

“Le Metamorfosi”, duemila anni dopo LODE A OVIDIO PROFETA DI UN MONDO SENZA DEI NE’ MORALISMI

di Alfonso Berardinelli

Due amici, due eccezionali traduttori, Cesare Garboli e Vittorio Sermoniti. Il primo ci ha dato traduzioni memorabili di Molière, a cui nessuna compagnia di teatro vorrebbe mai rinunciare. Quando trent'anni fa lessi la sua traduzione del “Misanthropo” arrivai a desiderare che di quel testo non esistesse un originale francese, mi sembrò quasi che Molière avesse osato, tre secoli prima, tradurre nella sua lingua gallica il classico italiano di Garboli: senza dubbio ho potuto pensarlo perché so l'italiano molto meglio del francese. Ma come talento di traduttore, forse Sermoniti va oltre. Non ho letto la sua “Eneide”, leggo ora però le sue “Metamorfosi” di Ovidio e mi accorgo che l'italiano, sì, l'attuale italiano che potremmo scrivere, è una lingua con la quale si può fare di tutto, perfino riscrivere Ovidio, il più sfrenatamente inventivo e visionario dei poeti latini, il più artificioso e il più naturale, quello al quale, sembra, gli esametri venivano sulle labbra solo che aprisse bocca.

Per noi postmoderni che amiamo il prefisso “post” e ne abusiamo da decenni es-

Il primo capolavoro post-antico: viene dopo una lunga tradizione greca e latina, la rielabora senza economia di mezzi e senza fede

sendo incapaci di trovare nuove parole per definirli, “Le Metamorfosi” di Ovidio sono il libro giusto. Alla domanda “perché dovremmo leggere” un tale libro, un poema più lungo dell’“Eneide” pubblicato esattamente all'inizio dell'era cristiana, la risposta potrebbe essere semplice: si tratta del primo capolavoro post-antico, viene dopo una lunga tradizione greca e latina, la riassume, la rielabora senza economia di mezzi e senza fede. Ovidio non riesce a credere, eppure ama. L'amore, gli amori, la meraviglia e le meraviglie sono la sua sola musa, la sua passione inesauribile. Non crede nei miti che racconta, ma non crede neppure nella realtà. Vive a Roma negli anni del principato di Augusto, il fondatore, l'inventore dell'impero, dopo decenni di guerre civili: prima l'aristocratico Silla contro il democratico Mario, poi Cesare contro Pompeo, Bruto e Cassio assassini di Cesare, Antonio e Ottaviano contro Bruto e Cassio, e infine Ottaviano (poi Augusto) contro Antonio e Cleopatra.

Ma tutto era già avvenuto quando il giovane Ovidio comincia a scrivere. Questo giovanotto precoce e superdotato che conosce tutti gli artifici della retorica ma rinuncia subito alla carriera politica e disprezza gli avvocati; questo innamorato dell'amore che non riesce ad amare una sola donna ma ne ha sempre almeno due o tre; quest'uomo che non capisce la politica se non perché la teme e perché ha sempre bisogno di protezioni politiche per

“Non riesco a controllarmi, desidero anche ciò che detesto, sono una barca trascinata dal vortice, tutti i tipi di bellezza mi attirano”

dedicarsi liberamente alla poesia e alla vita mondana; questo studioso dell'amore subito attratto dalle sue regole, dai trucchi, dagli espedienti necessari per scatenare e tenere in vita la passione, il desiderio, il capriccio erotico... Ecco, Ovidio sa tutto ma non ha né una fede politica né una filosofia, eppure non è né un miscredente né un ribelle. Non si oppone a niente, accetta e abbraccia tutto. La sua prima poesia, è argutamente, quasi maniacalmente didascalica e ossessivamente competente di un solo tema: amore e piacere.

