

TRACCE DI FONTI CLASSICHE, MEDIEVALI E
RINASCIMENTALI DEL MITO DI APOLLO E PITONE
(OV. *MET.* I, 251 SS.)#

Francesca Neglia*

Abstract: Il lavoro intende indagare l'evoluzione del mito ovidiano nel corso del tempo. Lo studio delle fonti medievali e rinascimentali ha permesso di rivelare il modo in cui nuovi autori hanno raccolto il sapere antico e, sottoponendo il contenuto mitologico a una lettura interpretativa, hanno attualizzato il mito greco permettendone una costante diffusione nel corso della storia.

Keywords: Ovidio. Mito Evoluzione.

Nei racconti ovidiani degli amori degli dei, tra i più famosi vi è quello che narra l'infelice amore del dio Apollo per la ninfa Dafne, che non potendosi realizzare, a causa del rifiuto della fanciulla desiderata dal dio, si conclude con la metamorfosi di lei in un albero d'alloro.

Molte risultano le varianti del mito, in particolare per ciò che concerne i personaggi secondari¹: Ovidio, infatti, sempre nel primo libro delle sue *Metamorfosi*, racconta un antefatto dell'amore del dio e della trasformazione della ninfa: l'uccisione del serpente Pitone.

Nello studio della mitologia antica l'opera che più di qualsiasi altra ha avuto fortuna è proprio quella ovidiana che, sopravvivendo al tramonto della civiltà pagana, è divenuta non solo oggetto di studio letterario ma ha esercitato anche un fascino tale da ispirare diverse manifestazioni artistiche di ogni

Errata corrige: La Nota *Tracce di fonti classiche, medievali e rinascimentali del mito di Apollo e Pitone* pubblicata nel numero 100 del 2021 è di Francesca Neglia, autrice della tesi di Laurea triennale "Il Mito di Apollo e Pitone", discussa nell'anno accademico 2014-2015 presso l'Università Sapienza di Roma (Relatrice Prof.ssa Claudia Cieri Via) dalla quale la nota è stata tratta (pp. 7-32). La Nota per il periodo giugno 2021- giugno 2023 era stata erroneamente attribuita ad altro Autore.

*Dottoranda Storia dell'Arte – Università Sapienza Roma.

¹ Vi sono anche altre versioni del mito, che spesso risultano identiche nel suo nucleo centrale, ma con alcune varianti, in particolar modo, riguardo ai personaggi secondari: vd. Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca*, I, 7,9; Partenio di Nicea, *Amor infelici*, 15; Igino, *Fabulae*, 203; Pausania, *Pariegesi*, VII, 20, 2 e X, 5, 3.

genere. Il poema risulta essere un compendio ricchissimo di tutti i miti greci, legati attraverso un rapporto di continuità temporale e spaziale. Ciascuna favola raccontata offre elementi narrativi che conducono alla messa in atto della favola successiva. Nonostante ogni mito possa essere facilmente isolato, divenendo un'unica identità, in sé conclusa, Ovidio ha generato un tessuto continuo, unificato, per il quale ogni mito dipende da quello appena precedente². Questa caratteristica, piuttosto unica, permette di considerare il poema ovidiano in uno stato di continuo movimento: tutto vive in continua trasformazione e tutto è destinato a divenire qualcos'altro. Uomini e dei subiscono trasformazioni di ogni genere³, dalla mutazione in animale a quella in un elemento vegetale⁴. Il processo di trasformazione porta ad una disumanizzazione di colui o colei che la subisce, ma, al tempo stesso, conduce ad una umanizzazione dell'animale o dell'oggetto in cui si trasforma. Così, ad esempio, l'albero di alloro contiene in sé vivo lo spirito della bella Dafne, tanto amata da Apollo che farà di quell'albero il simbolo della sua grandezza.

Ovidio è al corrente della falsità del mito: non lo racconta per legittimare la realtà, sembra piuttosto volersi rifugiare nella fantasia in un momento storico che vedeva tramontare il paganesimo, dalle cui ceneri avrebbe preso

² Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Pietro Bernardini Marzolla, Torino 2005, p. XVIII.

³ Il discorso delle metamorfosi coinvolge tutte le religioni antiche: questo fenomeno avveniva con molta frequenza ed in particolar modo in Grecia, dove le trasformazioni potevano coinvolgere sia gli dei che gli uomini nelle forme più svariate, in animali, alberi, fiumi, fiori, rocce, costellazioni, le possibilità erano tante; ricordiamo quelle di Giove in aquila, toro, cigno con lo scopo di sedurre le ninfe e le mortali da lui amate, o anche quella umana. Una divinità usava le trasformazioni anche per brevi momenti, giusto il necessario per raggiungere i suoi scopi e poi ritornare al suo aspetto naturale. Non era così per le ninfe o per gli uomini, personaggi meno importanti delle divinità, che una volta trasformati difficilmente riacquistavano le sembianze originarie (un esempio può essere il mito di Filomone e Bauci, in cui si racconta della semplice ma calorosa ospitalità che i due vecchi sposi offrono a Giove e Mercurio nascosti sotto sembianze umane di viandanti; gli dei riacquisteranno rapidamente il loro aspetto divino, mentre i due anziani saranno trasformati in quercia e tiglio).

⁴ La trasformazione in un fiore o in una pianta per la persona era una *deminutio* rispetto alla condizione precedente, perché dal mondo umano veniva declassata a quella vegetale, ma pur sempre restano queste manifestazioni della benevolenza divina, perché mutava la persona in qualcosa di bello, come poteva essere un fiore o l'albero (L'albero, in particolare, era oggetto di culto, perché era posto in relazione ad una divinità: l'albero, con le radici che affondano nel terreno, il fusto ben piantato a terra, i rami protesi verso il cielo e le foglie mosse dal vento che spira nell'aria, sembrava agli antichi che mediasse tra i tre regni in cui essi avevano diviso il modo, infernale, terrestre e celeste).

vita il Cristianesimo⁵. Deluso dalla brutale realtà, l'autore sembra voler naufragare nel fantastico mondo dell'inverosimile, permettendo ai lettori contemporanei e futuri di far tesoro delle meraviglie contenute nella letteratura greca. Ma Ovidio non sembra farsi illudere dal carattere fantastico: egli è infatti profondamente consapevole che lo spirito umano è facilmente corruttibile, capace di grandi azioni quanto di terribili. L'uomo è messo in luce nelle sue molteplici sfaccettature: tutti i personaggi, sebbene alcuni incarnino ideali di virtù, sono colpevoli di azioni immorali. Ne è un esempio proprio la favola di Apollo e Pitone⁶, laddove Apollo nonostante si sia prodigato per il bene dell'umanità, uccidendo il mostro Pitone, è soggiogato dalla superbia e dalla vanità, ed è per questo punito. E' necessario notare come Ovidio non s'isciva nella tradizione che vede Apollo e Pitone in lotta per contendersi l'Oracolo di Delfi; non è dunque ben chiaro, perché, nella versione ovidiana, Apollo si scagli contro il serpente⁷. La storia però, nonostante sia trattata superficialmente, è indispensabile per dar vita al mito che segue subito dopo, e che vede protagonisti Apollo e Dafne.

