vento, la fede: / io fanciulla sono una sola e mi hanno tradito tre cause», dove invito ad apprezzare la triade sinergica iniziale del sonno (debolezza di Arianna), del vento (prepotenza della natura), della fede mancata (scorret-

tezza di Teseo) per cui una singola fanciulla è tre volte tradita (da se stessa, dai movimenti dell'aria, dalla mutevolezza di un uomo).

In *Fasti* 4,953-954 *state Palatinae laurus, praetextaque quercu / stet domus: aeternos tres habet una deos* «durate a lungo o lauri del Palatino e rivestita di quercia / duri a lungo la casa: è una e tre dei eterni ha ospitato» il rapporto "1" a "3" si fa clausola ovviamente sacrale del quarto libro, in quanto in essa sono in gioco un tempio ed una canonica triade divina (Apollo, Vesta e il divinizzato Augusto). Del resto la modalità della triade divina ritorna diversamente declinata anche in *Fasti* 6, 285-288 dove si ricorda che da Ope e dal «seme di Saturno» sono nate Giunone e Cerere e «Vesta fu la terza figlia» ma v.288 *de tribus impatiens restitit una viri* «delle tre solo una rimase che non si sottomise a un marito» e in questo caso il rapporto numerico è più decisamente contrastivo.

In *Met.* 10, 313-315 a proposito del delitto incestuoso di Mirra torna la dimensione del mostruoso: *stipite te Stygio tumidisque adflavit echidnis / e tribus una soror: scelus est odisse parentem: / hic amor est odio maius scelus!*..... «Su te soffìò con una torcia stigia e con gonfi serpenti / una sorella delle tre: è delitto odiare il padre: / maggior delitto dell'odio è questo amore!.....», ma qui è proprio il caso di parlare di *pars pro toto*, dove uno vale tre e tre vale uno. D'altra parte *Met.* 10,664-665 racconta con maestria la famosa gara di corsa tra Ippòmene e Atalanta nel momento in cui lui lascia cadere la prima delle tre mele d'oro (*de tribus unum*). Tutti sanno come finì la gara e, anche se a sproposito, vien voglia di citare il famoso (e teologico!) motto scolastico *omne trinum est perfectum!*

I passi di *Tr.* 4,10,33-34 e di *Ex P.* 2,8,55-56 non aggiungono molto al quadro che stiamo tracciando, semmai marcano un significativo *downgrade*: nel primo (*cepimus et tenerae primos aetatis honores, / eque viris quondam pars tribus una fui* «consequimmo i primi onori di un'età assai giovane ancora / e fui uno dei triunviri») si allude, sull'onda dei ricordi, al triunvirato di Ovidio, ma questo è banalmente quello che oggi chiameremmo un dato curricolare. Nel secondo (*Nos quoque vestra iuvat quod, qua licet, ora videmus, / intrata est superis quod domus una tribus* «A mio vantaggio è anche il fatto che nei miei limiti io veda le vostre figure / giacché in una singola casa sono entrati tre dei») si allude con tattica adulatoria a tre immagini di Augusto, Tiberio e Livia che l'amico Massimo Cotta gli ha inviato nel Ponto.

Per il rapporto “uno *vs* cento” cfr. *Am.* 3,4,19-20; *Her.* 14,121-122; 15,19-20; *Met.* 1,720-721; *Ex P.* 3,5,23-24 (solo 4 occorrenze!). In *Am.* leggiamo *centum fronte oculos, centum cervice gerebat / Argus, et hos unus saepe fefellit Amor* «Cento occhi davanti e cento portava di dietro / Argo, e questi Amore uno e solo trasse in inganno», che è un bel contrasto tra l'apparente forza del numero e la capacità eccezionale del singolo.

In *Her.* 14,121-122 Iperimestra così si lamenta: *et consanguineae quondam centesima turbae / infelix uno fratre manente cadam?* «ed io un tempo centesima parte di una schiera unita nel sangue / infelice cadrò e solo un cugino mi resta?» ed efficace mi sembra il contrasto di due unicità rispetto ad una pluralità indefinita (“100”, come del resto “1000”, è l'equivalente di “molti” o di “tanti”). In *Her.* 15,19-20 Saffo, innamorata di Faone, passa in rassegna le donne da lei prima amate e dopo averle citate con riferimento a località di Lesbo o a tutta Lesbo e dopo aver chiamato alcune per nome, dichiara: *atque aliae centum, quas non sine crimine amavi; / improbe, multarum quod fuit, unus habes!* «e cento altre, che ho amato non senza mia colpa; / disgraziato, ciò che è stato di molte, ecco lo hai tu unico e solo!». Nell'enfatica, ma efficace pluralizzazione (cfr. il riferimento numerico e indefinito di *aliae centum* e del *multarum quod fuit*) di un erotismo generalizzato e generico, come spicca la salienza dell'*unus* in cui si incarna l'amato Faone!

Argo dai cento occhi ricompare poi in *Met.* 1, 720-721 e a lui si rivolge direttamente il Poeta: *Arge, iaces, quodque in tot lumina lumen habebas, / extinctum est, centumque oculos nox occupat una* «Argo, tu giaci e quel lume che in tanti lumi tu avevi / si è spento ed un'unica notte i tuoi cento occhi possiede», discorso questo in cui il contrasto “uno *vs* cento” si realizza con un particolare effetto poetico e con una sottile ma innegabile reminiscenza di una “notte” catulliana che come quella di Argo è *una e perpetua* (e su questa tornerò brevemente più avanti).

Infine in *Ex P.* 3,5,23-24 Ovidio, rivolto a Massimo Cotta, rimpiange, dopo aver ricevuto un'orazione dell'amico, di non aver potuto ascoltarla direttamente dalla sua voce *utque fui solitus, sedissem forsitan unus / de centum iudex in tua uerba uiris* «e come era mia abitudine, mi sarei seduto forse singolo giudice / fra i cento giudici ad ascoltare le tue parole». I *centumviri* sono membri di una magistratura collegiale romana e Ovidio sarebbe ben lieto di essere in questo caso uno fra molti!

Per il rapporto “uno *vs* mille o migliaia” cfr. *Fasti* 1,379-380; *Met.* 1,324-326; 5,157-159; 5,379-382; 8,628-630; 11,525-528; 13,241-242; *Tr.* 2,567-568; *Ex P.* 2,3,11-12 (in tutto 9 occorrenze). In *Fasti* 1,379-380 Proteo suggerisce ad Aristeo un modo per recuperare lo sciame delle api uccise. Egli deve uccidere un giovenco e ricoprirne il corpo di terra: *iussa facit pastor; fervent examina putri / de bove: mille animas una necata dedit* «Il pastore gli ordini esegue, brulicano sciami dalla putredine / del bue: una vita estinta ne genera mille». Questo è un bellissimo esempio di poesia naturalistica che esprime perfettamente il mirabile e molteplice riaffermarsi della vita a partire dalla morte di un singolo.

Il rapporto di cui ora ci stiamo occupando esprime in termini quantitativi quella che chiamerò “la massima apertura dell’arco” o, altrimenti detto, una vera e propria “polarizzazione contrastiva” (una eraclitea *palíndrome armoníe*). I migliori risultati poetici si ritrovano nelle *Metamorphoses*. In 1,324-326 nel grande scenario leonardesco del diluvio universale *Iuppiter ut liquidis stagnare paludibus orbem / et superesse virum de tot modo milibus unum, / et superesse vidit de tot modo milibus unam* «Giove come vide che il mondo era una sola palude stagnante / e che di tante migliaia di uomini sopravviveva appena uno solo / e che di tante migliaia di donne sopravviveva appena una sola», dobbiamo ammettere che siamo a livello filmico (Calvino *docet!*) in presenza di un “effetto speciale” con uno straordinario “primo piano” dell’ultimo uomo e dell’ultima donna, in realtà i primi di una umanità rinnovata. Alla stasi stupefatta di questo brano e alla pluralità in esso così bene negata si oppone in 5, 157-159 una pluralità dinamica e incombente: contro Perseo *Circueunt unum Phineus et mille secuti / Phinea, tela volant hiberna grandine plura / praeter utrumque latus praeterque lumen et aures* «Fineo e i mille che hanno seguito Fineo lui che è unico e solo lo accerchiano, / volano più numerosi dei chicchi di grandine in inverno le frecce / e a lui passano oltre i due fianchi e oltre gli occhi e le orecchie». Anche questo è, a ben guardare, un “primo piano” e un “effetto speciale”, di fronte ai quali si resta incantati soprattutto in rapporto alla presumibile impassibilità eroica di Perseo, che quando infine ricorre alla Gòrgone “blocca” in una stupefatta fissità i suoi incauti aggressori (di nuovo una stasi – e questa volta definitiva- dopo tanto movimento!). Diversa è la situazione in 5, 379-382: Venere ha chiesto a Cupido di punire Plutone facendolo innamorare di Proserpina e .....*ille pharetram / solvit et arbitrio matris de*



*mille sagittis / unam seposuit, sed qua nec acutior ulla / nec minus incerta est nec quae magis audiat arcum* «.....quello aprì la faretra / e agli ordini di sua madre scelse tra mille saette / una in particolare, ma di essa nessun'altra è più acuta / né meno imprecisa né che meglio si intenda con l'arco», il che conferma il già constatato realismo ovidiano e rende molto bene la peculiarità di una scelta e illustra nel modo migliore la superiore qualità dell'arciere divino. In 8, 628-630 Giove e Mercurio scesi tra gli uomini *mille domos adiere locum requiemque petentes, / mille domos clausere serae; tamen una recepit, / parva quidem, stipulis et canna tecta palustri* «giunsero a mille case cercando alloggio e riposo / e di case sprangate rimasero in mille: ma una sola li accolse, / piccola invero e coperta di stoppie e di canne palustri» ed è la casa poi diventata famosa di Filèmone e Bàucide, e solo in quella casa tra mille si può essere ospiti né vi può essere più appropriata enfasi contrastiva. 11, 525-528 fa parte della descrizione di una tempesta in cui un'onda più potente delle altre (la canonica "decima" ondata!) è .....*ut miles, numero praestantior omni, / cum saepe adsiluit defensae moenibus urbis, / spe potitur tandem laudisque accensus amore / inter mille viros murum tamen occupat unus*, «come un soldato, che è il più bravo fra tutti / avendo spesso assaltato una città difesa da mura / alla fine si lascia prendere dalla speranza e si infiamma di amore di gloria / e tra mille compagni tuttavia da solo le mura conquista», che è ancora una volta un'esaltazione dell'eccellenza del singolo. Un fatto di eccellenza è in definitiva anche il vanto di Ulisse, che in 13, 241-242 dichiara *est aliquid, de tot Graiorum milibus unum / a Diomede legi! nec me sors ire iubebat*: «È già qualcosa il fatto che me solo fra tante migliaia di Greci / Diomede abbia scelto! E non mi imponeva di andare un sorteggio».

In *Tr.* 2, 567-568 il rapporto numerico che stiamo indagando si fa dolente consapevolezza autobiografica: *Inter tot populi, tot scriptis, milia nostri, / quem mea Calliope laeserit, unus ero*. «Fra le tante migliaia di persone del popolo mio, per le tante cose ho scritto / l'unico che la mia Poesia ha danneggiato sarò proprio io». Qui si noti che l'enfasi contrastiva è accresciuta proprio in quanto il dato numerico (*milia*) è accompagnato dalla sottolineatura quantitativa (*tot*) che rimbalza dalle persone concittadine di Ovidio ai suoi scritti.

Infine in *Ep. ex P.* 2, 3, 11-12 il motivato pessimismo lo induce ad un'altra amara constatazione: *Nec facile invenias multis in milibus*

*unum*, / *virtutem pretium qui putet esse sui* «E non troverai facilmente uno solo tra molte migliaia / che ritenga che il valore sia un prezzo adeguato a se stesso», dove è possibile registrare un'ulteriore enfasi contrastiva (*multis in milibus unum*).

Per il rapporto “uno vs molti” cfr. *Ars* 1, 343-344; 3,419-422; *Remedia* 463-464, 681-682; *Met.* 3,543-545; 3,654-655; 6,297-300; *Tr.* 1,3,15-16; 2,323-324; 2,375-376; *Ex P.* 3,9,5 (in tutto 11 occorrenze) e insieme possiamo esplorare anche il rapporto equipollente “uno vs tanti” per cui cfr. *Her.* 1,41-43; 3,51-52; 5,82; 13,79; 14,1; 14,73; *Fasti* 1,257-258; *Met.* 4,416-419; 7,135-136; 12,530-533; 13,241-242; 13,384-385; *Tr.* 2,99-100; 2,495-496; 2,567-568; 5,5,55-56 (in tutto 16 occorrenze). In tutti questi casi il ventaglio contrastivo si allarga nel confronto con una pluralità indefinita. Qui commentiamo i luoghi più importanti.

In *Her.* 3, 51-52 Briseide, dopo aver lamentato con adeguati artifici retorici la morte dei fratelli e dello sposo per mano di Achille, dichiara con un vero e proprio *coup de théâtre*: *tot tamen amissis te compensavimus unum*; / *tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras* «Di tanti che io ne ho perduto per me tu da solo ricompensa sei stato /tu per me eri signore, tu per me eri il mio uomo, tu per me eri un fratello». È proprio il caso di dire *amor omnia vincit* anche se l'oggetto di questo amore ha le mani insanguinate, anzi nonostante questo: ma, lo sappiamo, Ovidio ama i contrasti, non solo quelli numerici, che qui in ogni caso stiamo apprezzando.

Nell'*Ars* 1,343-344 possiamo ugualmente apprezzare l'invito ovidiano *Ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas: / vix erit e multis, quae neget, una tibi* «Datti una mossa, non esitare a provarci con le ragazze, proprio con tutte: / tra molte che ce ne sono, difficile è che una sola ti dica di no» e qui viene voglia di ricordarsi quanto nell'*Ars* lo stesso Ovidio dice a proposito di quantità e di qualità delle belle ragazze di Roma: 1, 55 *Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas* «tante e proprio bellissime ragazze a te darà Roma» e 1,59 *Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas* «Quante di stelle ne ha il cielo, altrettante ragazze ne ha Roma tua» e, possiamo esserne certi, Ovidio non le stava... a contare, tanto il loro numero era (o a lui appariva) incalcolabile! Le conta (e le canta) invece il Leporello mozartiano, voglio dire le conquiste femminili di Don Giovanni, nel suo «picciol libro», secondo una vera e propria girandola numerica («In Italia seicento e quaranta, / in

Almagna duecento e trentuna, / cento in Francia, in Turchia novantuna, / ma in Ispagna son già mille e tre»).

Nei *Remedia* 681-682 la singolarità opposta alla pluralità indefinita si rovescia (e non ci sorprende) in disvalore: *Nulla sit, ut placeas alienae cura puellae; / iam facito e multis una sit illa tibi*. «Non ti curare di piacere a una ragazza non più tua; / anzi ormai farai in modo che per te lei sia una fra tante». Questo è, giova dirlo, un...*remedium* sicuro!

Di grande effetto patetico è invece *Met.* 6, 297-300. Qui parla Niobe, dopo che gli dei vendicatori le hanno ucciso tutti i figli e le figlie, tranne una, l'ultima nata: *sexque datis leto diversaque vulnera passis / ultima restabat; quam toto corpore mater, / tota veste tegens 'unam minimamque relinque! / de multis minimam posco' clamavit 'et unam.'* «E sei già erano morte, colpite da varie ferite / restava l'ultima; e con tutto il suo corpo la madre / e con tutta la veste coprendola 'lasciamene una sola e quella fra tutte più piccola: / fra molte la più piccola io chiedo' gridò 'e una sola soltanto'». Non solo le parole sono eloquenti, ma anche i gesti: il corpo e la veste materni cercano vanamente di proteggere o di occultare e così si compie l'umano destino di Niobe. Ugualmente patetico è il ragionamento di *Met.* 13, 384-385, che suona opportuno commento all'ira di Aiace, privato delle armi di Achille grazie all'astuzia faconda di Ulisse: *Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Iovemque / sustinuit totiens, unam non sustinet iram* «Colui che da solo Ettore, da solo il ferro ed il fuoco e anche Giove / sopportò tante volte, un'ira soltanto non può sopportare», dove sta da una parte una pluralità iterata di eventi ostili che coinvolgono persone, cose e forme divine, dall'altra stanno la solitudine e l'unicità e il finale suicidio di Aiace a cui rende tardiva giustizia la grande forza del mare se insieme a Ugo Foscolo sentiamo anche noi «... la marea muggiar portando / alle prode retee l'armi di Achille / sopra l'ossa di Ajace», se insieme al Poeta amaramente concludiamo “ a' generosi / giusta di gloria dispensiera è morte».

La contrastività “1” vs “molti, tanti” è ben rappresentata nei *Tristia*, ma è una contrastività che diventa forzatamente autobiografica e si manifesta soprattutto nella grande elegia che occupa tutto il secondo libro: così in 1,3,15-16 *adloquor extremum maestos abiturus amicos, / qui modo de multis unus et alter erat* «mentre mi accingo a partire ai mesti amici l'estremo saluto rivolgo: / dei molti che avevo uno o due soltanto erano allora presenti», dove si può quasi dubitare dell'effettiva

presenza di un *alter* di fronte alla totale eclissi dei *multi*; così soprattutto in 2,97-100 *Me miserum! Potui, si non extrema nocerent, / iudicio tutus non semel esse tuo. / Ultima me perdunt, imoque sub aequore mergit / incolumem totiens una procella ratem.* «Povero me, se gli ultimi casi non mi facessero danno / avrei potuto stare al sicuro non una volta soltanto da te giudicato. / Ma i fatti ultimi sono la mia rovina e nel profondo del mare sommerge / una sola tempesta la nave che tante volte è scampata», dove la condanna di Augusto non è certo un “dolce... naufragar” di Ovidio; così in 2, 323-324 *Denique cum meritis impleveris omnia, Caesar, / pars mihi de multis una canenda fuit* «Infine dal momento che con i tuoi meriti tutto hai riempito, o Cesare, / dei molti tuoi meriti a me sarà dato cantare una minima parte», che è -se si vuole- una chiara enfasi adulatoria, ma anche una fortissima riduzione ad “1” di ciò che è dato fare al Poeta; così, se prescindiamo da 2, 375-376 dove l’unicità riguarda Penelope e la molteplicità la ben nota schiera dei proci, in 2, 495-496 *Denique nec video tot de scribentibus unum, / quem sua perdiderit Musa; repertus ego* «Alla fin fine fra tanti che scrivono non ne scorgo uno solo, / che la sua Musa abbia mandato in rovina: così mi ritrovo io solo», che è un vero e proprio “grido di dolore” di fronte alla singolarità del proprio destino; così in 2, 567-568 *Inter tot populi, tot scriptis, milia nostri, / quem mea Calliope laeserit, unus ero.* «Con tante cose che ho scritto, fra tante migliaia di miei conterranei / sarò dunque io solo, che la mia Calliope avrà danneggiato», che è una vera e propria “variazione sul tema”; così -per concludere questa ricognizione dei *Tristia*- in 5,5, 55-56 *Cum Pelia genitae tot sint, cur nobilis una est? / Nempè fuit misero nupta quod una viro.* «Tante figlie sono state generate da Pelia, ma perché tra loro è nobile una sola? / Certamente perché unica andò sposa a un uomo infelice», dove la peculiarità di Alcesti si converte in modo subliminale nella peculiarità di Ovidio.

Del resto ugualmente autobiografica è l’unica occorrenza nelle *Ep. ex Ponto* 3, 9, 5-6 *O quam de multis vitium reprehenditur unum: / hoc peccat solum si mea Musa, bene est* «O di quanti molti difetti uno solo mi si rimprovera: / se in questo soltanto la mia Musa è in peccato, sta bene», dove di fronte alle critiche (anche moderne!) che «in questi libretti ci sia la stessa tematica» (*in his eadem sententia... libellis*), quella della richiesta di una *relegatio* più vicina a Roma e quella connessa e motivante di essere «circondato da una folla ostile» (*denso cinctus ab*

*hoste*) Ovidio si difende con la consueta abilità oratoria ma anche con sincerità accorata.

Infine nel caso del rapporto “uno *vs* tutti”, per cui cfr. *Am.* 3,6,37-38; *Ars* 1,763; 2,393-394; 2,413-414; 2,645-646; *Fasti* 2,235-236; 4,489-490; 5,599-600; *Met.* 1,6; 3,513; 3,647-648; 3,714-716; 5,149-151; 8,110-113; 10,313-318; 11,646-647; 12,240-241; 12,494-495; 13,181; 15,529; *Tr.* 2,59-60; 2,469-470; *Ex P.* 1,2,3-4; 2,3,81-82; 3,9,33-34 (in tutto 25 occorrenze, che praticamente pareggiano quelle precedentemente riscontrate!) il sopra evocato ventaglio contrastivo si allarga fino al punto di proporsi come circolarità epistemica in cui “1” sta al centro equidistante da una riassuntiva e pervasiva totalità. Anche in questo caso commenteremo i luoghi più importanti.

Sottile ed insieme affettuosa mi sembra la notazione di *Ars* 2, 645-646 *Omnibus Andromache visa est spatiosior aequo: / unus, qui modicam diceret, Hector erat* «A tutti Andromaca è parsa di altezza maggiore del giusto: / a dirla di modesta statura c’era Ettore solo», che è un bell’esempio di faziosità maritale, un caso esemplare di “uno contro tutti”.

Di sicuro effetto oratorio è invece in *Fasti* 2, 235-236 l’asserto *una dies Fabios ad bellum miserat omnes, / ad bellum missos perdidit una dies* «Un solo giorno aveva inviato in guerra tutti i Fabi / e quelli inviati in guerra mandò in rovina un solo giorno» in cui l’unicità dei due eventi ben contrasta con la totalità di progetto e destino di una *gens* famosa. Ma ugualmente bella ed efficace in *Fasti* 4, 489-490 è la descrizione del sopraggiungere della notte mentre Cerere è vanamente impegnata nella ricerca di Persefone: *iam color unus inest rebus tenebrisque teguntur / omnia, iam vigiles conticuere canes* «Ormai nelle cose c’è un solo colore e le tenebre / coprono tutto, ormai anche i vigili cani si sono acquetati», che con il suo *conticuere* in contiguità cotestuale con *omnia* evoca il virgiliano *conticuere omnes* dell’incipit del secondo libro dell’Eneide.

Nella splendida descrizione del caos primigenio del primo libro delle *Metamorphoses* di sicuro impatto è 1, 6 *unus erat toto naturae vultus in orbe* «nell’universo intero la natura aveva un unico volto», dove nella circolarità universale (*toto... in orbe*) più che di contrasto (che in ogni caso sussiste) dovremo parlare in modo eracliteo di una sovrapposizione identitaria tra unico e tutto. Invece in 8, 110-113 la contrastività torna a investire la sfera privata, anzi quella intima di una donna che

per amore giunge a causare la morte del padre. È Scilla che parla rivolta a Minosse, che non ha ricambiato il suo amore: *quo fugis, inmitis, cuius victoria nostrum / et scelus et meritum est? nec te data munera, nec te / noster amor movit, nec quod spes omnis in unum / te mea congesta est? nam quo deserta revertar?* «Dove scappi, tu senza cuore, tu che vinci / per un delitto che è merito mio? / Non ti hanno commosso né i miei doni né il mio amore né il fatto che ogni speranza mia / in te soltanto è stata riposta? E dove abbandonata farò ora ritorno?». Icastico è il contrasto ravvicinato tra *spes omnis* e *in unum te* secondo una circolarità che parte nella realtà e si conclude nel testo con *mea*. Vicenda analoga, ma con l'aggravante dell'incesto, è quella di Mirra. (Ri)leggiamo IO, 313-318, dove la contrastività che stiamo indagando fornisce una delle sue maggiori prove poetiche proprio nella conclusione ambigua e insieme eloquente: *stipite te Stygio tumidisque adflavit echidnis / e tribus una soror: scelus est odisse parentem, / hic amor est odio maius scelus.-undique lecti / te cupiunt proceres, totoque Oriente iuventus / ad thalami certamen adest: ex omnibus unum / elige, Myrrha, virum, dum ne sit in omnibus unus.* «Dalla porta dello Stige ti ha investito con il fiato di serpenti di veleno rigonfi / una delle tre sorelle: scelleratezza è odiare il padre, / ma questo tuo amore è più scellerato dell'odio . I migliori da ogni paese / ti desiderano e sono i più nobili, i giovani da tutto l'Oriente / sono in gara per esserti sposi: fra tutti questi uno solo come marito, / o Mirra, tu scegli, purché fra tutti questi non ci sia proprio quell'uno».

L'essere uno diverso da tutti, questa è la condizione penosa e intollerabile di Ovidio esiliato. Così in *Tristia* 2, 469-470 *Non timui, fateor, ne, qua tot iere carinae, / naufraga servatis omnibus una foret.* «Non ho temuto, lo ammetto, che dove tante navi erano passate / essendo tutte superstiti una sola facesse naufragio». Qui ritorna l'immagine topica del naufragio, che solo Ovidio contro ogni sua aspettativa subisce.

Infine in *Ep. ex Ponto* 3, 9, 33-34 Ovidio (*repetita iuvant!*) ritorna su un tema già toccato (anche dalla critica moderna!), cioè l'accusa di essere monocorde nella sua poesia dell'esilio (e su questo ci siamo già soffermati): *Nil tamen e scriptis magis excusabile nostris / quam sensus cunctis paene quod unus inest* «Tuttavia nei miei scritti non c'è nulla di più scusabile / del fatto che quasi un solo argomento è insito in tutti». Anche in questo caso siamo convinti difensori del Poeta, che in ogni caso si difende bene da solo. Diciamo di più: la poesia dell'esilio, decisamente

introversa, anche quando si fa perorazione astuta e insieme accorata, è certamente il primo grande esempio di “letteratura moderna” nel suo essere un viaggio interiore, nel suo dirsi e darsi egocentrico.

Prima di lasciare Ovidio e i suoi notevoli “numeri” per gettare uno sguardo fugace su altri due poeti promessi nel titolo e che hanno... “numeri” propri, farò una carrellata velocissima solo su altro numero, che meriterebbe ben altro discorso. Non torno su “2” e su “3”, che ho assai parzialmente trattato nelle loro implicazioni contrastive, ma per i restanti numeri in Ovidio faccio un’eccezione e attiro l’attenzione su “4”, che nella numerazione arcaica (e anche indoeuropea) del computo fatto con il pollice contatore sulle dita aperte e via via chiuse di una mano rappresenta un’apicalità di seriazione, pertanto una prima totalità di conteggio. Questa condizione del “4” si vede bene in *Amores* 3,1,31-32 *Hactenus, et movit pictis innixa cothurnis / densum caesarie terque quaterque caput* «Così concluse ed ergendosi sui variopinti coturni / per tre e quattro volte mosse la testa dai folti capelli», come dire ‘tre’ non basta, ma ‘quattro’ è sufficiente. Si vede meglio in *Heroides* 2,5 *luna quater latuit, toto quater orbe recrevit* «Per quattro volte si nascose la luna, per quattro volte ricrebbe in tutto il suo cerchio», che è un modo astronomico assolutamente corretto e insieme esaustivo per dire “4” mesi. Si vede ottimamente in *Her.* 7, 101-102 *hinc ego me sensi noto quater ore citari; / ipse sono tenui dixit "Elissa, veni!"* «Da lì mi sono accorta che una voce a me nota per quattro volte mi chiamava, / proprio lui con flebile suono aveva detto: “Elissa, vieni!”», in cui «il cener di Sicheo» (per usare la formula di Dante) fa con un numero di volte non casuale le sue ... tardive e insieme imperative rivendicazioni. Altrettanto non casuale è in *Ars amandi* 2,447-448 *O quater et quotiens numero comprehendere non est / felicem, de quo laesa puella dolet* «O quattro volte felice e quante altre volte non è dato contare / colui per il quale una ragazza si duole avendo subito un affronto», che è, sì, cinico, ma dice e soprattutto quantifica tutto nel modo migliore. Se *Fasti* 1, 575-576 *occupat Alcides, adductaque clava trinodis / ter quater adverso sedit in ore viri.* «L’Alcide lo incalza e avendo innalzata la clava nodosa / tre o quattro volte la cala sul volto dell’uomo» dice come nel già visto brano di *Amores* il massimo di qualcosa e lo stesso fa 1, 657-658 *Ter quater evolvi signantes tempora fastos, / nec Sementiva est ulla reperta dies* «tre o quattro volte ho

passato in rassegna i Fasti che indicano le date / e non è stato trovato un giorno destinato alle semine», non può essere casuale (proprio in termini di “pienezza” di un numero) il fatto che in 6, 257-258 *dena quater memorant habuisse Parilia Romam, / cum flammae custos aede recepta dea est* «Si racconta che Roma avesse celebrato quaranta feste di Pales, / quando la dea che custodisce la fiamma fu accolta nel tempio», in quanto qui si allude alla tradizione secondo cui la nascita di Roma (21 aprile) coincide con le feste di Pales e si sottolinea il fatto che esattamente quaranta anni dopo viene inaugurato da Numa Pompilio il tempio di Vesta (e il numero “40” ritorna non casualmente anche in 7, 292-293!). Potremmo continuare con *Met.* 1, 116-118, che sottolinea la non casualità delle “4” stagioni; con il già apprezzato *terque quaterque* che ritorna in 1, 177-180 e in 2, 49-52 (cfr. in tal senso anche 4, 733-734 e 6, 129-133, nonché 9, 216-218, 12, 132-133 e 287-289, 14, 202-206); con il preciso e non casuale 2, 344 *luna quater iunctis inplerat cornibus orbem* «la luna per quattro volte aveva, riuniti i suoi corni, riempito il suo cerchio» (come dire: erano passati quattro mesi, proprio quattro mesi!); con il già visto tentativo di Altea in 8, 462-463, dove non ci appare più casuale il fatto che *tum conata quater flammis inponere ramum / coepta quater tenuit: pugnat materque sororque...* come non è casuale il fatto che in 9, 50-52 Ercole prevalga sul fiume Acheloo solo al quarto tentativo (si veda in tal senso anche 11, 332-337); Sempre *en passant* faccio notare *Tristia* 4, 10, 53-54 *successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; /. quartus ab his serie temporis ipse fui* «Costui fu successore a te, o Gallo, e Propertio a quello, / in ordine temporale rispetto a costoro io sono il quarto», per cui si può osservare che anche in questo caso il “4” è conclusivo, anzi vorrei dire, dato che riguarda proprio Ovidio, ... “perfettivo”!