Di che altro ci si dovrebbe occupare in una società senza guerre, pacificata dal potere sovrano di un solo uomo, in una classe sociale che vive nella ricchezza e nel privilegio e che ha cominciato ad annoiarsi delle virtù romane tradizionali (onore, fedeltà, culto della famiglia, etica militare). Ovidio ama il lusso, l'abbondanza, lo splendore, lo sperpero sia come poeta che come uomo. Non sopporta i moralisti. Non somiglia più agli autori che lo hanno preceduto di una o due generazioni. Catullo amò solo la sua Lesbia. Tibullo amò Delia, Propertio amò Cinzia. In loro l'eros era

passione e idolatria di una sola donna: passione drammatica perché è difficile, è paradossale amare in modo così esclusivo donne spregiudicate che non escludono ma accettano altri amanti. Ovidio, più giovane di Propertio, il più giovane di questi poeti erotici, sa subito di appartenere a un'altra specie e lo dice: non ama una donna, le ama tutte. Nella sua prima opera, “Amori”, scritta a vent'anni, Ovidio è subito e nello stesso tempo come Cherubino e don Giovanni di Mozart, quasi un adolescente che è già un uomo maturo, volubile, senza remore, innocente e impenitente. Scrive: “Non oso difendere la mia deplorabile condotta, non prendo le armi, sapendo di mentire, in difesa dei miei vizi. No, meglio confessare, se confessare gli errori serve a qualcosa. Ma quando ho confessato, ritorno alle mie colpe, e questo è follia”. E continua più o meno così: non riesco a controllarmi, desidero anche ciò che detesto, sono una barca trascinata dal vortice, tutti i tipi di bellezza mi attirano: mi innamorò della ragazza timida perché è timida, della donna provocante perché è brillante e disinibita, di quella scontrata perché forse finge di respingerti e invece non aspetta altro, di quella colta perché è

Indifferente di fronte alla politica. Il suo universo non è né eroico né filosofico: per lui tutto è immagine e incessante vicenda

I nuovi idoli del poeta sono l'amore, la bellezza, il lusso, l'abbondanza, persino lo sperpero. “Desidero anche ciò che detesto. Non oso difendere la mia deplorabile condotta, non prendo le armi in difesa dei miei vizi”

colta, di quella incolta perché è spontanea... E' questa la passione predominante di Ovidio: la varietà, la mutevolezza di ogni forma morale e fisica, l'incontro intimo con ogni specie di bellezza e di creatura vivente, perché ogni corpo è un fenomeno inesauribile e non si sa mai quali piaceri, quali minacce, rischi e pericoli nasconda. Le passioni di Ovidio non sono mai passioni morali, sono magnetismo dell'immaginazione estetica e fisica.

Un uomo simile non ha bisogno di pensiero, di filosofie per scrivere opere ambiziose e vasti poemi. Non ha neppure bisogno della filosofia di Epicuro per essere devoto al piacere. Gli basta guardare, descrivere, raccontare. Quanto al potere politico, quello di Augusto, che alla fine lo punirà duramente, non si sa bene perché, esiliandolo sul mar Nero, Ovidio non ha la spavalderia provocatoria che aveva avuto il giovane Catullo di fronte all'irresistibile ascesa di Cesare (“Non mi sforzo di piacermi, caro Cesare, non voglio nemmeno sapere di che colore sei”). Ovidio è sia indifferente che prudente di fronte alla politica. Ama con perfetto realismo, eppure come in sogno, la società opulenta e la raffinatezza mondana che sono l'altra faccia del moralismo politico promosso dal grande e semidivino Augusto, sovrano e padre della patria, molto libertino in privato, una specie di Giove nell'Olimpo dei suoi palazzi.

L'universo di Ovidio non è né eroico né

Ama la società opulenta e la raffinatezza mondana che sono l'altra faccia del moralismo politico promosso da Augusto

filosofico come quello di Lucrezio, di Virgilio o dell'affabile Orazio, così ansioso di proteggere la sobria e semplice pace della sua vita privata. Per Ovidio tutto è immagine e incessante vicenda. Quando comincia a comporre “Le Metamorfosi”, il suo capolavoro, nella mente le vicende e le esperienze erotiche che ha vissuto o immaginato fanno corpo del tutto naturalmente con l'immane deposito di favole e miti che dalla Grecia e dall'oriente sono arrivati a Roma come una marea inarrestabile. Questa marea mitica andava governata letterariamente, anche se governarla era quasi impossibile. E' una specie di vertigine, di infatuazione e di follia: una follia che ha la sua logica implacabile e le sue leggi. La mitologia è una seconda natura che si è fusa con la natura: una regolata, fatale sequela di meraviglie, che ipnotizzano e fanno venire i brividi. La divinizzazione politica di Augusto ha avuto le sue conseguenze. Quando il potere appare sovrumano, il sovrumano scende in terra e fra cielo e terra, realtà e favole, non ci sono più confini e barriere. Gli dei non sono più sacri, sono meravigliosi, po-



