

MENSURA CAELI

Territorio, città,
architetture, strumenti

Atti dell'VIII Convegno Nazionale
della Società Italiana di Archeoastronomia (SIA)

A CURA DI
MANUELA INCERTI

UnifePress

2010

INDICE

Presentazione, <i>di Francesco Bertola</i>	p.	9
Introduzione, <i>di Manuela Incerti</i>		11
Prefazione. L'architettura e il cosmo nelle fonti, <i>di Manuela Incerti</i>		17
INTRODUZIONE AI LAVORI		
I. UNESCO Thematic Initiative <i>Astronomy and World Heritage</i> , <i>di Anna Sidorenko-Dulom</i>		37
II. Commissione Nazionale UNESCO per l'Italia. Gruppo di progetto <i>Cultura immateriale e diversità</i> . Convenzione per la protezione e la promozione delle espressioni della diversità culturale. Estratto del piano di attuazione, <i>di Silvana Rizzo</i>		43
III. Architettura, "segno" dell'Universo?, <i>di Emma Mandelli</i>		47
TERRITORIO, CITTÀ, ARCHITETTURE, STRUMENTI		
IV. <i>Opus Dei Project</i> . Orologi solari medioevali italiani. Un archivio per lo studio e la tutela del patrimonio gnomonico medioevale in Italia, <i>di Mario Arnaldi</i>		55
V. <i>In forma dunque di candida rosa</i> . Un disegno gotico per Firenze, <i>di Maria Teresa Bartoli</i>		63
VI. Geometrie per il disegno della terra e del cielo, <i>di Paolo Bertalotti, Mauro Luca De Bernardi, Izabel Alcolea e Maria Chiara Bonora</i>		75
VII. Rappresentazione e comunicazione del Palazzo della Ragione di Padova e del suo ciclo astrologico, <i>di Malvina Borgherini e Emanuele Garbin</i>		94
VIII. Gnomonica e architettura a Roma nel XVII secolo, <i>di Cristina Cándito</i>		103
IX. Roccabruna: un'architettura adrianea a immagine del cielo, <i>di Giuseppina Enrica Cinque e Elisabetta Lazzeri</i>		116

X.	Where the earth meets the sky: the Roden Crater project by James Turrell, <i>di Agostino De Rosa</i>	131
XI.	La dodicesima parte del cielo: da Schifanoia alla <i>Ferrariae novae restauratio</i> , <i>di Manuela Incerti</i>	161
XII.	Padre Maignan e l'orologio catottrico di Trinità dei Monti. Identificazione delle località ordinate per latitudine presenti nel quadrante, <i>di Nicoletta Lanciano e Emanuele Bellucci</i>	181
XIII.	Archaeoastronomy and landscape archaeology as clues for a new interpretation of Machu Picchu, <i>di Giulio Magli</i>	190
XIV.	Tell Arad (zone H e M) e Bab edh-Dhra' (Charnel House A44): la geometria di alcuni edifici E.B.A. Lo squadro numerico, la composizione armonica e l'unità di lunghezza, <i>di Marcello Ranieri e Andrea Polcaro</i>	202
XV.	La misura del tempo nel chiostro romanico di Sant Cugat, <i>di Adriana Rossi</i>	214
XVI.	Il tempio e le stelle. Analisi dell'orientamento di templi e santuari delle popolazioni parlanti la lingua osca, <i>di Francesco Ruggieri e Mario Pagano</i>	229
XVII.	Misura del ritardo accumulato dalla rotazione terrestre, ΔUT_1 , alla meridiana clementina della basilica di Santa Maria degli Angeli in Roma, <i>di Costantino Sigismondi</i>	240
XVIII.	Il santuario dell'età del Bronzo di Trinitapoli. Il Calendario di Pietra, <i>di Anna Maria Tunzi, Mariangela Lo Zupone, Elio Antonello, Vito Francesco Polcaro e Francesco Ruggieri</i>	249
	ASTRONOMIA CULTURALE	
XIX.	Le stelle delle Orse e Arturo, <i>di Elio Antonello</i>	261
XX.	Il cielo del <i>Samarangana Sutradhara</i> . Trattato indiano sull'architettura degli inizi del sec. XI, <i>di Annamaria Dallaporta e Lucio Marcato</i>	267

XXI.	Nuove, antiche sorprese geologiche al di là delle (prime) Colonne d'Ercole, <i>di Sergio Frau</i>	275
XXII.	Mito e razionalità nel cielo di Ovidio, <i>di Elena Francesca Ghedini e Isabella Colpo</i>	280
XXIII.	Il ruolo della statistica nell'archeoastronomia, <i>di Vito Francesco Polcaro</i>	307
XXIV.	Uno straordinario cielo stellato di Piero della Francesca. Il <i>Sogno di Costantino</i> in S. Francesco ad Arezzo, <i>di Vladimiro Valerio</i>	318
STORIA DELLA SCIENZA		
XXV.	Kepler e le sue misconosciute leggi di partenza, <i>di Francesco Castaldi</i>	333
XXVI.	Il calendario runico conservato nel Museo Missionario Etnologico dei Musei Vaticani, <i>di Massimo Ricci, Silvia Listorti e Nicoletta Lanciano</i>	342
SESSIONE POSTER		
XXVII.	Analisi dei moti propri stellari e forma delle costellazioni, <i>di Elio Antonello</i>	353
XXVIII.	La rivoluzione del ciclo zodiacale. La simbologia olistica e l'archeoastronomia, <i>di Teodoro Brescia</i>	357
XXIX.	<i>In hoc signo vinces</i> , <i>di Bruno Carboniero e Fabrizio Falconi</i>	364
XXX.	Primstaff. I calendari runici del Museo Astronomico e Copernicano di Roma e di S. Geneviève a Parigi, <i>di Silvia Listorti, Massimo Ricci e Nicoletta Lanciano</i>	369
XXXI.	La supernova del 1054 a Bisanzio, <i>di Giovanni Lupato</i>	376
XXXII.	Chi l'ha vista? Cas A, un resto di supernova inspiegato, <i>di Andrea Martocchia e Vito Francesco Polcaro</i>	384
	Gli autori	389