Lasciamo, sia pure a malincuore, Ovidio, e consoliamoci subito con Catullo. Da questo momento in poi procederemo *magnis itineribus*, dal momento che è già troppo lunga questa “conversazione”. Catullo, sia detto con voluta ambivalenza semantica, ha i suoi “numeri”, ma dal momento che non è questo il luogo per indagarli a fondo, faremo in questo caso una sola ricognizione sul tema della polarizzazione contrastiva tra la dimensione libera e gioiosa del molteplice e la terrificante e ineluttabile condizione dell’unico. Rileggiamo e traduciamo insieme una poesia famosissima:



*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis!  
Soles occidere et redire possunt:  
nobis cum semel occidit brevis lux,  
nox est perpetua una dormienda.  
Da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum,  
dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus  
aut ne quis malus invidere possit  
cum tantum sciat esse basiorum.*

Dobbiamo, Lesbia mia, vivere e amare  
e i borbottii dei vecchi alquanto arcigni  
quanto un soldino tutti li stimiamo!  
Tramontare e tornare i soli possono:  
la breve luce se per noi tramonta,  
eterna unica notte è da dormire.  
Tu dammi mille baci, e poi dammene cento,  
poi altri mille, poi ancora cento,  
poi altri fino a mille e poi a seguire cento,  
poi, se molte migliaia avremo fatte,  
per non contarle ne faremo un mucchio  
o perché qualche omaccio non ci invidi  
se appura che di baci ce n'è tanti

È questo certamente un meraviglioso invito alla vita e all'amore: se sullo sfondo restano i vecchi bacchettoni e brontoloni, liquidati al modico prezzo di «un soldino» (ma non è questo l'«i» che qui conta!) e se è a tempo indeterminato la vicenda dei soli che tramontano *et redire possunt*, è solo una «breve luce» quella che ci riguarda e, dopo il tramonto inevitabile, *nox est perpetua una dormienda* «eterna unica notte è da dormire». Come martella nella sede centrale, grazie anche all'elisione della *-a* finale di *perpetua*, l'iterazione delle *e* e delle *u* del sintagma che converte l'unità in totalità infinita! Come s'incastona questa sentenza inappellabile tra la parte iniziale e quella finale che disegnano una notte ed un sonno senza fine!

Ma se Catullo si chiedesse, come ha fatto molti secoli dopo Ungaretti: «Come si può ch'io regga a tanta notte?» In effetti lui l'ha fatto

per sua e nostra consolazione... Ed ecco l'antidoto numerico, il fuoco d'artificio incantevole e irresistibile di una vera e propria festa numerica, dove si contano (se ci si riesce!) i baci di Lesbia e sono «mille» e sono «poi ...cento / e poi altri mille, poi ancora cento, / poi altri fino a mille e poi a seguire cento» con un inevitabile totale di «molte migliaia». Sorge così una vertiginosa, ma ordinata architettura del computo dei baci, una vera e propria configurazione numerica, ma di fronte all'ipotesi di un calcolo tanto difficile quanto inutile del loro numero esatto o al rischio che possa venire a conoscenza di questo numero mirabolante un invidioso, un *malus* (a Napoli con esatta traduzione si direbbe un... «malamente» e ci si ricordi la celebre *pièce* intitolata *Isso, essa e o malamente!*), ecco la vera e propria genialata del *conturbabimus* «ne faremo un mucchio» di questi baci appunto, che così non sono più una configurazione di cifre ma un'agglomerazione non calcolabile, un *tantum... basiorum*, insomma una sorta di universo in espansione inarrestabile...

Torniamo ora con i piedi a terra (e, come si vedrà, non è in questo caso solo un modo di dire!) e lo faremo con i versi deliziosi di un grande Poeta del nostro tormentato e tormentoso novecento: Dino Campana. Rileggiamo insieme, quasi in forma di un vibratile commiato, una breve poesia dei suoi *Canti orfici*, in cui ci sono i “numeri” giusti e -è proprio il caso di dirlo!- “i conti tornano” e nel modo migliore. Il titolo premette (e promette) bene per il nostro assunto, dal momento che suona così *Tre giovani fiorentine camminano* :

*Ondulava sul passo verginale  
Ondulava la chioma musicale  
Nello splendore del tiepido sole  
Eran tre vergini e una grazia sola  
Ondulava sul passo verginale  
Crespa e nera la chioma musicale  
Eran tre vergini e una grazia sola  
E sei piedini in marcia militare.*

Si resta incantati di fronte al musicale (e... “militare”) incedere di questi sei piedini, un particolare che compare in clausola, secondo una *zoomata* tanto più efficace quanto più inaspettata (un po' come il *conturbabimus* di Catullo, che tra l'altro è anche la parola più lunga di tut-

to il componimento...). Si resta a lungo a contemplare (nella fantasia del ricordo) l'ondeggiante, cospa e nera *chioma musicale*. Si resta, ancora una volta, stupefatti davanti al miracolo della Poesia...

Che dire ancora? Ovidio, Catullo e Dino Campana: se non è poesia dei numeri, certo sono i “numeri” della Poesia!

DOMENICO SILVESTRI  
*Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”*



Arturo De Vivo

**I quindici libri delle *Metamorfosi* di Ovidio:  
*ter quique volumina***

La presenza di aggettivi, pronomi, avverbi numerali nella poesia latina in esametri e in distici elegiaci, i metri che Ovidio ha usato nelle sue opere, è legata in prima istanza alla compatibilità delle parole che denominano i numeri con la struttura metrica dei versi. E perciò alcuni numerali non possono essere usati nell'esametro e nel pentametro, ed è necessario sostituire la forma sintetica con una forma analitica, una circonlocuzione. È questo il caso del numero quindici, *quindecim*, composto in sequenza da una sillaba lunga, una sillaba breve, una sillaba lunga (un cretico).

Ovidio al culmine della storia di Callisto, quando l'ignaro figlio Arcade si trova di fronte alla madre trasformata in orsa, riferisce che il giovane ha quasi compiuto l'età di quindici anni: *Ecce Lycaoniae proles ignara parentis / Arcas adest, terque quinque fere natalibus actis* (*Met.* II 496-497). In luogo di *quindecim*, metricamente non idoneo, egli ricorre alla formula *ter quinque*, una sorta di ricomposizione del numero attraverso la moltiplicazione dei suoi sottomultipli ('tre volte cinque'), gli unici per i quali il numero è divisibile (oltre, ovviamente, all'unità e allo stesso numero). La possibile scelta di invertire l'uso dell'avverbio numerale e del numero intero ('cinque volte tre') è d'altra parte impedita ancora una volta da ragioni metriche, giacché anche l'avverbio *quinquies*, composto da una sillaba lunga, una sillaba breve, una sillaba lunga, non è compatibile con la metrica dell'esametro.

La stessa soluzione, se pur in diversa sequenza (*quinque ter*), il poeta adotta nel racconto del mito di Erisittone fatto da Acheloo, quando ricorda un bosco sacro a Cerere (*Met. VIII 741 Cereale nemus*), nel quale dominava una quercia di straordinaria grandezza (*Met. VIII 743-744 stabat in his ingens annoso robore quercus, / una nemus*), il cui fusto aveva una circonferenza di quindici cubiti: *mensuraque roboris ulnas / quinque ter implebat* (*Met. VIII 748-749*).

Meritano di essere citati altri due luoghi sempre delle *Metamorfosi*, nei quali Ovidio riferisce l'età dei protagonisti di due tra le più celebri trasformazioni del poema. A proposito di Narciso il poeta racconta che il giovane aveva appena aggiunto un altro anno ai suoi quindici: *Namque ter ad quinos unum Cephisius annum / addiderat* (*Met. III 351-352*). Il numero quindici è espresso con l'avverbio *ter* e l'aggettivo numerale distributivo *quinos* (cui si sottintende *annos*), in luogo del numero cardinale indeclinabile *quinque*. Un'altra variante egli adotta per i quindici anni di Ermafrodito, la cui età è indicata con la perifrasi 'tre quinquenni': *Is tria cum primum fecit quinquennia* (*Met. IV 292*). La sostituzione del numerale *quindecim*, non utilizzabile nell'esametro, obbedisce comunque al criterio della sua indicazione attraverso il risultato della moltiplicazione dei suoi sottomultipli tre e cinque, che fungono sempre il primo da moltiplicatore e il secondo da moltiplicando (tre volte cinque).

Dopo il distacco drammatico da Roma, a causa dell'editto di Augusto che relegava Ovidio a Tomi, nell'elegia di apertura del primo libro dei *Tristia*, scritto durante il viaggio di trasferimento verso il luogo dell'esilio, ritorna il numero quindici e questa volta non per indicare età o misura. Il poeta si congeda dal suo libro, pronto per essere inviato a Roma, e gli raccomanda, una volta giunto a casa, dove troverà le altre sue opere, di evitare i tre libri dell'*Ars*<sup>1</sup>, che hanno causato la rovina del proprio autore, e di rivolgersi invece ai 'tre volte cinque' volumi delle *Metamorfosi*, per dire loro di inserire fra i corpi mutati anche il volto della propria fortuna: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae, / nuper ab exequiis carmina rapta meis. / His mando dicas*

---

1 *Trist. I 1,111 Tres procul obscura latitantes parte videbis; 115-116 Deque tribus moneo, si qua est tibi cura parentis, / ne quemquam, quamvis ipse docebit, ames.*

*inter mutata referti / fortunae vultum corpora posse meae; / namque ea dissimilis subito est effecta priori, / flendaque nunc aliquo tempore laeta fuit* (*Trist.* I 1,117- 122)<sup>2</sup>.

Gli stessi temi ritornano nell'ultima elegia del terzo libro dei *Tristia*, in cui Ovidio si rivolge a un dotto amico, cultore dei poeti moderni, che un tempo apprezzava le sue opere ed egli spera continui a diffonderle, fatta eccezione per l'infausta *Ars*. I suoi libri, che sono come figli orfani del padre, il poeta li raccomanda perciò all'amico: trascuri i tre dell'*Ars*, che hanno subito il contagio dell'autore, ma non dimentichi tutti gli altri (*Trist.* III 14,17-18 *Tres mihi sunt nati contagia nostri secuti; / cetera fac curae sit tibi turba palam*). In particolare ci sono i 'tre volte cinque' volumi delle *Metamorfosi*, che avrebbero avuto fama migliore se avessero ricevuto l'ultima revisione prima della morte che è per lui esilio: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae, / carmina de domini funere rapta sui. / Illud opus potuit, si non prius ipse perissem, / certius a summa nomen habere manu: / nunc incorrectum populi pervenit in ora, / in populi quicquam si tamen ore meum est* (*Trist.* III 14,19-24)<sup>3</sup>.

Fin dalla partenza da Roma per raggiungere la lontana Tomi, Ovidio manifesta angosciata incertezza per la sorte dei libri abbandonati nella sua casa. La preoccupazione maggiore è per le *Metamorfosi*, il poema epico che aveva appena cominciato a circolare quasi strappato al funerale del suo autore (*Trist.* I 1,118; III 14,20), e perciò privo dell'ultima mano, come più ampiamente il poeta ricorda a un amico anche in *Trist.* I 7,11-14 (*Grata tua est pietas, sed carmina maior imago / sunt mea quae mando qualiacumque legas, / carmina mutatas hominum dicen-*

---

2 *Trist.* I 117-122 «Ci sono pure i tre volte cinque volumi delle forme mutate, / carmi strappati poco fa al mio funerale. / A questi ti incarico di dire che fra i corpi mutati / può essere messo il volto della mia fortuna: / poiché essa è divenuta all'improvviso ben diversa da prima, / e degna ora di pianto mentre fu un tempo ridente» (trad. di R. Mazzanti, in PUBLIO OVIDIO NASONE, *Tristia*, introduzione di D. Giordano, traduzione di R. Mazzanti, note e commenti di Mariella Bonvicini, Milano 1991).

3 *Trist.* III 19-24 «Ci sono pure i tre volte cinque volumi delle forme / mutate, carmi strappati al funerale del loro autore. / Quell'opera avrebbe potuto, se non fossi perito prima / io stesso, avere rinomanza più sicura dall'ultima mano: / non emendata è arrivata ora alle labbra del popolo, / se mai qualche cosa di mio è letta dal popolo» (trad. R. Mazzanti).

*tia formas, / infelix domini quod fuga rupit opus*)<sup>4</sup>. E d'altra parte, che le *Metamorfosi* non siano finite è convinzione dell'Ovidio dei *Tristia*, che dialogano con il poema epico e ritengono di doverlo riscrivere nella nuova prospettiva dell'elegia triste<sup>5</sup>. Diverso è, perciò, l'epilogo che cambia segno e propone la drammatica trasformazione della fortuna del poeta, e diverso è anche l'inizio che va iscritto in apertura del libro, a testimonianza dell'avvenuto mutamento nella vita di Ovidio, quasi a integrare e stravolgere il proemio del poema, che contro la volontà stessa dell'autore è sopravvissuto<sup>6</sup>: *Hos quoque sex versus, in prima fronte libelli / si praeponeudos esse putabis, habe: / "Orba parente suo quicumque volumina tangis, / his saltem vestra detur in urbe locus; / quoque magis faveas, haec non sunt edita ab ipso, / sed quasi de domini funere raptata sui. / Quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit, / emendaturus, si licuisset, eram"* (*Trist.* I 7,33-40)<sup>7</sup>.

Le *Metamorfosi* sono ricordate nei *Tristia*, nelle tre elegie citate (I 1; I 7; III 14), con le parole che traducono in latino il titolo greco, *mutatae formae*, e che assumono di fatto la funzione di titolo, proposto

---

4 In *Trist.* I 7 Ovidio scrive di aver bruciato la sua copia delle *Metamorfosi*, perché ancora imperfette. Il poema circolava già in altre copie e perciò il poeta spera ormai che sopravviva presso i lettori, che dovranno essere informati che ad esso mancò l'ultimo lavoro di lima. Bonvicini, nel commento citato alla nota 1, osserva che il rogo delle *Metamorfosi* ha verosimilmente una dimensione letteraria, a imitazione della vicenda di Virgilio, che avrebbe dato mandato di bruciare l'*Eneide* (*op. cit.*, p. 250).

5 ALESSANDRO BARCHIESI, in un importante articolo (*Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, "MD" 16, 1986, pp. 77-107), parla di 'tristificazione' delle *Metamorfosi* e osserva che i *Tristia* rileggono il poema delle trasformazioni. Per Ovidio «si apre il più malinconico dei viaggi intertestuali, il cammino retrogrado di chi ripercorre i suoi scritti alla luce dell'infelicità presente, e vede la tristezza degli esiti come l'ultima metamorfosi da raccontare» (p. 107).

6 Di questi temi discute finemente S. HINDS, *Booking the return trip: Ovid and "Tristia" 1*, "Proc. Camb. Philol. Soc." N. S. 31, 1985, pp. 13-32.

7 *Trist.* I 7,33-40 "Eccoti ancora questi sei versi, se li ritieni degni / di essere anteposti sul frontespizio del libro: / "Chiunque tu sia che tocchi quest'opera orfana del padre, / almeno a lei sia dato asilo nella vostra città; / e perché tu le sia più benevolo, sappi che non fu pubblicata / dall'autore, ma quasi strappata al suo funerale. / Qualunque difetto perciò avrà il grezzo poema, / lo avrei emendato, se mi fosse stato consentito"" (trad. R. Mazzanti).



da Ovidio al lettore nel proemio dell'opera (*Met.* I 1-2 *In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora;*): le forme mutate in nuovi corpi sono l'argomento del canto che ininterrotto dalla prima origine del mondo discende fino ai giorni del poeta (*Met.* I 2-4 ... *di, coeptis (nam vos mutastis et illa) / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen*)<sup>8</sup>.

Anche nella lunga elegia autobiografica che costituisce il II libro dei *Tristia*, Ovidio richiama le *Metamorfosi* che definisce il suo *maius opus*, ancora incompiuto, sui corpi tramutati in incredibili forme (*Trist.* II 63-64 *Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur, / in non credendos corpora versa modos*). La parola chiave *corpora* rinvia ancora una volta al proemio dell'opera, cui più ampiamente allude in un altro significativo contesto della stessa elegia: *dictaque sunt nobis, quamvis manus ultima coeptis / defuit, in facies corpora versa novas. / Atque utinam revoces animum paulisper ab ira, / et vacuo iubeas hinc tibi pauca legi / pauca quibus prima surgens ab origine mundi / in tua deduxi tempora, Caesar, opus!* (*Trist.* II 555-560)<sup>9</sup>.

Da questa breve rassegna dei luoghi dei *Tristia* nei quali Ovidio ricorda il poema epico, che egli stesso non esita a considerare la sua opera di maggiore impegno, risulta che sono solo due le occasioni nelle quali si fa menzione del numero dei libri (*Trist.* I 1,117 e III 14,19) e in entrambe occorre identico lo stesso esametro: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae*. La circostanza potrebbe non essere casuale, se si considera che le due elegie (I 1 e III 14) sono quelle in cui più netta e immediata è la contrapposizione tra il numero dei libri dell'*Ars* e quello delle *Metamorfosi*. In entrambi i contesti Ovidio ricorre alla metafora della parentela. In *Trist.* I 1, dove si rivolge al libro (il

---

8 Per l'importanza del proemio, il suo valore programmatico e la ricchezza allusiva del linguaggio, mi limito a segnalare il commento di ALESSANDRO BARCHIESI in Ovidio, *Metamorfosi*, vol. I, libri I-II, a cura di A. Barchiesi, con un saggio introduttivo di CH. SEGAL, testo critico basato sull'edizione di R. TARRANT, trad. di Ludovica Koch, Fondazione Lorenzo Valla, 2005, pp. 133-145.

9 *Trist.* II 555-560 «e ho pure cantato, quantunque sia mancata all'impresa / l'ultima mano, gli esseri mutati in nuove sembianze. / Oh, possa tu distogliere l'animo per un poco dalla tua collera, / e in un momento libero farti leggere dell'opera poche pagine, / poche pagine nelle quali ho condotto la mia opera, che inizia / dalla prima origine del mondo, fino ai tuoi tempi, o Cesare!» (trad. R. Mazzanti).

primo dei *Tristia*) in viaggio per Roma, questo andrà a trovare i suoi fratelli (*fratres*), che tutti generò l'impegno del poeta<sup>10</sup>. Tre sono i libri / fratelli dell'*Ars*, che si nascondono e che il nuovo libro dovrà evitare, tutti gli altri ostentano i propri titoli e tra essi spiccano i quindici volumi delle *Metamorfosi*<sup>11</sup>. Cambia il punto di vista in *Trist.* III 14, è l'autore che raccomanda al poeta i suoi *libelli*, i *carmina* orfani del padre del quale non condividono la sorte<sup>12</sup>: tre figli (*Tres... nati*) hanno subito il contagio del loro poeta, tutti gli altri hanno bisogno delle cure dell'amico, e tra questi i quindici figli / *volumina* delle *Metamorfosi*, ai quali si affianca anche l'ultimo nato inviato dall'esilio<sup>13</sup>.

La strategia contestuale delle due elegie (*Trist.* I 1 e III 14) sembra puntare sul ridimensionamento dell'*Ars* nell'ambito della produzione ovidiana: si tratta di soli tre libri rispetto alla folla, alla moltitudine degli altri libri (III 14 *cetera... turba*), tra i quali spiccano i *ter quinque volumina* dell'opera maggiore, un numero preponderante in grado da solo di rimpicciolire il peso numerico dell'*Ars*. I quindici libri delle *Metamorfosi* sono un fatto rilevante innanzitutto nella chiave del confronto con i tre del *carmen* elegiaco, che ha scatenato l'ira del principe, ma rappresentano, d'altra parte, uno scarto sostanziale rispetto alle regole e alle attese condivise del codice epico.

La premessa sul contesto dei *Tristia* non va trascurata allorché l'indicazione del numero dei libri delle *Metamorfosi* viene discussa in relazione alla struttura compositiva dell'opera e alla sua eventuale divisione in sezioni. Proprio su quest'ultima questione dell'organizzazione in unità narrative, Niklas Holzberg<sup>14</sup> ritiene che nel poema abbiano particolare importanza le interruzioni tra i libri V e VI e tra i libri

10 *Trist.* I 1,107-108 *Aspicias illic positos ex ordine fratres / quos studium cunctos evigilavit idem.*

11 Cfr. *Trist.* I 1,109-122.

12 *Trist.* III 14,9 *Est fuga dicta mihi, non est fuga dicta libellis / qui domini poenam non meruere sui. / Saepe per extremas profugus pater exulat oras, / urbe tamen natis exulis esse licet. / Palladis exemplo de me sine matre creata / carmina sunt; stirps haec progeniesque mea est. / Hanc tibi commendo quae, quo magis orba parente est, / hoc tibi tutori sarcina maior erit.*

13 Cfr. *Trist.* III 14,17-26.

14 N. HOLZBERG, *Ter Quinque Volumina as Carmen Perpetuum: The Division into Books in Ovid's Metamorphoses*, "MD" 40, 1998, pp. 77-98.

X e XI; condivide con Rudolf Rieks<sup>15</sup> l'idea che l'espressione *ter quinque volumina* (*Trist.* I 1,17; III 14,19) rappresenti non solo una conveniente parafrasi del numero totale dei libri, ma soprattutto un'allusione alla struttura pentadica del poema, segnato da tre grandi blocchi narrativi: nel V libro la storia che ha come protagoniste le Muse (*Met.* V 250-678), nel X il canto di Orfeo (*Met.* X 143-739), nel XV il discorso di Pitagora (*Met.* XV 75-478)<sup>16</sup>.

Non è questa la sede per discutere della partizione in pentadi del *carmen perpetuum* di Ovidio, tema incerto e controverso, su cui lo stesso Holzberg conclude in fondo con opportuna prudenza<sup>17</sup>. È tuttavia, a mio avviso, improprio ritenere che argomento a favore di questa interpretazione possa essere la circonlocuzione *ter quinque volumina* con la quale il poeta in *Trist.* I 1,17 e III 14,19 allude ai quindici libri delle *Metamorfosi*. La scelta di Ovidio non è in merito significativa, giacché 'tre volte cinque' è la forma solita che egli usa per il numero quin-

---

15 R. RIEKS, *Zum Aufbau von Ovids Metamorphosen*, "Würzb. Jahrb." N. F. 6b, 1980, pp. 85-103.

16 HOLZBERG, *op. cit.*, p. 78: "Much would actually seem to suggest that Ovid even gave particular prominence to two of the fourteen book divisions in his *Metamorphoses*: to the breaks between Books 5 and 6 and Books 10 and 11. It was Rudolf Rieks who first demonstrated convincingly in his paper of 1980 that the two wellknown *Tristia* verses in which the *relegatus* talks of the *Metamorphoses* as a work consisting of *ter quinque volumina* (I.1.117; 3.14.19) represent not just a metrically convenient paraphrase for the total number of books, but over and above this an allusion to the pentadic structure of the *carmen perpetuum*. A comparison between the three larger individual units in the books 5, 10 and 15 - the Muse's narrative (5,250-678), the song of Orpheus (10.143-739) and Pythagoras' discourse (15.75-478) - reveals this structural principle quite clearly".

17 HOLZBERG, *op. cit.*, p. 95: "This analysis has shown that in the *Metamorphoses* all fourteen divisions into books have more functions within the narrative structure than is generally acknowledged. On the one hand they do without doubt serve to heighten suspense when they interrupt a narrative unit, making the reader curious as to the rest of the story, and thus they do also contribute towards the impression that this really is a *carmen perpetuum*. On the other hand, however, these divisions are also each an interruption in the literary game which the narrator continually invites the reader to play with him: timeout to be spent thinking about the many and various conditions, the rules and the variability of the sport".

*decim* incompatibile con la metrica dell'esametro e del distico elegiaco, che peraltro non sembra consentire alternative. A ciò si aggiunga la considerazione che nelle due elegie dei *Tristia* il confronto è fra i tre libri dell'*Ars* e i quindici delle *Metamorfosi*, per marcare il diverso peso dell'*opus maius* del presente, che celebra le glorie di Augusto e della sua famiglia e testimonia la devozione del poeta<sup>18</sup>, rispetto a un testo elegiaco, appartenente a un tempo ormai passato: il riferimento alla divisione in blocchi narrativi risulterebbe abbastanza forzato.

È importante proprio il numero quindici nella sua interezza, e se Ovidio in due occasioni ricorda il numero complessivo dei libri delle *Metamorfosi* dipende certamente anche dalla consapevolezza di aver innovato la tradizione dell'epica, il genere poetico per eccellenza. Il codice epico, che costruisce le sue regole sui poemi omerici, *Iliade* e *Odissea*, entrambi in ventiquattro libri, un numero multiplo di due, è stato rifondato a Roma da Virgilio con l'*Eneide*, i cui dodici libri (sempre un multiplo di due) sono strutturati in due blocchi di sei, nettamente segnati dalla presenza di un nuovo proemio al libro settimo (*Aen.* VII 37-45), che, dopo la prima parte odissica del viaggio di Enea, inaugura la seconda parte iliadica, culminante nel duello di Enea con Turno.

L'*Eneide*, con l'immediato successo, aveva definitivamente soppiantato gli *Annales* di Ennio, peraltro già in fase di regressione. Il poema enniano, il primo in esametri secondo il modello greco, nell'edizione definitiva constava di diciotto libri<sup>19</sup>, pienamente in linea con la tradizione omerica (diciotto è multiplo di due, tre e sei), la cui composizione / pubblicazione sembra essere avvenuta in più riprese, tanto più che gli ultimi libri raccontano fatti immediatamente contem-

---

18 Cfr. *Trist.* II 63-70 *Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur, / in non credendos corpora versa modos: / inuenies vestri praeconia nominis illic, / inuenies animi pignora multa mei. / Non tua carminibus maior fit gloria nec quo, / ut maior fiat, crescere possit, habet. / Fama Iovi superest: tamen hunc sua facta referri / et se materiam carminis esse iuvat.*

19 La testimonianza del grammatico Diomede è chiara: *epos Latinum primus digne scripsit is, qui res Romanorum decem et octo complexus est libris qui et annales <in>scribuntur quod singulorum fere annorum actus contineant sicuti publici annales quos pontifices scribaeque conficiunt, vel Romais quod Romanorum res gestas declarant* (GLK I 484).

poranei al poeta. Alcune testimonianze consentono di ritenere che, almeno per un certo tempo, il libro quindicesimo fosse considerato la fine degli *Annales*, completati poi con l'aggiunta progressiva di altri tre libri, fino a raggiungere così il numero ultimo di diciotto<sup>20</sup>.

Proprio l'esistenza di una prima edizione in quindici libri, in circolazione per qualche tempo, degli *Annales* ha indotto alcuni studiosi<sup>21</sup> a ritenere che Ovidio avesse scelto di scrivere un poema epico nello stesso numero di libri, consentendogli di collegarsi al modello di Ennio, dichiaratamente ispirato alla poetica ellenistica. Certamente non vanno trascurate le evidenti relazioni tra la struttura dell'epos enniano (dalle origini di Roma al tempo presente) e il disegno delle *Metamorfosi* (addirittura dall'origine del mondo fino ai tempi del poeta), e questi rapporti potrebbero dare qualche fondamento all'ipotesi che l'inusuale numero dei libri delle *Metamorfosi* dipendesse dalla prima edizione di Ennio<sup>22</sup>. Tuttavia, come osserva Elena Merli, non si

---

20 Si veda, anche per il complesso delle testimonianze, *The Annals of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary by O. SKUTSCH, Oxford 1985, pp. 4-5. Equilibrata è la posizione di Scevola Mariotti (*Lezioni su Ennio*, seconda edizione accresciuta, Urbino 1991): «Le ipotesi, per così dire, 'rigide' presentate dagli studiosi su una composizione (e divulgazione) degli *Annali* per gruppi di sei o di tre libri sono o poco persuasive o non abbastanza provate. Può darsi che Ennio avesse iniziato la composizione e diffusione degli *Annali* per esadi o triadi (in accordo con simili ipotesi sono il proemio del libro VII e la chiusa del XII) e l'avesse continuata o ancora per triadi (fino al libro XV?) o, almeno in parte, per singoli libri, come fa sospettare il caso del libro XVI» (p. 23). Sulla presenza di singoli proemi tematici in apertura di alcuni libri, così che risulta difficile stabilire con certezza (e in fondo interessa relativamente) se la diffusione degli *Annales* procedesse per esadi o per triadi, cfr. G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980, pp. 128-129.

21 La loro posizione è efficacemente sintetizzata (pp. 304-305) da ELENA MERLI in un importante contributo (*On the number of books in Ovid's Metamorphoses*, "CQ" 54, 2004, pp. 304-307). Mi limito qui a richiamare, per il rilievo attribuito alla prima edizione degli *Annales* di Ennio, H. HOFMANN, *Ovid's Metamorphoses: carmen perpetuum, carmen deductum*, "PLLS" 5, 1985, pp. 223-241.

22 ALESSANDRO BARCHIESI (Ovidio, *Metamorfosi*, vol. I, libri I-II... cit., pp. CIX-CX) non esclude questa possibilità, proprio per i tratti che accomunano Ovidio ed Ennio: "Omero e Virgilio raccontano storie "grandi" ma anche ben

può negare che questa edizione in quindici libri del primo epos latino in esametri – se pure forse ancora in circolazione – fosse stata sostituita da quella definitiva in diciotto libri, che aveva riportato Ennio nell’ambito della tradizione omerica e che l’ispirazione ellenistica e callimachea degli *Annales* fosse ben diversamente recepita dai raffinati lettori di età augustea<sup>23</sup>.