Poco dopo aver ucciso il serpente, Apollo s'imbatte in Cupido, figlio di Venere, il fanciullo che, scoccando le sue frecce, aveva il potere di far innamorare tra loro uomini e dei. Apollo, inorgogliuto dalla recente vittoria contro Pitone, si prende gioco di Eros, schernendolo di non essere bravo nell'uso dell'arco e delle frecce.

Eros, per vendicare l'offesa ricevuta, fa innamorare Apollo della ninfa Dafne, la quale pur di respingerlo, si fa trasformare in albero di alloro. Apollo, inseguendola, tenta di convincerla a fermarsi, le ricorda che sta rifiutando l'amore di un dio, maestro imbattibile nell'uso della lira. Ma nonostante le sue doti di arciera siano infallibili, nonostante egli sia, non solo il dio della musica, della poesia, ma anche il signore della medicina, la freccia di Cupido che lo ha reso schiavo dell'amore per la ninfa è stata così potente al punto da non ammettere rimedi (*Met.* I, 521-524):

Inventum medicina meum est, opiferque per orbem
dicor, et herbarum subiecta potentia nobis:

⁵ Cfr. Pietro Bernardini Marzolla, cit., p. XIX.

⁶ Ov. *Met.* I, vv. 251-434.

⁷ Ovidio, nonostante non riduca il mito alla contesa per ottenere l'oracolo di Delfi, riconosce in Apollo le doti oracolari: infatti, quando il dio cade innamorato della ninfa Dafne, l'autore latino afferma che nonostante Apollo sia il dio degli oracoli, egli, spinto dalla vana speranza di conquistare la ninfa, è incapace di procedere e pertanto non potrà mai coronare il suo sogno d'amore; in proposito cfr. Ov. *Met.* I, vv. 490-491.

et mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!

Le fonti classiche

Il mito di Apollo e Pitone, secondo la tradizione classica, narra del combattimento tra il dio del sole ed il serpente Pitone, figlio di Gea⁸, per il possesso dell'oracolo di Delfi. Poco dopo la sua nascita sull'isola di Delo, Apollo, figlio di Latona, partì per il monte Paraso dove viveva Pitone, guardiano del sacro oracolo. Il dio si scagliò contro il serpente, uccidendolo a colpi di frecce e prendendo possesso della sede oracolare. Gea, oltraggiata, domandò a Zeus di renderle giustizia per il torto subito da Apollo; a questi fu ordinato non soltanto di purificarsi, ma d'istituire i giochi Pitici in onore di Pitone.

Il santuario di Delfi, luogo particolarmente sacro, fu considerato "l'utero della Terra"⁹, motivo per il quale alcuni autori antichi lo ritenevano un luogo antico quanto il mondo. Il dio, a seguito della presa di possesso della sede oracolare, dispensava i suoi oracoli attraverso Pizia, una sacerdotessa vergine, la quale sedeva sul tripode delfico. Il cambio di successione da Gea ad Apollo comporta l'instaurazione di un nuovo ordine cosmico: Apollo attua un'operazione di bonifica della regione, mediante l'uccisione del serpente Pitone e acquisisce poteri oracolari offerti da Zeus, il dio sovrano del *pantheon* greco¹⁰.

La versione più antica del mito, del VII-VI secolo a.C., è quella raccontata nell'Inno omerico ad Apollo Pizio, celebrato per aver ucciso a colpi di frecce il mostro¹¹. La storia racconta che Apollo, poco dopo la sua nascita sull'isola di Delo, partì alla ricerca di un luogo dove fondare il suo oracolo, inizialmente scelse Aliarto, ma venne persuaso dalla ninfa Telphusa che vi viveva, la quale gli consigliò di raggiungere il monte Parnaso. Durante la fondazione del tempio, il dio si imbatté nella terribile dragonessa, Delfine, una creatura mostruosa, tormento dei popoli che vivevano in quei luoghi. Omero, inoltre, racconta che presso la dragonessa viveva Tifone, figlio di Hera, la quale per ripicca nei confronti di Zeus, che aveva concepito Atena dalla sua testa, decise

⁸ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v. *Python*, vol.II, p. 609.

⁹ Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 1246-1248.

¹⁰ Joseph Eddy Fontrose, *The delphic oracle: its responses and operations with a catalogue of responses*, Berkeley – London – Los Angeles 1978, p. 204.

¹¹ Omero, *Inni omerici*, III, vv. 168-190.

di concepire un figlio senza l'aiuto maschile. Tifone, creatura mostruosa anch'esso, venne affidato dalla dea a Delfine¹². Il mostro fu lasciato imputridire sotto i raggi del sole, nel luogo che fu chiamato a tal proposito Pito¹³. Omero pertanto offre la prima notizia riguardo l'etimologia del nome del serpente, il quale, in questo caso è presentato come una creatura femminile, la dragonessa, la quale era stata anche confusa con Echidna, una donna bellissima con coda di serpente, figlia di Ceto e Forcio e sorella di Ladone¹⁴.

In linea con la tradizione omerica, solo Nonno di Panopoli¹⁵, nel V secolo d.C., raccontando il mito, non fa menzione di Pitone ed associa il mostro a un essere femminile, Delfine, considerata dalla tradizione anche la compagna di Pitone.

Il terribile nemico di Apollo acquisirà sesso maschile a partire da un frammento di Simonide¹⁶, riportato da Giuliano l'Apostata, che narra il combattimento tra Apollo ed il serpente, il quale trova, per la prima volta, l'appellativo Pitone. Simonide menziona l'episodio allo scopo di spiegare uno tra gli epiteti dato al dio, *Apollo Hekateros, cento missili*, poiché secondo questa versione, egli avrebbe ucciso il serpente a colpi di cento frecce¹⁷.

Nel IV secolo a.C., Euripide¹⁸, nella sua *Ifigenia in Tauride*, fissa quella che sarà considerata la versione tradizionale del mito¹⁹. Il poeta narra che Apollo, dopo poco la sua nascita, si reca sulla vetta del monte Parnaso, insieme alla madre Latona, imbattendosi nell'enorme serpente arrotolato intorno all'oracolo. Il dio, ancora bambino in fasce, scaglia le sue frecce contro il mostro dalle braccia della sua stessa madre, prendendo possesso dell'aureo tripode, il trono sacro dal quale si dispensavano gli oracoli. Questa versione trova un confronto iconografico in un *lèkythos* a figure nere su sfondo bianco, del V secolo a.C., dunque, un secolo prima che Euripide

¹² In occasione del combattimento tra Apollo e Pitone, Omero dedica svariati versi alla storia di Tifone, il quale non sarà più menzionato se non nel discorso di trionfo che farà il dio dopo aver vinto la dragonessa; cfr. Omero, *Inni*, III, vv. 115-121.