MITO E RAZIONALITÀ NEL CIELO DI OVIDIO*

Abstract. Ovid's Metamorphosis are one of the most important collections of Latin literary myths: the fifteen books of this masterpiece include 250 myths, each of them characterised by the final metamorphosis of the protagonist – that is to say by his transformation into stone, plant, animal or statue, depending on whether gods rule as a punishment or a reward for a certain action. However, this classic book is not only a sort of mythical genealogy, but also a literary masterpiece in which the author wisely uses, at the same time, various suggestions offered by different literary styles. This piece of work mirrors a complex and dynamic society – a society similar to the Augustan one, with its philosophical, political, artistic and cultural components. In Ovid's work, astral and cosmic references also have a great place: it is nevertheless true that in the author's heaven the characters of the myth occupy a very limited place, in particular if they are put in relationship with the more frequent scientific – or pseudoscientific – references that attest the poet's interest in astronomical issues. These references do not constitute an organic body, but they are inserted into various contexts according to the necessities of the narration: it is only through a patient rereading of the text that we can catch those elements that are useful to reassemble Ovid's knowledge – an aspect that till now has been ignored by the critics. The second part of this essay will face the myths of "catasterismo", that is to say the transformation of heroes and heroines, and even animal or objects, into stars. It seems strange that this kind of episodes, rather frequent in the Fasti (another Ovid's work) are almost absent in the Metamorphosis, dedicated instead to the act of transformation.

Nel lungo poema che il poeta di Sulmona dedica alla metamorfosi ci aspetteremmo di trovare illustrati tutti i personaggi del mito che, secondo la visione antropomorfa dell'astronomia/astrologia greco-romana, abitavano il cielo. La trasformazione in stelle di eroi ed eroine, ma anche di animali o oggetti, è un fenomeno tipico della mitologia classica e Ovidio avrebbe potuto reperire nelle antiche leggende materia abbondante per il suo lungo canto. Ed invece così non è: come meglio illustrerà Isabella Colpo nella seconda parte del contributo, i catasterismi nelle *Metamorfosi* sono quasi assenti¹. Certo il fatto che il lungo canto dedicato al mutamento non tratti di

* I paragrafi 1-5 sono di Elena Francesca Ghedini, i paragrafi 6-12 sono di Isabella Colpo.

¹ Già TRONCHET (1998) aveva sottolineato la scarsità di attestazioni di catasterismi, senza però trarre alcuna conseguenza circa la vera essenza del fenomeno; anzi, il fatto stesso che lo studioso ne tenga conto nell'ambito dell'elenco delle diverse tipologie di trasformazione conferma che egli condivide l'opinione corrente, che qui cercheremo di confutare, secondo cui il catasterismo è una metamorfosi.

tale fenomeno non può essere ascritto ad ignoranza del poeta, dal momento che molti dei racconti che riguardano persone o cose divenute stelle o costellazioni sono citati o riassunti nei *Fasti*, che delle *Metamorfosi* costituiscono una sorta di “controparte” politica, ma deve essere riportato ad una scelta precisa di cui cercheremo di definire le motivazioni nel corso della breve nota che seguirà.

1. *Lo stato della questione*

Il primo elemento che mi sembra meriti una qualche attenzione riguarda il fatto che nel cielo di Ovidio i personaggi del mito hanno uno spazio molto limitato, soprattutto se messi in rapporto con i ben più frequenti riferimenti di carattere scientifico (o pseudoscientifico) che attestano l’interesse del poeta nei confronti delle problematiche astronomiche: ciò d’altronde non desta meraviglia, se si tiene conto che, come è noto, il poeta di Sulmona fu autore di un compendio dei *Fenomeni* di Arato, opera che costituì, attraverso soprattutto la traduzione ciceroniana, la base della cultura astronomica diffusa nella Roma tardo repubblicana e proto imperiale².

I pochi versi che ci sono pervenuti della redazione ovidiana del poema arateo, significativi in quanto attestano la condivisione di un sapere di cui Roma era debitrice alla Grecia, non sono però sufficienti per la ricostruzione della cosmologia e uranografia ovidiane. Se vogliamo cercar di comprendere quale fosse la sua concezione dell’universo dobbiamo dunque rivolgerci agli altri suoi scritti. E sono soprattutto i due poemi che l’A. compose poco prima del suo esilio, i *Fasti* e le *Metamorfosi*, che ci forniscono le indicazioni più utili; indicazioni che non costituiscono un corpo organico (né avrebbe potuto essere altrimenti, tenuto conto della natura dei due poemi), ma vengono inserite nei vari contesti a seconda delle necessità del racconto. È dunque solo attraverso una paziente rilettura del testo che è possibile cogliere, fra i *disiecta membra* di riferimenti astrali, elementi utili a ricomporre il quadro delle conoscenze del poeta.