Pater Paul Rubens, “Ratto di Ganimede”, 1636-38 (Museo del Prado, Madrid)

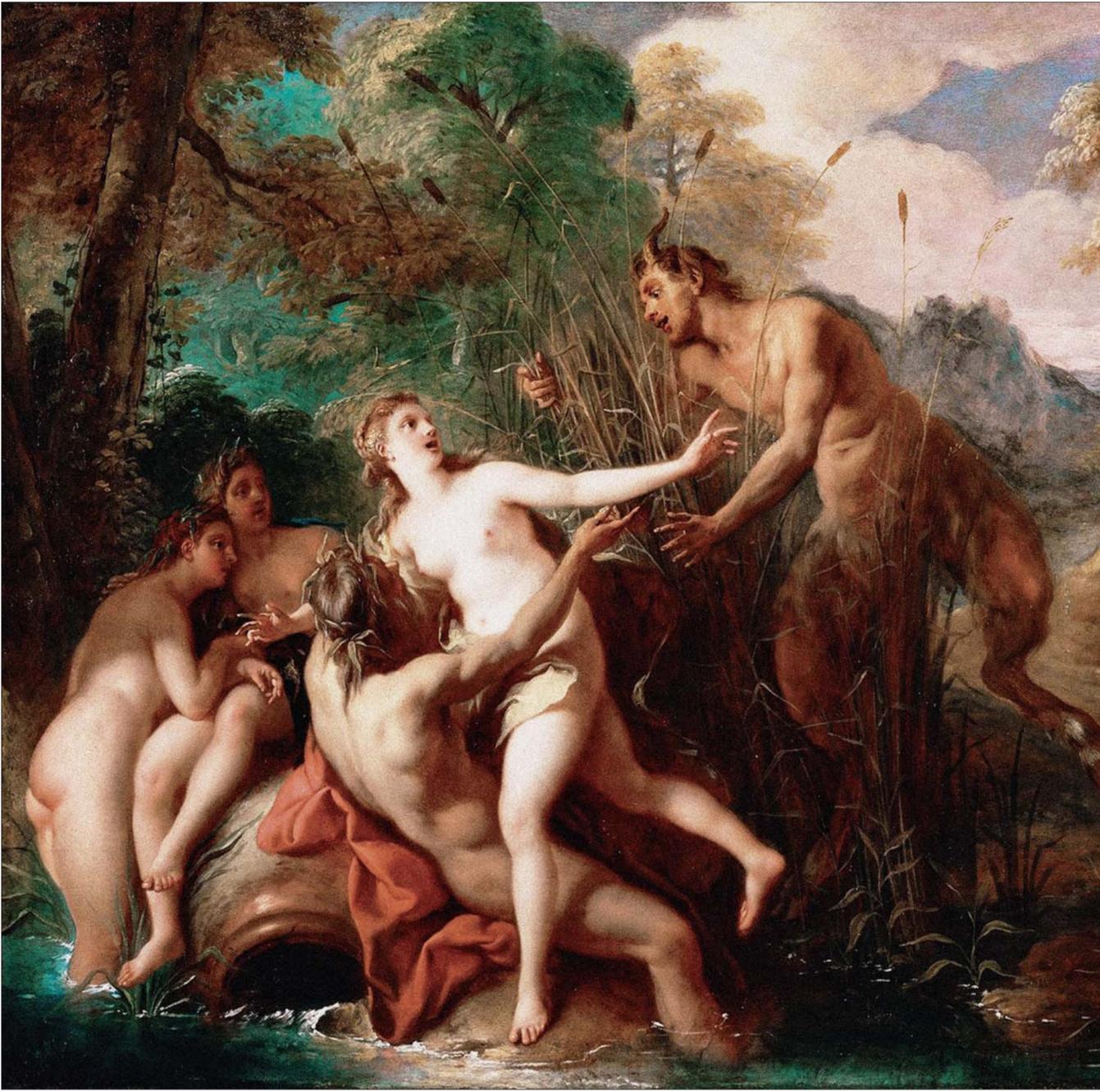
tenti e prepotenti. Dominano la natura, ma non sempre e non tutta. C'è sempre qualche altra divinità rivale o nemica con cui dividere il potere. Le metamorfosi sono perciò frutto e risultato di conflitti di potere. Apollo insegue la ninfa Dafne di cui è innamorato, ma la ninfa non vuole, scappa, invoca aiuto e l'ottiene: si trasforma in alloro proprio nel momento in cui il dio l'ha raggiunta e l'abbraccia.