¹³ Dal verbo greco "pythèin" (imputridire); cfr. Omero, *Inni*, III, vv. 188-190.

¹⁴ Vd. Robert Graves, *I miti greci*, Milano 1987, p. 113.

¹⁵ Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, II, 13, 28.

¹⁶ Simonide, *Frammento* 173.

¹⁷ Joseph Eddy Fonterose, *Python: a study of Delphic myth and its origins*, Berkeley – London – Los Angeles 1959, p. 15.

¹⁸ Euripide, *Ifigenia in Tauride*, vv. 1239-1248.

¹⁹ LIMC, s.v. *Python*, p. 609.

concepisse la sua tragedia. La rappresentazione mostra infatti il piccolo Apollo in braccio a Latona in procinto di uccidere il serpente.

In Igino²⁰ Apollo uccide Pitone allo scopo di vendicare la madre, la quale era stata perseguitata dal serpente già prima della sua nascita, poiché quest'ultimo aveva previsto che sarebbe stato spodestato da uno dei figli di Latona, concepiti dall'unione con Giove. Il padre degli dei ordina al fratello Nettuno di prendersi cura della donna, ma il dio del mare, spaventato dall'ira di Giunone, venuta a conoscenza del tradimento del marito, nasconde Latona sull'isola di Ortigia, che viene sommersa dalle onde. Giunone, infatti, aveva scagliato contro la donna una maledizione: ella avrebbe partorito in un luogo mai illuminato dal sole. Quando il serpente, stanco di cercarla, torna sul monte Parnaso, Nettuno riporta l'isola alla superficie, e Latona, abbracciando un ulivo, partorisce Apollo e Artemide, ai quali vengono dati in dono da parte di Vulcano, delle frecce, le stesse grazie alle quali Pitone sarà sconfitto.

Igino riporta anche il mito che racconta l'istituzione delle famose gare Pitiche, successive per importanza solo alle Olimpie, che ebbero luogo per la prima volta nel 590 a.C., anno in cui la città dell'Ansfizionia vinse la città di Cirra, durante la prima guerra sacra. I giochi si svolgevano nello stadio e nel teatro di Delfi ogni quattro anni, comprendendo gare atletiche oltre che musicali, poetiche ed oratorie²¹. In occasione della morte di Pitone fu istituita un'altra ricorrenza²²: la festa del Setterione che aveva luogo esclusivamente a Delfi e consisteva in una rappresentazione teatrale della lotta tra Apollo e Pitone.

Tradizionalmente il mito di Apollo e Dafne era ambientato in Arcadia o Laconia, e quello di Apollo e Pitone sul monte Parnaso; Ovidio situa le due vicende in Tessaglia. In questa regione si trova la Valle di Tempe, situata tra il monte Olimpo a nord e il monte Ossa a sud, luogo sacro ad Apollo e le Muse, presso il quale, secondo Plutarco²³, Apollo si rifugiò dopo il combattimento per espiare l'uccisione del serpente.

Altri autori parlano dei riti di purificazione compiuti da Apollo dopo il combattimento. Il primo è Stazio²⁴, il quale racconta che il dio, dopo aver compiuto l'impresa, si recò presso il re Crotopo, re di Argo, per purificarsi

²⁰ Igino, *Favole*, 53.

²¹ La fondazione dei giochi Pitici è menzionata in altre due fonti, Ovidio e Stazio, i quali narrano che Apollo istituì i giochi per onorare la vittoria sul serpente e commemorare l'eroica impresa.

²² Plutarco, *Opere Morali, Eziologia Greca*, 12.

²³ Plutarco, *Opere morali, Eziologia Greca*, 12.

²⁴ Stazio, *La Tebaide*, I, 561-568.

prima di tornare al monte Olimpo. Plutarco²⁵, invece, riporta che secondo quanto sostenevano i teologi di Delfi, Apollo fuggì verso i confini della Grecia per fare ammenda, allo scopo di evitare che lo spirito dei demoni cattivi potesse tentare di vendicare la morte della bestia. Infine Pausania²⁶ spiega che, non solo Apollo, ma anche la sorella Artemide fu partecipe al combattimento. I fratelli, dopo lo scontro, dovettero recarsi presso Egialea per purificarsi e per questa ragione venne istituito il culto di Peitho, che consisteva in una processione durante la quale le statue dei gemelli venivano portate presso il santuario.

Pausania è l'unico autore a citare Artemide come complice del fratello nella lotta contro il serpente. La dea della caccia partecipò, sempre in compagnia di Apollo, all'uccisione di un altro essere mostruoso, il gigante Tizio, il quale tentò di violentare la madre Latona a Delfi²⁷ e per questo fu condannato ad una terribile tortura nel regno dell'Ade: il suo corpo fu immobilizzato a terra affinché due aquile divorassero il suo fegato per l'eternità²⁸. Notizie di Tizio sono riportate da Strabone²⁹, che lo descrive come un uomo violento che abitava presso Panopeus, città della Focide, ai confini della Beozia. Apollo, il quale stava percorrendo la terra allo scopo di civilizzare il genere umano, ritrovatosi a Panopeus, uccide Tizio, liberando così gli abitanti della città dall'autorità del perfido uomo. La fama di Apollo si diffonde in tutta la Grecia ed egli viene chiamato in aiuto dagli abitanti del monte Parnaso, i quali erano perseguitati da Pitone, presentato non come un serpente, ma come un uomo malvagio, soprannominato il Dragone.

Le fonti medievali.

A partire dal XII secolo l'autore di riferimento per il recupero della letteratura classica divenne Ovidio: la sua celebre opera, *Le Metamorfosi*, ebbe particolare fortuna e gli autori medievali vi si dedicarono allo scopo di interpretarne i miti da un punto di vista morale ed etico, in linea con il nuovo credo cristiano. L'influenza dell'opera ovidiana si esercitò in ambito letterario così come in quello artistico e perdurò fino alla fine del XVII secolo.

²⁵ Plutarco, *Moralia*, Sul tramonto degli Oracoli, 15.

²⁶ Pausania, 2, 7, 7.

²⁷ Cfr. Robert Graves, *I miti greci*, Milano 1987, p.66.

²⁸ Cfr. Joseph Eddy Fontenrose 1959, p. 22.

²⁹ Strabone, *Geografia*, IX, 3, 12.