E appare singolare che, all’interno della sterminata bibliografia ovidiana, questo aspetto sia stato, nella sostanza, piuttosto trascurato: se si eccettua infatti il recente saggio di Emma Gee, dedicato peraltro soltanto ai *Fasti*³, gli elementi astronomici e cosmologici contenuti nel poema delle trasformazioni non sono a tutt’oggi stati oggetto di una lettura di insieme⁴,

² Sui *Fenomeni* di Arato v. SANTINI (1975, pp. 2-4); KIDD (1997); sulle traduzioni di Cicerone e di Germanico: GAIN (1976); GEE (2000, pp. 66-68); sul perduto compendio ovidiano: GEE (2000, pp. 66, 68-69).

³ GEE (2000).

⁴ Sulle *Metamorfosi* stimolante WHEELER (1995), che ipotizza, per lo meno per la descrizione cosmogonica una forte dipendenza da Omero: v. anche *infra* n. 7. Il tema è stato oggetto di una recente comunicazione di Emilio Pianezzola (*Ovidio, dalla co-*

nonostante, come ora avremo modo di vedere, gli spunti appaiano sufficientemente numerosi, e non si esauriscano nella visione della volta stellare ma riguardino una più ampia concezione del cosmo, dalla sua formazione alla sua organizzazione.

2. *Il big bang*

Il respiro cosmico delle *Metamorfosi* si percepisce fin dai primi versi del primo libro in cui, definita la materia del canto (*in nova fert animus mutata dicere forma corpora*) e invocato l'aiuto degli dèi (*Di, coeptis... / adspirate meis*), il poeta passa a narrare delle origini del mondo, iniziando al verso 5 con la descrizione del passaggio dal caos all'ordine: *ante mare et terras et quod tegit omnia caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos*; si tratta di una visione tradizionale, su cui non è necessario soffermarsi, se non per il fatto che la sequenza degli elementi che il poeta cita (*mare, terra, caelum*) sembra ispirata dalla concezione secondo cui il cosmo è formato di acqua, terra, aria⁵. Nel proseguire la immaginifica descrizione dell'universo primigenio, in cui gli elementi costitutivi, lungi dall'essere ordinati e riconoscibili, cozzavano fra loro in un disordine senza regole (*rudis indigestaque moles*), il poeta introduce un altro aspetto non secondario nel processo creativo, quello temporale, indispensabile alla evoluzione delle cose; ad esso si allude grazie alla citazione del Sole e della Luna, evocati con i loro nomi mitici (*nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, / nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe...*)⁶; e che la coppia che regge l'alternarsi giorno/notte alluda allo scorrere del tempo appare confermato non solo dal fatto che nel corso del poema essi vengono quasi sempre utilizzati come indicatore cronologico (v. *infra*), ma anche dalla specificazione con cui viene caratterizzato l'astro notturno (*nova crescendo reparabat cornua*).

Dal caos all'ordine, continua il poeta, si passò grazie all'intervento di un dio e di una natura migliore (v. 21: *hanc deus et melior litem natura diremit...*), ed è questo un altro elemento che merita di essere sottolineato, in

smogonia alla metamorfosi. Per la ricomposizione di un ordine universale, in *Colloque commémorant le bimillénaire d'Ovide en Dacie*, Bucarest, 28-29 ottobre 2008, in corso di stampa).

⁵ Per la tripartizione v. WHEELER (1995, pp. 99ss. e *passim*).

⁶ La commistione fra naturalismo e mitologia è ribadita dalla poetica immagine del mare sintetizzata dalle braccia di Anfritrite che si distendono intorno alle terre emerse (*nec circumfuso in aere pendeat tellus / ... nec brachia longo / margine terrarum porrexerat Amphitrite...*); merita di essere sottolineato il fatto che qui il poeta ripropone l'elenco degli elementi costitutivi il cosmo primigenio secondo una sequenza negativa (*non... non... nec... nec...*), in accordo con una ben accreditata tradizione che vanta illustri precedenti, dall'*Enuma Elis* babilonese all'incisivo Aristofane, *Aves* 694 (*né terra né aria né cielo*): cfr. BARCHIESI (2005, commento ai vv. 5-88).

quanto qui Ovidio sembra quasi voler fondere i due modelli, quello della creazione per intervento divino (ipotesi che egli sosterrà poi nei *Fasti*)⁷ e quella invece di una creazione per evoluzione naturale⁸.

Proseguendo nella lettura, analoga incertezza si coglie a proposito degli elementi costitutivi il cosmo primigenio: al v. 26 il poeta fornisce infatti un elenco di quattro componenti, che comprende, anzi, si apre con il fuoco (*ignea vis*) a cui fanno seguito l'aria (*aer*), poi la terra (*tellus*) e infine l'acqua (*umor*). Sembrerebbe che qui Ovidio avesse presente la concezione quadripartita⁹, la stessa che è illustrata da Pitagora al v. 239 del XV libro: *quattuor aeternus genitalia corpora mundus / continet...* e con maggior chiarezza nei *Fasti* (I 103-112), in cui per ben due volte sono elencati i quattro elementi primigeni: una prima volta quando essi sono ancora *unus acervus* (*lucidus hic aer et quae tria corpora restant, ignis, aquae, tellus...*) e una seconda dopo che è intervenuto il demiurgo (I 109-110: *flamma petit altum, propior locus aera cepit, sederunt medio terra fretumque solo*).