Per questo Merli propone un’altra soluzione e ritiene che la scelta per il numero quindici possa essere collegata con la predilezione per i multipli di cinque della poesia augustea: “ten is the number of Virgil’s *Eclogues*, there are ten elegies in the first book of Tibullus, the first book of Horace’s *Satires* contains the same number. Horace in particular is most diligent in following this principle: twenty is the number of poems contained in the second and thirty in the third book of his *Odes*, the fourth book contains fifteen, and the first book of the *Epistles* twenty... And last but not least, this widely spread preference for multiples of five is repeated over and over again in the Ovidian elegiac collections: if it is true that in many cases the exact number of elegies is uncertain (since there is often uncertainty with regard to the unity of single elegies), it is similarly true that on the whole, this general tendency reveals itself quite clearly. We are particularly struck by the fact that the first book of each of three collections of elegies divided into several books (that is, *Amores*, *Tristia*, and *Ex Ponto*) seems without exception to be based upon this principle. *Amores* I contains fifteen elegies, *Tristia* I ten, and the epilogue, *Ex Ponto* I, ten. It is quite obvious that Ovid picked up and systematically re-elaborated this characteristic widely spread among the poetry books of the early Augustan age”<sup>24</sup>.

Ovidio prenderebbe così le distanze dalla tradizionale epica omerica e virgiliana e realizzerebbe un’epica paradossalmente callimachea,

---

definite e di compasso limitato, che poi manifestano un’ambizione globale e cosmica a causa della potenza mitopoietica e simbolica sprigionata dal racconto: Ennio e Ovidio invece propongono un’opera globale, ciclica e collettiva per poi infiltrarla con un pervasivo e ambizioso individualismo” (p. CX). Barchiesi ritorna indirettamente sulla questione anche a proposito dei *Fasti* (A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma – Bari 1994, pp. 276-277 e, in particolare, n. 44, p. 310).

23 Cfr. MERLI, *op. cit.*, p. 306.

24 MERLI, *op. cit.*, pp. 306-307.

secondo la dichiarazione programmatica dell'invocazione proemiale delle *Metamorfosi*: *perpetuum deducite... carmen* (*Met.* I 3)<sup>25</sup>. Merli, infine, avanza anche un'altra ipotesi, secondo la quale Ovidio intenderebbe collegare i quindici libri delle *Metamorfosi* direttamente agli *Amores*, sia che si accetti con Kenney<sup>26</sup> per la prima opera elegiaca la scansione in quindici, venti e quindici elegie, sia che si ritenga con Munari<sup>27</sup> che essa contenga quindici elegie nel primo e nel terzo libro (diciannove nel secondo): "The principle which governs the mechanism of metamorphosis requires that something of the previous form be maintained in the new one: we can therefore include among the many footprints which the erotic elegy has left in the hexametric poem the structure based upon a total of fifteen books, an indication of continuity and transformation"<sup>28</sup>.

L'analisi di Merli, certamente, è degna di grande considerazione, come afferma anche Kenney, il quale non ha dubbi che la struttura delle *Metamorfosi* in quindici libri sia il segnale forte di Ovidio per prendere le distanze dall'epica tradizionale, caratterizzata da un numero di libri corrispondente a multipli di sei<sup>29</sup>. Egli, tuttavia, concorda con Philip Hardie nel giudicare che la sfida ovidiana a Virgilio comprenda *Metamorfosi* e *Fasti* insieme, una sorta di dittico letterario, in cui paradossalmente il soggetto centrale dell'*Eneide* è ricondotto nel distico dell'elegia alessandrina, mentre temi in massima parte non romani sono affidati all'esametro dell'epica<sup>30</sup>. Questa combinazione eccezio-

---

25 Il paradosso di un *carmen perpetuum* e insieme *deductum*, una poesia unitaria, continua e insieme finemente tessita, è commentato e opportunamente documentato da BARCHIESI (*Ovidio, Metamorfosi*, vol. I, libri I-II... cit., pp. 142-145), che osserva: «il poema sarà un epos, vasto e ininterrotto, ma sarà anche, esteticamente, un testo simile agli *Aitia* di Callimaco, influenzato dalla poetica elegiaca alessandrino-romana» (p. 144).

26 P. OVIDI NASONIS, *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford 1961 (19942).

27 P. OVIDI NASONIS, *Amores*, testo, introduzione, traduzione e note di F. Munari, Firenze 1955.

28 MERLI, *op. cit.*, p. 307.

29 E. J. KENNEY, *On the number of books in Ovid's Metamorphoses: a postscript*, "CQ" 55, 2005, p. 650.

30 Sono queste le premesse da cui muove il saggio di PH. HARDIE, *The Janus Episode in Ovid's Fasti*, "MD" 26, 1991, pp. 47-64 (cfr. in particolare pp. 47-48).

nale di un'epica elegiaca in quindici libri e di un'elegia epicizzante, che per il suo carattere calendariale non può che essere in dodici libri, quanti sono i mesi dell'anno e i libri dell'*Eneide*, realizza secondo Kenney un originale capolavoro: "it was at least a happy accident, enabling a poet writing for readers alert to generic nuance to invest his monumental combined *chef d'oeuvre* in a form which signalled to the *doctus lector* its highly original - I am tempted to say subversive - character"<sup>31</sup>.

I quindici libri delle *Metamorfosi*, anche unitamente ai progettati dodici dei *Fasti*, sono il primo segnale della novità del disegno di Ovidio, che vuole così stravolgere le regole di un codice letterario che nell'età augustea aveva trovato il suo testo modello nell'*Eneide* di Virgilio, sintesi perfetta del canone omerico nella struttura bipartita di sei libri più sei. Ed è verosimile che per questa operazione il poeta di Sulmona abbia anche inteso ricorrere ad un'insolita distribuzione del *carmen continuum* in un numero di libri multiplo di cinque proprio di altri generi poetici, innanzitutto dell'elegia, all'insegna della contaminazione.

Ai fini di questo discorso la formula adottata dallo stesso Ovidio 'tre volte cinque volumi' è la variante consentita dalla metrica per il numero quindici, che nel contesto delle elegie dei *Tristia* sovrasta il numero tre dei libri dell'*Ars*. È opportuno tuttavia ritornare sul verso che ricorre identico in *Trist.* I 1,117 e III 14,19: *Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae*. Nel sintagma *mutatae formae*, traduzione del titolo *Metamorfosi*, ripreso dall'*incipit* del poema (*Met.* I 1-2 *In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*), si interpone grazie alla figura dell'iperbato l'enunciato appositivo *ter quinque volumina*. Sull'uso in *Trist.* I 1,117 di *volumina* per i libri dell'epos ovidiano, Hinds osserva: "The enclosed apposition in 117 perhaps carries a hint that the word *volumina* is potentially as descriptive of the metamorphic content of this poetry as of the paper on which it is written"<sup>32</sup>. Egli in particolare ricorda che il verbo *volvo* con i suoi composti connota variabilità, mutevolezza, come conferma l'aggettivo *volubilis* e lo stesso sostantivo *volumina*, che può anche significare cambiamenti, mutamenti<sup>33</sup>.

31 KENNEY, *op. cit.*, p. 650

32 HINDS, *op. cit.*, p. 20.

33 HINDS, *op. cit.*, p. 31, n. 27 cita, in particolare Plin. *nat.* VII 147 *magna sortis humanae... volumina*.



La tecnica dell'iperbato, d'altra parte, pone in sequenza il participio *mutatae* con l'apposizione *ter quinque volumina*, così da creare un accostamento che, al di fuori dei legami sintattici, proietta la suggestione del mutamento anche sul numero dei libri. Questo sovrasenso sembra accreditare lo strappo che Ovidio intende realizzare, fin dalla struttura materiale, rispetto al canone dell'epica, e soprattutto rispetto all'*Eneide* di Virgilio, con cui il poeta ingaggia una vera sfida emulativa, al punto da costruire letterariamente il tentativo di cancellare con il fuoco l'opera incompiuta.

Il numero quindici è, oltre ogni altra implicazione, l'innovazione del canone virgiliano, fissato nel numero dodici. E l'effrazione avrebbe dovuto essere ancora più trasgressiva, perché Ovidio insieme alle *Metamorfosi* lavora ai *Fasti*, componimento eziologico in distici elegiaci, in cui narra i fatti leggendari che hanno dato origine alle festività del calendario romano: questa materia, vicina a quella virgiliana dell'*Eneide*, è sottratta al dominio dell'epica, ma sarà ugualmente in dodici libri, uno per ogni mese, proprio come il poema epico di Virgilio. Ovidio nell'elegia autobiografica del II libro dei *Tristia* ricorda di aver scritto 'sei e altrettanti libri' dei *Fasti*, nei quali ogni volume si completa con il suo mese, anche se realisticamente ammette che la sua sorte mutata ha interrotto l'opera dedicata a Cesare Augusto: *Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos, / cumque suo finem mense volumen habet, / idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar, / et tibi sacratum sors mea rupit opus (Trist. II 549-552)*<sup>34</sup>.

Ovidio, come conferma l'orgogliosa affermazione, aveva progettato i *Fasti* in dodici libri, ma non riesce a completare l'opera, perché le vicende biografiche lo costringono a fermarsi al sesto libro: tra i colpi inferti dalla mutata fortuna c'è forse anche la vendetta del canone epico virgiliano e dei numeri multipli di due.

Arturo De Vivo  
Università "Federico II" - Napoli

---

34 Cfr. IRMA CECCARELLI, *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003, pp. 269-270.



DIEGO POLI

## Unità e molteplicità nella poetica di Ovidio

Un'opera concepita [...] per  
far parlare ciò che non ha parola [...]  
Non era forse questo il punto  
d'arrivo cui tendeva Ovidio nel  
raccontare la continuità delle forme, il  
punto d'arrivo cui tendeva Lucrezio  
nell'identificarsi con la natura  
comune a tutte le cose?

“Molteplicità” in  
Calvino, *Lezioni americane*

### *Linguaggio dei numeri, linguaggio delle lettere*

Il complesso teorico della matematica è implicito nella pragmatica del computo sin dalle fasi aurorali delle singole etno-matematiche che si evolvono fino a concepire, nel divenire della investigazione astratta, le regole di enunciazione e la scrittura dei numeri in sistemi di numerazione.

In un insieme di grandezze discrete che si differenziano rispetto alle grandezze continue (che, allorquando riguardano il tempo, erano percepibili con il consumo della candela o con lo scorrimento della sabbia nella clessidra), la scrittura della numerazione romana è additiva (e successivamente anche sottrattiva) in congiunto con la referenza simbolica (come con <V> per ‘cinque’), all’interno di un sistema, greco-romano, fondato sul modello dell’uno iniziale, che considera lo zero un elemento nullo e che ignora la potenza/cardinalità dell’insie-

me vuoto (zero), rispetto alla scrittura posizionale indiana (che sarà adottata anche dagli Arabi), in cui il valore di una cifra dipende dall'ordine di collocazione, per cui la quantificazione non solo è determinata dalla occupazione di posto della referenza simbolica, ma è resa di maggiore efficacia dall'attivazione della serie 1-9 in congiunto con il simbolo per lo zero.

Se il *calculus* (da *calx/-cis*) è il sassolino che, a indicare l'unità, è anche collocato nella scanalatura della tavoletta dell'*abacus* per effettuare un computo, è l'anatomia umana stessa a suggerire lo strumento operativo, a partire dal movimento della mano, utilizzata come macchina per contare o per indicare la successione degli oggetti numerabili, con l'aggiunta del piede per impegnare ulteriori due cinque e per scandire le quantità. La mano si è rivelata un duttile mezzo di calcolo sul cinque (Markey 1984) che ha imposto il sistema (decimale) con notazione a base dieci - finché attorno all'anno mille Gerbert d'Aurillac, il futuro papa Silvestro II, si servirà di un abaco improntato al sistema posizionale, anticipando nella prassi di due secoli l'esposizione teorica trasmessa da Leonardo Fibonacci con il *Liber abaci* nel quale è spiegata la innovazione permessa dalla matematica indiana di "scrivere qualsiasi numero", servendosi delle nove *figurae* della serie numerale 9-1 e dello "zefiro" segnato come <0> («novem figure indorum he sunt 9 8 7 6 5 4 3 2 1. Cum his itaque novem figuris, et cum hoc signo 0, quod arabice zephyrum appellatur, scribitur quilibet numerus» - cap. I).

L'intuitività distintiva e progressiva dei cardinali naturali con il loro sviluppo nella frazione dei razionali costituiscono i sottoinsiemi dei numeri reali il cui linguaggio si interfaccia, nelle lingue indoeuropee, a una morfologia nominale-aggettivale basata sulla distinzione fra la singolarità, corrispondente all'uno, la dualità corrispondente al due, e la pluralità, dal tre in avanti, e, ai fini denominativi, a una serie di quantificatori provvista di uno statuto speciale utile alla computazione estensionale. La peculiarità della classe permette la coesistenza di notevoli arcaismi frammischiati a trazioni analogiche da parte della sequenza. Per quanto siano noti solo parzialmente, i numerali dell'it-tita lasciano tuttavia aperta la discussione a una revisione dello schema proto-indoeuropeo.

La comparazione fra i numerali (Gvozdanović 1992; Adrados, Bernabé, Mendoza 1998: 125-139; Lindner 2018: 22-24) mostra la

diversità di comportamento che prevede la declinabilità e la distinzione di genere nella classe dei primi quattro numeri rispetto alla indeclinabilità della serialità 5-10, 100 (un caso particolare è ‘mille’). Se il sistema appare stabilizzatosi su base dieci, permangono tracce di diverse altre possibilità, come quella quinarìa (a base quattro+uno) e quella vigesimale, così come affiorano sistemi alternativi, come quello (sumerico-babilonese) sessagesimale.

Il numero ‘uno’ è rappresentato da due radici: \*oi-, accompagnato da una varietà di ampliamenti (in lat *ūnus* < lat arcaico *oino-* < \*oi-no-s – Shields 1994, ma in ant.ind *éka* < \*oi-ko-), e \*sem-/sm-/sem-s (cfr gr *heís/mía/hén* e anche *há-paks* con ant.ind *sa-krt* ‘una volta’ derivati da \*sm-; per il latino si veda sotto). Le formazioni delle decine sono combinazioni di ‘dieci’ (\**dék̑m-*) ampliate secondo il tipo giustappositivo. In latino *duo-decim* e, fraseologico, *duodeni* (*ad exemplum duodeni laboris Herculei* “sull’esempio delle dodici fatiche d’Ercole”), può anche essere rovesciato in *decem et duo*, e *tredecim* può figurare come *decem et tres* o *decem trisque* ‘tredici’; esiste tuttavia anche la possibilità di sottrarre, come in *un-de-viginti*, *duo-de-viginti*, o di impiegare perifrasi, come quelle composte con avverbi moltiplicativi: *bis septem*, per *quatuordecim*, e *bis deni*, per *viginti* (ben presenti in Ovidio). Il francese conserva questa procedura nei numerali per settanta, come “60 (+) 10”, ottanta, come “4 (x) 20”, novanta, come “4 (x) 20 (+) 10”; il gotico, insieme alle altre lingue germaniche, offre *twa-lif* per ‘due lasciati (dopo dieci)’ per ‘dodici’ (cfr ant.alto.ted *zwe-lif*, ant.ingl *twæ-lf*).

In italiano il genere è sempre maschile e, da ‘due’ in avanti, comprendendo ‘zero’, si richiede il plurale: ‘zero capelli’. La piena lessicizzazione in alternativa alla numerazione sequenziale si ha in sistemi di conto paralleli collegati a specifiche quantità di insiemi collettivi che è uso classificare. Ne forniscono esempi in numeratori dell’italiano *paio*, *coppia*, *pariglia*, *dozzina*, e ingl *pair*, *couple*, *twosome*, *dozen*, *a brace* (di volatili), *a yoke* (cfr anche italiano ‘un giogo di buoi’).

Posta a modello di decifrazione del mondo, come proporzione delle forme, e a fondamento della logica, la matematica risulta essere un prodotto della immaginazione corrispondente alla realtà riducibile a numeri, poiché essi sono in grado di descrivere il reale in ogni sua componente.

Il libro della natura, pertanto, come è narrato nei *volumina*, non può essere compreso senza “conoscerne i caratteri” con i quali è sta-

to scritto (per riprendere l'espressione di Galileo). L'impianto assiomatico-razionale della matematica classica, nell'applicarsi alle proprietà delle figure, ha favorito l'interpretazione formale della scrittura. Inciso nella *tabula/tabella* o vergato su *charta*, ciascun tratto di un grafo assume valore in conseguenza dell'orientamento della sua disposizione rispetto agli spazi interlineari. Come nel calcolo, anche nelle *litterae* la proprietà additiva funziona in modo da permettere che in una sequenza come <ama!> la prima <a> assuma un valore lessicale e la seconda un valore morfologico dal rispettivo ordine posizionale.

La poetica di Ovidio è attenta alla struttura degli *elementa* alla base della formazione della natura e della polisemia e polifonia della lingua (Ahl 1985; Feldherr 2016). La necessità della tensione naturale alla delimitazione e quindi all'esistenza stessa – sia pure momentanea – delle cose è un tema prediletto da Lucrezio, un poeta della cui sublimità Ovidio ha parole di profonda stima sino a dichiararla imperitura («carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,/ exitio terras cum dabit una dies» *Am.* I 15, 23-24 e *Tr.* e cfr ancora II 425-426). La capacità di analisi, questa volta riferita alla profondità della psiche, è da Ovidio apprezzata anche in Catullo, menzionato come scrutatore delle passioni (*Tr.* II 427-429) e delle sensazioni antitetiche dell'innamoramento e, riprendendo il suo *odi et amo*, si serve della medesima espressione nel momento in cui Didone sta ancora illudendosi di riuscire nel tentativo di recuperare Enea e di conseguenza rigetta lo stato di rancore, per convincersi della persistenza dell'amore: “non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi,/ sed queror infidum questaque peius amo” (*Her.* VII 29-30).

Nell'impianto atomistico-democriteo del *De rerum natura* i corpi sono considerati composti di corpuscoli primordiali calati nella dimensione infinita dello spazio – evidentemente considerato ancora in una modalità di continuità rispetto alla visione discreta e “quantistica” che apparterrà alla moderna geometria della lunghezza di Gino Fano e di Max Planck.

Si tratta di *semina/exordia/principia/primordia rerum/corpora certa/corpora* o *elementa prima/particula* (che Lucrezio fa corrispondere agli indivisibili *átoma*) ai quali il vuoto (*inane* con cui è reso *kenón*) permette il moto parenclitico che resterebbe privo di risultato se l'inclinazione (*clinamen* per *parénklisis*) rispetto alla verticale di caduta in linea retta

non innesca una successione di collisioni produttiva delle sostanziazioni in corpi.

Nel libro iniziale, Lucrezio insiste sull'impiego dell'osservazione («[...] ratione sagaci/ [...] videndum» I 130–131) ancorato alla riflessione razionale («confirmare animi quicquam ratione queamus» 425) che il poeta deve adottare per tenersi lontano da espressioni tanto ambigue quanto seduttive («inversis [...] verbis/ [...] quae belle tangere possunt/ auris et lepido quae sunt fucata sonore» 642–644). Egli deve essere privo di preoccupazioni («semotum a curis [...]» 46), non essere condizionato dall'oppressione della religione, e sentirsi libero dalla paura della morte, al fine di poter aspirare alla comprensione assoluta («atque omne immensum peragravit mente animoque» 74).

La visione atomistica di ogni struttura dell'esistente, che per conseguenza suppone la quantificazione delle parti, porta alla sovrapposizione della suddivisione in quantità numeriche della natura fisica sulla decomposizione in lettere della natura fonografica, giacché sono ambedue aggregati di fattori primi; i semi di materia eterna e solida dell'una rientrano nel medesimo universo cui le seconde appartengono.

Non va sottaciuto che la *rerum natura* significa parallelamente la 'natura' delle *res* fisico-oggettuali e fisico-verbali, giacché lat *res* denota 'cosa, ricchezza', però anche 'materia di discussione, argomento, causa'. I numeri primi che vengono a corrispondere agli atomi, non possono essere ripartiti per assurdo all'infinito anche se, come aveva teorizzato Euclide negli *Elementi* (IX 20), la loro intera serie è più numerosa di qualsiasi moltitudine assegnata. Di essi non si dispone, infatti, di alcuna tabella esauriente – al contrario quindi della tassonomia nella chimica –, e si resta limitati all'identificazione delle tipologie, alle loro proprietà, a qualche criterio di riconoscimento e ad alcune conformità di distribuzione. Si può considerare già valida per quella altezza cronologica l'annotazione di Newton per cui: «the principle that all infinites are equal is a precarious one» (Turnbull 1961: 240).

La scrittura mostra come da pochi elementi fondamentali, una ventina di lettere, si ricavi una illimitata quantità di forme che permettono di comporre infiniti libri. I numeri "stanno per" le lettere in relazione semiotico/simbolica, come in un rapporto fra mappa e territorio. I processi di scrittura attualizzatisi nella vasta gamma di feno-

meni comunicativi di una qualsiasi tradizione che ha realizzato il transito verso la acculturazione e la letteraturizzazione mostrano l'operatività della procedura di riduzione a elementi minori fino a raggiungere quelli ritenuti minimi cui poter attribuire un valore su scale di diversa natura. Viene a essere attuata una sperimentalià incessante in cui i vari elementi si compongono in una convenzione che si prefigura come un tirocinio tecnico in vista di altri obiettivi di elevato impegno stilistico e artistico.

La *Zergliederung* del primo Bopp ne fornisce ancora un esempio proiettato nell'Ottocento che si riattua persino nella concezione fonologica della Scuola di Praga. Per quanto attiene l'Occidente, essa ha inizio in Grecia, quando la speculazione dell'Arcaismo riconduce al piano rappresentativo-epistemico della segmentabilità qualsiasi aspetto conoscibile all'interno di una struttura cosmica omologata dalla suddivisione in elementi (*stoikheía*). L'indiscriminata varietà fenomenologica è costretta in serie selezionate disposte in appositi *tópoi* (*loci*) all'interno delle tassonomie del linguaggio classificatorio della realtà.

Per conseguenza, così come la natura fisica è osservata negli ultimi indivisibili (*átoma*), anche il parlato è analizzato in tratti fono-grafici (*grámmata*), ovvero in atomi rappresentativi delle misure di scrittura del mondo. Per la cultura romana, gli *elementa* (= *stoikheía*) si pongono come *litterae* (= *grámmata*) all'interno dei processi di identificazione (*inventio*) che dalla relazione tra fono e grafo conducono al riordino nei legami (morfo-sintattici) disposti nelle *partes orationis*. Ritenuta universale, questa grammatica potrà poi concedersi di costruire l'edificio di qualsiasi lingua che entrerà nella ecumene civile greco-romana e, al contempo, essa si dimostra anche generale, in quanto rende funzionali le sequenze di pensiero discorsivo passate al suo vaglio.

Se in una prospettiva indoeuropea, dove il lemma *res* che, come già visto, in lat significa "cosa, ricchezza" e "materia di discussione, argomento, causa", vale ad es in ant.slavo "dire" (*řěti*), ma in polacco e in sloveno "cosa" (*rcecz* e *řeč*), in gotico equivale a "calcolare" (*rah-n-jan*) e in ant.irl (*rím*) e ags (*rīm*) a "numero", si passa a considerare il greco, si osserva un processo parallelo con il verbo *légō* "raccolgo" (da \**leǵ-*) che vale anche "enumero" e infine "dico", e da qui *dia-lek-tik-ē* "dialettica"; la forma apofonica \**loǵ-* produce il sostantivo *lógos* "pensiero, parola", e da qui *log-ik-ē* "logica".



Si tratta quindi di ‘raccolgere e mettere in ordine con la voce’, mentre in latino l’omoradiale *legere* è in origine un ‘raccolgere’ che, transitando per la fase dell’‘enumerare’, quindi del disporre in ordine e in fila, diventa ‘leggere’. Questa trafila è chiaramente indicata da frasi del tipo *senatum legere* ovvero ‘fare l’appello/la conta dei senatori’ (che sono essi stessi ‘scelti, eletti’), *legere oculis* ‘raccolgere con gli occhi (le lettere)’ (ad es in *Eneide* VI 34), e infine *scriptum legere* con un’evidente allusione alla successione lineare dei fonografi costituenti le *litterae*.

La numerazione di segni semplici fondati razionalmente e calcolati come entità quantitative (Wierbicka 1993: 27-30) è un tema costante nella storia della speculazione.

In Cina, nell’ottica del *Libro delle mutazioni* (*I Ching/Yijing*), le sei linee intere degli opposti-complementari *yin-yang* possono spezzarsi, per poi integrarsi in trigrammi e in 64 esagrammi che si combinano e confluiscono l’uno nell’altro, in un processo corrispondente alla trasmutazione degli elementi chimici e psichici che sono associati.

Per gli Stoici, le frasi sono le trasformazioni di costituenti logici elementari che raggiungono il piano comunicativo delle proposizioni composte combinando le proposizioni minime atomiche mediante connettori. L’argomentazione ritorna nel Novecento, quando, nel 1918, l’analogia diviene programmatica con *La filosofia dell’atomismo logico*, dove Bertrand Russell paragona l’analisi logica delle proposizioni all’analisi chimica degli elementi.

Se Lucrezio aveva cantato l’analisi degli elementi, Ludwig Wittgenstein si adopera in una serie di variazioni sull’analisi logica nel *Tractatus logico-philosophicus*, dove la proposizione è descritta in funzione di verità delle proposizioni elementari. Si tratta di un testo che raggiunge, secondo l’annotazione di Gottlob Frege, una maggiore efficacia artistica che scientifica, nella quale l’atomismo logico è descritto sul dettato di una serie di variazioni dell’assioma: “la proposizione è una funzione di verità delle proposizioni elementari”. Quanto alla chimica, se l’immagine preventiva offerta da Lucrezio è puramente qualitativa e generica, il *Libro delle mutazioni* ne prefigurava invece già una versione quantitativa e specifica, e questo non è casuale, visto che la sua ispirazione era l’impresa alchemica taoista, che aveva come scopo la trasformazione degli elementi.

Nel *Dialogo* di Galileo (ai fo. 130-131), del 1632, Sagredo, a pro-

posito delle invenzioni dell'umanità, conclude le conversazioni della prima giornata con una riflessione sulla combinabilità infinita e la illimitata estensione spazio-temporale permessa dall'irrisorio numero di «venti caratteruzzi»:

Ma sopra tutte le invenzioni stupende, qual eminenza di mente fu quella di colui che s'immaginò di trovar modo di comunicare i suoi più reconditi pensieri a qualsivoglia altra persona, benché distante per lunghissimo intervallo di luogo e di tempo? parlare con quelli che son nell'Indie, parlare a quelli che non sono ancora nati né saranno se non di qua a mille e dieci mila anni? e con qual facilità? con i vari accozzamenti di venti caratteruzzi sopra una carta. Sia questo il sigillo di tutte le ammirande invenzioni umane, e la chiusa de' nostri ragionamenti di questo giorno.

In base alla coincidenza fra atteggiamento scientifico e poetico (Calvino 1980: 184-191), la sostanza pulviscolare dello spazio che, sin dall'inizio dei tempi, ha contenuto neutrini vaganti e quark, per poi fissarsi in informazioni del DNA e in impulsi neuronali, e poi ancora in bit, perviene alla scrittura come metafora delle entità sottilissime del mondo nelle *Lezioni americane* di Italo Calvino (Calvino 1988: 9), nelle quali gli atomi sono le lettere che, per quanto siano limitate, godono di disposizioni infinite, potendosi unire in parole, frasi, capitoli, opere. Per Calvino, “lightness” denota, in ambedue i Poeti della Roma classica (Pianezzola 1999: 193-210), «un modo di vedere il mondo che si fonda sulla filosofia e sulla scienza: le dottrine di Epicuro per Lucrezio, le dottrine di Pitagora per Ovidio» e, per entrambi, «la leggerezza è qualcosa che si crea nella scrittura» (Calvino 1988: 11-12). Come commenta Gabriele Lolli, la rivoluzione scientifica è oramai avvenuta, e pertanto l'osservazione e la descrizione avvengono attraverso ottica e formulazione matematiche (Lolli 2011: 53).

Nella ricerca degli artifici nei sistemi di segni, Calvino si avvicina alla scrittura labirintica di Jorge L. Borges e a Raymond Queneau e al suo gruppo sperimentale dei letterati matematici dell'OuLiPo (“Ouvroir de littérature potentielle”) i cui aderenti riconoscono nella scrittura una enigmaticità di fondo che permette loro di equiparare la pagina alla griglia del *goban*, ovvero del tavoliere su cui si dispone il go (Lusson, Perec, Roubaud 1969) il cui sistema regolativo è analogo a quello della lingua e la cui coincidenza di posizioni e con-

giunture è una virtualità paragonabile alla replicabilità discorsiva.

Viene pertanto avvertita la simbologia della scrittura e delle sue potenzialità di combinazioni fonografiche, della dinamica fra gli opposti, della interazione fra caselle piene e vuote di particelle virtuali, della linearità continua e spezzata, dell'equilibrio fra collocazioni e intersezioni, del valore prodotto dall'opposizione. Si ha la riproposizione dell'insieme teorico di regole e di limiti che appartengono a una *ars* e, prima fra tutte, all' *ars grammatica*.