E' Amore, figlio di Venere, è Venere stessa, a dominare tutto, anche gli dèi. Guai a chi li sfida. Giove, Apollo, Mercurio, Marte, Vulcano sono dominati dai loro indomabili, istantanei raptus erotici. La varietà dell'universo umano e naturale dipende dalle loro imprese riuscite o fallite. Un albero, una roccia, un lago, un fiore, un uccello nascondono ninfe, esseri umani o semidivini, salvati o puniti. La ninfa Eco continua in eterno a echeggiare, Narciso a forza di specchiarsi è diventato un fiore color zafferano, Aracne che ha osato sfidare Minerva nell'arte di tessere è diventata un ragno, il giovane Fetonte, sventato figlio di Apollo, ha preteso di guidare il carro del Sole ma non sa farlo, gli scappa di mano e dà fuoco orribilmente all'intero mondo. Pigmaliione si innamora della donna che

E' Venere a dominare tutto, anche gli dei. Giove, Mercurio, Marte, Apollo sono dominati dai loro indomabili raptus erotici

ha scolpito lui stesso nell'avorio. La cupa, tragica storia delle sorelle Progne e Filomela, tradite e perseguitate da Tereo, storia finita in raccapriccianti orrori e delitti efferati, è ormai nascosta nei due amabili uccelli in cui le donne si sono trasformate, l'usignolo e la rondine.

Per Ovidio il mondo è una favola sterminata composta nient'altro che da favole che si nascondono sotto e dentro la realtà dei fenomeni, ed è una meraviglia quanta varietà di forme possa essere generata da pochi istinti elementari come la smania di piacere e di possesso, la paura,



Jean-François de Troy, "Pan e Siringa", 1722-'24 (J. Paul Getty Museum, Los Angeles)

la visività, della velocità, della pluralità porta direttamente a Ovidio. Nel suo saggio sulle "Metamorfosi" scrive che il poema vuole "rappresentare l'insieme del raccontabile tramandato", come se da inventare non ci fosse niente di nuovo e la letteratura non fosse che arte combinatoria, bricolage, riscrittura. Raccontare di nuovo: ma rapidamente, incastrando un mito nell'altro, senza lasciare vuoti, perché è proprio l'evento della metamorfosi a stabilire una continuità onnipresente fra tutte le forme di ciò che esiste. Fra alto e basso, i vivi e i morti, il cielo, la terra, gli astri, le piante, gli esseri viventi e le divinità, non c'è discontinuità, tutto è unito restando provvidenzialmente plurimo per mantenere mobile la mente umana.

Ma che cos'è tradurre Ovidio se non ubbidire al desiderio di riscriverlo, di portarlo qui, di farlo entrare nella propria voce, di lanciare un laccio che trascini in casa nostra un poema concepito e scritto duemila anni fa? Ovidio è entrato in Vittorio Sermonti, si è impadronito di lui e ne è stato ricambiato. Resta incerto chi abbia sedotto chi. Ovidio seduce, conduce a sé Sermonti, ma Sermonti conduce Ovidio qui con sé. Alla domanda "perché dovremmo

Ora c'è un motivo in più per leggere Le Metamorfosi: perché abbiamo una nuova traduzione e il risultato è sorprendente

leggere le "Metamorfosi" una risposta può essere questa: perché abbiamo una nuova traduzione e il risultato è sorprendente. Un capolavoro della letteratura latina è diventato un'opera di letteratura italiana contemporanea in cui la nostra lingua letteraria esibisce possibilità oggi inaspettate. Mi chiedo quanti siano i libri narrativi e poetici pubblicati in Italia negli ultimi vent'anni che hanno il movimento, la versatilità, le potenzialità vocali e teatrali, la prensilità lessicale e sintattica di questa traduzione.

Una sera, mesi fa, a casa di amici, ho

Il sortilegio della doppia metamorfosi: Sermonti, il traduttore, diventa Ovidio, e Ovidio parla non in esametri epici ma con una avvolgente prosa italiana

la gelosia e la vendetta.