Sembra dunque che nella maestosa apertura del poema, Ovidio fonda e/o sovrapponga diverse tradizioni non solo filosofiche e cosmologiche¹⁰, ma anche letterarie (dalla più famosa, lo scudo di Achille¹¹, a quelle di poco anteriori o coeve del canto di Orfeo nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio¹² o di Sileno nelle *Bucoliche* di Virgilio¹³).

3. Il cosmo

Definito il quadro di riferimento generale, il poeta entra nel dettaglio per illustrare come dal caos si passi all'ordine, grazie alla armonica riorganizzazione degli elementi sparsi (v. 25: *dissociata concordi pace ligavit*).

La descrizione inizia partendo dall'alto, con il cavo del cielo che improvvisamente si illumina grazie all'essenza di fuoco (*ignea vis*)¹⁴, il Sole, a

⁷ In cui il demiurgo è Giano (*fast.* I 101ss.); la presenza del demiurgo ha suggerito a WHEELER (1995, p. 96) una forte dipendenza da Omero.

⁸ Sostenuta invece ad esempio da Lucrezio (V 416ss.); v. anche Apollonio (*Arg.* I 496-502).

⁹ Nella cosmologia degli antichi coesiste il modello tripartito con quello quadripartito (BARCHIESI 2005, p. 150 e *supra* n. 5); per la elencazione degli elementi primari (su cui v. anche XV 239); per la quadripartizione v. anche Verg. *ecl.* VI 31-40: *namque canebat uti per inane magnum fuissent coacta / semina terrarumque animaeque marisque fuissent / et liquidi simul ignis*.

¹⁰ Ancora diversa è la cosmogonia a cui allude in *fast.* I 469-470, secondo cui la Luna nasce dopo la terra, in accordo con una leggenda arcade (*fast.* II 289-290: *ante Iovem genitum terras habuisse feruntur Arcades et Luna gens prior illa fuit*).

¹¹ *Il.* XVIII 478ss.; WHEELER (1995).

¹² *Ap.Rh.* *Arg.* I 496-592.

¹³ *Ecl.* VI 31-40.

¹⁴ V. 26; il Sole, non a caso, è il primo elemento ricordato anche nella sequenza dei vv. 10ss.

cui sottosta l'aria, mentre al centro dell'enorme sfera si solidifica la terra, in forma di globo grandissimo, uniforme in ogni sua parte (vv. 34-35); un'immagine simile, anche se in prospettiva rovesciata, ritroviamo ai vv. 6-7 del libro II in cui di nuovo si evoca il globo (*orbis terrarum*) sovrastato dall'altissimo cielo. Ma è in *fast.* VI 269-276, che Ovidio illustra con maggiore precisione la sua concezione del cosmo, con la Terra posta al centro dell'universo (v. 273: *in media rerum regione locata*), simile ad una palla che non poggia su alcun sostegno (v. 269: *terra pilae similis nullo fulcimine nixa...*) ma resta sospesa nell'aria grazie al moto rotatorio (v. 271: *ipsa volubilitas libratum sustinet orbem...*)¹⁵. Concentrica rispetto alla sfera terrestre è la sfera celeste che, come viene ricordato in *met.* IV 661-662, riposa sulle spalle di Atlante (*omne / cum tot sideribus caelum requievit in illo*)¹⁶. Il difficile equilibrio delle due sfere era illustrato, come il poeta stesso ricorda, dallo straordinario planetario creato da Archimede, che era stato portato a Roma nel 212 a.C.¹⁷ ed era esposto nel tempio di *Virtus* (*fast.* VI 277-280: *arte syracosia suspensus in aere clauso, stat globus...*).

Ma torniamo alle *Metamorfosi*: dopo aver descritto la sfera terrestre con i suoi mari, i fiumi, i laghi, le immense paludi e i monti, le pianure, le selve (vv. 36-39), lo sguardo del poeta si volge nuovamente al cavo del cielo che gli appare diviso in cinque zone, due a sinistra (emisfero boreale) e due a destra (emisfero australe) della zona equatoriale (vv. 45-46: *utque duae dextra caelum totidemque sinistra / parte secant zonae, quinta est ardentior illis...*)¹⁸. Su questo aspetto Ovidio ritorna, con maggiori particolari, nel libro II, dove il Sole, maestro di cosmologia, illustra al figlio la strada che dovrà percorrere alla guida del carro fatale: «Scarta la rotta diritta, gli dice, che taglia i cinque archi (v. 129: *quinque per arcus*) (passando dunque per i poli), e scegli il sentiero che traccia, per sbieco (*in obliquum*), una curva larghissima e percorre tre fasce soltanto (v. 131: *zonarum trium contentus*), rinunciando a toccare sia il polo australe (*polumque effugit australem*) sia l'Orsa (*iunctamque aquilonibus Arcton*)». Il percorso indicato corrisponde evidentemente all'eclittica: inutile sottolineare che il poeta si prende qui una licenza, perché attribuisce al percorso quotidiano dell'astro diurno la via che esso compie nel corso di un anno, come giustamente si afferma in VI 571 (*signa deus bis sex acto lustraverat anno*).