Fra questi appassionati, Georges Perec ha riflettuto sulla segmentabilità della lingua seguendo la "ragione" anagrammatica, per giungere a elaborare un romanzo in lipogramma contraddistinto dall'assenza di parole contenenti <e> (*La disparition*, del 1969), e per continuare costruendo un romanzo di storie intersecantesi all'interno di un caseggiato schematizzato nella scacchiera di un biquadrato di dieci quadrati per dieci (*La vie mode d'emploi*, del 1978). Ne *La disparition* la finzione narrativa deriva dalla mancanza di "un semicerchio che si conclude con un trattino orizzontale" – perché questi sono gli ipografi del grafo <e> – che provoca l'effetto di un alfabeto in qualche modo magico e misterico che già Lord Holland aveva prodotto in *Eve's legend*, del 1824.

### *L'uno, l'unità, l'universo*

Nell'ontologia classica, l'unità sottesa al molteplice è un problema logico che diviene materia della filosofia e della organizzazione politica; nel campo del pensare religioso porta alla elaborazione dell'enotheismo in contrapposizione al politeismo. La convergenza con il monoteismo giudaico-cristiano avvenuta nel tardo-antico ne ripropone l'assoluta centralità nello svolgimento dottrinario dell'Occidente.

In S. Agostino il molteplice è considerato la figura infinita dell'Uno, perché l'uomo, pur essendo calato in esso, tende alla sua conquista. Nella mistica del Maestro Eckhardt, il molteplice cessa di essere alienante nel momento in cui si riesca a raggiungere l'Uno. Le affermazioni riguardo all'ipotesi di una unità sottostante alle grammatiche furono già rese esplicite da Pietro Elia, per il quale le singole lingue rimandano alla comune grammatica come *species* rispetto al *genus* (*Summa super Priscianum* 3) e dalla *Grammatica Graeca* di Ruggero

Bacone per il quale, come sarà per Lullo e per Dante, l'argomento dell'unità comprende anche il piano retorico-pragmatico dove appare che l'unità della *lingua* contrasta con la molteplicità degli accidenti presenti negli *idiomata* («una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur» – Formigari 2004: 83-86). Questa visione prosegue con la stagione dei Modisti, nella cui formulazione la grammatica permane come una medesima essenza pur presentandosi nelle distinzioni riscontrabili nelle singole lingue. In Boezio di Dacia, le lingue variano esclusivamente «in figurazione vocum» (*Modi sign.* q. 2, 10-14 e 45-53, q. 4, 40-50, q. 114, 263). Lullo individua nell'unità di lingua la via attraverso cui i popoli si avvicineranno nella fede e, comprendendosi, cesseranno di combattersi (*Livre d'Evast e Blanquerna*).

In Dante, la ricerca dell'unità deriva dalla necessità di disporre di una misura valida per il comportamento etico-civile e per ogni necessità cognitiva («in omni genere rerum unum esse oportet quo generis illius omnia comparentur et ponderentur» *DVE* I 16, 2). Il *De monarchia* ne fa, appunto un principio generale, «omnia que sunt unius generis reducuntur ad unum, quod est mensura omnium que sub illo genere sunt» (*Mon.* III 12, 1), rispondente a una motivazione religiosa, «peccare non è altro che disprezzare l'uno per tendere al molteplice» (I 15, 2-3), così come a una esigenza politica, «unicus principatus» e «totum humanum genus ordinatur ad unum» (I 5, 9 e 2, 2).

Nell'ambito comunicativo, la lingua assume un valore come realtà obiettiva di “comunione” che per disposizione divina raggiunge il codice intersoggettivo e metacronico della *grammatica*; al suo opposto, permane nella storia lo scellerato peccato commesso a Babele contro il Creatore; per sua conseguenza l'umanità si è diversificata in una pluralità disordinata di espressioni di lingua. Il *De vulgari eloquentia* ha il suo impianto su questi due estremi, prodotti dalla modificazione della lingua iniziale («cum inquirere intendamus [...] de unius eiusdemque a principio ydiomatis variatione secuta» *DVE* I 9, 1) che comporta le opposizioni di «gramatica» vs «vulgares», di «convenientia/consensus/regulatio» vs «confusio/arbitrium/variatio», di «una eademque loquela» vs «multis diversificati loquelis» (*DVE* I 7, 6), finché la *auctoritas* dei *doctores* – che «in multis conveniunt», e pertanto possono produrre un atto di *inventio*, in quanto agiscono da «gramatice positores» e da «inventores gramatice facultatis [i quali] adinvenerunt ergo illam

[la identità inalterabile di lingua]» (*DVE* I 9, 3; 10, 1; 9, 11) - non riconoscerà i «simplicissima signa» della locuzione nell'uno della quantità più semplice, «simplicissima quantitas, quod est unum», che viene a corrispondere al volgare qualificato dall'essere «illustre, cardinale, aulicum et curiale» (*DVE* I 16, 3-6 - Poli 1995).

Gli atomi costituiscono lo spazio di costituzione e di dissolvimento di tutte le cose, sicché la *res publica Romanorum* dipende dalla istituzione di una condizione di *status* (protetto da Giove in funzione di *Stator*) a garanzia dalle disgregazioni (ciò che i Greci temevano come *kháos* nel macrocosmo e nel microcosmo, e Menenio Agrippa riassume nell'apologo politico contro la dissoluzione).

Per esprimere l'insieme e il generale il latino si serve di *universus*. Figura come <oinvorsei> già nel *Senatus consultum de Bacchanalibus* (<oinvorsei virei> = 'ūniversī virī'), e, nel ricercato arcaismo di Lucrezio, «unorsum» si contrappone alla «particula venti» per spiegare la percezione d'insieme dei singoli elementi compositivi la sensazione del rigore atmosferico (IV 261-262). Suoi derivati sono *universitas* e *universalis*. La nozione iniziale di \**unus-vert-ere* (< \**oino-wert-*) è di "girarsi verso l'uno", non di rado rafforzata da *omnis* e *totus*.

Secondo un'immagine ricevuta dalla speculazione aristotelica, il latino esprime la generalità di greco *hólon* con *universus*, per indicare che i componenti di un insieme sono orientati in un'unica direzione. In Cicerone si hanno: «universa provincia» (*Verr.* II 2, 69), «universa terra» (*Rep.* I 17, 26), «universum mundum complecti» e «universo generi hominum [...] universitatem generis humani» (*Nat. deor.* I 43, 120 e II 65, 164). All'interno dell'*universus* si concentrano gli *elementa/stoikheía*, ciascuno dei quali rappresenta un 'valore unitario' (*simplum*) che può anche comparire una sola volta (*sem-el*) e una volta per tutte (*sem-per*), comporta una somiglianza con gli altri (*sim-ilis*) ed è con essi coagente (*sim-ul* 'allo stesso tempo, simultaneamente, insieme'); essi risultano elementari e unici perché composti di una sola parte (*sim-plex*) e si comportano in maniera individuale e separata (*sim-guli*). Questi lessemi sono tutti formati su \**sem-*, ovvero su una delle radici indoeuropee esprimenti il concetto di unità, dai cui gradi apofonici il greco ha tratto le tre forme del numerale 'uno' (si veda sopra). Il latino se ne è servito come parte lemmatica di composti uniti a particelle e a suffissi derivazionali.

Il convenire nella decisione non è ovviamente un fatto naturale, bensì è dipendente da un atto di accettazione. Quindi, nel cosmo, l'universo, l'*universum*, è l'immagine prodotta dalla visione unitaria pre-determinata (come *kósmos* e *mundus*). All'opposto, il "multiverso/pluriverso" è l'insieme delle connessioni incerte e parziali e degli squilibri continui in cui i parallelismi e le eguaglianze sono soltanto cursorie; esso è dominato dall'entropia rispetto all'integrazione supposta dall'*universum*.

Tuttavia questo opposto non appare lessicalizzato da un pur ipotizzabile \**multiversum*, anche se in latino sono presenti molte formazioni, aggettivali e nominali, con *multi-*, come *multicolor*, *multifarius* 'molteplice', *multiformis* accanto a *pluriformis*, *multigeneris*, *multiloquus* 'di molte parole', *multiplicitas*, *multipotens*, *multiscius* 'sapiente', *multisonus* 'altisonante'. Prossimi al significato di 'multiverso' sono i rari *multimodus* 'molteplice' e *multipartitus* 'spartito in molti pezzi' e il più comune *multiplex* 'dalle molte pieghe, ampio' con cui vanno *multipliciter* 'in svariati modi' con gli importanti *multiplico*, *multiplicatio*, *multiplicitas*, *multiplicatio*.

La dimensione aperta, rispetto all'opposto della gerarchia chiusa nell'ordine e nella finitezza, non è pertanto pienamente enunciabile. Tale asimmetria permane anche in italiano dove *multiverso* appare, come termine colto, con Gadda, "multiverse risorse", e *pluriverso* è di nulla o bassissima ricorrenza nei vocabolari. Nel *Grande dizionario della lingua italiana* del Battaglia, esso figura soltanto nel "Supplemento 2009" con una attestazione di Alberto Savinio, fratello di Giorgio de Chirico, il cui eccentrico surrealismo gli fa prospettare un Galileo che «chiuse l'universo aristotelico e inteso nel suo significato letterale di mondo 'a unico verso', e portò lo sguardo e la mente dell'uomo al 'pluriverso'». È un pensiero che si accosta a quello espresso da Alexandre Koyré il cui *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, del 1957, sintetizza egregiamente il passaggio dalla prospettiva classica a quella moderna. Si noti inoltre che Savinio crea anche l'aggettivo *pluriversale*.

Da un ulteriore rapido controllo lessicografico, risulta anche che il *Vocabolario Treccani* non contiene *pluriverso*, mentre nel *Grande dizionario italiano dell'uso* di de Mauro manca *multiverso* ed è presente *pluriverso* con la stessa citazione del Battaglia. Per altro, parole con *multi-/pluri-* appartengono a campi noetici recenti e, anche se attualmente sono formazioni scontate, risalgono solo al Novecento, come

*plurilingue*, del 1923, *plurilinguismo*, del '53, e *multiculturale* che è appena del 1994.

Alla concettualizzazione della “multiversalità/pluriversalità” si è pervenuti, dunque, in un lasso più lungo di tempo. Come è mostrato dalla riflessione sui sistemi semiotici, la coerenza fra gli elementi componenziali deriva dalla proiezione del senso di stasi dell'essere sulla direzione dei vettori. Per ciò che riguarda la lingua, ogni fase, sia essa collocata *devant un état* e considerata “sincronica” (così Saussure), o sia organizzata, e affermatasi, come una lingua letteraria, o imposta, come una lingua standardizzata, deriva dalla necessità e dalla pretesa di conformazione di un universo richiesto dall'intesa convenzionale. Rispetto a questa acquietante illusione di unitarietà, a partire dallo scetticismo di Enesidemo di Cnosso, per arrivare al positivismo di Auguste Comte, al funzionalismo di William James, alle Avanguardie, a John Dewey, a Marc Bloch, la discontinuità, la mutevolezza, l'ambiguità impongono la scelta del multiverso/pluriverso come di un insieme dinamico di connessioni fra rapporti parziali e differiti pur nel compromesso fra regolarità e difformità. Come ha ben sintetizzato James: «Visible nature is all plasticity and indifference, a multiverse, as one might call it, and not a universe» (1895: 10).

La conversione del cosmo in vettori in direzione centripeta verso la realizzazione dell'*universus* corrisponde in Ovidio all'orientamento verso Roma che rappresenta il suo *unus*, che si pone in contrapposizione con *multi* e opera insieme a *cunctus* 'tutto insieme', *omnis* 'tutto intero' e *totus* 'tutto, altrettanto grande'.

Nel combattere l'oblio con il ricordo, Ovidio si aggrappa al 'solo nome' che non ha patito l'allontanamento: «Nasonisque tui, quod adhuc non exulat unum,/ nomen ama: Scythicus cetera Pontus habet» (*Tr.* III 4, 45-46). Rispetto all'uno, l'uso dell'eteronimia, quindi della pluralità, che contraddistingue il periodo tomitano, offre il Poeta sotto molteplici identità che trovano l'autenticazione nel riflesso della figura originale. Già nell'esprimere lo stato alienato di Niobe, dilaniata fra la partecipazione allo strazio dei figli e l'arroganza da cui è pervasa, Ovidio ricorre all'accorgimento stilistico dello sdoppiamento funzionale del nome proprio: «heu! quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa» (*Met.* VI 273). Altrove, un sintagma viene incuneato nel successivo per creare lo sdoppiamento in due *terrae*: «[...] nobis habitabitur orbis/ ultimus, a terra terra remota mea» (*Tr.* I 1, 127-128).

Nella congiuntura determinata dall'allontanamento, Ovidio rivolge su di sé la procedura d'analisi: se come uomo non è capace di curarsi del male dell'esilio cui è costretto, come poeta riesce a canonicizzare le convenzioni letterarie e a trasmetterle come genere alla posterità. Il Poeta si dimostra disposto all'inversione dei ruoli e al rovesciamento della relazione fra marginalità e centro; si identifica con *Naso*, il cui *ingenium* entra in una febbrile competitività non soltanto con la lirica augustea ma anche con lo stesso *Ovidius*. Ne deriva un dualismo marcato fra la Persona e l'Autore, tra il *flebilis exul* e il *vates*, fra Tomi, dove egli si dice «*barbarus hic ego sum [...]*» (*Tr.* V 10, 37), Sulmona, dove «*editus hic ego sum [...]*» (IV 10, 5) e Roma («*tam procul ignotis igitur moriemur in oris*» III 3, 37), fra il *pharetratus lusor amoris* e i *pharetrati Getae* (V 1, 22 e IV 10, 110), fino a riuscire a proiettare la “verità poetica” nella sfera del “mito dell'esilio” (Claassen 1999).

Quando il razionale diviene il paradossale, tutto è giocato fra l'uno e la sua negazione, fra le immagini impresse e la loro dissoluzione. Rispetto alle «estreme regioni dell'ignoto mondo», «*Aeger in extremis ignoti partibus orbis*» (*Tr.* III 3, 3), Ovidio crea la contrapposizione fra *urbs vs orbis* (altro da *urbs = caput orbis terrarum*) come categorie opposte del *cultum-incultum*, centro-periferia, civiltà-barbarie, umano-bestiale, comprensibile-incomprensibile, terra-acqua/ghiaccio in cui egli ha vissuto prima da *felix*, poi da *peregrinus*.

Il Ponto è estraneità e allontanamento dal sé, è dove, per riprendere le parole di Arthur Rimbaud: «Il poeta si fa veggente sottoponendosi a un lungo, immenso e cosciente sregolarsi di tutti i sensi» (*Seconde lettres du Voyant*, a Paul Demeny, 15 maggio 1871). Il *Pontus Euxinus* si identifica con l'*ou-topos* dell'ultimo estremo – per evocare il titolo del celebre romanzo di Christoph Ransmayr –, ovvero di uno spazio le cui coste sarebbero prive di porti d'accesso (*Tr.* III 12, 38 «*litora [...] portibus orba [...]*») e i cui confini sono segnati dall'assoluta inagibilità («*ulterius nihil est nisi non habitabile frigus*» III 4, 51), in una periferia che è perdita non soltanto della centralità, ma è anche smarrimento dell'orientamento: «*Romanæ spatium est Urbis et orbis idem*» (*F.* II 684)

La realtà-finzione rappresentata nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* sottolinea anche l'inesattezza dell'etimo del *Pontus Euxinus*: «*dum me [...] Pontus, / Euxinus falso nomine dictus, habet*” e “*quem tenet*



Euxini mendax cognomina litus» (*Tr.* III 13, 27-28 e V 10, 13), e ancora «frigida me cohibent Euxini [*scil.* ‘ospitale’] litora Ponti:/ dictus ab antiquis Axenus [*scil.* ‘in-ospitale’] ille fuit» (IV 4, 55-56). In diverse occasioni, la letteratura latina, nel citare quel nome greco-iranico, lo ha glossato (Maltby 1991: 212); tuttavia è Ovidio a cogliere il “vero” etimologico. Il significato, per paretimologia, di ‘ospitale’ attribuito dai Greci al Mar Nero, per un originario nome scitico dal valore di ‘oscuro’ (più propriamente \**a-xšai-na-*, aggettivo persiano per ‘non-luminoso’, cfr Belardi 1961), male si presta, infatti, alla reale situazione sia ambientale sia psicologica («barbara me tellus et inhospita litora Ponti / [...] videt» III 11, 7-8) dovuto ad acque (*Póntos* è in greco ‘mare’ e «litora Ponti» compare sei volte in Ovidio – cfr Micu 1981: 319-320) dalle quali Ovidio è paralizzato ed è tenuto separato da Roma (Poli 2017).

Se per Paul Valéry, a motivo dell’incomunicabilità e dell’enigmaticità prodotte dall’abisso psicologico da cui i versi provenivano (Poli 2008), Ovidio significa «O.vide», ovvero ‘O.vuoto’ e ‘zero.vuoto’, l’esclusione dalla serialità numerica indica la mancanza di esistenza, ciò che equivale a «memoria, voce, trasformazione, vuoto nell’incomunicabilità, Nulla». Il poema è in potenza e deve passare all’atto, per rivelare che Ovidio è divenuto egli stesso un barbaro (Laurenti 1997).

All’interno di un’articolazione discorsiva più ampia, si ricostruisce fra i fogli appuntati del quaderno di Valéry, attribuiti agli anni 1917-18, la traccia di un motivo drammatizzato attorno alla possibilità del rapporto linguistico fra Ovidio, collocato scenicamente al centro sotto a un albero (forse una quercia?) e due Sciti (Poli 2018). Nell’avviarsi a chiudere il tema ovidiano, Valéry ritorna sulla drammaticità del rapporto comunicativo: «Si sente mentre canta, mentre suona – Risuona / ma – no – Queste parole così belle a chi? perché?/ I Barbari sono là come bestie, – incompresi»; nel foglio, quasi volesse disseminare sul bianco questa ultima considerazione, figurano ancora due parole sparse “teste / incomprensibile”. La risposta finale è, appunto, “O.vide”, uguale a «memoria, voce, trasformazione, vuoto nell’incomunicabilità», il Nulla. Il poema è “in potenza” e deve passare “all’atto” dando ragione al poema stesso: «Ma questo stesso poema cosa è per il Barbaro? / Meno di niente – Un tessuto di suoni ridicoli», perché finisce di riverberarsi su “tutta l’oscurità”, dalla quale non può più ripercuotersi la eco del suo canto fattosi oramai ombra. Le passioni sono venu-

ti a trasformarsi in esilio, messe al bando, oltre lo spazio di qualsiasi recupero, là dove ebbe a concludersi il percorso di Ovidio.

Mentre a Roma la civiltà derivava dal confronto con la cultura della Grecia, a Tomi essa è costretta nella co-presenza dell'alterità e l'esilio si pone come stato del non-esistenziale. Ad Augusto succede Tiberio: per il primo, Ovidio ha cantato a Roma in latino, per il secondo, poeta in "getico". Nella finzione linguistica, se la lingua nota gli ha portato sciagura, può sperare che l'ignota gli porti fortuna. D'altronde, non è il suo errore una *culpa silenda*?

Nell'inverno del 14/15, subito dopo la morte di Augusto, Ovidio ammette di aver composto *de Caesare*, un poema in getico (Della Corte 1976), «et videor Geticis scribere posse modis» *Tr.* III 14, 48. Dopo aver descritto con tinte funeste i barbari, Ovidio dichiara, pur con qualche imbarazzo («a! pudet, et Getico scripsi sermone libellum» *Ex P.* IV 13, 19), di averne predisposto una recita in pubblico e di aver riscosso un notevole apprezzamento. Ma quando ci riferisce il contenuto, ovvero l'elogio all'imperatore Tiberio espresso in una vera *laudatio* a celebrazione del culto imperiale, si comprende che questa informazione è un pretesto per richiedere al nuovo sovrano ciò che candidamente egli mette in bocca a una Geta: «[...] 'scribas haec cum de Caesare' – dixit –/ 'Caesaris imperio restituendus eras'» (*Ex P.* IV 13, 37-38 – Poli 2018).

L'importanza che il grande linguista danese Holger Pedersen ha voluto dare a questa affermazione (Pedersen 1916: 28) va piuttosto sviata sul problema della relazione che Ovidio, un poeta augusteo, ha avuto verso una tradizione "barbarica" cui è indotto dal ritmo della nuova esistenza errabonda che trascina il Poeta nella natura selvaggia, lontana dall'unità con Roma. Nei confronti di questa realtà, egli si sarebbe posto come il prototipo dell'operatore di una mediazione sensibile alla reciprocità, disposta all'inversione dei ruoli e al rovesciamento della contrapposizione fra marginalità e centro: «exercent illi sociae commercia linguae:/ per gestum res est significanda mihi./ Barbarus hic ego sum, qui non intelligor ulli,/ et rident stolidi uerba Latina Getae» (*Tr.* V 10, 35-38).

Tuttavia Ovidio ribadisce con costanza l'effetto di intorpidimento, al limite del decadimento, delle sue capacità a esprimersi in corretto latino e, al contempo, dichiara di servirsi della lingua delle popolazioni autoctone. Nel risolvere le relazioni con la *terra incognita* con

cui Ovidio è stato messo in contatto, l'epica e la storia non rispecchiano gli eventi, ma sono piuttosto ricostruzioni di versioni del reale inventate per fornirne l'interpretazione. Assieme agli argomenti delle memorie tesaurizzate, come il ricordo degli amici e dei luoghi lontani, il trauma dell'isolamento linguistico rientra fra le instabilità psicologiche che ledono il comportamento cognitivo.

L'indebolimento dell'*ingenium* rientra fra i tipici sintomi che sono materia di "catalogo" dell'esperienza della figurazione della malinconia dell'esiliato (Bernhardt 1986) che apre anche il cammino alle elaborazioni di altri (Natoli 2017: 80-181), come sarà con Seneca e più tardi con i *faidits* provenzali e Dante. Ovidio comincia ad avvertire l'inutilità della vita, è vinto da momenti di letargia, soffre d'insonnia e di inappetenza e presenta tutte le manifestazioni dello stato depressivo (Williams 1996). La partenza da Roma e l'abbandono degli affetti familiari vengono a significare l'annichilamento (cfr *Tristia* I 3, 41-46, III 3, 47-54).

L'*Ibis*, che testimonia la pianificazione nella *persona* poetica in funzione del periodo della *relegatio*, pone il momento incipitario del nuovo corso cui *Naso* è costretto al compiere dei cinquanta anni («tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis» *Ib.* 1). Una nuova direzione nella vita, come sarà per Dante, quando giunge «nel mezzo del cammin di nostra vita».

L'afflizione di Ovidio, *poeta relegatus*, il cui poema si anima come se si fosse esso stesso trasformato in un *peregrinus* e in *n hospes*, è segnalata dall'uso di immagini icastiche collegate al cadere: «calcasti [...] me [...] iacentem» *Ib.* 29 (e di nuovo in *Tr.* II 571, III 11).

Nei *Tristia*, Ovidio asserisce di aver disappreso la lingua materna («verba mihi desunt dedidicique loqui» *Tr.* III 14, 46). A compensazione di questa situazione di perdita, si assiste alla comparsa dell'idioma dei barbari che addirittura si inserirebbe, con contaminanti *Pontica verba*, fra i suoi versi («Threïcio Scythicoque fere circumsonor ore,/ et videor Geticis scribere posse modis./ Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis/ inque meis scriptis Pontica verba legas» III 14, 47-50 - e cfr ancora *Ex P.* I 5, 3-8; III 4, 11). Quale utile mezzo di comunicazione, Ovidio si serve della *socia lingua*, una specie di lingua franca che avrebbe facilitato gli scambi comunicativi.

L'isolamento aumenta quando, non avendo più nessuno con cui intrattenersi in una lingua civile («nesciaque est vocis quod barbara

lingua Latinae,/ Graecaque quod Getico victa loquella sono est» *Tr.* v 2, 67-68 e cfr ancora III 1, 17-8 e IV 1, 89-90), egli si trova costretto a servirsi della gestualità più elementare, che lo fa apparire un non-civilizzato (V 10, 36-38), e a venire a compromessi con la realtà plurilingue (7, 51-64).

### *Dall'uno al molteplice*

La fortuna di Ovidio è connaturata a quella di Roma il cui ambito di dominio diviene la sfera culturale dell'eternità della *fama/kléos*, «quaque patet domitis Romana potentia terris» (*Met.* xv 877), che, pur partecipe delle sfere celesti, «[...] super alta perennis/ astra ferar [...]» (875-876), resta patrimonio del *populus*, «ore legar populi [...]» (878 - Aresi 2017). In tal modo, la memoria del Poeta si unisce alla perennità dell'*Urbs* nel modello della nuova cosmogonia sorta attraverso l'amore, «me Venus artificem tenero praefecit Amori» (*Ars* I 7), e diffusa per l'eternità dai versi, «floreat ut toto carmen Nasonis in aevo» (*E* v 377). Si tratta di un terzo spunto cosmogonico, dopo la visione pitagorico-empedocleana delle *Metamorfosi* e il canto di Polimnia, alla presenza di Clio e Talia, sulla saturnia *Maiestas* nel quinto dei *Fasti* (Krasne 2016: 126-135).

«Donec eris felix [*var.* sospes], multos numerabis amicos;/ tempora si fuerint nubila solus eris» (*Tr.* I 9, 5-6). Con l'esilio svanisce l'illusione di annoverare *multos amicos*. Ovidio appare averne assunto piena consapevolezza quando, dopo aver fondato l'inedita struttura dialogica dedicata all'amore, e dopo le sperimentazioni sulle forme assumibili dai corpi, si trova all'improvviso a essere trascinato nella *relegatio sine die* di Tomi («quippe relegatus, non exul, dicor in illo [*scil.* l'editto]» *Trist.* II 137), dove egli viene sopraffatto dall'immaginazione e si troverà a essere proiettato nel ciclo nell'ininterrotto poema del *perpetuum carmen* che riconduce dalla visione cosmogonica alla fluidità della molteplicità di vaghezze («cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago» *Met.* xv 178) e alla contingenza cui viene costretto («[...] «primaque ab origine mundi/ ad mea perpetuum deducite tempora carmen» *Met.* I 3-4).

Durante gli anni di Tomi, al limite della scissione psichica, Ovidio si reca con il pensiero a Roma, per accarezzare i ricordi dei luoghi già a lui cari, per conversare con gli amici o, persino, per immagi-

narseli in un colloquio frontale: «ante tuos oculos, ut modo visus, ero» (*Ex P.* II 10, 44). L'amico cui qui s'allude è Pompeo Macro Iliaco. Nello scambio di visite, Ovidio sogna di essere nell'Urbe, dove talvolta si trova in compagnia di Massimo Cotta, o dove partecipa a eventi pubblici, pur se è consapevole di dover al più presto rientrare a Tomi («unde ego si fato nitor prohibente reverti,/ spem sine profectu, Maxime, tolle mihi» *Ex P.* III 5, 57-58).

Una ricca gamma lessicale fa riferimento a questi viaggi fantastici: *pervenire*, *edire*, *vertor*, *spatiatur*, *deduco*; l'attività mentale si risolve nel  *fingere* e nel *mente videbo*. Al risveglio dallo stato onirico, il Poeta si rende conto che, privo della terra natale, degli amici, della casa, restano a suo conforto gli innumerevoli doni dell'intelletto di cui nemmeno il potere del sommo imperatore potrà privarlo: «en ego, cum caream patria vobisque domoque,/ raptaque sint, adimi quae potuere mihi,/ ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque;/ Caesar in hoc potuit iuris habere nihil» (*Tr.* III 7, 45-48).

La testualità di Ovidio propone un gioco fra le parti che, calato in un sofisticato reticolo di allusioni letterarie (Wheeler 1999: 8-33), fa agire la materia come se fosse il personaggio, garantendole, anzi, una continuità derivata da quanto del trascorso è stato reso memorabile dai poeti antichi.

Nel riscattare l'attività appartenente all'eros dall'accusa di *nequitia*, 'dissolutezza' (cfr l'allusione al tema che emerge nel primo frammento papiraceo di Caio Cornelio Gallo «tristia nequit[ia]»), Ovidio conserva l'autonomia critica nel realismo della sensualità o nella *varietas* della metaforicità del mito (Poli 2017; 2018). In tal modo, la sua concezione dell'amore come *ars* si distanzia dalle rappresentazioni offerte dalle note soggettive degli altri poeti elegiaci, che la concepiscono come passione, o quale estraniante follia (*insania*), oppure come disperazione per la mancanza di corrispondenza (*duritia*), o come inevitabile passaggio al successivo stadio del tradimento (*dolor*).

L'*ars* diviene tecnica delle contrapposizioni. Saffo, non corrisposta da Faone, è lacerata dal desiderio del volto di quest'uno, il quale «possiede da solo ciò che fu di molte», anziché dalla passione per la moltitudine di cento = innumerevoli amanti (*centum-multarum*): «non oculis grata est Atthis, ut ante meis/ atque aliae centum, quas non sine crimine amavi:/ improbe, multarum quod fuit, unus habes!» (*Her.* XV 18-20).

La colpa di Niobe, figlia di Tantalo, è di essere stata generatrice di una pluralità di figli. Nella narrazione ovidiana, Niobe, infastidita dalla partecipazione dei Tebani alle celebrazioni sacre dedicate a Latona, adduce la “fortuna” da lei goduta in ricchezza e in prolificità a prova della sua divinità e ardisce interrompere il compimento dei riti nel tempio (Poli 2016). Argomenta infatti Niobe che, mentre lei aveva partorito sette maschi e sette femmine, Latona aveva avuto soltanto Apollo e Diana: «che follia è mai questa, d’anteporre dèi di cui si è solo sentito dire a quelli che invece si vedono? Perché sull’altare si onora Latona e non si cosparge di incenso il mio nume?» (*Met.* VI 170-172).