Come è stato detto innumerevoli volte, Ovidio è un poeta sommamente visivo e scorrevole. Il poeta della trasformazione, del divenire e dello spettacolo che offrono. C'è dunque un inevitabile voyeurismo nel suo modo di scrivere e nel piacere che il suo poema offre al lettore. E' come se in lui agisse la certezza che la storia è finita con la trionfale vittoria di Augusto sui nemici esterni e gli avversari interni e che perciò tutta la realtà può ormai convertirsi e trasarsi nella ciclicità intemporale dei miti. In questo la frivolezza di Ovidio non è frivola. La sua capacità di credere è rivolta solo all'incredibile. La precisione dei dettagli, la sovrabbondanza sistematica delle sue descrizioni e narrazioni (che si ritroveranno in Shakespeare) sembrano dovute al suo bisogno di credere vedendo, di materializzare l'impossibile raccontato dai miti. Gli è stata rimproverata (anche da Leopardi) l'artificiosità retorica, la "pertinacia" analitica dei suoi resoconti, che dicono tutto e non lasciano niente all'immaginazione. Ma Ovidio sa che per raccontare ciò che vuole raccontare, la macchina retorica gli è assolutamente necessaria: i suoi trucchi e procedimenti (progressioni ritmiche, enfasi dell'impossibilità, similitudini, iperboli, descrizioni, cose che in greco si chiamano climax, adynaton, ekfrasis) gli servono per ottenere effetti speciali, per "presentificare" ciò che avviene istante dopo istante quando un corpo umano si trasforma, parte dopo parte, in un toro, in un delfino, in un pipistrello, in una gazza, in una sorgente...

A qualcuno verrà voglia di dire: un perfetto postmoderno. Più precisamente, un post-antico appassionato e scettico, con la mania di raccontare storie e con l'intuizione che alle sue spalle un mondo è sparito: non solo il mondo del mito vissuto co-

me religione, è anche finita, con la pax romana, la storia di Roma dalle sue origini virtuosamente rustiche alle sue vittorie e conquiste militari. Una tale visione richiedeva, per essere espressa, l'uso di ogni mezzo stilistico, il riuso di tutte le mitologie e perfino l'invenzione di un genere letterario nuovo: l'epica antierica, un'epica

Un post-antico appassionato e scettico, con la mania di raccontare storie e l'intuizione che alle sue spalle un mondo è sparito

erotica e cosmologica rigenerata nell'evocazione spettacolare di una tradizione narrativa che un tempo era stata religiosamente sacra e ora diventata letterariamente profana. Di fronte alla miscelazione di Ovidio e alla sua ambigua fede che è solo fede poetica, perfino Virgilio e Orazio, con tutta la loro cultura filosofica, sembrano due devoti timorati degli dèi. Ovidio, viceversa, divinizza a modo suo la passionalità umana, ne materializza la meccanica rendendo esteri l'interno, "cinematografica" e visibile la potenzialità del-

l'amore e dell'odio. L'introspezione è assente. Non c'è coscienza senza la sua trasposizione in fenomeni fisici. La superficialità delle "Metamorfosi" non è altro che profondità resa visibile. Il mito viene usato come una psico-analisi narrativa dei caratteri e delle passioni. Invece che interpretazioni abbiamo figure, storie, corpi, paesaggi e personaggi.

Chi vuole concedersi una facile acrobazia cronologica e storica, può pensare che l'antichità culturale culmini e finisca ai tempi di Augusto con un poeta come Ovidio, che la trasforma in una rutilante enciclopedia mitologica; mentre vent'anni dopo un giovane profeta palestinese, cresciuto nelle scuole rabbiniche intorno a Nazareth, rivoluzionerà il giudaismo fino a rovesciarlo in una religione nuova, dando così inizio a una storia diversa. Una volta, quando gli storici si permettevano ogni tanto di esprimersi aforisticamente e "en artiste", questi parallelismi potevano essere considerati brillanti o profondi, oggi suonano soltanto dilettanteschi e scorretti.

Eppure è probabile che Dante ragionasse proprio così, mettendo insieme sincretisticamente nella "Commedia" Virgilio e Beatrice, ragione e intelletto mistico, il cosmo metamorfico di Ovidio con le sue sce-

ne edeniche o plutoniche, i suoi amori e i suoi orrori, e la "Summa Theologica" di san Tommaso d'Aquino, la divisione del mondo ultraterreno in tre regni e l'itinerario della mente umana in direzione di Dio, secondo l'insegnamento di san Bonaventura da Bagnoregio.