¹⁵ L'importanza del moto rotatorio per l'equilibrio dell'universo è ribadita in *met.* II 70: *adde quod adsidua rapitur vertigine caelum, / sideraque alta trahit celerique volumine torquet...* dove ben si coglie il vorticoso volgere del cavo celeste con tutto il suo carico di stelle.

¹⁶ V. anche *met.* II 297: *... vix suis umeris candentem sustinet axem; met.* VI 174-175: *maximus Atlas / ... aetherium qui fert cervicibus axem...*

¹⁷ Cic. *rep.* I 21; analoga doveva essere la sfera di *Billaros* portata a Roma da Lucullo: Str. XII 3, 11.

¹⁸ V. anche WHEELER (1995, p. 110-111); si tratta di una scansione che è attestata anche in Virgilio (*georg.* I 231-258: *quinque tenet caelum zonae...*).

Un altro elemento importante per la definizione delle conoscenze astronomiche di Ovidio si coglie al v. 255 del libro I, dove viene citato il lungo asse (*longus axis*), attorno a cui si sviluppa il mondo, quell'asse che è nuovamente ricordato in II 297, quando per l'incoscienza di Fetonte esso diventa pericolosamente incandescente (*candentem axem*), e in II 516, dove funge invece da elemento di riferimento per definire la posizione dell'Orsa (*illic ubi circulus axem / ultimus extremum spatiumque brevissimo ambit*).

Dall'insieme degli elementi citati, ricaviamo una visione del cosmo partecipe del pensiero scientifico coevo: un cosmo che è costituito da due sfere concentriche (il globo terrestre e la volta del cielo), disposte intorno all'asse che poggia sulle spalle di Atlante e divise in cinque zone, di cui le tre centrali celesti sono intercettate dal corso dell'eclittica.

4. Il firmamento

Non molto diverso è il quadro che emerge se passiamo a considerare il firmamento ovidiano: anche in questo caso manca una descrizione organica delle stelle e delle forme divine (*met. I 73: astra ... formaeque deorum*) che si distribuivano sulla superficie interna del cielo, che già al v. 71 il poeta presenta scintillante di luci (*sidera coeperunt toto effervescente caelo*)¹⁹, ed è solo attraverso la lettura integrata di numerosi passi (e, dovremmo aggiungere, delle ben più frequenti citazioni dei *Fasti*) che il firmamento ovidiano acquisisce una certa coerenza. D'altronde ciò non desta meraviglia, se si tiene conto che stelle e pianeti non sono mai protagonisti del racconto, ma vengono citati, e talvolta descritti, secondo le necessità della narrazione, ora come elementi di una carta topografica celeste, ora, ma assai più raramente, con riferimento alla geografia terrestre, ora infine con preminente valore cronologico (per indicare l'anno, la stagione, il giorno e perfino l'ora).

E su queste diverse tipologie di citazioni astrali ora ci concentreremo, passando in rassegna, senza pretese di completezza, alcuni dei principali passi che illustrano il firmamento di Ovidio.

4.1. Strade nel cielo

La prima esplicita citazione di una porzione di cielo in chiave topografica è in *met. I 168-171*: in un contesto narrativo legato alla descrizione della reggia di Giove, il poeta parla della via che porta alla dimora del Tonante (*magni tecta Tonantis / regalemque domum*): è questa la Via Lattea, il cui nome

¹⁹ Un'ulteriore indicazione è fornita in *met. II 204-205* in cui la foga dei cavalli, ormai senza guida, porta il carro a cozzare contro le stelle infisse nella volta del cielo (*al-
toque sub aethere fixis / incursant stellis...*).

le deriva dal candore che la contraddistingue (*est via sublimis, caelo manifesta sereno; / Lactaea nomen habet, candore notabilis ipso*). Ora, se pure la citazione è brevissima, essa appare però di grande rilevanza in questo contesto, soprattutto se si tiene conto che è questa la prima volta che l'ammasso di stelle che in greco è noto con il nome di *galaxias* o *galaktos kyklos*, tradotto da Cicerone con *lacteus orbis* e da Plinio con *lacteus circulus*²⁰, viene definito con il nome di *Via*, che ancor oggi le attribuiamo e che ben chiarisce l'ottica topografica, che muove il poeta.