Niobe subisce l’inganno della molteplicità e per conseguenza si avvicina progressivamente al punto di rottura, allorché quelle sue immagini si svuoteranno per essere inani ombre della costellazione della morte, giacché la natura, sia materiale sia sensuale, è un fluire di vaghezze di conformazioni. Il pensiero di Ovidio è pervenuto al bivio nel momento in cui coglie la possibilità di sconvolgere la dottrina più tradizionale e in sua vece accetta il principio della trasformazione per causa della natura. Questa, anziché essere aristotelicamente concepita nella fissità della sostanza per garantire la struttura ontologica al cosmo, è da Ovidio accettata nella dimensione animata da organismi viventi (Poli 2015).

Per vendicarsi delle ingiurie e del sacrilegio di Niobe, Latona comanda ai due figli di saettare i Niobidi. La scena che segue è rappresentata da Ovidio con descrizioni violente, collocate nel tessuto d’una narrazione serrata, in cui la spietata esecuzione dei sette maschi, sorpresi mentre si stanno allenando nell’equitazione e nell’attività ginnica, lacera Niobe senza tuttavia piegarla, perché, come dicono le sprezzanti parole con cui ancora lancia la sua sfida a Latona, «nonostante le perdite, con i sopravvissuti della mia famiglia continuo pur sempre a superarti».

Soltanto dopo aver assistito al suicidio di Amfione, suo marito, e alla fine delle figlie, Niobe cede affranta e ribalta il suo ruolo che da segno di invidia si fa maschera di compassione. La pluralità dei corpi si fonde nell’abbraccio con la morte comune e viene a riassumersi nell’unità con la loro fattrice-protettrice, la quale s’accascia fra i cadaveri, “pietrificandosi per il dolore” fin dentro le viscere ([...] «intra quoque viscera saxum est» *Met.* VI 309) e, pur irrigidita dalla pena, non

può arrestarsi dal versare un efflusso di lacrime d'incontenibile dolore («flet tamen» [...] 310).

Ovidio amplifica la tensione drammatica attorno alla prospettiva di Niobe nel farle esaltare, a suo indiscutibile vantaggio, la marcata sproporzione nella quantità dei figli. Nelle *Metamorfosi*, al seguito delle fonti ellenistiche affermatesi con Euripide e Apollodoro, i figli s'at- testano a quattordici. A confronto dei due della dea, Niobe si sente sette volte superiore a Latona la quale ha prodotto solamente un set- timo dei suoi quattordici figli; il suo linguaggio freddamente enume- rativo è tagliente nell'espore i termini della proporzione: “[...] illa [Latona] duorum/ facta parens: uteri pars haec est septima nostri” (*Met.* VI 191-192).

In tale contesto, l'epitesi *orba* appare in brusco contrasto con *felix* nel riferimento ironico di Niobe alla contenuta fertilità di Latona (“Latonae turbam, qua quantum distat ab orba?” – *Met.* VI 200 –, “[...] et me, quod in ipsam reccidat, orbam” 212). Tuttavia, nel rovesciamento della *sors*, è Niobe a dover provare la durezza della reale condizione di “privazione”, allorquando è sopraffatta dallo scempio degli inno- centi compiuto da Apollo e Diana ([...] “[...] orba resedit/ examines inter natos natasque virumque/ deriguitque malis [...]” 301-303).

A questo tema Ovidio resta sensibile se nell'esilio ricorrerà con due riprese topiche alla strage delle famiglie di Ecuba e di Niobe: “Cum Priami lacrimis offensus non sit Achilles,/ tu fletus inhibes, durior hoste, meos?/ Cum faceret Nioben orbam Latonia proles” (*Tr.* V I, 55-57), “Exigis ut Priamus natorum funere plaudit,/ et Niobe festos ducat ut orba chorus” (*Tr.* V XII, 7-8).

Questa mirabile e titanica opera di costruzione ritorna in Ovidio attraverso le parole di Niobe (“[...] fidibusque mei commissa mariti/ moenia cum populis a meque viroque reguntur” *Met.* VI 178-179); in esse permane la premonizione del fatto che a quella stabilità delle mura Niobe stessa si sarebbe conformata con la staticità ottenuta nel- la conversione in pietra (“[...] ibi fixa cacumine montis” 311).

Il conteggio alla rovescia sembra andare all'unisono con le palpi- tazioni di Niobe. Dai due volte sette, i figli si riducono dapprima alla metà maschile e poi, per la calcolata ferocia di Latona, in sei della componente femminile, allo scopo di lasciare alla loro madre la inane speranza di poter ancora pietire la concessione di disporre di “una” di loro: “sexque datis leto diversaque vulnera passis/ ultima restabat;

quam toto corpore mater,/ tota veste tegens 'unam minimamque relinque!/' 'de multis minimam posco' clamavit 'et unam'» (*Met.* VI 297-300). Il motivo si ritrova nei *Remedia*: «Coei che è madre di molti rimpiange la morte di un figlio più coraggiosamente di coei che grida' io avevo soltanto te!» («Fortius e multis mater desiderat unum,/ quam quem flens clamat 'tu mihi solus eras'» *Remedia* 463-464). Lo zero, reale e simbolico, è ciò che viene reso a Niobe alla quale oramai non resta che annullarsi nella assoluta fissità.

Il Poeta si appresta a divenire il cantore della mito-epica universale delle relazioni fra il dinamismo del molteplice e la apparente fissità nell'unità; egli si prepara a indagare gli estremi del caos e del cosmo intercorrenti nel processo delle *Metamorfosi*, per esprimere più autenticamente la propria filosofia, epitomandola nel personaggio di Pitagora, il teorico della metempsicosi, per il quale «omnia mutantur, nihil interit» (*Met.* XV 165).

Per Ovidio, nel ruolo di *erotodidáskalos/magister amoris*, la seduzione, cui l'*Ars amatoria* è dedicata, risulta di per sé una modificazione dello stato psico-emotivo, e pertanto viene a essere coniugata con la trasformazione nell'aspetto fisico, a partire dal volto, in cui l'animo si rispecchia. Nel nuovo panorama, la percezione della corporeità dell'individuo, che avviene per modalità formali alternative, può ipotizzare la realizzazione della fusione identificativa quando l'amore si rapporta con se stesso nel porsi avanti all'eguale, in maniera speculare o come risonanza sonora.

Questa situazione è rappresentata dalla figura di Narciso la cui enigmaticità è colta attraverso la soluzione della corporeità nella elevata produttività di immagini nozionalmente divergenti e dinamicamente successive, prive di qualsiasi accenno alla ritualità – che è invece l'iterazione di ciò che resta incompreso. Egli interpreta pertanto la specularità come negazione, fino a immaginarsi l'estremo sotteso da Narciso, quello dell'androgenia, come rifiuto della sessualità (Poli 2015).

La nascita di Narciso è accompagnata dalla profezia di Tiresia che gli predestinerà la aspettativa di vita fino a quando resisterà alla tentazione di rispecchiarsi («[...] 'si se non noverit' [...]» *Met.* III 348), per trarre godimento nel piacersi, per una gratuita, 'narcisistica', soddisfazione. Il dramma si compie nell'incontro di Narciso con l'alterità rap-



presentata dalla ninfa Eco: fra i due si intesse una relazione comunicativa basata su richiami della fonte che, riflettente per l'uno, si manifesta come sonora per l'altra. Se per la vista di Narciso essa riproduce l'immagine, per la ninfa, la quale è *vocalis, resonabilis, garrula* (357, 358, 360), essa genera il riverbero acustico incorporando quella modificazione determinata dal fato comminatole da Giunone. Eco porta la condanna nella sua stessa lingua – «*huius [...] linguae [...] potestas*'» (366) –, al punto che la ninfa diventa uno specchio sonoro sul quale si rifrange la voce per divenire un segmento minimo finale, l'ultima sillaba del puro suono, l'eco di quello che fu un lungo discorso: «*reddere de multis ut verba novissima posset*» (361). Nella intrigante conclusione si afferma la volontà di Narciso di respingere l'identificazione con la sua alterità: il maschile vuole restare uguale a sé e rifugge dal congiungersi – «*coeamus!*'» (386 e 387) –, perché preferisce restare illuso da se stesso.

Nel desiderio infinito è racchiusa l'ontologia del nulla, rispondente alla maschera-specchio del volto dell'anguicrinita Medusa, insieme alla totalità, contenuta nell'immagine sapienziale corrispondente al riflesso di Dioniso-bambino mentre si guarda nello specchio donatogli dai Titani poco prima di fargli subire il martirio (secondo la versione tramandata dagli *Orphicorum fragmenta*).

La nostra argomentazione ha mirato a focalizzare alcuni degli aspetti simbolici rappresentati attraverso le quantità, siano esse cardinali o siano grandezze di un insieme, finalizzate a esprimere le concettualità della trama da Ovidio tessuta attorno ai luoghi dello spirito che si conformano anche a categorie di validità generale. Tuttavia i numerali in funzione nominali-aggettivale sono assorbiti sincretisticamente nella struttura compositiva delle opere di Ovidio che con il loro mezzo attualizza una procedura narrativa che sarà ripresa da Dante.

Nel dare una collocazione alla sua poesia, e lasciando emergere sullo sfondo il legame con Caio Cornelio Gallo, il potente uomo politico (Rohr Vio 2000), fautore delle elegie di stampo amoroso e autore di versi rivolti alla avvenente e spregiudicata Licoride, Ovidio disegna una mappa delle conoscenze e dei legami con i Poeti del suo tempo (Dimundo 2014): «*Virgilio l'ho visto solamente, né l'avarò destino concesse tempo a Tibullo per la mia amicizia. Egli successe a te, o Gallo, Properzio a lui, quarto dopo questi fui io stesso in ordine di tem-*

po. E come io venerai i più anziani di me, così venerarono me i più giovani, e non tardò a divenir nota la mia Talia» «Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo/ tempus amicitiae fata dedere meae./ Succesor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;/ quartus ab his serie temporis ipse fui./ Utque ego maiores, sic me coluere minores,/ notaque non tarde facta Thalia mea est» (*Tr.* IV 10, 51-56).

L'elenco va valutato in maniera positiva perché fa convergere il molteplice verso l'*ipse* mediante una azione di \**ūnus-vert-ere*.

La biforcazione fra la somma risultante in cinque nomi organizzati in figura di poliptoto (nella sequenza di accusativo-dativo-vocativo-nominativo+ipse) e, per l'esclusione di Gallo cui Ovidio si rivolge, riportato a un quattro conclusivo nella *serie temporis* rimanda a Dante il quale, da fedele "sectator", rielabora le frasi all'interno dell'episodio in cui si assiste all'adunanza della *bella scola* nelle vicinanze del "nobile castello" degli spiriti magni del Limbo (*Inferno* IV 67-151). Dante, già in compagnia di Virgilio («lo buon maestro» 31), vede avvicinarsi la compagnia di ombre che, aperta da Omero, continua, nell'ordine, con Orazio, con Ovidio, il quale "è il terzo", per essere chiusa da Lucano (88-90).

La dichiarazione di Ovidio (ai vv. 55-56), di aver venerato i più anziani di lui, è ampliata in Dante dal v. 73 al 96: «O tu che onori e scienza e arte», «[...] tanta oranza», «[...] "L'orata nominanza / che di lor sona su nella tua vita"», «'Onorate l'altissimo poeta'», «[...] poeta soprano», «[...] signor de l'altissimo canto, / che sopra gli altri com'aquila vola».

Lucano è, dunque, "l'ultimo" (90), o meglio, tale rimane fino al momento in cui il consesso di quei cinque savi onora Dante fino al punto di ammetterlo al loro interno «sì ch'io fui sesto tra cotanto senno» (102). Dante opera, come Ovidio, un duplice computo, e anche la sua "Talia" è riconosciuta dai Grandi del mondo greco-latino i quali, oltre ad accordarsi con lui nel titolo di Poeta e di *doctor*, lo fanno assurgere come "sesto" a chiusura di quella serialità che sembrava concludersi con Lucano.

In *De vulgari eloquentia* II 6, 7, fra i "poeti regolati" («regulati poetae») si hanno Virgilio, Ovidio delle *Metamorfosi*, Stazio, Lucano. Stazio, detto «lo dolce poeta» in *Convivio* IV 25, 6, che per ragioni di numerologia non poteva entrare nel brano dell'*Inferno*, è recuperato in *Purgatorio* XXI-XXIV dove assume un ruolo di rilievo come teologo impe-

gnato a spiegare il legame fra anima e corpo.

In questo capitolo del *De vulgari eloquentia*, Dante, nel discutere della costruzione delle frasi, introduce la condizione necessaria richiesta alle parole perché siano collocate in maniera congruente alla dipendenza da regole sistemiche: «est enim sciendum quod constructionem vocamus regulatam compaginem dictionum, ut ‘Aristotiles phylosophatus est tempore Alexandri’. Sunt enim quinque hic dictiones compacte regulariter, et unam faciunt constructionem» (*DVE* II 6, 2). Questo livello di capacità organizzativa della frase in nessi logico-formali è raggiunto attraverso l’imitazione dei *doctores*, qui detti «dicatores illustres» (6, 4), che forniscono un *exemplum* di “livello eccelso” («gradus constructionis excellentissimus» 6, 5) che è possibile acquisire “assuefacendosi” («ad illam [constructionem] habituandam») alla “costruzione suprema” («suprema constructio» 6, 7) offerta dai sommi Poeti e Prosatori della civiltà di Roma.

DIEGO POLI  
*Università di Macerata*

## BIBLIOGRAFIA

ADRADOS FRANCISCO R., BERNABÉ ALBERTO, Mendoza Julia, 1998, *Manual de lingüística indoeuropea*, III (*Morfología*), Clásicas, Madrid.

AHL FREDERICK, 1985, *Metaformations: Soundplay and wordplay in Ovid and other classical poets*, Cornell University Press, Ithaca.

ARESI LAURA, 2017, *Nel giardino di Pomona. Le Metamorfosi di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia*, Winter, Heidelberg.

BELARDI WALTER, 1961, Axš-aina-, axša-ina-, o a-xšai-na-?, "Aion -Anna-li Sez. ling.", 3, pp. 1-39.

BERNHARDT URSULA, 1986, *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Olms - Weidmann, Hildesheim - Zürich - New York.

CALVINO ITALO, 1980, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino.

CALVINO ITALO, 1988, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano.

CLAASSEN JO-MARIE, 1999, *Displaced persons: The literature of exile from Cicero to Boethius*, Duckworth & Co., London.

DELLA CORTE FRANCESCO, 1976, *Il "Geticus sermo" di Ovidio*, in *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, I, Paideia, Brescia, pp. 205-216.

DIMUNDO ROSALBA, 2014, *Ovidio e l'elegia di Propertio*, in *Propertio e l'età augustea. Cultura, storia, arte*, Proceedings of the nineteenth Conference on Propertius, Assisi-Perugia 25-27 May 2012, Brepols, pp. 297-326.

FELDHERR ANDREW, 2016, *Nothing like the sun. Repetition and representation in Ovid's Phaethon narrative*, in L. Fulkerson, T. Stover, a c. di, *Repeat perfor-*

mances. *Ovidian repetition and the Metamorphoses*, The University of Wisconsin Press, Madison/WI - London, pp. 26-46.

FORMIGARI LIA, 2004, *A history of language philosophies*, Amsterdam - Philadelphia, Benjamins.

GVOZDANOVIC' JADRANKA, 1992, a c. di, *Indo-European numerals*, Mouton de Gruyter, Berlin - New York.

JAMES WILLIAM, 1895, *Is life worth living?*, «International journal of ethics», 6/1, pp. 1-24 [ripubblicato in *The will to believe*, 1896].

KRASNE DARCY, 2016, *Succeeding succession. Cosmic and earthly succession in the Fasti and Metamorphoses*, in L. Fulkerson, T. Stover, a c. di, *Repeat performances. Ovidian repetition and the Metamorphoses*, The University of Wisconsin Press, Madison/WI - London, pp. 125-153.

LAURENTI HUGUETTE, 1997, *Ovide chez les Scythes: un "beau" sujet*, Montpellier, Université Paul Valéry.

LINDNER THOMAS, 2018, *Indogermanische Grammatik*, IV/2, Winter, Heidelberg.

LOLLI GABRIELE, 2011, *Discorso sulla matematica. Una rilettura delle Lezioni americane di Italo Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino.

LUSSON PIERRE, Perec Georges, Roubaud Jacques, 1969, *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go*, Bourgois, Paris [trad. *Breve trattato sulla sottile arte del go*, 2014].

MALTBY ROBERT, 1991, *A lexicon of ancient Latin etymologies*, Cairns, Leeds

MARKEY THOMAS L., 1984, *The grammaticalization and institutionalization of Indo-European 'hand'*, «Journal of Indo-European studies», 12, pp. 261-292.

MICU IOAN, 1981, *Pontus Euxinus în operele ovidiene din exil*, «Pontica», 14, pp. 317-327.

NATOLI BARTOLO A., 2017, *Silenced voices. The poetics of speech in Ovid*, The University of Wisconsin Press, Madison/WI - London.

PEDERSEN HOLGER, 1916, *Et blik på sprogvidenskabens historie*, ripubblicato in *A glance at the history of linguistics*, a c. di K. Koerner, Amsterdam, Philadelphia 1983.

PIANEZZOLA EMILIO, 1999, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Pàtron, Bologna.

POLI DIEGO, 1995, *Unità e pluralità di lingue in Dante*, in R. Bombi, a c. di, *Lingue speciali e interferenza*, Atti del Convegno seminariale, Udine 16-17 maggio 1994, il Calamo, Roma, pp. 299-314.

POLI DIEGO, 2008, *La presenza di Ovidio*, in S. Cardone, A. Colangelo, V. Giammarco, a c. di, *Ovidio e la cultura europea*, Atti delle giornate di studio Liceo classico "Ovidio", Sulmona 2006-2007, Liceo classico Ovidio, Sulmona, pp. 75-86.

POLI DIEGO, 2015, *Donne allo specchio di... Ovidio*, S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, a c. di, *Donne allo specchio. Cosmesi ovidiane e dintorni*, Atti delle giornate di studio Liceo classico "Ovidio", Sulmona 2014, Liceo classico "Ovidio", Sulmona, pp. 91-107.

POLI DIEGO, 2016, *La "felix culpa" della Niobe di Ovidio, "mater dolorosa et lacrimosa" suo malgrado*, in S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, a c. di, *Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio*, Atti delle giornate di studio 2015, Liceo classico "Ovidio", Sulmona, pp. 59-72.

POLI DIEGO, 2017, *Il cosmo di Ovidio come apparenza di unità e molteplicità*, in S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, a c. di, *Persistenza e mutamento: la lezione di Ovidio*, Atti delle giornate di studio 2016, Liceo classico "Ovidio", Sulmona, pp. 69-94.

POLI DIEGO, 2018, *Luoghi e memoria in Ovidio*, in S. Cardone, G. Carugno, A. Colangelo, a c. di, *Destino umano e poetico di Ovidio*, Atti delle giornate di studio 2017, Liceo classico "Ovidio", Sulmona, pp. 63-76.

RANSMAYR CHRISTOPH, 1988, *Die letzte Welt*, Greno, Nördlingen [traduz. *Il mondo estremo*, 1988].

ROHR VIO FRANCESCA, 2000, *Le voci del dissenso. Ottaviano Augusto e i suoi oppositori*, Il poligrafo, Padova.

SHIELDS KENNETH, 1994, *Comments about IE \*oi- 'i'*, "Journal of Indo-European studies", 22, pp. 177-186

TURNBULL HERBERT W., a c. di, 1961, *The correspondence of Isaac Newton*, III (1688-1694), CUP, New York.

WHEELER STEPHEN M., 1999, *A discourse of wonders: Audience and performance in Ovid's Metamorphoses*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

WIERZBICKA ANNA, 1993, *The alphabet of human thoughts*, in R.A. Geiger, B. Rudzka-Ostyn, a c. di, *Conceptualizations and mental processing in language*, Mouton de Gruyter, Berlin - New York, pp. 23-51.

WILLIAMS GARETH D., 1996, *The curse of exile: A study of Ovid's Ibis*, The Cambridge Philological Society, Cambridge.





## Le *Metamorfosi*: il conto e il racconto

Nel XV libro delle *Metamorfosi*, Ovidio fa una dichiarazione che ci sorprende (vv. 418- 420):

*Desinet ante dies, et in alto Phoebus anhelos  
aequore tinguet equos, quam consequar omnia verbis  
in species translata novas...*

“Il giorno arriverà al suo tramonto e Febo immergerà i suoi cavalli alenanti nel profondo del mare, prima che io riesca a elencare tutte le trasformazioni delle cose”<sup>1</sup>.

Fino a quel momento, Ovidio ha di fatto elencato, per quindici libri e dodicimila versi, 246 metamorfosi!

In questi versi, Ovidio usa il *topos* della indicibilità: di fronte a qualcosa di immensamente grande, di cui si ignora la quantità, le dimensioni, l'autore ci dice di non essere capace di dire il numero dell'oggetto o del fenomeno che intende descrivere.

Questo *topos* ricorre varie volte in Omero: nel IV libro dell'*Odissea* (vv. 240 ss.: «Non potrò certo narrare, una per una, tutte le imprese del tenace Ulisse»), o ancora nell'XI libro, quando vengono elencati tutti i morti che Ulisse incontra nell'Ade.

---

<sup>1</sup> Cito da *Ovidio. Le Metamorfosi*, trad. di G. FARANDA VILLA, “BUR”, Milano 2016. Anche gli altri passi citati si riferiscono a questa edizione.

Sono in realtà tantissimi i poeti che fanno ricorso al *topos* dell'indicibilità, da Esiodo a Pindaro, fino a Dante, che soprattutto nel *Paradiso* esprime spesso, anche con suggestivi esempi tratti dalla idea di progressione geometrica, l'impossibilità di nominare tutti gli angeli perché non ne conosce non solo il nome, ma neanche il numero.

Nella letteratura latina, il motivo della indicibilità ricorre in un passo delle *Georgiche* (II, vv. 103 ss.), nel quale Virgilio lamenta l'impossibilità di elencare tutte le uve e i vini:

*Sed neque quam multae species nec nomina quae sint  
est numerus, neque enim numero comprehendere refert;  
quem qui scire uelit, Libyci uelit aequoris idem  
dicere quam multae Zephyro turbentur harenae  
aut, ubi nauigiis uiolentior incidit Eurus,  
nosse quot Ionii ueniant ad litora fluctus.*

«Ma quante le specie, e con quali nomi, non si può enumerare; e certo riunirle in un numero non serve: chi volesse conoscerlo, vorrebbe anche imparare quanti granelli di sabbia della pianura libica si agitano al soffio dello Zefiro o, quando il vento Euro si abbatte più furioso sulle flotte, sapere quante sono le ondate dello Jonio che arrivano alle sponde»<sup>2</sup>.

Questo *topos*, che è stato suggestivamente definito “il conto impossibile”<sup>3</sup>, ricorre molte volte nella poesia ovidiana, notoriamente adusa a una forte elaborazione retorica del testo: ne troviamo traccia anche nelle *Heroides* XVIII, vv. 107-108:

*non magis illius numerari gaudia noctis  
Hellespontiaci quam maris alga potest;*

e nell'*Ars* III, vv. 149-151:

---

2 Cito dall'edizione a cura di A. BARCHIESI, *Virgilio. Opere minori*, “I classici”, Mondadori”, Milano 2007.

3 Cfr. H.V. CANTER, *The figure adynaton in Greek and Latin poetry*, in “American Journal of Philology” 51, 1930, pp. 32-41.

*Sed neque ramosa numerabis in ilice glandes,  
nec quot apes Hyblae, nec quot in Alpe ferae,  
nec mihi tot positus numero comprehendere fas est:*

o, ancora, nei *Tristia*, in un passo di intenso *pathos* (IV, I, vv. 57-59):

*vere prius flores, aestu numerabis aristas,  
poma per autumnum frigoribusque nives,  
quam mala, quae toto patior iactatus in orbe.*

All'opposto dell'indicibilità c'è la struttura dell'elenco.

Nella trattazione retorica, questo procedimento viene definito come *enumeratio*, che significa appunto “passare in rassegna, fare l'elenco”<sup>4</sup>.

Di questa tipologia di struttura il testo delle *Metamorfosi* ci offre vari esempi: una ricorrenza, che tra le tante mi sembra particolarmente suggestiva, è nel X libro (vv. 86-108). Orfeo ha perduto la sua sposa Euridice, proprio quando aveva ottenuto la grazia dagli dei degli Inferi di ricondurla sulla terra. Preso dal dolore, il cantore si siede disperato in mezzo a una vasta pianura senza ombre e al suono dolcissimo della sua cetra cominciano ad accorrere animali e piante: si forma così un bosco, che Ovidio descrive minuziosamente, elencando gli alberi (ventisei!) che lo formano. Il bosco dunque non è un'unità compatta, ma è un insieme di elementi discreti, diversi l'uno dall'altro:

*Collis erat collemque super planissima campi  
area, quam viridem faciebant graminis herbae:  
umbra loco deerat; qua postquam parte resedit  
dis genitus vates et fila sonantia movit,  
umbra loco venit: non Chaonis afuit arbor,  
non nemus Heliadum, non frondibus aesculus altis,  
nec tiliae molles, nec fagus et innuba laurus,  
et coryli fragiles et fraxinus utilis hastis  
enodisque abies curvataque glandibus ilex  
et platanus genialis acerque coloribus inpar*

---

<sup>4</sup> Cfr. B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano 2014 (XIV ediz.), pp. 216-219.

*amnicolaeque simul salices et aquatica lotos  
perpetuoque virens buxum tenuisque myricae  
et bicolor myrtus et bacis caerulea tinus.  
vos quoque, flexipedes hederæ, venistis et una  
pampineae vites et amictæ vitibus ulmi  
ornique et piceae pomoque onerata rubenti  
arbutus et lentæ, victoris præmia, palme  
et succincta comas hirsutaque vertice pinus,  
grata deum matri, siquidem Cybeleius Attis  
exiit hac hominem truncoque induruit illo.  
Adfuit huic turbæ metas imitata cupressus,  
nunc arbor, puer ante deo dilectus ab illo,  
qui citharam nervis et nervis temperat arcum.*

«Vi era un colle, in cima al quale si stendeva una vasta pianura, tutta ricoperta di un verde tappeto erboso. Mancava l'ombra in questo luogo; ma quando venne a risiedervi il vate, progenie degli dei, e vi fece risonare la cetra, il luogo ebbe la sua ombra: un'ombra fatta di moltissimi alberi che ivi si raccolsero. C'era la quercia Caonia, il folto gruppo delle Eliadi, l'ischio dalle alte fronde, i morbidi tigli, il faggio, l'alloro che non conosce nozze, i fragili noccioli, il frassino da cui si ricavano le lance, l'abete senza nodi, il leccio curvo sotto il peso delle ghiande, il platano festaiolo, l'acero dai vari colori, il salice e il loto che amano l'acqua, il bosso sempre verde e le piccole mirice, il mirto bicolore e il tino dalle cerulee bacche. C'eravate anche voi, edere rampicanti, e insieme voi, viti lussureggianti di pampini e a voi abbracciati gli olmi, e gli ornì e i pinastri, e i corbezzoli carichi di bacche, e le palme flessibili, premio per i vincitori, e il pino i cui rami si raccolgono verso l'ispida cima, albero caro a Cibele, madre degli dei, se è vero che Attis, suo fedele, si spogliò per lei del suo aspetto virile e si incorporò in quel duro tronco. A questa selva si aggiunse il cipresso, che ricorda le mete degli stadi: ora è un albero, ma fu prima un fanciullo caro a quel dio che pizzica le corde della cetra e tende quelle dell'arco».

Questa descrizione è stata identificata dagli studiosi - il primo fu E. R. Curtius nel suo celeberrimo libro *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*<sup>5</sup> - con il nome di "bosco composito": appunto, un bosco costituito da più specie arboree, minuziosamente identificate.

---

<sup>5</sup> Il volume, pubblicato nel 1948, è stato edito in italiano a cura di R. Antonelli, col titolo *Letteratura europea e Medio Evo latino* (La Nuova Italia, Firenze 1992): sul motivo del bosco, cfr. pp. 218 ss.

Secondo lo studioso, il modello autorevole di questo *topos* è offerto da Virgilio, che nelle *Georgiche* (II, vv. 440-453), descrive numerose varietà di alberi identificandoli di volta in volta sulla base del tipo di legno che da essi si ricava, e quindi dei prodotti, destinati a questo o a quell'uso; il motivo viene poi codificato in chiave precettistica da parte dei retori, e conoscerà, dopo Ovidio, un largo uso nella poesia latina (in Stazio, nella *Tebaide*, e in Claudiano, nel *De raptu Proserpinae*), sempre connotato da quella che il Curtius chiama il “lusso della nomenclatura”. Lungo la stessa linea, in un recente e importante libro, A. La Penna scrive: «È un lungo catalogo, che non vale la pena di riferire, è un'altra esibizione di virtuosismo»<sup>6</sup>.

Ma se consideriamo il passo ovidiano non tanto, o non solo, come esempio del “motivo del bosco”, quanto come “elenco di piante”, riusciamo forse a cogliere, sotto la superficie della sinfonia verbale, echi che si succedono e si richiamano, in una fuga prospettica di piani e toni.

In primo luogo, mi sembra possa essere richiamato un altro modello, più antico di quello virgiliano, anch'esso strutturato come “catalogo di piante”: in un mirabile passo del XXIV libro dell'*Odissea* (vv. 330-345), Ulisse si presenta al padre Laerte, e offre, come incontrovertibile prova e segno di riconoscimento, al vecchio, incredulo sulla identità dello straniero che gli si è presentato all'improvviso, il ricordo delle piante dell'orto che il padre gli aveva insegnato a conoscere, e che gli aveva donato quando era bambino: tredici peri, dieci meli, quaranta fichi, cinquanta filari d'uva. Con la sua prodigiosa memoria, Ulisse ricorda i nomi e i numeri delle piante, perché questo ricordo rimanda al cuore stesso della sua infanzia, e, nel contempo, al ciclo eterno della natura, che conferisce ordine e ritmo alla vicenda umana, e abbraccia le tre generazioni che infine si riuniscono sull'isola.