Il primo mitografo a trattare il mito di Apollo e Pitone fu Fulgenzio³⁰. Apollo, personificazione del sole, è presentato come colui in grado di vedere il passato, presente e futuro; i suoi raggi sono paragonati a quelli solari e la luce emanata, allontanando le tenebre, si fa portatrice di verità e chiarezza. Pitone, in quanto manifestazione del regno dell'oscurità è da quelle stesse frecce ucciso. E' noto che il serpente, nel mondo cristiano, acquisisca una forte accezione negativa a partire dal racconto biblico della Genesi, quando riveste i panni del diavolo tentatore, corrompendo Adamo ed Eva a mangiare il frutto della conoscenza. A partire dal peccato originale i rapporti tra Dio e gli uomini subiscono una rottura, che sarà risanata grazie alla venuta di Cristo, il quale redimerà il genere umano morendo sulla croce. In questo senso, la figura di Apollo, dio del sole, trova analogie con quella di Cristo: ci è noto infatti che a partire dal V secolo gli artisti cristiani che intendono rappresentare la vittoria di Cristo sul peccato, usano raffigurarlo mentre trafigge un serpente con la lancia³¹.

In Lattanzio Placido³² la storia di Apollo e Pitone è menzionata a proposito dell'istituzione dei famosi giochi Pitici; questi saranno trattati in seguito nell'*Ovide Metamorphoseos Moralisé*, nel XIV secolo, e nell'opera di Giovanni de' Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, la prima traduzione in italiano volgare delle *Metamorfosi*. Tutti e tre i mitografi riducono la morte di Pitone per mano di Apollo ai maltrattamenti che Latona subì dal serpente durante la gravidanza dei gemelli, rifacendosi alla versione del mito presente nelle *Fabulae* di Igino e allegoricamente il mito di Apollo e Pitone, verrà interpretato considerando Pitone una forza del male, simbolo del vizio e del delitto, mentre Apollo sarà la rappresentazione della ragione e della sapienza.

Il primo autore che si dedicò alle *Metamorfosi* di Ovidio ponendolo in chiave allegorica fu Arnolfo d'Orleans, il quale compose nel 1175 le *Allegorie super Ovidii Metamorphosen*, «il più importante commento allegorico delle *Metamorfosi* dell'età ovidiana»³³. In quest'opera le favole furono studiate allo scopo di svelarne un significato morale: Arnolfo intendeva la metamorfosi fisica alla quale i personaggi sono soggetti come, *in primis*, una trasformazione dello spirito, una discesa verso uno stadio più basso, quello animale.

³⁰ Fulgenzio, *Mythologiarum Libri Tres*, I, 17.

³¹ Vd. Edouard Urech, *Il dizionario dei simboli cristiani*, p.227.

³² Lattanzio Placido, *Narrationes Fabulatum Ovidianarum*, I, 8.

³³ Bodo Guthmuller, *Mito, Poesia, Arte*, Roma 1997, p. 25.

Il primo ad intendere il concetto di *mutatio* in questo senso fu Beozio che, nella sua *Consolatio Philosophiae*, aveva sviluppato l'idea che cadere nel peccato comportava necessariamente una perdita d'umanità, riducendo l'uomo ad uno stato bestiale³⁴. Apollo sconfigge Pitone e così facendo rende gloria alla sapienza divina, schiacciando il simbolo del vizio. Il poeta non si limita a celebrare il dio del sole ma va avanti e introduce l'episodio che segue la battaglia tra Apollo e Pitone e che vede protagonisti Apollo e Cupido, il quale offeso dall'arroganza del dio, decide di punirlo facendolo innamorare perdutamente della ninfa Dafne. Apollo, aggiunge, è saggio quanto superbo, poiché cade preda del desiderio amoroso rinunciando per questo all'amore per Dio³⁵.

La duplice natura di Apollo, simbolo tanto della virtù quanto del vizio, sarà tematica degli autori medievali a partire da Giovanni del Virgilio, in particolare, in due lezioni universitarie sulle *Metamorfosi* di Ovidio, l'*Expositio* e le *Allegoriae*, tradotte in volgare da Giovanni dei Bonsignori³⁶. Nelle *Allegoriae Librorum Ovidii Metamorphoseos*³⁷ i due personaggi, Pitone e Apollo, sono di nuovo intesi simbolicamente, l'uomo come esempio di inganno e crimine mondano, l'altro come saggezza, la quale però, a sua volta, soccombe alla forza di Eros.

La storia di Apollo e Pitone, alla quale segue quella di Apollo e Dafne, pone l'accento sulla caducità della vita umana, la quale seppur dotata di ragione, cade vittima delle passioni animali e terrene, persino Apollo, dio di tutte le arti, simbolo di eleganza, grazia e virtù, è soggiogato dalla passione amorosa, secondo Giovanni del Virgilio (I,8):

Sed per hoc quod amor trafitti Phebum intelligo quod
homossapiens possit fallacias huius mundi interimere.

Il suo amore per Dafne lo rende folle, le corre dietro senza tregua, non riesce ad arrendersi alla brama di possederla; la ninfa gli sfugge, gli si nega con avversione ma il dio non le sa rinunciare; così li descrive Ovidio, (*Met.* I, 490-496):

³⁴ Bodo Guthmuller 1997, p. 26.

³⁵ Arnolfo d'Orleans, *Allegoriae Ovidii Metamorphosen*, 8.

³⁶ Bodo Guthmuller 1997, p. 65.

³⁷ Opera stampata in lingua originale latina solo nel 1933 dal Ghisalberti e furono pubblicate in appendice al suo lavoro: Fausto Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle "Metamorfosi"*, in "Il Giornale Dantesco", XXXIV, n.s. IV, Annuario Dantesco 1931.

Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,
 quod cupit, sperat, suaque illum oracular fallunt;
 utque leves stipulae demptis adolentur aristis,
 ut facibus saepes ardent, quas forte viator
 vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit,
 sic deus in flammis abiit, sic pectore toto
 uritur est sterilem sperando nutrit amorem.

L'opera di Giovanni del Virgilio sarà un modello per tutti i volgarizzamenti ovidiani pubblicati fino alla metà del Cinquecento, tra cui l'opera di Giovanni dei Bonsignori, l'*Ovidio Methamorphoseos vulgare*, parafrasi esegetica delle *Allegoriae*. Bonsignori distingue diversi generi di letteratura, tra cui la favola, che appartiene al mondo poetico e che contiene in sé due livelli di significato, quello letterale e quello allegorico³⁸. Il lettore è invitato a non lasciarsi ingannare dal significato letterale, poiché non solo esso è inverosimile, ma ha la capacità di poter spingere il credente ad allontanarsi dalla vera fede, quella cristiana. Pertanto non sorprende che il carattere retorico e stilistico di quest'opera non sia particolarmente curato: l'ornamento poetico affascinerebbe a tal punto da indurre l'uomo moderno ad una lettura troppo appassionata.