Nella stessa prospettiva, ma con maggior attenzione al dettaglio, Ovidio si muove nel lungo passo dedicato al drammatico episodio di Fetonte (*met.* II 19-328); né poteva essere altrimenti dal momento che, come abbiamo detto, sono le necessità del racconto a guidare la penna del poeta e qui il racconto è inscindibilmente legato proprio al percorso che il giovinetto dovrebbe compiere, sostituendo il padre alla guida dei focosi cavalli. Per ben due volte, ma con intonazione diversa, il Sole descrive il cielo: la prima volta quando, con toni accorati, tenta di dissuadere il figlio dall'impresa, elencando i terribili ostacoli che egli si troverà ad affrontare, citando, senza seguire un ordine logico, le costellazioni più terrificanti (vv. 80ss.): il Toro, fra le cui corna il carro dovrà passare, l'arciere emonio con l'arco teso, il Leone con le fauci spalancate, lo Scorpione, «che inarca in gran cerchio le sue chele velenose», e il Cancro, «che in altra direzione le richiude». Ma la evocazione dei rischi celesti non sortisce l'effetto sperato e il fanciullo non intende rinunciare all'avventura che gli si prospetta meravigliosa; ecco dunque che il Sole si trova, per la seconda volta, a illustrare il percorso che il carro dovrà seguire: *nec tibi directos placet via quinque per arcus...* «non seguire la via diretta, raccomanda al figlio, che incrocia tutte e cinque le zone», ma scegli la via che si sviluppa *in obliquum* entro le tre zone centrali, senza toccare dunque né il polo australe né quello boreale (*polumque effugit australem iunctaque aquilonibus Arcton*); è questa, continua il Sole, una vera e propria strada, «in cui vedrai addirittura le tracce delle ruote» (*manifesta rotae vestigia cernes*), una strada che si sviluppa fra la costellazione del Serpente, a nord, e quella dell'Altare, a sud, che devono servire al giovane auriga da indicatori del tracciato (vv. 138-139: *neu te dexterio tortum declinet ad Anguem, / neve sinisterio pressam rota ducat ad Aram*) (FIG. 22.1.).

Diverso è l'approccio che caratterizza il drammatico racconto che il poeta fa della folle corsa nel cielo con i cavalli imbizzarriti che si dirigono al galoppo verso nord, indicato dalle tre classiche costellazioni: l'Orsa, che brucia (v. 171: *tum primum radiis gelidis caluere Triones...*), il Serpente, sospeso in prossimità dei ghiacci polari (v. 173: *glaciali proxima Serpens...*)²¹ e Boote che invano cerca di sfuggire all'improvviso calore (v. 176: *te quoque turbatum*

²⁰ Cic. *Arat.* 532; Plin. *nat.* XVIII 280; cfr. BARCHIESI (2005, p. 182, commento ai vv. 168-169).

²¹ Ricordato anche in *met.* III 45.

*memorant fugisse / Boote...)*²². L'ultima costellazione che viene ricordata, prima di arrivare all'inevitabile epilogo che vede Fetonte precipitare lasciando nell'aria una scia interminabile, quasi una stella cometa (II 321: ... *ut interdum de caelo stella sereno*), è lo Scorpione (vv. 195ss.), anch'esso citato come un luogo della mappa celeste: *est locus, in geminos ubi bracchia concavat arcus / Scorpios et cauda ... / porrigit in spatium...*

Molto più contenuto, ma identico nei presupposti, è il riferimento astrale in VIII 206-207, in cui sono di nuovo protagonisti un padre e un figlio: è Dedalo questa volta che si affanna in raccomandazioni e suggerisce ad Icaro di procedere a mezza altezza (*medio ut limite curras ...*), in linea retta, senza lasciarsi distrarre da Boote, da Elice o da Orione (... *nec te spectare Booten / aut Helicem iubeo strictumque Orionem ensem*). L'elenco, pur breve, delle costellazioni non è casuale, ma risponde ad un ordine logico, evocando prima il nord, Boote e Elice (altra definizione per alludere all'Orsa Maggiore), e poi il sud, Orione.

4.2. Topografia celeste e topografia terrestre

Meno numerosi, ma non meno significativi sono i passi in cui il poeta guarda al cielo da una prospettiva terrestre: il più noto è certamente quello in cui il marinaio Acete, per dar prova della sua arte di timoniere, elenca le principali costellazioni che servivano da guida ai marinai: la Capra, Taigete (cioè le Pleiadi), le Iadi (cioè il Toro) e infine, la regina delle stelle, l'Orsa (...*Oleniae sidus pluviale Capellae, / Taygetenque Hyadesque oculis Arctonque notavi...*)²³.

Ma non meno significativo appare il riferimento che troviamo verso la fine del libro II delle *Metamorfosi*: quando il padre degli dèi, preso d'amore per la bella Europa, decide di farla sua con l'inganno, chiama il figlio e messaggero Mercurio e, per indicargli la terra dove vive la fanciulla, non solo prende come indicatore una stella particolarmente cara al dio alato, Maia, la sua stessa madre che appartiene alla costellazione della Pleiadi, ma per definirne la posizione nel cielo sceglie come punto di vista quello dei Sidonii che la vedevano alla loro sinistra (*met.* II 839-849: ... *tuam matrem tellus a parte sinistra / suspicit*).

²² Il percorso di Boote fra le stelle dell'Orsa è richiamato anche in *met.* X 446-447.

²³ *Met.* III 592-596. Il riferimento all'Orsa va letto come indicazione dell'Orsa Maggiore, dal momento che sta parlando un greco e non un fenicio; lo stesso Ovidio infatti in *fast.* III 107-108 sottolinea che ci sono *duas Arctos, quarum Cynosura petatur Sidoniis, Helicen Graia carina notet...*

4.3. Costellazioni come indicatore cronologico

L'aspetto legato allo scorrere del tempo, che nei *Fasti* è senz'altro preminente, come il poeta stesso sottolinea in apertura del libro I (vv. 1-2: *...tempora cum causis Latium digesta per annum lapsaque sub terras orta que signa canam*), risulta in *Metamorfosi* molto più limitato: accanto ai due astri maggiori, il cui sorgere e tramontare contrassegna il passaggio dal giorno alla notte²⁴, la funzione di indicatore cronologico è riservata quasi esclusivamente a Lucifero che, essendo l'astro che lascia per ultimo il campo del cielo (*met.* II 115: *Lucifer et caeli statione novissimus exit*), viene spesso ricordato con riferimento all'alba: così, ad esempio, negli episodi di Perseo (*met.* IV 629: *dum Lucifer ignes / evocat Aurorae*; 665: *caelo clarissimus alto / Lucifer ortus erat*) e di Minosse (VIII 2: *noctis fugante / tempora Lucifer*)²⁵.