---

6 Cfr. A. LA PENNA, *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2018. Lo studioso peraltro aggiunge: «Non sarebbe inutile confrontare minutamente questi cataloghi che si presentano nella tradizione poetica, da Omero in poi: sarebbe interessante rilevare le differenze di scelta e di stile...» (pag. 200).

Al ‘realismo’ del racconto omerico, con la puntuale e precisa rassegna degli alberi di Laerte, sembra radicalmente opporsi la descrizione ovidiana, che affastella piante molto diverse l’una dall’altra. In un’opera pubblicata postuma, *Poetices libri septem*, editi a Lione nel 1561, Giulio Cesare Scaligero, medico e naturalista, esprime una critica a questo passo delle *Metamorfosi* di Ovidio, rilevando che le qualità di alberi elencati non possono realmente crescere nel medesimo bosco.

Questa osservazione ci introduce a una domanda: qual è la funzione della struttura dell’elenco in un testo poetico? U. Eco, nel trattare il tema della lista<sup>7</sup>, ha messo in rilievo la differenza tra la lista pratica (il catalogo di una biblioteca, o più semplicemente l’elenco delle cose da fare...) e la lista che lui chiama poetica, regno della fantasia, nel quale la logica è temporaneamente sospesa.

Ma non sempre la lista si configura solo come un gioco di matrice letteraria: ce ne offre conferma un passo del canto VI dell’*Orlando Furioso*, nel quale ricorrono il *topos* del bosco composito e la struttura dell’elenco. Ruggiero giunge, in groppa all’ippogrifo, nell’isola di Alcina, dove incontra Astolfo, sotto forma di mirto, con evidente eco virgiliana e ovidiana; qui scorge un paesaggio ameno:

[21]

Vaghi boschetti di soavi allori,  
Di palme e d’amenissime mortelle,  
Cedri ed aranci ch’avean frutti e fiori  
Contesti in varie forme e tutte belle,  
Facean riparo ai fervidi calori  
De’ giorni estivi con lor spesse ombrelle;  
E tra quei rami con sicuri voli  
Cantando se ne giano i rosignuoli.

Il materiale usato per la descrizione è quello letterario, desunto dalla stereotipia del ‘bosco composito’, ma non si tratta di una descrizione fine a se stessa, perché Ruggiero se ne serve per orientarsi su questo nuovo territorio sul quale l’ippogrifo lo ha depositato dopo un viaggio di “tremila miglia”, cifra certo iperbolica, ma misura di superficie.

---

<sup>7</sup> Cfr. *La vertigine della lista*, Milano 2009.

Il viaggio di Ruggiero a cavallo dell'ippogrifo non è un viaggio allegorico, come quello dantesco, ma è un viaggio di conoscenza del paesaggio, in linea con l'esperienza di Cristoforo Colombo e di una inedita modalità di accesso a un mondo nuovo, da conoscere e descrivere: l'osservazione del bosco, con la tipologia delle piante, serve a Ruggiero per orientarsi, capire che in quel luogo non vi è pericolo, così che si toglie l'armatura e si ristora, come racconterà il poeta nelle ottave successive.

Il paesaggio qui, come in molti altri passi del poema, gioca sulla commistione tra la massima precisione descrittiva e l'immaginazione di luoghi totalmente fantasiosi: la descrizione del bosco osservato da Ruggiero si basa sulla capacità di orientamento, sull'interpretazione esercitata non a partire da un ordine arbitrario e virtuosistico, ma da un ordine le cui leggi sono di volta in volta da dedurre.

In questo caso la letteratura gioca seriamente con il reale: peraltro Ovidio e Ariosto condividono la stessa visione del 'soprannaturale', secondo la felice tipologia proposta da F. Orlando<sup>8</sup>.

Sotteso all'opera di entrambi i poeti non è più il soprannaturale di 'tradizione', cioè il soprannaturale intriso di sacro, convalidato dall'immaginario collettivo, o da credenze religiose: il soprannaturale di Omero, ma anche quello di Virgilio, un soprannaturale che alla fine si conferma, o che fin dalla sua prima apparizione si pone al di là di ogni esitazione. Il soprannaturale di Ovidio e quello dell'Ariosto invece è un soprannaturale del tipo che Orlando definisce di 'indulgenza', in cui il sorriso non arriva mai a mettere in dubbio il racconto, e in cui la fantasia interviene sempre a saturare il reale.

Il motivo del bosco è particolarmente interessante, perché nella tradizione letteraria latina pertiene sia al soprannaturale di tradizione che a quello di indulgenza: è infatti sia il "bosco sacro", nel quale la venerazione e il senso di mistero che esso suscita sono prova della pre-

---

<sup>8</sup> Cfr. *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino 2017. In questo libro, pubblicato postumo a cura di S. BRUGNOLO, L. PELLEGRINI, V. STURLI, Orlando declina una visione vasta della letteratura che come attività finzionale mescola in ogni epoca istanze realistiche e razionali e tensioni fantastiche e visionarie. Purtroppo a Ovidio e alle sue *Metamorfosi* è dedicato solo qualche rapido cenno.

senza di un dio, sia il “bosco fatato” come luogo di eventi prodigiosi e misteriosi, inavvicinabile dagli uomini e persino dagli animali. Questa opposizione concettuale favorisce il coagulo di una serie di connotati e suggestioni, che si sviluppano in due direzioni opposte: un’idea positiva del bosco come luogo pervaso di sacro e incontaminato, e, lungo un’altra linea, un’idea negativa del bosco come luogo impenetrabile, inquietante e ostile. Il denominatore comune di queste due visioni è rappresentato dalla percezione che l’intrico spontaneo e naturale delle formazioni boschive è l’esatto contrario della realtà organizzata dallo spazio costruito e urbanizzato, dettato dalla ragione e pertanto da essa perfettamente decodificabile e dominabile.

E. Malaspina ha rilevato che il campo semantico del bosco è occupato nel lessico latino da quattro termini più o meno sinonimici: *lucus*, *nemus*, *saltus*, *silva*. In una prima fase, fino a Virgilio, il campo appare dominato da una netta opposizione sacro-profano, veicolata rispettivamente da *lucus* e *silva*: il primo indica il bosco sacro come luogo di culto, il secondo invece come luogo degli eventi prodigiosi. *Nemus* e *saltus* svolgono un ruolo minore: il primo quello di una rara glossa poetica mentre l’altro indica un tipo particolare di bosco con pascoli su terreni montuosi. Secondo lo studioso, Virgilio neutralizza l’opposizione *lucus-silva*, e infatti dopo Virgilio si vedono comparire dei sintagmi nuovi, come *lucus sacer* (un’aggettivazione che prima sarebbe stata ridondante e superflua) o *silva sacra/nemus sacrum* (che prima sarebbero state contraddizioni in termini). Il campo semantico è quindi deregolamentato e le opposizioni forti che vi insistono (sacro-profano, cultura-natura, *amoenus-inamoenus*) non corrispondono a delle opposizioni lessicali, perché tutti i termini sono in grado di assumere ogni connotazione o denotazione e la scelta di un termine rispetto agli altri sembra obbedire sempre più spesso a ragioni formali, di ordine fonetico, che non a motivazioni contenutistiche e denotative<sup>9</sup>.

Mi sembra che in questo contesto, segnato dal rapporto fluido e confuso tra ‘sacro’ e ‘profano’, assuma un rilievo particolare il racconto ovidiano del bosco formato in parte da alberi che prima erano esse-

---

<sup>9</sup> Cfr. *Prospettive di studio per l’immaginario del bosco nella letteratura latina*, “Incontri triestini di filologia classica” III, 2003-2004, a cura di L. CRISTANTE e A. TESSIER, Università degli studi di Trieste, Trieste 2004, pp. 97-118.



ri umani: apre l'elenco la quercia, che nell'VIII libro, ai vv. 757 ss., nasconde sotto la sua forma una ninfa cara a Cerere; seguono i pioppi nei quali furono trasformate le Eliadi, le sorelle di Fetonte, piangenti per la sua morte, e l'alloro, definito dal poeta *innuba*, in ricordo della metamorfosi di Dafne (I, vv. 452 ss.); l'elenco si chiude con il pino, nel cui tronco si è incorporato Attis, e il cipresso, in cui si è trasformato il giovane Ciparisso, inconsolabile per la perdita del cervo, che chiede agli dei di poter piangere in eterno, come racconta Ovidio nei versi successivi (106-142).

Alla fine del lungo elenco il poeta scrive (v. 143): *Tale nemus vates attraxerat...*, che credo vada tradotto «di questa natura, di questo genere era il bosco che il vate aveva adunato», dando cioè a *tale* un significato pregnante, peraltro ben documentato nei lessici<sup>10</sup>.

La 'natura' di questo bosco era quindi costituita da un aspetto naturalistico e un aspetto soprannaturale, in linea con l'idea ovidiana del soprannaturale, che non è mai fredda astrazione, ma al contrario è necessaria integrazione del 'reale': non le funzioni degli alberi, o la tipologia del legno, dunque, ma, con uno scarto netto rispetto al piano della realtà, una rassegna che culmina con due piante, che erano (che sono?) esseri umani, con un brusco passaggio dal piano descrittivo e 'oggettivo' della realtà al tema del soprannaturale. D'altra parte il bosco è, per Ovidio, il regno stesso del soprannaturale, e identifica uno spazio definito, in un presente invece senza tempo, in cui accadono eventi collocati in una sfera e a una scala diverse da quelle abituali, un paesaggio nel quale l'albero (come l'acqua, come il fiore) non si limita a simbolizzare o a ricordare un essere umano, ma può essere esso stesso quella creatura.

Il paesaggio ovidiano non è mai un contenitore inerte di situazioni e sentimenti, ma esiste nella misura in cui i suoi personaggi ne fanno esperienza, e in questa esperienza si collocano tutte le possibili interazioni tra persone, oggetti, azioni, eventi.

---

<sup>10</sup> G. FARANDA VILLA traduce invece «Di tale varietà era dunque il bosco...» (ed. cit.). P. BERNARDINI MARZOLLA traduce : «Questo bosco si era dunque adunato attorno al poeta» (*Ovidio. Le Metamorfosi*, coll. "I millenni", Einaudi ed., Torino 1979).

Con queste tonalità le *Metamorfosi* aprono la strada, mi sembra, a un tema che sarà poi sviluppato in tanta letteratura successiva, non solo nella tradizione latina ma anche in quella delle letterature romanze: il bosco identifica un mondo 'altro', non solo selvaggio e pericoloso, ma soprattutto 'fantastico', un mondo nel quale le regole che presidiano il reale, e che ne rendono verosimile il racconto, sono momentaneamente sospese.

La struttura dell'elenco gioca in questo contesto un ruolo importantissimo, rallentando l'azione. Nell'accorrere di piante e animali al canto di Orfeo, il tempo dell'azione, prima incalzante, subisce infatti un improvviso rallentamento: è l'ombra stessa che viene su quel colle, ed è accompagnata dalla minuziosa e dettagliata descrizione di tutti i tipi di albero, che uno alla volta si avvicinano. Il poeta si rivolge usando la seconda persona alle viti, personalizzando la descrizione, che non è più un'oggettiva elencazione di piante, ma diventa un appello, con un repentino avvicinamento di Ovidio, mentre chiama a sua volta le piante, che si muovono come persone e accorrono al suono della cetra dell'altro poeta, Orfeo.

Il rallentamento imposto dall'elenco immobilizza le cose, per trarne il segreto costitutivo, il 'senso', imponendo un forte contrasto con il flusso narrativo: lungo questa linea, sempre, in Ovidio il mondo non è descritto nei suoi aspetti abituali, nelle ore ordinarie, nella nomenclatura quotidiana, ma è colto come realtà mutevole, in cui i confini tra esseri viventi e cose sono indistinti, e 'passano' gli uni negli altri, insegnandoci, come dice Calvino, a vedere rapporti insospettati tra le cose che ci circondano, e a coglierne la parentela universale, che ha una forte colorazione affettiva<sup>11</sup>.

La fisica moderna, il regno della quantità e della misura, ci sta piano piano abituando a leggere il mondo come insieme non di cose, ma di eventi: le cose non "sono" dice Carlo Rovelli, ma "accadono", e la migliore grammatica per pensare e descrivere il mondo non è quella della permanenza, delle cose sistemate in un catalogo, ma è quella del

---

<sup>11</sup> Hanno gettato luce su questo aspetto della poetica ovidiana I. CALVINO, *Gli indistinti confini*, e P. BERNARDINI MARZOLLA (nella loro *Introduzione* al volume *Ovidio. Le Metamorfosi*, cit.).

cambiamento<sup>12</sup>. Il sasso più solido, alla luce di quello che abbiamo imparato dalla chimica, dalla fisica, dalla mineralogia, è in realtà un interagire momentaneo di forze, un processo che per un breve istante riesce a mantenersi in equilibrio simile a se stesso, prima di disgregarsi di nuovo in polvere.

La fantasia di Ovidio, forse, ci aiuta a entrare in questo mondo di incessabili mutamenti, e a coglierne, o almeno intuirne, la straordinaria bellezza.

Rossana Valenti

*Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

---

<sup>12</sup> Cfr. *La realtà non è come ci appare - La struttura elementare delle cose*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, e *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano 2017.



Umberto Todini

## Sotto il segno del quattro. Tra Ovidio e Pitagora

... come un'anima in cerca del corpo  
Giuseppe Ungaretti

I *loci* del quattro delle *Metamorfosi* si situano nella iniziale creazione del mondo e nel *natura rerum* che, preliminare al regno di Numa, ne illustra lo *jus*. Benchè così dislocati tra inizio del primo libro e, in particolare, nei versi 239-251 dell'ultimo, è in essi che si compendia la cifra dottrina che sostiene il poema e la sua dinamica. Il lungo *incipit* didascalico di Ovidio v.1-451 e la *machina mundi* con cui il suo Pitagora, in veste apollinea, svela nei versi 75-478, la dottrina degli atomi di un mondo che muta restando se stesso, riverberano e si avvalorano l'un l'altro sotto il segno del numero quattro, in contesti lontani quanto reciprocamente cruciali per la vita del testo. Insostituibili, ne sostengono la *machina* narrativa che ha nei versi di Pitagora, la sua arcaica pila di fissione o, se si vuole, una mistica *tabula* atomica, insieme pitagorica ed epicurea, dei *semina rerum*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. soprattutto *Il magma e la luce. Racconto e pensiero nelle Metamorfosi*, "I taccuini di Ippocrate" 1, CUES-Salerno, 2003. Riprendo qui questioni che avevo posto in più occasioni, a far conto da *Il pavone sparito. Ennio modello di Ovidio*, Bulzoni, Roma 1983, in *L'altro Omero. Scienza e storia nelle Metamorfosi*, ESI, Napoli 1992, soprattutto in *Epos Lascivo. Il genere e le sue Metamorfosi*, ESI, Napoli 2000 a cui rimando anche per una bibliografia ovidiana generale che, per quanto da allora, accresciuta notevolmente, non sembra tuttavia utile alle

Tuttavia, prima di ripercorrere questi *loci* per trarne una visione d'assieme della loro collocazione e della pertinenza mirata e funzionale con cui Ovidio li mette in un rapporto di mutua attinenza narrativa e, soprattutto, fondata sul numero dei *corpora genitalia* del mondo che Pitagora illustra nel XV libro, vorrei soffermarmi proprio sulla storia di questi *corpora* o *elementa*, chiave di volta di ogni mutamento del mondo che Ovidio rivendica al suo *vir Samius*, ma che, allo stato delle cose, non possono non risalire all'èpos didascalico precedente, ovvero a Lucrezio se non pure, rileggendone qui il famoso giudizio che apre il *De rerum natura*, a Ennio stesso e a Omero che lo istruisce in sonno.

Quindi, ripercorsi i *loci* del quattro nelle *Metamorfosi*, ci soffermeremo, infine, sull'ultimo di essi nel quale Ovidio, facendo evocare da Pitagora la nascita degli uccelli abbinati alle divinità e ai *corpora* o *elementa* del mondo, rilegge alcuni versi del proemio degli *Annali* di Ennio e inoltre ne suggerisce la chiave esegetica dell'incarnazione di Omero nel pavone.

In questo rapporto coi frammenti degli *Annali*, che qui torno a proporre, si annida peraltro l'archetipo del quattro nel primo numero primo, il due, con cui a Roma Ennio si fa spiegare in sogno da Omero l'origine della vita e la propria metempsicosi tra Cielo e Terra.

È il due il numero chiave che Ovidio (non senza i lumi 'atomici' di Lucrezio), eleva a potenza (o scioglie) nel quattro, tetrade e quadrante dei *loci* che regolano le *Metamorfosi*, tra racconto di Ovidio e dottrina di Pitagora. Sono questi infatti i rispettivi *incipit* di un èpos della storia del mondo e della storia di Roma dopo Numa e che «formam crescendo mutat, et olim / immensi caput orbis erit» (*Met.* XV vv. 434-435).

---

questioni qui in oggetto e che ho peraltro riprese, *passim*, anche nei volumi precedenti degli Atti di questo *Certamen Ovidianum Sulmonense*.

Basti qui ricordare A. SETAIOLI, *L'impostazione letteraria del discorso di Pitagora nel XV libro delle Metamorfosi*, in *Ovid Werk und Wirkung*, PETER LANG, Bern 1998, I, 487-513; A. SCHMEKEL, *De Ovidiana Pythagorae doctrinae adumbratione*, Diss. Gryphisw, 1885, 6, 43-44; 61, che sostiene che Ovidio derivi da Varone.

Ma iniziamo a leggere Lucrezio su Ennio.

QUINTO ENNIO IN LUCREZIO CARO. (*De rerum natura* 111-135, BAILEY)

Il passo ‘enniano’ del *De rerum natura* è preceduto dai versi (102-110) contro *i vates* che, col timore della morte, possono vincere persino Memmio, e seguito dai versi (136-145) sempre rivolti a Memmio, nei quali Lucrezio non nasconde le difficoltà dell’impresa prima di iniziare la trattazione sul nulla. Il passo costituisce una sintesi staccata e ben prospettata rispetto ai motivi letterario-filosofici dell’opera, un inquadramento rispetto all’epicureismo, di quanto il destino delle anime rappresenta nella scienza, a Roma, grazie alla poesia degli *Annali*.

*Ignoratur enim quae sit natura animai,  
Nata sit an contra nascentibus insinuetur,  
Et simul intereat nobiscum morte dirempta  
An tenebras Orci visat vastasque lacunas  
An pecudes alias divinitus insinuet se,  
Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno  
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,  
Per gentis Italas hominum quae clara clueret,  
Etsi praeterea tamen esse Acherusia templa  
Ennius aeternis exponit versibus edens,  
Quo neque permaneant animae neque corpora nostra,  
Sed quaedam simulacra modis pallentia miris,  
Unde sibi exortam semper florentis Homeri  
Commemorat speciem lacrimas effundere salsas  
Coepisse et rerum naturam expandere dictis.  
Quapropter bene cum superis de rebus habenda  
Nobis est ratio, solis lunaeque meatus  
Qua fiant ratione, et qua vi quaeque gerantur  
In terris, tunc cum primis ratione sagaci  
Unde anima atque animi constet natura videndum,  
Et quae res nobis vigilantibus obvia mentis  
Terrificet morbo adfectis somnoque sepultis,  
Cernere uti videamur eos audireque coram,  
Morte obvta quorum tellus amplectitur ossa.*

S'ignora quale sia la natura dell'anima  
se esiste oppure s'insinui in chi nasce  
e muoia insieme con noi, distaccata per la morte  
oppure visiti le tenebre dell'Orco e le vaste  
lagune oppure, divinamente, s'insinui in altri  
animali, come cantò il nostro Ennio che per primo  
dall'ameno Elicona riportò una corona di fronda perenne  
che famosa rifulse presso le popolazioni italiche;  
e che inoltre, in verità, esistono i templi Acherusi  
Ennio espone cantando con versi eterni,  
dove nè le anime, nè i corpi nostri possono restare,  
ma sorta di simulacri diafani d'aspetto straordinario;  
da essi rimemora che incontro gli fosse venuta l'ombra  
del sempre fiorente Omero e che a effondere salse  
lacrime avesse iniziato e a aprire la conoscenza della natura;  
per cui mentre ci deve esser ben nota dei fenomeni superi  
la causa, i movimenti del sole e della luna  
per quale ragione avvengano, e per quale energia provenga  
ogni cosa in terra, pure, insieme a tali principi, con ragione sagace  
si deve scoprire di cosa sia fatta l'anima e la natura dell'animo,  
e quale sostanza, incontro alla mente, allorché abbiamo visioni,  
affetti da un morbo e sepolti nel sonno, ci spaventi  
al punto di creder di vederci davanti e di ascoltare  
coloro dei quali la terra, giunta la morte, pur abbraccia le ossa.

Il dubbio risiede nella natura dell'anima. Esiste di per sé, o nasce con ciò che nasce e pertanto muore, come nel caso degli esseri umani, con ciò che muore? Oppure (se già esiste di per sé e quindi continua ad esistere) visita l'Orco? Oppure (sempre nel caso esista per sé) si reinsinua in altri corpi animali secondo un disegno divino. Ciò (che l'anima esiste di per sé) ritenne Ennio il quale, illustrandone i principi fondamentali, per primo a Roma conquistò fama immortale presso i popoli italici. Dunque, proprio per ciò (secondo quanto esposto da Ennio) se dobbiamo avere una dottrina dei fenomeni superi che spieghi i movimenti del sole e della luna, come pure l'origine della vita terrestre, allora fra tali fondamenti bisogna comprendere a fondo donde provenga l'anima e di cosa sia fatta la natura dell'animo umano. Quale sia quella causa che ci spaventa venendo a contatto con le nostre menti mentre deliriamo (abbiamo visioni) quando siamo ammalati e quando dormiamo (come accadde proprio a Ennio). Sebbene Ennio spieghi che ci sono i *templa Acherusia*,



nei quali però, non possono essere nè i corpi nè le anime nostre, ma dei simulacri : dove egli racconta che venendogli incontro l'anima del glorioso Omero piangendo di commozione, gli illustra la scienza del mondo.

Omero a Ennio (ed Ennio ai romani), afferma Lucrezio, ha spiegato per la prima volta la *rerum natura*, nel corso del suo viaggio fatto in sogno nei *templa Acherusia*. E che, Lucrezio continua, così come occorre conoscere tale *natura rerum*, illustrata da Omero a Ennio, comprensiva della cosmologia (*superis de rebus*) e della fisica celeste, che spieghino i *meatus* della luna e della terra (connessi, secondo i pitagorici, al destino dell'anima), e della fisica terrestre che spieghi *quaeque in terris gerantur*, tutto ciò, tuttavia, occorre studiarlo più a fondo di quanto Ennio non consente. E proprio a far conto dalla composizione atomica dell'anima, *unde anima atque animi constet natura*, e in particolare da ciò che *nobis vigilantibus morbo adfectis somnoque sepultis* ci spaventi al punto di farci immaginare di vedere, di incontrare i defunti in una illusoria realtà.

Evidentemente Lucrezio accetta la *natura rerum* enniana *superis de rebus*, ma non l'eternità dell'anima, e ritiene inattendibile il medium onirico attraverso il quale Ennio ha fatto credere di apprendere e di illustrare tale *rerum natura*. La *rerum natura* di Lucrezio, ben oltre quella di Ennio, volgerà a fornire una conoscenza approfondita della *res* che concerne anche le visioni dell'anima ammalata (*morbo adfectis*) o sprofondata nel sonno (*somno sepultis*) e che, diversamente che in Ennio, non deve far credere di vedere le anime dei trapassati. La *rerum natura* enniana per Lucrezio, pur fornendo per la prima volta una dottrina della conoscenza, la illustra da premesse oniriche cui egli, Lucrezio, intende opporre l'atomismo epicureo per correggere la conoscenza della *res* dell'anima anch'essa costituita di *semina*. Ma ciò che questo brano consente di ricavare è che nel proemio degli *Annali*, pur partendo da premesse erranee (oniriche), si illustravano per la prima volta a Roma, nozioni di astrologia e di fisica celeste e terrestre. Lo confermano, peraltro, le testimonianze di Varrone che ci trasmette i fr. IX e X degli *Annali*, ma anche di Ovidio che, come si vedrà più avanti, li rilegge in Ennio (in *Met.* XV). Entrambe, citazione di Varrone e imitazione di Ovidio, suggeriscono che reincarnazione e nascita degli uccelli rispet-

tivamente, sono connesse a una dottrina degli elementi legata alla *natura animai* o, se si preferisce, all'*anima mundi* come in Ovidio. Ma rilegendolo sembra difficile ritenere che Lucrezio non attribuisca a Ennio una illustrazione, *superis de rebus*, dei movimenti del sole e della luna e dell'origine della *vis terrestris* peraltro riflessa nella sua bivalente metafora di Venere, insieme dea e suscitatrice di vita e di conoscenza (dea e *hedoné katastematikè*). In sostanza secondo Lucrezio è Ennio, con Omero nel sogno del proemio degli *Annali*, a introdurre a Roma una *rerum natura* in un *èpos* didascalico certamente pitagorico, come del resto si vedrà che attestano anche *fontes* e *testimonia*.

Pertanto, a meno di attribuire a Pitagora in Ovidio, quello che invece è di Lucrezio e viceversa, occorre ripensare lo *ieros logos* del XV libro e, soprattutto, la sua collocazione nelle *Metamorfofi*, alla luce delle parole di Lucrezio sul rapporto tra Ennio e Omero. Parole che Ovidio potrebbe aver attribuito non più a Omero, ma a Pitagora stesso. Ma anche a proposito del linguaggio di Pitagora che nelle *Metamorfofi* concerne i *corpora genitalia*, pur con la mediazione di Lucrezio, è difficile non ricondurlo a Ennio e ai suoi originali *corpora*, celeste e terrestre. Il personaggio di Pitagora di Ovidio sembra essere il prodotto della rilettura incrociata del giudizio di Lucrezio e del proemio degli *Annali*, e certa terminologia che sembrerebbe risalire a Lucrezio, nulla osta che, invece, ne costituisca un riuso di Ovidio ma a partire da Ennio. Ma su tale questione si tornerà alla fine a proposito dei versi 385-88 di Pitagora e che, come vedremo, è plausibile che Ovidio rilegga a fronte del proemio degli *Annali* di Ennio.

Ma, ripensandoli in questa prospettiva, rileggiamo i *loci* del quattro nel racconto della nascita del mondo in Ovidio, e quelli degli *ora docta* di Pitagora.

#### IL NUMERO QUATTRO NEL RACCONTO IN OVIDIO E NEGLI *ORA DOCTA* DI PITAGORA

##### I, 21-3. *Scissione del caos nei semina rerum*

*Hanc deus et melior litem natura diremit;  
Nam caelo terras et terris abscidit undas  
Et liquidum spisso secrevit ab aère caelum.*

Un dio e/o una natura sapiente sanò questa lite:  
liberò dal cielo la terra e dalla terra l'acqua  
e dall'aria densa distinse il limpido cielo.<sup>2</sup>

**I, 24-31. Separazione e connessione di ignis, aer, unda, tellus**

*Quae postquam evolvit caecoque exemit acervo,  
Dissociata locis concordī pace ligavit.  
Ignea convexi vis et sine pondere caeli  
Emicuit summaque locum sibi fecit in arce.  
Proximus est aër illi levitate locoque;  
Densior his tellus elementaque grandia traxit  
Et pressa est gravitate sua; circumfluus umor  
Ultima possedit solidumque coercuit orbem.*

Estratti e liberati dal buio coacervo,  
divisi per sede, li collegò con una pace concorde.  
La potenza del fuoco del cielo convesso e senza peso  
prese a brillare e si fece luogo nell'arce più alta.  
Accanto è l'aria per sede e per leggerezza;  
più densa, attrasse la terra più grossi elementi  
e rimase compressa per sua gravità; la fluida acqua  
occupò gli ultimi spazi e avvolse la massa dell'orbe.

**I, 32-37. Le membra dell'orbis: terra, freta, aer (cielo),  
ignis (volta celeste)**

*Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,  
Congeriem secuit sectamque in membra redexit.  
Principio terram ne non aequalis ab omni  
Parte foret, magni speciem glomeravit in orbis;  
Tum freta diffudit rapidisque tumescere ventis  
Iussit et ambitae circumdare litora terrae*

E così composta, quel dio, chiunque fosse,  
divise la congerie e divisala la ricompose in membra.  
Prima, perchè fosse ovunque uniforme  
agglomerò la terra in forma di grande globo;  
poi diffuse le onde e ordinò che si gonfiassero sotto i rapidi  
venti e che accerchiassero le coste delle terre lambite.

---

<sup>2</sup> Le traduzioni dei *loci*, talora qui ritoccate soprattutto rimeditando quella di Bernardini-Marzolla, sono tratte da U. TODINÌ, *Il magma...*, cit.

## I, 67-71

*Haec super inposuit liquidum et gravitate carentem  
Aethera nec quicquam terrenae faecis habentem.  
Vix ita limitibus dissaepserat omnia certis,  
Cum, quae pressa diu massa latuere sub illa,  
Sidera coeperunt toto effervescente caelo.*

Sopra pose l'etere limpido e privo di peso  
e che nulla trattiene della feccia terrestre.  
Aveva appena districato tutto così con limiti certi  
quando, nascoste a lungo sepolte in quel magma,  
per tutto il cielo presero a pulsare le stelle.

I, 72-75. *Animalia orbis:*  
*astra et formae deorum (solum caeli); pisces (undae);*  
*ferae et homo (terra); volucres (aer)*

*Neu regio foret ulla suis animalibus orba,  
Astra tenent caeleste solum formaeque deorum,  
Cesserunt nitidis habitandae piscibus undae,  
Terra feras cepit, volucres agitabilis aer.*

E perchè nessuna regione fosse orba di propri esseri animati,  
gli astri e le forme degli dèi occuparono il suolo del cielo,  
le onde si lasciarono abitare dai pesci guizzanti,  
la terra accolse le fiere, gli uccelli l'aria volubile.