Bonsignori si interroga sull'origine della creazione delle divinità pagane ritenendole nient'altro che potenti signori idealizzati a tal punto da considerarli esseri divini; così l'autore, inoltre, reputa benevolo non prendere alla lettera il processo di trasformazione sul quale si concentra Ovidio, poiché si tratta di una mutazione figurata, metaforica. A tal proposito, è opportuno esplicitare una particolarità presente in Bonsignori: la trasformazione non sempre comporta una discesa verso il vizio e di conseguenza la perdita di virtù. Questo aspetto lo distingue da altri autori come d'Orleans che, come si è visto, intende la trasformazione in animale esclusivamente in senso negativo³⁹.

L'opera di Bonsignori quindi non consiste in una semplice traduzione del testo latino ovidiano, quanto piuttosto una spiegazione, al punto tale che l'autore arriva a comportarsi come un intermediario tra il testo antico e il nuovo pubblico, parlando spesso di Ovidio in terza persona e allo scopo di non far sentire il lettore estraneo al testo. Inserisce spesso elementi tratti dalla

³⁸ Bodo Guthumuller, 1997, p. 56.

³⁹ Bodo Guthumuller 1997, p. 57-58.

realtà dell'epoca, quando parla dei giochi o dei capi d'abbigliamento, realizzando in tal modo un lavoro di attualizzazione del mito⁴⁰.

Nel trattare il mito di Apollo e Pitone, ribadisce quanto già detto dal professore bolognese, considerando metaforicamente Apollo come l'uomo savio e Pitone come mondano; (I, 26):

non ostante che l'uomo sia molto savio, nondimeno po' cadere in fallo ed in peccato e perciò l'uomo savio non de' in tutto spregiare altrui feriti dallo stimulo della lussuria, come narra il testo, fu ferito Febo da Cupido.

Subito dopo Bonsignori si dedica al mito di Apollo e Dafne e parlando della nona trasmutazione, ovvero quella che vede Dafne trasformata in albero d'alloro, si sofferma ancora sulla figura di Pitone, nato dalla terra, il quale morì consumato dai raggi del sole. L'autore intende dare una spiegazione, non solo allegorica, ma naturalistica, intendendo Pitone come rappresentante dell'umidità e Apollo come il calore solare; pertanto arriva a constatare che la storia di Apollo e Pitone sia stata inventata dagli antichi allo scopo di spiegare l'azione del sole che, con il calore, asciuga l'umidità, (I, 27):

perciò che se 'l caldo del sole non sciucasse la sioperchia umidità, l'aire se corromperie per sì fatto modo che noi cibamo, saria tossico.

Confermando la linea di Guthumuller⁴¹, secondo cui «i poeti hanno inventato le trasformazioni per abbellire la storia vera», sembrerebbe che l'impresa di Apollo sia di fondamentale importanza poiché libera l'umanità da un male che, vestendo le sembianze di un mostro fantastico, rappresenta un nemico naturale, come l'umidità.

L'infallibilità del dio viene meno quando egli si rivela essere incapace di resistere al desiderio carnale: l'idea dell'amore non sembra avere solo un'accezione negativa per Bonsignori, ma tutt'altro, il sentimento amoroso è descritto come elemento essenziale insito nell'idea stessa di perfezione, (I, 27):

perciò che senza amore niuna cosa se po' fa perfetta.

⁴⁰ Bodo Guthumuller, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, I, 26.

⁴¹ Bodo Guthumuller, cit., p. 40.

Apollo è quindi punito per essersi preso gioco di Eros, per aver sottovalutato la forza delle sue frecce, potenti abbastanza da sottomettere dei e uomini virtuosi.

Le favole contenute nelle metamorfosi fino ad ora descritte sotto la luce allegorica e morale sono frutto dello studio della scolastica medievale, ma esiste una tradizione testuale legata alle *Metamorfosi* che ha tentato di interpretare il contenuto dell'opera ovidiana sotto una luce allegorico-cristiana; in questo senso vanno i due testi più importanti: l'*Ovide Moralisé* e l'*Ovidius Moralizatus*. Il primo è un poema anonimo scritto tra il 1316 e il 1318 in lingua francese, che ha giocato un ruolo di fondamentale importanza nella letteratura e nell'arte europea tra il XIV e il XV secolo. L'opera vanta un'ampia tradizione manoscritta che presenta ben venti manoscritti completi, uno perduto e tre frammenti, oltre a due prose e due incunaboli e nelle copie manoscritte vengono riportate immagini rappresentative delle favole e delle rispettive allegorie.

La diffusione dell'*Ovide Moralisé* ha permesso di comprendere in che modo Ovidio veniva considerato nel Medioevo; tradurre la sua opera ha consentito una sopravvivenza delle figure antiche pagane fino al Rinascimento, quando grazie ai nuovi studi filologici, sono state ripristinate alla loro antica forma, spogliandosi delle alterazioni subite durante il periodo medievale⁴². Il mito non avrebbe potuto resistere in epoca medievale, se non fosse diventato strumento della dottrina cristiana; tale è il fine dell'*Ovide Moralisé*: mettere in valore gli insegnamenti biblici facendo uso della tradizione pagana.

Il mito di Apollo e Pitone è dunque trattato per la prima volta da un punto di vista puramente cristiano: Apollo è Cristo stesso, salvatore dell'umanità, il quale combatte contro il demonio, il serpente Pitone, allo scopo di redimere dal peccato originale.

L'altro testo medievale che fornisce una lettura allegorica cristiana è l'*Ovidius Moralizatus*, realizzato tra il 1342 e il 1350 e dato alle stampe dal monaco benedettino Petrus Berchorius nel 1509 con il titolo integrale *Metamorphosis ovidiana moralite explanata*⁴³. Il monaco non attinge esclusivamente dai miti presenti nelle *Metamorfosi*, ma ne aggiunge degli altri ripresi dalla tradizione mitografica. La sua opera si inserisce nella tradizione dell'esegesi biblica piuttosto che in quella mitografica o grammatica, con lo scopo di cristianizzare la morale contenuta nelle favole

⁴² Roberta Capelli, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide Moralisé*, Verona 2012, p. 6.

⁴³ Bodo Guthumuller 1997, p. 47.

antiche. La letteratura pagana è così volutamente spogliata dalla *voluntas auctoris* originaria.

Un altro celebre autore medievale che si è dedicato allo studio della letteratura classica fu Giovanni Boccaccio, il quale nel 1360 compose la *Genealogia Deorum Gentiulium*, opera in quindici libri consacrata all'origine e alla discendenza degli dei pagani. Anche Boccaccio propone una spiegazione metaforica tanto dei personaggi mitologici quanto delle favole a loro associate. L'opera fu stampata per la prima volta nel 1472 e quindi più di cento anni dopo la sua composizione che nel 1347 venne commissionata dal Re di Cipro.