Talvolta è ricordato per indicare l'ora notturna anche Boote (*met.* X 446-447: *tempus erat quo cuncta silent, interque Triones / flexerat obliquo plaustrum temone Bootes*); astri e costellazioni possono fungere da indicatori stagionali, come ad esempio in *met.* X 127, in cui la presenza del Cancro definisce la stagione estiva (*aestus erat ... / concava fervebant brachia Cancri*). Analogamente, il ritorno del Sole nella medesima costellazione allude al trascorrere dell'anno (X 78-79: *tertius aequoreis inclusum Piscibus annum / finierat Titan...*): ma si tratta di attestazioni molto meno frequenti di quanto documentato nei *Fasti* in cui il segno celeste è quasi sempre utilizzato per marcare il mese, il giorno e perfino l'ora²⁶.

Accanto a questi usi specifici, per la cui illustrazione abbiamo selezionato gli esempi che ci sono sembrati più significativi, innumerevoli sono le citazioni di stelle e costellazioni (l'Orsa è una delle più presenti²⁷), isolate o in sequenza, per evocare genericamente eventi notturni o porzioni di cielo²⁸; un trattamento particolare il poeta riserva invece alla costellazione della Vergine, che in *met.* I 150, viene identificata con *Dike*, la Giustizia, il

²⁴ Come abbiamo sopra sottolineato; v. anche *met.* VIII 11: *sexta resurgebant orientis cornua Lunae...*; per il Sole illuminante appare il v. 226 del libro IV: *ille ego sum, dixit, qui longum metior annum...* etc.

²⁵ Ma vedi anche *met.* XI 98: *et iam stellarum sublime coegerat agmen / Lucifer undecimus...*; *met.* XV 189: *albo Lucifer exit / clarus equo ...* etc.

²⁶ Più rari, nei *Fasti* i riferimenti in chiave di topografia celeste: v. ad es. II 243-244 (*continuata loco tria sidera, Corvus et Anguis et medius Crater inter utrumque latet...*); v. anche 266.

²⁷ V. ad esempio n. 23 e *passim*; v. anche TAB. 22.1.

²⁸ Nell'episodio di Perseo, ad esempio, la reiterazione del passaggio dell'eroe fra le medesime costellazioni serve come generico indicatore crono topografico, senza specifiche valenze (IV 625: *ter gelidas Arctos, ter Cancri brachia vidit*). Diverso è il caso dell'unica citazione di una cometa (*met.* XV 843-851) di cui parlerà in dettaglio Isabella Colpo.

cui abbandono della Terra coincide con un passaggio epocale, cioè l'inizio dell'età del ferro²⁹.

5. *Elogio dell'astronomia*

L'analisi, pur cursoria, delle citazioni astronomico/astrologiche delle *Metamorfosi* (integrate, se pur parzialmente, ai *Fasti*), sembra fornire spunti per due ordini di considerazioni, peraltro strettamente interrelate.

La prima riguarda le motivazioni per cui nel poema delle metamorfosi i catasterismi sono quasi assenti³⁰: è apparso infatti evidente alla lettura dei passi che riguardano stelle e costellazioni che l'approccio di Ovidio al cielo è improntato a una visione razionalistica³¹ piuttosto che teistica, visione che lo porta a privilegiare gli aspetti scientifici rispetto a quelli mitico-superstiziosi e a concentrarsi sul ruolo che gli astri hanno all'interno di altre vicende, piuttosto che sul processo che porta nel firmamento personaggi, animali o oggetti. Ciò sembra emergere già nei primi versi del libro I, quando, nel narrare della creazione, il poeta fa improvvisamente apparire le stelle (I 71: *sidera coeperunt toto effervesce caelo*), quelle stelle che nei versi successivi egli definisce come *astra... formaeque deorum*, cioè astri e simulacri di divinità, in una prospettiva di carattere più francamente naturalistico rispetto a quella che emerge in *fast.* III 111-112³².

Ma la ragione principale per cui nel poema delle metamorfosi il poeta non illustra il fenomeno del catasterismo risiede nel fatto che esso *non* è per lui un mutamento di forma ma di stato e non ha quindi diritto di allocazione nel poema dedicato ai mutamenti di aspetto e di natura. Le persone, ma anche gli animali e gli oggetti a cui è dato in sorte di assurgere al cielo lo fanno con la loro forma originaria³³, una forma che non è percepibile all'occhio umano per la sua incapacità di discernere ciò che si cela dietro il luccichio delle stelle, ma di cui Ovidio è ben consapevole: ne troviamo conferma in descrizioni come quella dell'Acquario, il fanciullo dell'Ida, colto mentre si sporge a metà corpo e versa limpide acque miste a nettare (*fast.*

²⁹ Forte è l'immagine della terra madida di sangue che è costretta ad abbandonare (*caede madentes terras*; v. anche *fast.* I 249); qui Ovidio segue verisimilmente Arato (*phaen.* 96ss.). Merita però di essere sottolineato che in *met.* X 451, Ovidio identifica la Vergine con Erigone, la pia figlia di Icaro a cui Giove concesse l'immortalità astrale per la sua devozione filiale (cfr. il contributo di I. Colpo in questa stessa sede).