## I, 89-127. *Aetates et intervalla anni et hominis*

*Aurea prima sata est aetas ...*

Venne prima un'età dell'oro ...

[...]

*Postquam Saturno tenebrosa in Tartara misso  
Sub Iove mundus erat, subiit argentea proles,  
Auro deterior, fulvo pretiosior aere.*

Quando cacciato Saturno nel Tartaro tenebroso  
il mondo era sotto Giove, venne una prole di argento,  
peggiore dell'oro, più preziosa del fulvo bronzo.

[...]

*Iuppiter antiqui contraxit tempora veris  
Perque hiemes aestusque et inaequalis autumnos  
Et breve ver spatiis exegit quattuor annum.*

Giove ridusse il tempo della primavera antica  
e con inverni, estati e autunni incostanti  
e una primavera breve, fece l'anno di quattro intervalli.

[...]

*Tertia post illam successit aenea proles  
Saevior ingeniis et ad horrida promptior arma  
Non scelerata tamen*

Terza dopo quella venne la prole di bronzo  
più crudele d'indole e più incline alle orride armi  
non scellerata tuttavia.

[...]

*Iamque nocens ferrum ferroque nocentius aurum  
Prodierat de duro est ultima ferro.*

Dal duro ferro nasce l'ultima  
Ecco ormai il ferro malvagio ... comparve...

## **I, 177-180. Il potere di Giove: cielo, terra, mare, stelle**

*Ergo ubi marmoreo superi sedere recessu,  
Celsior ipse loco sceptroque innixus eburno  
Terrificam capitis concussit terque quaterque  
Cesariem, cum qua terram, mare, sidera movit.*

Dunque, quando gli dèi furon seduti nell'interno di marmo,  
Giove più in alto di tutti, poggiandosi sullo scettro d'avorio,

tre, quattro volte agitò la chioma che fa paura  
con la quale fa tremare la terra, il mare e le stelle.

**XV, 199-213. *Le stagioni dell'anno e della vita***

*Quid? non in species succedere quattuor annum  
Aspicis, aetatis peragentem imitamina nostrae?  
Nam tener et lactens puerique simillimus aevo  
Vere novo est. Tunc herba nitens et roboris experts  
Turget et insolida est et spe delectat agrestes.  
Omnia tunc florent florumque coloribus almus  
Ludit ager neque adhuc virtus in frondibus ulla est.  
Transit in aestatem post ver robustior annus  
Fitque valens iuuenis; neque enim robustior aetas  
Ulla, nec uberior, nec quae magis ardeat, ulla est.  
Excipit autumnus posito fervore iuventae  
Maturus mitisque inter iuuenemque senemque  
Temperie medius sparsus quoque tempora canis.  
Inde senilis hiems tremulo venit horrida passu  
Aut spoliata suos aut quos habet, alba capillos.*

E ancora, non vedi che l'anno procede  
per quattro fasi come se imitasse la nostra vita?  
Tenero e lattante e uguale all'età di un bambino  
è ogni primavera. Allora l'erba smagliante e senza forza  
è turgida e tremula e allietta di speranza i contadini.  
Allora ogni cosa fiorisce e nutrito dei colori dei fiori  
è il ludico campo, ma non c'è ancora vigore sulle piante.  
Dopo la primavera l'anno più robusto muta in estate  
e diventa un giovane valido; non c'è età più robusta  
più ubertosa, né che più di questa sia ardente.  
Riposto il fervore giovanile, arriva l'autunno  
maturo e mite, tra giovane e vecchio,  
mite di indole, sparse inoltre, le tempie di bianchi capelli.  
Poi viene senile l'inverno, orribile, dal passo che trema,  
calvo oppure tutti bianchi i pochi capelli che ha.

**XV, 237-258. *Palindromia dei corpora genitalia***

*Haec quoque non perstant quae nos elementa vocamus  
Quasque vices peragant (animos adhibete) docebo.  
Quattuor aeternus genitalia corpora mundus*

*Continet. Ex illis duo sunt onerosa suoque  
Pondere in inferius, tellus atque unda, feruntur;  
Et totidem gravitate carent nulloque premente  
Alta petunt, aer atque aere purior ignis.  
Quae quamquam spatio distant tamen omnia fiunt  
Ex ipsis et in ipsa cadunt resolutaque tellus  
In liquidas rarescit aquas, tenuatus in auras  
Aeraque umor abit; dempto quoque pondere cursus  
In superos aer tenuissimus emicat ignes.  
Inde retro redeunt idemque retexitur ordo:  
Ignis enim densum spissatus in aera transit,  
Hic in aquas; tellus glomerata cogitur unda.  
Nec species sua cuique manet rerumque novatrix  
Ex aliis alias reddit natura figuras.  
Nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo,  
Sed variat faciemque novat; nascique vocatur  
Incipere esse aliud quam quod fuit ante, morique  
Desinere illud idem. Cum sint huc forsitan illa,  
Haec translata illud, summa tamen omnia constant.*

Neanche sono stabili quelli che chiamiamo elementi e per quali stadi agiscano (a me le menti!) insegnerò. Quattro corpi generatori l'universo da sempre eterno contiene. Due di essi sono pesanti e per il loro peso, terra e acqua, son portati verso il basso; gli altri che mancano di gravità poichè nulla preme vanno verso l'alto, l'aria e più puro dell'aria il fuoco. Sebbene distinto nello spazio, in verità tutto proviene da essi e in essi ricade: la terra disaggregata si scioglie in liquide acque; rarefatto l'umore va in vento e in aria; diminuito ancora il peso l'aria torna a brillare tenuissima verso i fuochi di sopra. Poi vanno a ritroso e identico si ritesse l'ordine: infatti il fuoco ispessito transita in aria densa, questa in acqua; agglomerata l'onda la terra viene compressa. Di nulla resta l'aspetto, rinnovatrice delle cose la natura dalle une alle altre scambia figure. Credetemi, nulla perisce nell'universo intero, ma varia e rinnova l'aspetto; nascere vien detto iniziare ad essere altro da ciò che fu prima, e morire terminare lo stesso. Anche se quello passa di qua e questo di là, tuttavia in totale tutto rimane.

XV, 285-8. *Mediis e partibus ovi*

*Iunonis volucrem, quae cauda sidera portat,  
Armigerumque Iovis Cythereiadasque columbas  
Et genus omne avium mediis e partibus ovi,  
Ni sciret fieri, quis nasci posse putaret?*

L'uccello sacro a Giunone che sulla coda porta le stelle,  
l'armigero di Giove e le colombe sacre alla dea di Citèra  
e le stirpi tutte degli uccelli, se non si sapesse che s'incarnano  
dal mezzo di un uovo, chi mai penserebbe che ne possano nascere?

Questi ultimi versi che in un'interrogativa retorica di grande efficacia accomunano *mediis e partibus ovi*, la nascita di tutti gli uccelli della terra, a quella degli emblemi divini, a suggeriscono di tornare al proemio degli *Annali* di Ennio che per quanto pervenutici in frammenti, è certo che Lucrezio e Ovidio abbiano letti integralmente, Lucrezio perchè parlandone ne riusa l'avverbio *divinitus*, Ovidio perché, benché nel suo racconto della creazione, come Lucrezio non menzioni divinità di sorta, invece dal suo Pitagora ne potrebbe aver fatto riprendere almeno quelle che anche Ennio poteva aver indicate nella parole di Omero che gli illustra il passaggio della sua anima nel pavone.<sup>3</sup>

DA OMERO<sup>4</sup> A PITAGORA<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Cf. *Epos lascivo...*, cit. Il nesso storico-religioso che i versi di Pitagora in Ovidio documentano fra Hera, *ignis* e pavone consente di comprendere non solo la metamorfosi di Omero in pavone e la lezione sapienziale che egli fornisce a Ennio (che Lucrezio, pur stigmatizzandone il sogno, attribuisce a questo poeta di Rudie) ma pure le ragioni della scomparsa dall'epos latino fino a Ovidio, di questo uccello di Giunone, nemica di Troia e di Roma. *Volucris* della quale Ovidio si limita a rievocare il mito nel primo libro ma inoltre, ed è quanto ci preme, la sua associazione con Hera, patrona del cielo dei fuochi, con Zeus dell'aria, e con la citerea Afrotide, della nascita degli uccelli, in questi versi di Pitagora

<sup>4</sup> Negli ultimi decenni, l'ennianistica è tornata a una rigogliosa fioritura. Prodromi, fra gli altri, S. TIMPANARO, dal 1946 in poi e dal medesimo riproposti in *Appendice ai Contributi di filologia e di Storia della lingua latina*, Roma 1978, pp. 623 ss.; di S. MARIOTTI, *Lezioni su Ennio*, Pesaro 1951, rist. Urbino 1991 (accresciuto) e, inoltre, "Un'imitazione enniana in Ovidio", in *Hommages à M Renard*, I "Collection Latomus", 101, 1968, p. 608 5.; O.



## *Il pavone sparito*

Quando Ennio scriveva gli *Annali*, il culto di Hera aveva già fatto il proprio ingresso a Roma dall'isola di Samo, famosa per aver dato i natali a Pitagora e, si diceva, a Omero e poi, per quel tempio nell'i-

- 
- SKUTSCH, *Studia Enniana*, London 1976, e *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985. Qui, tuttavia, si continua a prendere a punto di riferimento I. VAHLEN, *Ennianae poesis reliquiae*, Lipsiae(2), 1928, rist. Amsterdam 1967. Cf., inoltre, E. FLORES, *Latinità arcaica e produzione linguistica*, Napoli 1978, e L. GAMBERALE, in "RFIC", 110, 1982, pp. 194-200; DI G. D'ANNA, oltre a *Problemi di letteratura latina arcaica*, Roma 1976, cf. "La fortuna di Ennio. Dal sec. II a.Cr. all'età di Cesare" in "Cultura e Scuola", 86, p. 58 ss., e "La fortuna di Ennio." - L'età augustea, 88, pp. 29 ss. Aggiornamenti in corso.
- <sup>5</sup> La bibliografia ovidiana di cui si tiene qui conto è strumentale, repertori lessicali, linguistici, antiquari, e prospettica. La bibliografia strumentale ricorre a *Thesaurus Linguae Latinae*; *Real Encyclopaedie*; *A Concordance of Ovid*, etc; quella prospettica risale a L. CASTIGLIONI, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio*, Pisa 1906 (rist. anast.); G. LAFAYE, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modeles grecs*, Hildesheim, New York, 1971 (rist.); L. ALFONSI, "L'inquadramento filosofico delle Metamorfosi di Ovidio", *Ovidiana*, Parigi 1958; S. MARIOTTI, "La carriera poetica di Ovidio", introduzione a *L'Arte di Amare*, Milano 1982; G.K. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses*, Berkeley-Los Angeles 1975; G. B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974. Cf., inoltre, S. VIARRE, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XII et XIII siècles*, Poitiers 1966, CESC.M. Un quadro tradizionale degli orientamenti è in N.I. HERESCU, *Ovidiana*, cit.; coeva la rassegna di E. PARATORE, *Bibliografia ovidiana*, Sulmona 1958. Sulle nuove prospettive degli studi ovidiani si diffonde A. LAPENNA, Introduzione a G. ROSATI, *Narciso e Pigmalione*, Firenze 1983. Di Luigi Castiglioni appare tuttora insuperata la prospettiva unitaria dell'evoluzione dell'opera di Ovidio, "la condizione di essa rispetto alla produzione alessandrina e romana" (ciclo elegiaco, erotico, epico-eziologico). Dello studio di Georges Lafaye, ancora utili i capitoli "La philologie et la Science" e "Ovide et les recueils de Métamorphoses". G. Karl Galinsky crede, oltre Georges Lafaye, ad una mediazione stoico-pitagorica di Ovidio, e della quale si forniscono qui ulteriori elementi nella lettura combinata di Ennio, Lucrezio, Ovidio. Ed ancora nella sterminata bibliografia ovidiana, cf. M. VON ALBRECHT, "De Ovidio poeta memoriae et de Metamorphoseon ovidianorum memoria", in AA.VV. *Ovidio. Poeta della Memoria*, a c. di G. PAPPONETTI, Roma 1991, pp. 181-189, e AA.VV., *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*, a c. di I. GALLO, Napoli 1991. Ulteriori aggiornamenti sono in corso.

sola dove la deà era al centro di un culto della reincarnazione. Ma a suscitare interesse non fu soltanto questa dottrina della quale già esistevano tradizioni locali. Ad esempio quella di Numa (che Ovidio avrebbe poi riportata al centro dell'èpos romano) al quale si facevano risalire, tra l'altro, le prime istituzioni del diritto; oppure quella di Appio Claudio Cieco che, con lo *jus Flavianum*, di Numa aveva ripresa, in qualche misura, l'opera; ma anche quella dell'auspiscina legata ai fenomeni della reincarnazione e risalente alla fondazione stessa dell'urbe. E poi, quei settantamila schiavi, importati da Taranto nel corso della conquista romana e in gran parte pitagorici, dovevano aver reso questa dottrina, come la personalità e l'opera di Ennio mostrano, acquisita.

A suscitare un diverso interesse verso questo culto fu il pavone, emblema di Hera. Certamente i romani ne avevano sentito favoleggiare, dovevano averne visto esemplari nel corso delle loro conquiste. Ma ora, il dilagare di una moda esotizzante, consentiva di ammirarne dal vivo gli esemplari giunti nell'urbe; era possibile allevarli, curarne la cova, farne commercio, gustarne perfino le carni che avevano fama di racchiudere un principio di eternità<sup>6</sup>.

Da quella ruota promanavano non soltanto suggestioni culturali e mitologiche, ma anche interessi concreti: si stava così forgiando un simbolo addomesticato dei nuovi popoli assoggettati; un simbolo, a tutti accessibile, del ponte che si era di fatto costituito fra Roma e il mondo; un simbolo, infine, che doveva arricchire di nuovi riflessi il locale culto di Giunone. Ma sarebbe stato Quinto Ennio, schiavo e poi liberto, che Catone aveva dedotto da Rudie, cosmopolita per cultura - osco, greco, romano come si definì egli stesso - e pitagorico per dottrina, colui che avrebbe fatto di quell'uccello, stupefacente e bizzarro e già assunto, in Grecia, sugli altari di Hera un simbolo degno di Roma.

---

<sup>6</sup> Cf. A. FURTWANGLER, *Die antike Gemmen*, Leipzig 1900, III p. 263 ss.; RE s.v., e, soprattutto, F. BÖMER, *P. Ovidius Naso Metamorphosen Kommentar*, Heidelberg 1969-86, (5 voll.), in cui fonti e testimonianze citate nei diversi luoghi di commento al pavone, offrono di questo simbolo un quadro definitivo se non fosse per la curiosa e vistosa assenza di ogni riferimento agli *Annali* e ai *testimonia*. Per le deduzioni di schiavi da Taranto v., in specie, T. FRANCK, "The Bacchanalian cult of 186 B.C.", in "Classical Quarterly", 1927, p. 128.

All'inizio dei suoi *Annali*, nell'offrire una visione aggiornata e sapiente della dottrina dell'anima, Ennio pone infatti, il pavone per illustrare origine della vita e reincarnazione : specchio, inoltre, della gloria del nuovo poeta e di quella di Omero posti sotto il segno di un'Urbe ormai assurta a potenza suprema. Un evento che univa sotto lo stesso segno, un significante animale a componenti letterarie e religiose. Appunto la leggenda di Omero reincarnato nel pavone, oppure il sogno stesso nel quale il pavone appariva ad Ennio, certamente in rapporto, anche se soltanto topico, con il più famoso sogno letterario del tempo, quello degli *Aetia* di Callimaco.

Con quell'esordio onirico Ennio in realtà, come Lucrezio conferma, fa illustrare ai romani da Omero metempsicosi e *rerum natura* e, avvolto in quest'aura, narra loro la storia di Roma dalle origini alla fine della seconda guerra punica. Per tutta la cultura a venire, la sua immagine sarebbe così stata quella dell'altro Omero, l'Omero di Roma. I suoi *Annali* introducevano una visione della storia che, raccontata a partire della fenomenologia della mutazione, saldava tra di loro i simboli di Omero e di Ennio, e allineava per la prima volta, sotto un segno polivalente, in un processo di naturale continuità, tradizioni greche, italiche e romane. L'artificio risiedeva in un dispositivo 'fondante', una sorta di 'causa prima', un *aition*, che Callimaco aveva riportato in gran voga in quel tempo ma che i poeti potevano leggere già in Esiodo. Ennio innestando tale artificio nell'origine stessa dell'epos romano riuscì a farne qualcosa di diverso, come Lucrezio attesta.

Le 'cause prime' del poema infatti catturano in un sol plesso l'immagine di Omero con quella di Ennio per tramite di metempsicosi (oppure, per semplice effetto di contiguità narrativa del sogno) e, sotto il segno di una continuità così illustrata, la rendono intrinseca alla grandezza dell'epos romano.

Continuità acculturante, amplificata dal segno omerico e che, in forza della nuova cantabilità narrativa fondata sull'esametro, sradicò per sempre dalla poesia epica romana, l'uso del saturnio. Con quel proemio, la lingua latina prese dunque a 'parlare' dall'interno di una nuova coscienza storica, con un ritmo ed una consapevolezza diverse della realtà. Al successo di tale innovazione contribuì certo l'esametro grazie al quale Omero, ben diversamente dall'*Odusia* tradotta da Andronico in saturni, entro' senza più uscirne nella tradizione epica

romana e per questo Ennio, grazie all'identificazione con Omero nel simbolo del pavone, venne chiamato *alter Homerus*<sup>7</sup>.

Tuttavia la fortuna successiva della dottrina della metempsicosi e di questo suo simbolo, il pavone, risulta singolare e curiosa: quella avrebbe trionfato su questo. Già a partire da Lucrezio e da Cicerone<sup>8</sup>, Ennio è divenuto, per antonomasia, un *pater sui generis*, un poeta-filosofo della metempsicosi e della metacosmesi che avevano trovato una diffusione senza confronti e sui cui eccessi (soprattutto riguardo al sogno) ad esempio interviene lo stesso Lucrezio. Del pavone, invece, si vanno perdendo le tracce, la sua originaria ragion di essere, quella sua forza di coesione simbolico-dottrina vengono meno. Gli autori successivi ne trattano con distacco, quasi con riluttanza, con spirito critico, senza consentire di afferrarne il meccanismo espressivo reale: si tratti dei *somnia Pythagorea* di Orazio<sup>9</sup> o dei sarcasmi di Persio<sup>10</sup> delle delucidazioni grammaticali dei più tardi Carisio<sup>11</sup> e Donato<sup>12</sup>, come di quelle teologico-filosofiche di Tertulliano<sup>13</sup> che esprimono scandalo nei riguardi di una dottrina che sanciva un principio di promiscuità fra corpi umani e animali. Scandalo di fronte alla religione di Ennio che col suo pavone viene direttamente chiamato in causa da Tertulliano e confutato: *non honoratus Homerus in pavo sed damnatus* ! Che il pavone fosse tramite della metempsicosi negli *Annali*, sono i *testimonia* a dirlo concordemente. Ma mentre in periodo pre-augusteo la dottrina degli *Annali*, nella larga influenza esercitata, ha contribuito a fissare la cultura di una *Roma aeterna*, il simbolo del pavone che l'accompagnava ne risulta estraniato. In periodo augusteo, poi, nel libro sesto dell'*Eneide* dove la dottrina della metempsicosi viene assunta a cardi-

---

<sup>7</sup> Cf. VAHLEN, cit., I. fr. III-XII (vv.3-16), c. ad l.

<sup>8</sup> Lucr. *De r. n.* I, 116 ss. Nel *De rep.* e, in particolare, all'inizio del *Somnium* (VI 10), che sembra una parafrasi letterale del sogno enniano, cui Cicerone fa riferimento esplicito "*de Homero scribit Ennius*"; ma anche attraverso l'*usus* degli arcaismi.

<sup>9</sup> *Ep.* II 1,52.

<sup>10</sup> "*pavone ex Pythagoreo*", Pers. VI, 9.

<sup>11</sup> I p. 98,4Keil.

<sup>12</sup> Ter. *Andr.* 115, 18 e *Adelphoe* 12, 26.

<sup>13</sup> *De an.* 33,8 e 34, 1.

ne della profezia sull'eternità di Roma, del pavone non restano che labili traccie, mero decoro su uno sfondo narrativo ormai decontestualizzato dall'identità enniano-omerica.

Il topos di Ennio-Omero-pavone era noto ormai al punto di essere inutilizzabile e di passare sotto silenzio? Oppure l'identificazione con Ennio e con la poesia epica di Roma, erano diventate un ingombrante luogo comune che per di più apriva troppo ad Oriente e alle origini italiche del suo *inventor*? La risposta l'avremmo soltanto se potessimo leggere per intero il proemio degli *Annali*. Ma nelle scarse vestigia che ne restano, almeno quel geniale artificio letterario di sintesi tra storia e dottrina, è bene attestato. Già da qualche decennio ho potuto porre il problema che qui ripropongo a fronte di questi versi delle *Metamorfosi* sfuggiti all'attenzione dei critici e, inoltre, in modo più generale, a fronte delle *Metamorfosi*, nelle quali Ovidio lettore certo di Ennio, nel vasto impianto ornitologico della sua opera, sembra fare un uso articolato del simbolo del pavone in valenze dottrinarie e testuali vicine a quelle di Ennio, anche se proiettate in uno spazio creativo profondamente mutato, che qui torno a riformulare e che pure Franz Bömer<sup>14</sup> omette di considerare (o ritiene irrilevante?) fra le sue numerose fonti del pavone nelle *Metamorfosi*. Intendo il frammento XI degli *Annali*, e che, peraltro, costituisce il primo esempio di una metamorfosi nella storia dell'epica romana e che, per quanto qui interessa, coinvolge, in nuce, il numero quattro.

### Ennio, *Annali*, frammenti IX, X, XI (Vahlen)

Come è noto, i frammenti degli *Annali* nei quali resta traccia della dottrina della metempsicosi e della reincarnazione di Omero, sono quelli del sogno del poeta che, nell'edizione di Ioannes Vahlen, che si continua qui ad adottare, occupano i versi 5-16<sup>15</sup>. In particolare i frammenti IX, X e XI costituiscono i resti del brano iniziale della opera

---

<sup>14</sup> F. BÖMER, cit., s. l.

<sup>15</sup> I. VAHLEN, *Ennianae poesis reliquiae*, cit.

nella quale, mediante Ennio, Omero e il pavone, la dottrina della reincarnazione entrò ufficialmente nella cultura e nella storia di Roma<sup>16</sup>:

*Ova parere solet genus pennis condecoratum  
Non animam: et post inde venit divinitus pullis  
Ipsa anima*

il genere variopinto di penne suole fare le uova,  
non l'anima: dopo, divinamente, viene quindi ai pulcini  
l'anima vera;

---

<sup>16</sup> Sul pitagorismo di Ennio, cf. E. NORDEN, *P.V. Maro Aeneis Buch VI*, p. 21 e n. 3; F. ALTHEIM, *Römische. Religionsgeschichte*, II, Berlin 1932, p. 126 ss. Sul sogno come *figmentum* poetico, v. J. Waszink, "Il proemio degli Annali di Ennio", "Maia" 1964, p. 330. A favore della consistenza delle componenti orfiche del sogno si è espresso A. GRILLI, *Studi enniani*, Brescia 1965, p. 84 ss. Sulla questione si è tornati da più parti anche recentemente ma con risultati poco significativi. Pertanto, cf. ancora, tra gli altri R. REGGIANI, *I proemi degli Annales*, Roma 1979; M. BETTINI, *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979; M. BANDIERA, *I frammenti del I libro degli Annali*, Firenze 1978; e *ibid.*, bibliografie d'argomento. L'edizione di O. SKUTSCH, op. cit., non rappresenta purtroppo, come da più parti osservato, quel progresso che dopo tanti decenni di studio ci si sarebbe attesi. Sullo stato attuale degli studi sul proemio si può osservare che il dato che continua ad accomunare le varie e talora opposte posizioni, sta nel fatto che ciascuna di esse appare plausibile. Il che induce a pensare che la visione del sogno di Ennio, sia per sua stessa natura composita, alimentata da un ampio spettro di componenti. Del resto, né l'ipotesi di una omogeneità pitagorica o orfica, né quella di un mero *figmentum* poetico di stretta osservanza callimachea possono continuare a contrapporsi, ciascuna per suo conto, alla omogeneità di un proemio che, pur attraverso gli scarsi frammenti residui, rivela essere insieme originale e composito, *sui generis*, compiutamente eziologico e volutamente programmatico ai fini dell'opera. Peraltro i *testimonia* su *alter Homerus* e metempsicosi, vedono soprattutto un *figmentum*, un dispositivo ad effetto, creato allo scopo di accompagnare la narrazione da presso, senza ingombranti ritorni. Sulla problematica del proemio enniano, restano ancora validi MARIOTTI, *Lezioni...*, cit., e U. PIZZANI, "La testimonianza di Lucrezio sul proemio degli *Annali* di Ennio nell'interpretazione di G.B. Pio", *Miscellanea Monaco*, Palermo 1992; e, "Ennio e il destino delle anime" in AA.VV., *Ennio tra Rudiae e Roma*. Cf. inoltre, VAHLEN, cit., *ad 1.*, sul sogno; e AA.VV., *Le rêve et les sociétés humaines*, Paris 1967; ivi, C.A. MEIER, "Le rêve dans l'ancienne Grèce", pp. 290-304.

*terra<que> corpus*  
*Quae dedit ipsa capit neque dispendi facit hilum*

e quella terra stessa che il corpo  
diede se lo riprende e non fa un'ombra di spreco;

*memini me fieri pavom,*  
ricordo d'essermi reincarnato in pavone.

Rimane incerta la successione di questi frammenti mentre ne appare sicura la contestualità. Infatti, sia il frammento IX che illustra il pervenire dell'anima ai *pulli* successivamente alla posa delle uova, sia il frammento X che attribuisce alla terra il ciclo della riproduzione limitatamente ai *corpora*, sia, infine, il frammento XI che testimonia il passaggio di una medesima anima in due corpi diversi, possono trovare una spiegazione plausibile soltanto a ridosso gli uni degli altri: aspetti contigui e concatenati di una medesima dottrina secondo la quale corpo ed anima, prodotti giustapposti di elementi originari giustapposti, *Terra* e *Caelum*, si congiungono e disgiungono *divinitus* in armonia con la legge di mutazione<sup>17</sup>.

Su tale giustapposizione convergono, del resto, i *testimonia*. Varro ne che trasmette i due primi frammenti per illustrare la natura e gli effetti dell'amplesso o *coetus* delle divinità *principes*, *Caelum et Terra*, e Tertulliano, che discetta attorno al frammento XI irridendone, come si è visto, *poetis nec vigilantibus credam... damnatus est igitur Homerus in pavum, non honoratus* [e non crederei ai poeti che hanno visioni. pertanto nel pavone Omero è dannato, non esaltato], e confutandone, *nec in bestias, sed in sua corpora revertentibus animabus* [nè alle anime in quanto ritornano non negli animali, ma nei propri corpi], il presupposto dottrinario secondo il quale corpi ed anime, prodotti distinti di Cielo e Terra, danno luogo a combinazioni mostruose<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Il momento della produzione dei corpi da parte della terra, insistito con *ipsa*, fa pensare altri versi perduti sul rapporto fra Cielo e anima come in Pacuvio, cf. avanti.

<sup>18</sup> Varr. *De l. L.V* 57 e 60; Tert. *De anima* 33, 8-32. Waszink bene osserva a proposito di 33, 8, "this passage which besides Pers. 6, 10 (and the scholion) is the only one where this is clearly expressed, ought to have been quoted in full by Vahlen in his note on Ann. 15".

Coesione dottrinarica e contestualità di questi frammenti, risultano dal fatto che ciascuno di essi riflette e spiega momenti diversi e pur convergenti di una giustapposizione di fondo fra Cielo e Terra. In buona sostanza, se ne evince che negli *Annali*, metamorfosi e metempsicosi sono connesse ad un principio di origine binario dove Terra e Cielo forniscono e riassorbono *corpora* e *animas*. Il loro punto di congiunzione e di separazione avviene *divinitus*, senza tuttavia, poter comprendere se Ennio oltre che al contesto evocato, in questi versi, si rifacesse poi, a una qualche divinità, magari a un *opifex* come poi farà Ovidio.<sup>19</sup>

Ma preme qui osservare che a questa reincarnazione dove l'uovo del pavone riceve l'anima di Omero, è proprio il rapporto di questo uccello emblema di Giunone, documentato soltanto in *Met.* 15, 385, a poterne ricondurre il meccanismo sotto il segno dell'*ignis*, o etere, dominio di Giunone col suo emblema come, peraltro, Ovidio ha già ricordato nel suo racconto nel mito di Argo nel primo libro. E' peraltro a Giunone, dea della reincarnazione, che Ennio doveva aver fatto riferimento nella sua istruzione da parte di Omero. Che fa pensare che Ovidio abbia spostato su Pitagora e Numa, quello che era il ruolo di Omero in Ennio. Questioni sulle quali mi sono soffermato in diverse occasioni alle quali rimando come indicato nelle note iniziali.