La cosiddetta modernità, o attualità o perennità di Ovidio, passa attraverso il Medioevo dantesco, ma va oltre e attraverso un altro genio debordante, illimitato, enciclopedico come Shakespeare, che sa passare dalle truculenze di "Tito Andronico" alla tragedia morale di "Amleto" e alle favole, parodie e magie del "Sogno di una notte di mezza estate" e della "Tempesta". Gli studiosi ci ricordano che proprio Ovidio è stato il modello adottato da Shakespeare per le sue opere non drammatiche. E basta fare una visita alla Galleria Borghese per avere davanti agli occhi che cosa è stato capace di ottenere dal marmo Gian Lorenzo Bernini, con i gruppi di Apollo e Dafne e del ratto di Proserpina. Il Barocco, con la sua vocazione allo spettacolo e all'illusionismo, le sue esplorazioni pluridimensionali dello spazio, che si moltiplica espandendosi in tutte le direzioni, è ancora una volta, dopo il Medioevo, un'età destinata a ricevere Ovidio. Sono

l'eroizzazione dell'interiorità, il culto dell'invisibile e della coscienza solitaria che portano più tardi il genio romantico lontano da Ovidio, fino a dimenticare che senza corpi non vedremmo anime e che le profondità non sono che una metamorfosi delle superficiali.

Un postmoderno nativo e naturale come

La modernità di Ovidio passa attraverso il Medioevo dantesco e poi attraversa un altro genio debordante come Shakespeare

Italo Calvino queste cose le capisce subito, dato che all'introspezione preferisce la descrizione. Nelle sue troppo citate "Lezioni americane", che sono il suo testamento letterario, possiamo leggere un'esplicita e implicita apologia di Ovidio. Anche l'universo di Calvino è plurale e senza centro, tende alla favola e nelle "Città invisibili" viene reso visibile ciò che non si vede. E' vero che Calvino rispetto a Ovidio è più vivo e meno plurisensoriale (tatto e olfatto sembra che per Calvino non esistano) ma la sua lode della leggerezza, del-

sentito Sermonti leggere uno degli episodi più violenti e tetri, nel VI libro del poema, quello in cui Tereo re di Tracia che ha sposato Progne, è mandato a prendere la sorella lontana, Filomela, perché venga a vivere un po' con lei e le faccia compagnia. Tereo invece stupra Filomela e per impedirle di raccontare il fatto le taglia la lingua e la rinchiude in una fortezza introvabile.

Seduto su una sedia in un angolo della stanza, Sermonti cominciò a leggere quasi sotto tono, come se parlasse. Dopo poco la splendida voce perse la sua leggerezza raucine iniziale, lui stesso entrò e sparì nella sua voce e per mezzora non fu altro che quella voce. Ero sorpreso e preso dalla fluidità, anche negli scarti e nelle svolte, da quel racconto che trascinava in velocità, ma sempre alla velocità giusta, incisi, similitudini, un'aggettivazione senza risparmio ma precisa e necessaria. Capivo in che misura e con quale perizia Ovidio fosse riuscito a fare nello stesso tempo narrazione e teatro, a fare regia, a entrare nei personaggi e a governare con distacco il ritmo del racconto. Lo stesso Sermonti aveva assunto medianicamente, passando dal latino all'italiano, il posto e i ruoli di Ovidio. Anzi, un ruolo in più, quello di chi interpreta Ovidio. Dunque altre due metamorfosi: quella di Sermonti che diventa Ovidio e quella di Ovidio che apre bocca e invece che uscire esametri epici ne esce una fluente e versificata prosa italiana. Tradurre, interpretare, imitare, far entrare una voce in un'altra, anche questo è sortilegio, illusionismo, mutamento di forme per virtù di magia e di sapienza. Quasi tutti gli amori narrati nelle "Metamorfosi" vanno a vuoto o sono funesti. L'amore del traduttore per il suo autore questa volta ha generato un libro che somiglia all'uno e somiglia all'altro.