A differenza di Berchorius, che considerava il mito come un elemento facente parte di un'enciclopedia universale, Boccaccio dà molta importanza al sapere mitografico antico; nella dedica all'opera tradisce una certa nostalgia dell'antico, rendendo noto il suo desiderio di recupero della tradizione, realizzando un'opera che ricomponga la letteratura classica. La poesia mitica contiene in sé un significato profondo ed un carattere filosofico che gli legittima la sua appartenenza alla *theologia physica*, per la quale si intende la filosofia naturale. Il mito, dunque, si avvale di tre diversi sensi: *naturalis*, *moralis*, *historicus*. Boccaccio è interessato a comprendere e valorizzare l'intenzione dell'autore antico⁴⁴, poiché è ben consapevole che la realtà antica non può realmente mischiarsi con quella moderna; ciò non significa che la cultura antica, in quanto riflesso di una religione non ancora illuminata dalla rivelazione cristiana, debba essere disdegnata dal lettore moderno, che, anzi, deve essere stimolato a riconoscere che l'uomo antico possiede *prudencia* e *mundana sapientia*; per questo il cristiano può trarre benefici dalla lettura dell'antico e tuttavia mantenere vivo e forte il proprio credo religioso.

Pitone ci viene presentato per la prima volta da Boccaccio nel primo libro, in qualità di settimo figlio di Demorgorgone, divinità principio di tutte le cose⁴⁵; per Pitone si intende il sole e tale è il suo nome per "haversi acquistato tal nome dal serpente Phitone da lui amazzato".

⁴⁴ Abbiamo visto invece come in Berchorius, ad esempio, la volontà dell'autore antico perde tutta la sua importanza e, anzi, viene eliminata allo scopo di fare del mito uno strumento biblico.

⁴⁵ Giuseppe Betussi Da Bassano (a cura di), *Giovanni Boccaccio, Genealogia degli Dei. I quindici libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de'*

Boccaccio cita nuovamente Pitone nel quarto libro⁴⁶, al momento di parlare della figura di Latona, a causa della quale si anima la lotta tra Apollo e Pitone. Dopo aver raccontato della nascita dei gemelli sull'isola di Ortigia, che a seguito dell'avvenimento muterà nome in Delo, l'autore tenta di restituirci una spiegazione plausibile riguardo il mito, raccontando che dopo il diluvio l'aria in Grecia era tanto umida da non permettere ai raggi lunari e solari di penetrare sulla terra. La venuta di Diana, personificazione della luna e successivamente quella di Apollo, il sole, sono riconducibili alla riapparso della luce lunare e solare. Pitone ucciso dalle frecce di Apollo rappresenta il dissolvimento dell'umidità grazie all'azione dei raggi solari. La storia si conclude con l'acquisizione dei poteri oracolari da parte del dio che da quel momento iniziò ad essere interrogato dalle genti.

Le fonti rinascimentali.

I miti antichi conobbero una straordinaria fioritura, in particolare quelli contenuti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, dalla fine del Quattrocento fino a tutto il Cinquecento, nell'ambito dell'ambiente di corte.

L'umanista Raffello Regio, attivo a Padova e Venezia, raccolse gli studi sulle *Metamorfosi* allo scopo di realizzare un commento del poema ovidiano, che nel 1493 avrà vita sotto il nome di *Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis Libri XV*. Quest'opera si diffuse con una tale velocità da contare nel 1513 ben 50.000 esemplari che circolavano fra il territorio italiano e quello francese⁴⁷. Questo testo presenta una tipologia d'approccio ai miti sostanzialmente diversa da quelle precedenti; rispetto a Bonsignori e Boccaccio, i quali si erano dedicati allo studio del mito in chiave allegorica, Regio non forza un significato altro da quello che la favola, così come ci è narrata dall'autore antico, trasmette. L'umanista, inoltre, celebra non solo il mito da un punto di vista contenutistico, ma pone lo sguardo su quello stilistico, riconoscendo la ricchezza della letteratura pagana in quanto prodotto artistico e narrativo. Grazie a Regio si attua un primo approccio filologico, che condurrà ad un ripristino della cultura antica nella sua forma autentica.

«Il poema di Ovidio», scrive Guthumuller, «rappresenta agli occhi di Regio un'enciclopedia dell'intera erudizione. [...] Ovidio corrisponde,

gentili, con la spositione et sensi allegorici delle favole, et con la dichiarazione dell'histoire appartenenti a detta materia, Venezia 1547, I.

⁴⁶ Giuseppe Betussi Da Bassano 1547, IV.

⁴⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 63.

dunque, in maniera ideale alla concezione umanistica del poeta e, soprattutto del poeta epico, come poeta *eruditus*⁴⁸».

Il suo approccio essenzialmente filologico, e non allegorico, è dimostrato anche nel racconto della storia di Apollo e Pitone⁴⁹. Ovidio viene riportato quasi fedelmente: dopo aver presentato Pitone in quanto figlio della terra, è narrata la sua disfatta per mano di Apollo, alla quale segue l'istituzione dei giochi Pitici. Il vincitore dei giochi avrebbe indossato una corona d'alloro, l'albero sacro al dio⁵⁰.

È necessario sottolineare però che il metodo filologico non sarà esclusivo nel corso del Cinquecento, anzi continueranno a circolare opere quali l'*Ovidius Moralizatus* di Berchotius, e ancora Boccaccio e le sue *Genealogie*; in particolare quest'ultimo fu un insostituibile modello nell'ambito degli studi mitografici sino alla metà del secolo.

Nel 1522 fu pubblicato a Venezia un altro volgarizzamento delle *Metamorfosi*: l'*Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar* di Niccolò degli Agostini. Il testo consiste nella messa in ottava rima della prosa del Bonsignori che, ricordiamo, era stata data alle stampe nel 1497 per opera di Lucantonio Giunta. I due testi hanno inoltre in comune la particolarità di essere decorati con xilografie atte a raffigurare i miti narrati. Il testo di Bonsignori vanta una serie xilografica, realizzata da un artista anonimo francese, che fu il modello iconografico per tutte le illustrazioni delle *Metamorfosi* successive. Le stesse xilografie, infatti, furono utilizzate per redigere il testo di Agostini nella prima edizione del 1522, aggiungendo alla serie altre sette illustrazioni. Solo l'edizione del testo di Agostini del 1538 presenta una diversa serie xilografica, che era stata usata per la prima volta per decorare l'edizione di Raffello Regio del 1513. La differenza tra le didascalie che accompagnano il testo di Bonsignori e quelle del 1513 è che quest'ultime si presentano come una semplificazione di quelle del 1497 e oltre alla resa, presentano talvolta i nomi dei protagonisti del mito ed alcune didascalie.

La fortuna di Bonsignori dimostra quanto, nonostante siano passati duecento anni, molti dei volgarizzamenti delle *Metamorfosi*, dipendano indirettamente o direttamente dalla lezione del professore bolognese

⁴⁸ Bodo Guthumuller 1997, p. 62.

⁴⁹ Raffaello Regio, *Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis libri XV*, I, Venezia 1493.