Basti qui ricordare e riassumere che i rapporti tra le parole di Pitagora e quelle di Omero, sono di natura strutturale, terminologica e metrica. E non colpisce tanto il singolo aspetto di tali rapporti, il dettaglio linguistico o espressivo, quanto il loro complessivo intrecciarsi nel tessuto compositivo del soggetto narrato. Nei versi 385-8 del suo poema Ovidio adombra l'origine degli uccelli quale appare nel frammento IX degli *Annali* di Ennio in funzione dell'incastro col quale ne ricodifica struttura, materiali, metri, parole a misura delle sue diverse esigenze testuali e contestuali. Difficile negare che l'insieme degli ele-

---

<sup>19</sup> Infatti Lucrezio si riferisce a questo passo degli *Annali* e riporta, come si è già visto, l'avverbio *divinitus*, senza altre connotazioni (116, *an pecudes alias divinitus insinuet se, Ennius ut...*). Nè Ovidio, lettore sia del *De rerum natura* che degli *Annali*, fornisce precisazioni di sorta su quella natura *melior* o *opifex* che sia, che egli chiama in causa, in due brani-chiave della sua opera (I, 21 e 32; XV, 69) a proposito dell'ordinamento del *mundus*. Ma per gli *Annali* il 'mistero' si chiarisce proprio nei versi di Ovidio qui in esame.



menti comparativi tra questi due brani non rientri nell'ambito di una corrispondenza poetica che restituisce echi di versi memorabili come questi di Ennio. In effetti la presenza di Ennio in Ovidio appare ancora più emergente ove si rifletta sul fatto che all'interazione metrica e terminologica fra questi due brani, corrisponde una sensibile analogia del metro e del lessico. Valga l'assonanza di senso e il gioco metrico presente in *NI SCI RET FIERI*, dove la lunga iniziale di *NI*, forma arcaica e preziosa per *nisi*, suggerisce un quadro di responsione piuttosto semplice prosodicamente, pur nella modernizzazione di *fiere* in *FIERI*, con la sequenza enniiana *ME MI NI ME FIERE*.

#### SOTTO IL SEGNO DEL QUATTRO. L'INVENZIONE DELL'ANIMA

Ma tornando al numero quattro, vorrei concludere con alcuni schemi riassuntivi e una congettura sui rapporti fra questi due passi, gli schemi per riesumare tratti e problemi del percorso fra i testi qui presi in esame, la congettura, sui versi mancanti nei frammenti di Ennio, per reintegrare la parte perduta di un testo dove per la prima volta, nella poesia di Roma, l'*anima* viene inventata e appare prima di Lucrezio, ma anche come Lucrezio stesso attesta in Omero, simulacro di vita vissuta che torna in un corpo diverso e nuovo: *in nova corpora*, avrebbe riproposto, due secoli dopo, il poeta di Sulmona, iniziando le *Metamorfosi*.

Il primo schema disegna la palindromia *tout court*, moto perpetuo del mondo, flusso e riflusso dei *corpora genitalia* in virtù del peso diverso degli atomi. Ovidio, Lucrezio *docens*, ne sposta il racconto a se stesso (come già in Ennio, del resto) ma la paternità, diversamente da come invece risulta nei versi di Ennio, la sposta da Omero a Pitagora maestro di Numa.

Il secondo schema segnala come Ovidio nello stesso contesto faccia evocare a Pitagora la mitopea di una teo-ornitogonia che richiama le parole di Omero sulla sua metempsicosi in uccello (frammenti IX, X, XI).

L'ultimo schema individua, infine, nelle parole di Omero che in sogno spiega a Ennio morte e reincarnazione, la diade di *Aether* e *Terra*, motore di un mondo senza *dispendium* (atomico). Diade e primo numero primo che, elevata a potenza e suddivisa in *ignis, aër, unda, terra*, ritroviamo anche a fondamento del mondo secondo Pitagora.

*Metamorfosi, libri XV e I*

IGNIS >>>> <<<< AER >>>> <<<< UNDA >>>> <<<< TELLUS

*Metamorfosi, XV, 385-8*

IGNIS	<>	VOLUCRIS	<>	JUNONIS
+		+		+
AER	<>	ARMIGER	<>	JOVIS
+		+		+
UNDA	<>	COLUMBAE	<>	CY THEREIADES
+		+		+
TELLUS	<>	AVIUM	<>	GENUS OMNE

*Ennio, Annali, fr. IX, X, XI (Vahlen)*

fr. IX: TERRA < > OVA < > PULLI || AETHER < > ANIMA

fr. X: AETHER < > ANIMA < > AETHER || TERRA < > CORPUS

Sono i poli del frammento XI dove Omero spiega a Ennio come la sua anima sia rinata nel pavone :TERRA > < HOMERI CORPUS || HOMERI ANIMA > < AETHER > PAVUS). Ovidio, mentre ha ritagliato la sostanza del frammento IX nel verso 387 come anche nel secondo emistichio del verso 388 (nel *nasci* sono configurati sia il *parire* che il *venire* enniani), nel primo emistichio di questo stesso verso, ha inteso adattare, riecheggiandolo, il frammento XI, *memini me fiere pavom*, peraltro appena evocato nel contesto (nella reincarnazione di Pitagora in Euforbo “*ipse ego (nam memini)*”). Ma a questo punto viene pure da chiedersi se negli *Annali* i frammenti IX e XI non fossero di seguito come fa congetturare un frammento di Pacuvio, certo lettore di suo zio Ennio:

*Ova parere solet genus pennis condecoratum  
non animam. Et post inde venit divinitus pullis  
ipsa anima. < Hinc ego nunc > memini me fiere pavom.  
< Corporibus terra natis animam adiugat aether  
inque ipso interitu > corpus < mortalibus > terra  
quae dedit ipsa capit neque dispendi facit hilum.*

Le uova suole fare la stirpe policroma degli uccelli,  
non l'anima. E poi viene dopo, divinamente, ai pulcini  
l'anima vera. < Così io stesso, ora > ricordo d'incarnare il pavone.  
< L'etere a ciò che è nato da terra l'anima aggioga  
e, nella stessa morte > il corpo che < ai mortali > la terra  
diede, essa riprende, e non fa un'ombra di spreco.

Chissà se non sia così che dal *coetus* di *Aether* e *Terra*, dal due primo numero primo, elevato a prima potenza dei numeri, non nasca il numero quattro. Chissà!

UMBERTO TODINI  
*Università degli Studi di Salerno*



## Ricordo del preside Ilio di Iorio

Nella ormai ventennale opera di paziente tessitura di rapporti amicali alimentati dall'iniziativa del C.O.S. anche in questo ultimo anno abbiamo dovuto registrare uno strappo inferto dalle inflessibili parche: il filo prezioso della vita dell'amico preside Ilio Di Iorio è stato reciso sottraendoci un vero uomo di scuola, cultore delle *Humanae Litterae*, la cui bellezza ha cercato di trasfondere a intere generazioni di discenti. Nondimeno fiero sulmonese, autentico figlio della propria terra, ne ha rivendicato con orgoglio l'appartenenza con una sentita militanza anche nel campo politico e amministrativo.

Come Preside in pensione, da subito ha incrociato il nostro *Certamen* e se ne è fatto fervente sostenitore: è vivido il ricordo delle sue immancabili presenze alle annuali conversazioni, alle quali faceva seguire puntuali chiose finali con domande acute e profonde tese a instaurare un fitto dialogo con i Docenti universitari. E quella sua *curiositas* intesa come bramosia del sapere è uno dei suoi preziosi lasciti da trasmettere ai giovani.

Quando poi il Comitato organizzatore del *Certamen* decise di coinvolgerlo come Presidente della Commissione Giudicatrice della prova di selezione interna per l'individuazione dei due allievi che nell'anno avrebbero rappresentato il nostro Liceo, il suo entusiasmo per il rinnovato contatto con le giovani generazioni di traduttori "in erba" si manifestava puntualmente in ogni primavera.

Terminato il lavoro di correzione degli elaborati ci chiedeva di incontrare tutti i giovani che avevano sostenuto la prova e li intratteneva con amabili riflessioni sul brano tradotto, trasmettendo intera la sua passione per la lingua latina, per Ovidio, per l'atto del tradurre.

Immancabile seguiva la citazione dell'Epistola di San Girolamo a Pammachio nella quale venivano ben definite le difficoltà di tradur-

re dal greco al latino con la famosa chiosa finale «Se a qualcuno il fascino di una lingua non sembra alterato dalla traduzione, che costui traduca parola per parola Omero in latino; voglio dire di più che lo traduca nella sua lingua in prosa: vedrà che la traduzione è ridicola e che il più eloquente dei poeti diventa un balbuziente».

Era un modo per ricordare quanto sia difficile tradurre la poesia, per rincuorare anche i meno dotati e innamorarli comunque all'atto del tradurre come momento di apertura e di comprensione di un mondo altro, quello classico, che, almeno nella scuola, merita di essere conosciuto ed esplorato per gli effetti positivi che irraggia nel prosieguo della vita.

D'altronde egli stesso nella sua lunga carriera, oltre a svolgere la funzione di Docente e di Preside, si era cimentato in numerose prove di traduzioni dal latino e dal greco: proprio l'ultima sua fatica, pubblicata postuma, la traduzione dei *Tristia* e delle *Epistolae ex Ponto*, rappresenta il più bel lascito per il quale gli dobbiamo gratitudine.

Le ho ricevute da poco e ne ho appena concluso la lettura: ne ho ricavato una sensazione di freschezza e buongusto. Il distico ovidiano viene riprodotto intatto nella valenza del messaggio e si snoda anche nella nostra lingua con sobria fluidità tanto da raggiungere effetti di densità e asciuttezza assolutamente moderni.

Ma ciò che mi ha colpito maggiormente è il tono sommesso e dolente che sembra trasmettersi come un'eco dalle parole ovidiane a quelle scelte da Ilio Di Iorio. Mi è parso di cogliervi un fortissimo processo empatico motivato sia dall'essere conterraneo dell'esule Ovidio sia dal fatto che Ilio Di Iorio ha sofferto in gioventù la prigionia in un campo di lavoro in Germania, esperienza non molto dissimile dalla *relegatio* ovidiana nella desolata Tomi.

Questo libro segna oggi la sua presenza in mezzo a noi e diventa una sorta di eloquente testamento e preziosa eredità per noi Sulmonesi e anche per voi giovani traduttori che domani vi cimenterete con un testo ovidiano, mi auguro, con uno spirito affine.

In questa ideale staffetta il testimone passa a voi giovani perché, come afferma Carlo Ossola nel suo ultimo libro "Nel vivaio delle comete. Figure di un'Europa a venire": «è il momento di convocare il lascito di molti millenni che scongiuri l'animale totalitario che da decenni va crescendo, senza volto, nutrito dell'incuria di sé, dallo spegnersi di responsabilità e speranza, dall'affidarsi a effimeri eventi...

L'Europa dovrà combattere contro i demoni della propria repleta sazietà... dovrà ritrovarsi con gli indigenti, indigente della propria dignità, bisognosa di darsi nome con i senza nome».

Il nostro *Certamen*, grazie a voi, ambisce a diventare un frammento di quel vivaio di comete.

ALESSANDRO COLANGELO

*Docente*

*Istituto di Istruzione Superiore "Ovidio"*

*Sulmona*





I PARTECIPANTI  
AL XIX CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

CICCARELLI Fabio

*Liceo classico "Torlonia" - Avezzano*

CIPOLLA Gessica

LOSSO Diletta

*Liceo classico "Lopiano" - Cetraro*

RESCIGNO Giulia

GARGANO Valentino

*Liceo classico "Cicerone - Pollione" - Formia*

CARDUCCI Federica

*Liceo classico "D. Cotugno" - L'Aquila*

BALDUCCI Luisana

DI TIZIO Alice

*Liceo classico "Vittorio Emanuele II" - Lanciano*

MACCI Emanuela

PALUMBO Giovanni

*Liceo classico "Dante Alighieri" - Latina*

COSTANTINI Matteo

*Liceo classico "Tito Livio" - Milano*

ROMA Federica

PALUMBO Paola Pia

*Liceo classico "Pepe Calamo" - Ostuni*

CIUFFI Giulia

DI CIANO Riccardo

DI MICHELE Chiara

IENGO Davide

*Liceo classico "G. D'Annunzio" - Pescara*

COLAZILLI Matteo

VERÌ Alessia

*Liceo scientifico "Leonardo da Vinci" - Pescara*

LUCARELLI Martina

CARUSILLO Margherita

*Liceo classico "A. Mariotti" - Perugia*

BORGESE Roberta

*Liceo classico "Plauto" - Roma*

LOIACONI Lavinia

POMPA Carla

*Liceo classico "T. Mamiani" - Roma*

PAOLILLI Domenico

RANALLI Camilla

*Liceo classico "Ovidio" - Sulmona*

MACI Maria

ORLANDO Dalila

*Liceo "Paschini Linussio" - Tolmezzo*

TROMBINI Gabriele

DE NARO PAPA Francesco

*Liceo classico "Umberto I" - Torino*

GRILLENBERGER Claudia

HALSMAYR Martin

*Akademisches Gymnasium - Graz - Austria*

PORODHO Michael

WAKOLBINGER Eva

*Gymnasium Der Benediktiner - Kresmuenster - Austria*

ASTER Sophie

NOWAK Katharina

*Akademisches Gymnasium Salzburg - Salzburg - Austria*

KRUPPA Daniel

TRAGNER Csilla

*Sir Karl Popper Schule - Wien - Austria*

DESSEWFFY Gabor  
KRONSTEINER Jan  
*Gymnasium Albertgasse - Wien - Austria*

OBERMAYER Johanna  
WOTAWA Philipp  
*Bg 8 Piaristengymnasium - Wien - Austria*

HEITZINGER Daniel  
REES Daniel  
*Gymnasium Albertus Magnus - Wien - Austria*

MARINOVA Mila  
PAVLOVA Romyana  
*Liceo Classico Costantino Cirillo Il Filosofo - Sofia - Bulgaria*

DEISINGER Laura  
RETZLAFF Antonia  
*Nikolaus August Otto Schule - Bad Schwalbach - Germania*

SCHWARZ Isabella  
HAUPT Emily  
*Privatgymnasium Dr. Richter - Kelkheim - Germania*

WOLKENHAUER Clara  
*Kepler Gymnasium - Tuebingen - Germania*

BENDEL Sophia  
*Geschwister Scholl Schule - Tuebingen - Germania*

JAROVIC Ilma

SUSIC Marko

*Gimnazija Slobodan Skerovic - Podgorica - Montenegro*

DITOIU Maria Alexandra

*Colegiul National B.P. Hasdeu - Buzau - Romania*

STEMATE Sonia Andreea

*Colegiul National Mihai Eminescu - Buzau - Romania*

AGAPE Roxana Mihaela

*Colegiul National Iasi - Iasi - Romania*

SERA Victoria

*Liceul De Informatica T. Popoviciu - Cluj Napoca - Romania*

CADA Elena

MELINTE Stefania

*Colegiul National G. Vranceanu - Bacau - Romania*



*Tempora cum causis Latium digesta per annum  
lapsaque sub terras orta que signa canam.  
Excipe pacato, Caesar Germanice, voltu  
hoc opus et timidæ derige navis iter,  
5 officioque, levem non aversatus honorem,  
en tibi devoto numine dexter ades.  
Sacra recognosces annalibus eruta priscis  
et quo sit merito quæque notata dies.  
Invenies illic et festa domestica vobis;  
10 sæpe tibi pater est, sæpe legendus avus.  
Quæque ferunt illi, pictos signantia fastos,  
tu quoque cum Druso præmia fratre feres.  
Caesaris arma canant alii: nos Caesaris aras  
et quoscumque sacris addidit ille dies.  
15 Adnue conanti per laudes ire tuorum  
deque meo pavidos excute corde metus.  
Da mihi te placidum, dederis in carmina vires:  
ingenium voltu statque caditque tuo.  
Pagina iudicium docti subitura movetur  
20 principis, ut Clario missa legenda deo.  
Quæ sit enim culti facundia sensimus oris,  
civica pro trepidis cum tulit arma reis.  
Scimus et, ad nostras cum se tulit impetus artes,  
ingenii currant flumina quanta tui.*

25 *Si licet et fas est, vates rege vatis habenas,  
auspice te felix totus ut annus eat.  
Tempora digereret cum conditor Urbis, in anno  
constituit menses quinque bis esse suo.  
Scilicet arma magis quam sidera, Romule, noras,*  
30 *curaque finitimos vincere maior erat.  
Est tamen et ratio, Caesar, quae moverit illum,  
erroremque suum quo tueatur habet.  
Quod satis est, utero matris dum prodeat infans,  
hoc anno statuit temporis esse satis.*  
35 *Per totidem menses a funere coniugis uxor  
sustinet in vidua tristia signa domo.  
Haec igitur vidit trabeati cura Quirini,  
cum rudibus populis annua iura daret.  
Martis erat primus mensis, Venerisque secundus;  
40 *haec generis princeps, ipsius ille pater.  
Tertius a senibus, iuvenum de nomine quartus,  
quae sequitur, numero turba notata fuit.  
At Numa nec Ianum nec avitas praeterit umbras,  
mensibus antiquis praeposuitque duos.**

*Fasti, I, vv. 1-44*



MARTINA LUCARELLI  
LICEO CLASSICO "A. MARIOTTI" - PERUGIA

Vincitrice del 1° premio

Canterò i tempi distribuiti durante l'anno romano con le cause e le costellazioni cadute sotto terra e sorte. Accogli quest'opera, o Cesare Germanico, con volto sereno e dirigi la rotta della timorosa nave; e senza sdegnare la modesta offerta, sii propizio con volontà divina a un tuo devoto. Rievocherai i riti rintracciati negli antichi annali e per quale ragione ogni giorno è reso memorabile. Lì troverai anche le feste a voi familiari: spesso devi leggere il padre, spesso il nonno. E anche tu con il fratello Druso riceverai i premi che quelli ottengono, che ornano i fasti dipinti. Altri cantino le armi di Cesare, noi gli altari di Cesare e qualunque giorno quello aggiunse ai sacri. Dà il tuo assenso a chi tenta di procedere attraverso le lodi dei tuoi e scuoti via le timorose paure del mio cuore. Concediti benigno a me, imprimerai forza nei canti: la capacità sta salda e soccombe insieme a causa del tuo aspetto. È intrapresa l'opera che si sottoporrà al giudizio del detto principe, come mandata da leggere al dio Apollo. Siamo infatti venuti a conoscenza di quale sia l'eloquenza di una bocca colta, quando offri arringhe di difesa a favore di agitati imputati. Sappiamo anche quanto ampi scorrano i flussi del tuo ingegno, quando lo slancio si rivolse alla nostra arte. Se è lecito ed è possibile, prendi come un vate il comando delle redini del vate, affinché tutto l'anno trascorra prospero essendo te la guida. Quando il fondatore di Roma

---

Le traduzioni sono state trascritte fedelmente, senza apportare modifiche agli elaborati originali.

riparti i tempi, stabili che nel suo anno i mesi fossero dieci. Naturalmente, o Romolo, conoscevi le armi più delle stelle ed era maggiore la sollecitudine nel vincere i confinanti. Tuttavia, o Cesare, vi è anche una ragione che lo ha indotto e ha ciò con cui difende il suo errore. Stabili che in un anno fosse sufficiente questo tempo che è sufficiente al ventre materno fino a che nasca un bambino. Per altrettanti mesi dal funerale del marito, la moglie conserva i tristi segni nella casa vedova. La sollecitudine del trabeato Quirino vide dunque queste cose, quando diede le leggi annuali ai popoli rozzi, Per primo vi era il mese di Marte e per secondo quello di Venere: questa progenitrice della stirpe, quello padre della stessa. Il terzo dagli anziani, il quarto dal nome dei giovani, la massa che segue fu distinta dal numero. Ma Numa non ignorò né Giano né le ombre avite, e antepose due mesi a quelli antichi.

## COMMENTO

*Il brano proposto, che costituisce l'incipit dei Fasti, racchiude in sé importanti informazioni che permettono di comprendere maggiormente le intenzioni del poeta in un periodo particolare della sua vita. Se infatti da un lato la decisione di trattare un argomento così legato alle tradizioni romane, quale la descrizione del calendario e delle sue festività, ci riporta ad un momento in cui l'autore era apprezzato all'interno della corte imperiale, dall'altro la dedica a Germanico ci fa capire quanto i rapporti tra Ovidio e il potere siano in pochi anni cambiati. Apportando infatti alcune modifiche durante la "relegatio" a Tomi, il poeta sostituisce la probabile originale dedica ad Augusto con quella a Cesare Germanico, nella speranza di riacquistare il favore dell'imperatore e di poter così rientrare a Roma. L'intento del poeta è chiaro fin dal principio: la sua opera vuole descrivere i diversi momenti dell'anno romano, caratterizzato da svariate celebrazioni e riti sacri, e di aggiungere a ciò la trattazione dei fenomeni astrali. Non va infatti dimenticato come nel mondo antico la vita fosse regolata dall'osservazione delle stelle e che quindi i due argomenti risultassero affini agli occhi dei romani. Il poeta si rivolge quindi direttamente a Germanico e lo esorta a riscoprire quelle tradizioni e quei riti che egli stesso canterà e di lui spiegherà le cause, ricollegandosi così a quel filone etnologico che vede come predecessore Callimaco. Inizia quindi la trattazione*

*dell'anno romano, partendo dalla descrizione della nascita dell'anno romano, caratterizzato inizialmente da dieci mesi, a cui ne vengono successivamente aggiunti altri due. In relazione all'origine dell'anno romano il poeta inserisce la figura di Romolo, che pochi versi dopo viene chiamato Quirino, nome certamente non casuale, in quanto il Romolo divinizzato permette di allontanarsi dal ricordo del Romolo fratricida, che molti romani associavano alla figura dell'imperatore, mettendo in relazione il fratricidio con le guerre civili che portarono all'istituzione del potere imperiale.*



FRANCESCO DE NARO - PAPA  
LICEO "UMBERTO I" - TORINO

Vincitore del 2° premio

Canterò le feste distribuite nel corso dell'anno latino e il tramontare e il sorgere degli astri.

Cesare Germanico, accogli con volto pacato quest'opera e dirigi il viaggio della mia timorosa nave. E - poiché non hai evitato il semplice onore - eccoti favorevole con la tua autorità a questo devoto omaggio a te. Riconoscerai riti desunti dagli antichi annali e il motivo per cui ogni festività vi è riportata. Li troverai anche feste della vostra casata: spesso leggerai di tuo padre e spesso di tuo nonno. Ogni sua insegna reca i fasti dipinti e anche tu, con il fratello Druso, riporterai i premi. Siano altri a cantare le armi di Cesare: io canterò le sue are e tutte le festività che ha aggiunto al calendario. Accetta il tentativo di tessere le lodi della tua casa e caccia dal mio cuore le paure che mi atterriscono; sii pacato e avrai dato forza ai miei canti: la mia ispirazione risiede in te e da te deriva. L'opera si appresta ad essere sottoposta al giudizio del dotto principe, come una missiva che debba essere letta dal dio di Claro. Mi sono infatti reso conto di quale sia l'eloquenza di quella colta bocca quando combattè la guerra civile dalla parte dei trepidanti colpevoli; lo sappiamo e, quando l'impero è giunto alle nostre arti, accorrono i grandi fiumi della tua ispirazione. Se è lecito e consentito, dirigi - come un vate - il vate ed augurati che l'intero anno trascorra sereno.

Quando il fondatore dell'Urbe diede ordine alle feste, stabilì che il suo anno fosse diviso in dieci mesi. Certamente, Romolo, conoscevi meglio le armi che gli astri ed era maggiore la preoccupazione di vincere le popolazioni vicine. Tuttavia, Cesare, Romolo fu anche guidato dall'intelletto e aveva una giustificazione a sostegno del suo erro-

re: quanto basta affinché un bambino venga partorito dall'utero materno, tanto pensò che bastasse per un anno; per lo stesso numero di mesi dalla morte del marito, la moglie tiene nella vedova casa i segni del lutto.

La cura dei Quirini adorni di trabee considerò dunque queste cose quando diede un calendario ai popoli rozzi.

Il primo mese era dedicato a Marte, il secondo a Venere: l'una capostipite della discendenza, l'altro padre dello stesso Romolo. Il nome del terzo mese deriva dagli anziani, quello del quarto dai giovani, tutti i seguenti furono definiti secondo il numero. Ma Numa non trascurò Giano né le ombre degli avi ed antepose due mesi a quelli antichi.

OVIDIO, *Fasti*, I, 1-44

VALENTINO GARGANO  
LICEO "CICERONE-POLLIONE" - FORMIA

Vincitore del 3° premio

Canterò le stagioni ripartite per l'anno romano e le loro cause, e le prove derivate e passate sotto terra.

Accogli, o Cesare Germanico, quest'opera con volto sereno e dirigi il viaggio della timide nave; e assistimi con il tuo nume, su, non sdegnando un onore di poco conto, nel favore a te offerto.

Riconoscerai le feste sacre, scovate negli annali d'un tempo e per quale ragione ogni giorno venga reso memorabile. Troverai lì dentro anche le feste della vostra stirpe (lett. feste per voi familiari): spesso ti troverai a leggere di tuo padre, spesso di tuo nonno (Lett. dovrai leggere). Ogni cosa che quelli riportano che segni gli ornati calendari, anche tu, con tuo fratello Druso, riporterai come tesoro. Gli altri cantano le armi di Cesare, noi gli altari di Cesare e qualunque giorno egli aggiunse a quelli sacri. Dimmi di sì, mentre tento di tessere le tue lodi (lett. lodi fra le tue) e dal mio cuore allontana paurosi timori. Sii benigno verso di me, infonderesti coraggio nei (miei) carmi: il mio ingegno e rimane saldo e si abbatte per le espressioni sul tuo volto. Con la pagina che seguirà si induce la stima del dotto principe, come fosse da leggere dedicata al Dio di Claro. Abbiamo provato quale sia infatti l'eloquenza di una bocca abile, quando ha portato la guerra civile a favore di accusati spaventati. Abbiamo conosciuto anche, quando il tuo ardore si è rivolto verso la nostra arte, quanto copiosi scorrano i fiumi del tuo ingegno.

Se è lecito ed è concesso, guida, o vate, le vele del vate, col tuo favore, affinché tutto l'anno proceda felicemente. Quando il fondatore dell'Urbe ripartiva i mesi, stabili che nel suo anno vi fossero dieci mesi. Certamente, o Romolo, conoscevi le armi più delle stelle, e la

sollecitudine nel vincere sui vicini era maggiore. Vi è tuttavia una ragione, o Cesare, che ha mosso quello e ha il suo errore in ciò che sostiene. Decise che quanto tempo è sufficiente al grembo materno perché nasca il bambino, questo fosse tempo sufficiente per un anno. Per altrettanti mesi la moglie vedova, dalla morte del coniuge, dentro casa porta i segni del lutto. Questo dunque notò l'accortezza del trabeato Quirino, quando assegnava leggi annue alle genti novelle.

Di Marte era il primo mese, e di Venere il secondo; questa era la prima della stirpe, l'altro il suo stesso padre (lett. di lui stesso). Il terzo deriva dagli anziani, il quarto dal nome dei giovani, la moltitudine che segue fu distinta in base al numero.

Ma Numa non tralasciò Giano né le ombre avite, e agli antichi mesi ne antepose due.



SI RINGRAZIA PER LA SENSIBILITÀ DIMOSTRATA  
QUANTI HANNO RESO POSSIBILE LA REALIZZAZIONE  
DEL XIX CERTAMEN E, SEGNATAMENTE,

UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE  
CITTÀ DI SULMONA  
PROVINCIA DELL'AQUILA  
REGIONE ABRUZZO  
FONDAZIONE CARISPAQ  
FONDAZIONE NAZIONALE "G. CAPOGRASSI" - ROMA  
ORDINE DEGLI AVVOCATI - SULMONA  
BPER BANCA S.P.A.  
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PRATOLA PELIGNA  
BANCA POPOLARE DI BARI  
ANCE ASSOCIAZIONE NAZIONALE COSTRUTTORI EDILI  
CAV. FILIPPO FRATTAROLI  
AVV. ANTONY CARDINALE  
ASCOM FIDI - ASCOM SERVIZI - SULMONA  
ANTICHE CANTINE PIETRANTONJ - VITTORIO  
PELINO CONFETTI - SULMONA  
RISTORANTE LA TAVERNA DEI CALDORA  
CIESSE INTERMEDIAZIONI SAS  
M.C. COSTRUZIONI EDILI SRL - AMM. MARCELLO CANTELMI - SULMONA  
PINGUE CATERING  
SANTACROCE HOTELS "MEETING & OVIDIUS" SULMONA  
DMC TERRE D'AMORE  
CONSORZIO DI SVILUPPO TURISTICO SULMONA - VALLE PELIGNA  
SACA S.P.A.  
PANTEX INTERNATIONAL S.P.A.  
ZURICH ASSICURAZIONI - IACOBACCI E ROSATI S.N.C.  
ANNA VALLINI - VENEZIA



## INDICE

IL SALUTO DEL DIRIGENTE SCOLASTICO	pag.	3
PREFAZIONE	“	5
PASSEGGIANDO FRA I NUMERI E I LORO NOMI di <i>Roberto Tortora</i>	“	11
OVIDIO E I NUMERI (CON CENNI SU CATULLO E DINO CAMPANA) di <i>Domenico Silvestri</i>	“	27
I QUINDICI LIBRI DELLE <i>METAMORFOSI</i> DI OVIDIO: <i>TER QUIQUE VOLUMINA</i> di <i>Arturo De Vivo</i>	“	49
UNITÀ E MOLTEPLICITÀ NELLA POETICA DI OVIDIO di <i>Diego Poli</i>	“	63
LE <i>METAMORFOSI</i> : IL CONTO E IL RACCONTO di <i>Rossana Valenti</i>	“	93
SOTTO IL SEGNO DEL QUATTRO. TRA OVIDIO E PITAGORA di <i>Umberto Todini</i>	“	105
RICORDO DEL PRESIDE ILIO DI IORIO di <i>Alessandro Colangelo</i>	“	129
I partecipanti al XIX <i>Certamen Ovidianum Sulmonense</i>	“	133
Il tema del XIX <i>Certamen Ovidianum Sulmonense</i>	“	139
1° Premio - Martina Lucarelli	“	141
2° Premio - Francesco De Naro - Papa	“	145
3° Premio - Valentino Gargano	“	147

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 2019

Tipolitografia "LA MODERNA" - Sulmona