Pitagora, le fabulae e l'arte di non mangiarsele come fanno i profani

Senza nulla togliere al godimento estetico dei lettori o all'acribia intellettuale dei grammatici e dei filologi e dei critici blasonati: la mitologia non è esattamente quel che credete voi. Siate sempre liberi di ingollare ogni *fabula*, come mai farebbero i pitagorici con le *fabae* (identica è la radice, e non per caso), ma dietro le nuvole dell'interpretazione letterale c'è molto d'altro e questo altro è come un sole necessariamente precluso ai più, alla moltitudine dagli occhi avidi e spenti. Vale per i mitografi arcaici come per il tardo e sensuale Ovidio, la cui memoria andrebbe però riscattata dal marchio della superficialità: nei suoi *Fasti*, per esempio, chi voglia vedere in profondità può cogliere perfino alcuni lemmi del lessico pontificale romano. Altro che letteratura d'evasione.

La mitologia, dunque, è intrattenimento fantasmagorico per i comuni ascoltatori; si presta invece a un più alto livello d'intuizione intellettuale (il *nous* dei platonici) per chi possiede le chiavi giuste e un lignaggio che ne sorregga la cono-

scenza e la trasmissione (per lo più orale, altrimenti cifrata mediante allegoria). Come già in precedenza tra i Fedeli d'Amore e nell'età rinascimentale, tre secoli fa, dalla caligine del mondo moderno, ripresero ad affacciarsi alcuni eccentrici mitologi i quali diedero a intendere d'aver ricevuto tali chiavi. Uno di loro, monaco benedettino, pubblicò in Francia "Le favole egizie e greche svelate e riportate ad un unico fondamento: con la spiegazione dei geroglifici jeratici e della guerra di Troia". Il suo nome è Antonio Giuseppe Pernety e la sua ricerca era centrata sull'idea che le favole antiche racchiudessero, sotto il velame dei versi strani, un insegnamento alchimico, occulto, iniziatico, per trasformare il piombo in oro nel cuore di quell'essere cosmicizzante che è l'uomo. Di là da alcune ingenuità latomistiche, di là da un evemerismo di facciata, è la medesima visione offerta in Italia (con più sapienza però) dalla scuola egizio-campana di Domenico Bocchini, più giovane del Pernety, eruditissimo cultore di scienze er-

metiche distillate attraverso il suo periodico *Geronta Sebezio*. Dopo di lui sarebbero arrivati Giustiniano Lebono e Giuliano Kremmerz, Ciro Nispi-Landi, Evelino Leonardi e Guido Di Nardo, peraltro sostenitori di una *antiquissima italorum sapientia* (qui sta parlando anche Gian Battista Vico, come poi il Gioberti del *Primateo*) che come un fiume carsico ha attraversato il divenire storico e civilizzato il Mediterraneo fin dalle remotissime età pelagico-atlantidee. "Fantasie!" dirà il grammatico contemporaneo. Fole per nostalgici o beveroni per sognatori. Ognuno storicizza a modo suo e ha bisogno di rifugiarsi in qualche dimensione, quella dello scetticismo materialista non fa eccezione. Sarebbe bello, però, se i fanciulli, insieme con Ovidio, leggessero nelle scuole "Il Mito di Leda e l'Uovo di Elena", piccolo prezioso studio *pro salute populi* scritto da un altro illustre e negletto pagano, il barese Giacomo Catinella, che non ha nulla da invidiare a Claudiano, l'autore tardo antico del misterioso *De Raptu Proserpinae*.

A proposito di Proserpina, e per restare al nostro gioco, sappia il lettore che in libreria quasi nessuno lo aiuterà a comprendere come in Proserpina si celi il primo grado dei misteri ermetici noti soltanto ai *misti* di Eleusi; o che nella separazione da Cerere/Demetra si occulta il primo separando della Grande Opera di rigenerazione interiore, quello dell'anima volatile dal plumbeo corpo; e infine che nell'errante Madre alla ricerca della figliola sua aureolata di fiori, e rapita dal ricco Plutone, s'indovina la vergiliana *Saturnia Tellus*, l'Italia, l'amica del Sole in fremente attesa che la sua progenie, dopo l'inabissamento provocato da un cataclisma immane (di qui Deucalione e Pirra), faccia ritorno in famiglia, nella Patria del Celeste Impero, che non è certo l'Asia. Dopotutto non è che questa la *Saturnia Tellus* ritratta sotto il nome di Proserpina da Dante Gabriel Rossetti, istruito nelle segrete cose da un genitore patriota e, a modo suo, mitografo non profano. *Sed de hoc satis*.

Alessandro Giuli