⁵⁰ L'alloro diventa un simbolo di Apollo a seguito della trasformazione della ninfa Dafne; Ov. *Met.* I, 557-559: *cui deus «at quoniam coniux mea non potes esse, / arbor eris certe» dixit «mea; semper habebunt / te coma, te citherae, te nostrae, laure, pharetrae».*

Giovanni del Virgilio, alla quale si era ispirato l'autore dell'*Ovidio Metamorphoseos Vulgare*.

Agostini inaugura una nuova trattazione del classico ovidiano, riscritto secondo lo schema del romanzo cavalleresco, sul modello dell'*Orlando innamorato* di Boiardo⁵¹. Bisogna riconoscere che, considerando che le *Metamorfosi* ebbero una particolare fortuna artistica, questi volgarizzamenti furono il repertorio letterario di pittori, scultori ed incisori, che non sapendo leggere il latino, attingevano da questi testi; ciò comportava una resa iconografica che non coincideva con l'originale antico, ma rifletteva la favola nella sua forma "volgare", che rispetto all'originale appariva solo diversa, ma anche banalizzata⁵².

La storia di Apollo e Pitone è dunque nuovamente riportata insistendo sul significato allegorico che ne aveva dato Bonsignori: la virtù trionfa sul vizio ma, al tempo stesso, il vizio vince la virtù, come nel caso di Apollo, simbolo di sapienza, che cade in fallo a causa della lussuria amorosa.

Nel 1553 esce un'altra traduzione delle *Metamorfosi*, *Le Trasformazioni* di Lodovico Dolce, pubblicate da Gabriele Giolito a Venezia, testo che si basa direttamente sull'originale ovidiano, nonostante i volgarizzamenti precedenti, in particolare quello di Agostini, siano stati d'aiuto per la stesura dell'opera. Il testo fu accompagnato dalle celebri xilografie di Antonio Rusconi, il quale, però, disegna prendendo spunto non dal testo di Dolce, ma da quello di Bonsignori e Agostini. *Le Trasformazioni* si pongono come tentativo di fare del poema ovidiano un nuovo classico italiano, sull'esempio dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, allo scopo di fare delle *Metamorfosi* un nuovo poema cavalleresco. Dolce suddivide i quindici libri di Ovidio in trenta canti di cui ciascuno è introdotto da un proemio. Le favole non subiscono alcuna interpretazione altra dal testo ma sono raccontate così come Ovidio le aveva scritte; piuttosto sono decorate con artifici linguistici e retorici.

La favola di Apollo e Pitone⁵³, che in Ovidio non è lungamente trattata, trova qui un più ampio spazio: la lotta tra il serpente e il dio è descritta in modo molto dettagliato. Pitone, orrido e immenso serpente, nato dopo il diluvio quando "cessarono i venti e l'acque, e tornò il mondo a le bellezze

⁵¹ Lo stesso faranno Lodovico Dolce e Giovanni Andrea dell'Anguillara, i quali però presero a modello Ariosto con l'*Orlando furioso*.

⁵² Bodo Guthumuller 1997, p. 67.

⁵³ *All'invittissimo e gloriosissimo Imperatorie Carlo Quinto, Le Trasformazioni di m, Lodovico Dolce*, In Venetia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1553, II.

prime”, è l’indesiderato figlio della Terra⁵⁴. Il mostro era una minaccia per l’intera umanità, poiché andava in giro per il mondo destando terrore e distruzione. Apollo interviene e lo uccide trafiggendolo con più di mille frecce. L’impresa rimane immortale nella storia grazie non solo all’istituzione dei giochi Pitici che da quel momento sollevano celebrarsi ogni anno, ma anche all’appellativo Pizio che caratterizza il dio, datogli dagli uomini liberati dalla bestia.

Notiamo che non vi sono essenziali diversità con il mito raccontato in Ovidio. La novità è la resa stilistica; Dolce ha cura dell’aspetto retorico ed arricchisce il testo con puntuali ed attente descrizioni: si scorge il modello della nuova poesia del Cinquecento⁵⁵.

Sull’onda della popolarità del poema cavalleresco, nel 1561 viene pubblicata a Venezia l’opera in ottava rima di Giovanni Andrea dell’Anguillara⁵⁶. Alla stregua di Dolce, il modello di riferimento è ancora l’Ariosto; l’opera si rivelerà essere però decisamente superiore poeticamente a quella del suo predecessore⁵⁷. Pitone è, in questa versione, descritto come mai prima era stato fatto: grande come una montagna, di colore nero, ogni dente è paragonato ad una colonna, con tre corni intorno alla bocca e occhi tanto spaventevoli da sembrare una «fornace ardente⁵⁸». Il resto della storia si attiene a quanto già detto da Dolce, senza particolari variazioni.

Nel 1563, l’opera di Anguillara fu corredata di un commento realizzato da Giuseppe Orologgi⁵⁹. Il mito di Apollo e Pitone è arricchito da una spiegazione metaforica naturalistica, intendendo per Pitone il terreno impregnato d’acqua dopo il diluvio. L’umidità non permetteva alla terra di poter produrre cibo; grazie all’azione del sole-Apollo, la terra torna ad essere fruttifera. Orologgi, chiarisce il concetto prendendo ad esempio il fiume Nilo, che con le sue inondazioni, permette alla terra d’Egitto di prosperare; al tempo stesso però, l’umidità che permane sopra la terra dopo l’azione del fiume,

⁵⁴ “*e si pentì Natura, d’haver d’un parto tal mai preso cura*”; L. Dolce, 1553, II, nell’edizione elettronica: <http://www.bibliotecaitaliana.it/p.17>.

⁵⁵ Bodo Guthumuller 1997, p. 78.

⁵⁶ *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell’Anguillara in ottava rima, al cristianesimo Re di Francia Enrico Secondo*, a cura di Giovanni Griffio, Venezia 1561.

⁵⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 80.

⁵⁸ Giovanni Andrea Dell’Anguillara, 1563, I (edizione elettronica: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000744/bibit000744.xml&chunk.id=d4852e138&toc.depth=1&toc.id=&brand=bibit>).

⁵⁹ Giuseppe Orologgi, *Annotazioni a le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell’Anguillara in ottava rima*, Venezia 1563.

riscaldata dai raggi del sole, “*produce diversi sorti di animali, come coccodrilli, ed altri, che talor vegonsi rimanere imperfetti*”⁶⁰.

Soffermandosi a parlare dei giochi Pitici, aggiunge che i vincitori delle gare avrebbero cinto i loro capi con corone di quercia e non d'alloro, poiché questo sarà simbolo sacro ad Apollo solo dopo la trasformazione del primo amore del dio, Dafne, nella suddetta pianta, la quale diventerà emblema imperiale e dell'arte poetica.

Sulla scia di una diversa tradizione, la quale prende origine dalla *Genealogia* del Boccaccio, nel Cinquecento continuano a trovare diffusione opere che appartengono al genere della Mitografia allegorica, grazie al lavoro di autori quali Natale Conti e Vincenzo Cartari⁶¹. Il primo pubblica nel 1551 con le *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*; Conti sembra interessarsi al mito di Apollo e Pitone⁶² in relazione ai giochi Pitici. Egli spiega velocemente la ragione per la quale le famose competizioni sono state istituite, raccontando di come Apollo vincendo su Pitone abbia anche acquisito le doti oracolari prima proprie a Temi. Si concentra poi sulle gare, menzionando personaggi importanti che presero parte alle gare nel corso della storia e in conclusione fa un discorso analogo a quello già fatto da Giuseppe Orologgi, dicendo che è improbabile pensare che i premi destinati ai vincitori fossero corone d'alloro, poiché la creazione della pianta e la sua attribuzione al dio Apollo risale ad un momento che succede la battaglia con il serpente. I doni consistevano infatti in corone di quercia o palma, e non d'alloro come alcuni erroneamente avevano creduto.

Cartari scrive nel 1556 pubblicando a Venezia *Le immagini colla sposizione degli dei antichi*. Da un punto di vista allegorico, la storia di Apollo e Pitone è trattata in chiave naturalistica così come aveva già fatto Boccaccio. Cartari ci dà un'informazione riguardo l'etimologia del nome del serpente, secondo quanto già detto nell'inno omerico all'Apollo Pizio: Pitone significa “*putridine, la quale sovente nasce dalla terra per la troppa humidità, e farebbe di grandissimi mali, se non fosse consumata da i caldi raggi del Sole, che sono gli acuti strali di Apollo*”⁶³. Cartari prolunga il racconto

⁶⁰ Giuseppe Orologgi 1563, Annotazione del libro I.

⁶¹ Un'altra importante opera che si inserisce nella tradizione mitologica del Cinquecento è *De deis gentium varia et multiple historia* di Lilio Gregorio Giraldi, 1548.

⁶² Natale Conti, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, Libro V, cap. 2, Venezia 1567, p. 428.

⁶³ Vincenzo Cartari, *Imagini colla sposizione de i dei antichi*, III, Venezia, nell'edizione elettronica: <http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/elenco/letter/C>.

aggiungendo una metafora che pone in analogia il Sole al lupo, il quale rapisce e divora i greffi, così come il sole aspirava via l'umidità della terra.

In un'ultima istanza, è doveroso trattare un'altra tradizione letteraria legata alle *Metamorfosi* che ha origine nel 1557, con Bernard Salomon, incisore ed illustratore francese, autore di un'opera che si proponeva essere un vero e proprio compendio di poesia ed arte: *La Métamorphose d'Ovide figurée*⁶⁴. L'opera era costituita da 178 pagine, ognuna delle quali era strutturata secondo la tripartizione tipica degli emblemi: *inscriptio, pictura, subscriptio*. Ogni pagina era circondata da una bellissima cornice ornamentale, in stile arabesco o piante intrecciate. Le immagini avevano lo scopo di rappresentare i miti raccontati, ognuno dei quali presentava un titolo in alto, seguito da un epigramma volto a descrivere la scena. Nel caso di Apollo e Pitone i versi non fanno altro che proporre quanto già detto da Ovidio, senza ulteriori variazioni.

Questa stessa opera fu poi tradotta in italiano dal poligrafo Gabriele Symeoni nel 1559, con il titolo *Metamorfoseo d'Ovidio, figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi*, anch'esso stampato a Lione. La struttura della pagina è identica a quella di Salomon, così come le xilografie, le quali si mantengono le stesse, escluse poche eccezioni. L'unica sostanziale variante sta nell'epigramma, il quale non si presenta essere una semplice descrizione della scena rappresentata, bensì dal mito si ricava una verità morale la quale è solitamente posta all'inizio del verso⁶⁵. In entrambi i casi non sono presenti allegorizzazioni, poiché le verità morali che vengono enunciate sono facilmente deducibili dal testo ovidiano, non se ne distanziano.

Diversamente sarà per le altre due opere, pubblicate in suolo tedesco, le quali pur inscrivendosi in questo filone letterario-artistico, studiano la favola da un punto di vista allegorico per trarne utili insegnamenti: i *Tetrasticha in Ovidii Metamor. libr. XV* del medico e poeta Johannes Posthius da Gernersheim pubblicate nel 1563 e le *Metamorfosi* del notaio Augsburg Johannes Spreng, dello stesso anno.

L'opera di Posthius si rivolge anche agli artisti, poiché si propone essere un modello iconografico per le rappresentazioni delle *Metamorfosi*. Il testo, che si presenta in due lingue, tedesco e italiano, è ugualmente accompagnato da xilografie realizzate da Virgil Solis, le quali non sono altro che precise copie di quelle di Salomon. Il poeta tedesco crede fortemente nel potere del

⁶⁴ Bodo Guthumuller 1997, p. 213.

⁶⁵ Non tutti i miti sono preceduti da una sentenza moralizzante: è il caso del mito in questione, il quale è descritto secondo quanto aveva già detto Salomon.

mito, una lettura piacevole e appassionante la quale, al suo interno, nasconde un insegnamento che viene facilmente dal lettore:

«le favole ovidiane risultano allora estremamente adatte allo scopo: da un lato, infatti, contengono molti fatti bizzarri e strani che solitamente suscitano un grande interesse nel lettore, e dall'altro rappresentano un modello di vita oltremodo utile per una retta condotta»⁶⁶.

L'opera di Posthius non manca, oltre che di un'interpretazione allegorica, di una storica e naturalistica. Ad esempio, il mito di Apollo e Pitone è trattato sotto questa luce, intendendo per Apollo i raggi solari che aspirano l'umidità della terra, personificata da Pitone.

Per quanto riguarda il libro di Spreng, la spiegazione allegorica è inclusa in ciascun mito. La struttura, seppure le xilografie siano ancora una volta quelle di Salomon, rielaborate secondo Solis, è leggermente diversa, poiché l'immagine e il testo occupano due pagine nella versione latina e quattro in quella tedesca⁶⁷. La prima pagina è dedicata all'*inscriptio*; viene poi indicato il libro al quale il mito appartiene e il titolo del soggetto, oltre che l'immagine ed un piccolo testo che trae ispirazione dagli *argumenta* di Lattanzio. La seconda pagina presenta invece l'epigramma, la *subscriptio*, composta dal racconto del mito e dall'allegoria ad esso associata.

L'aspetto allegorico è trattato in questo caso in chiave cristiana, diversamente dagli epigrammi di Posthius che trattano il mito in chiave essenzialmente umanistica. Ogni mito è studiato secondo un corrispettivo biblico: nel caso di Pitone, esso è il demone sconfitto da Apollo, prefigurazione di Cristo.

⁶⁶ Bodo Guthumuller 1997, p. 220.

⁶⁷ Bodo Guthumuller 1997, p. 225.