³⁰ V. *infra* Colpo, in questa stessa sede.

³¹ Di diverso avviso WHEELER (1995, pp. 97ss.).

³² ... *libera currebant ... sidera: constabat sed tamen esse deos.*

³³ A conferma di ciò possiamo ricordare che in *fast.* II 478, Quirino ascende al cielo con il proprio corpo: *bellicus a telo venit in astra deus...* 487-490; 496; analoghe considerazioni in relazione alle ascensioni di Cesare e Augusto, su cui v. Colpo in questa stessa sede.

II 145-146: *iam puer Idaeus media tenus eminent alvo et liquidas mixto nectare fundit aquas*), o di Boote, il guardiano dell'Orsa, di cui il poeta ricorda che nella terza notte si vede a figura intera (*fast.* II 154: *geminos exeruisse pedes*); ma ascendono al cielo con i loro corpi anche i Pesci, come emerge in *fast.* II 471-472 e il Delfino di Arione, che Giove accolse fra gli astri per la pietà dimostrata (*fast.* II 117-118); e l'elenco potrebbe continuare.

La seconda considerazione, che è al contempo presupposto e corollario della prima, riguarda il fatto che il poeta appare in tutti i passi relativi ad aspetti cosmologici e uranografici fortemente permeato della coeva cultura scientifica, nei confronti della quale più volte si esprime con ardente ammirazione. Illuminante a tale proposito è un famoso passo dei *Fasti* I 295-310, in cui alto e forte risuona l'elogio degli studiosi dei cieli: *felices animae quibus haec cognoscere primis inque domus superas scandere cura fuit ...*; il riferimento al virgiliano *felix qui potuit rerum cognoscere causas* (*georg.* II 490), è evidente, ma il contesto, decisamente diverso, marca la distanza che separa i due poeti³⁴. Il cantore ufficiale esalta infatti la filosofia, mentre colui che di lì a poco sarà colpito da un esilio senza speranza di ritorno, tesse le lodi di una scienza che, come egli stesso sottolinea, appare quanto mai lontana dalle radici della romanità. Ovidio esalta colui che studia le stelle e ne tratteggia il profilo di uomo giusto, che non si sottomette a Venere o a Bacco (*non Venus et vinum sublimia pectora fregit*), che non è spinto da vane ambizioni terrene (*non levis ambitio perfusaque gloria fuco*) né da brama di grandi ricchezze (*magnarum fames opum*), ma solo dal desiderio di conoscenza. È grazie ad uomini siffatti, afferma il poeta, che il cielo è stato conquistato³⁵ ed è grazie al loro insegnamento che oggi il cielo può essere "misurato" e a ciascuna delle stelle erranti è stato assegnato un giorno specifico (*nos quoque sub ducibus caelum metabimur illis ponemusque suos ad vaga signa dies*)³⁶.

L'importanza della conoscenza dei moti celesti è ribadita più volte nei *Fasti*, e quasi sempre creando una contrapposizione fra le capacità belliche dei Romani a quelle speculative dei Greci, come nel lungo passo del libro III, che sembra, in apertura, riecheggiare il famoso *Graecia capta*. Il poeta infatti ricorda che i Greci, *facundum sed male forte genus* («stirpe faconda ma non valorosa») non avevano ancora trasmesso "le arti" ai vincitori (*nondum tradiderat victoribus artes*), e queste "arti", aggiunge subito dopo, consistevano proprio nella conoscenza del cosmo e del cielo (vv. 101-113), quasi a ribadire la paternità ellenica di questi studi e la loro estraneità rispetto al milieu romano. E non è un caso che l'elogio dell'astronomia rie-

³⁴ D'altronde Ovidio è ben lontano dall'appoggiare il potere, come fa invece Virgilio: sull'ambiguità dell'augusteismo delle *Metamorfosi*, v., fra gli altri, SEGAL (1991, pp. 95ss.).

³⁵ *Fast.* I 307: *sic petitur caelum*; significativa la contrapposizione fra il modo con cui gli astronomi hanno "sottomesso" il cielo e l'empio tentativo dei Giganti.

³⁶ V. anche *fast.* I 29-30 *arma magis quam sidera, Romule, noras ...*

cheggi nelle *Metamorfosi* e che a tesserlo sia uno dei più illustri filosofi greci, la cui dottrina era ampiamente diffusa nella Roma coeva, quel Pitagora (XV 147-150) a cui il poeta fa dire: ... *iuvat ire per alta / astra, iuvat terris et inertis sede relicta / nube vehi validisque umeris insistere Atlantis*³⁷.

Il cielo dunque, per Ovidio, è oggetto di studio e palestra per gli ingegni eletti; il poeta fa capire ai suoi lettori che non ha interesse a leggere il destino negli astri, ma cerca in essi la ragione delle cose e dell'ordine cosmico.

6. Catasterismo e metamorfosi

«Le *Metamorfosi* sono una storia mitologica universale narrata dal punto di vista del cambiamento»: così definisce il grande poema di Ovidio, riprendendo un'affermazione già di U. Schmitzer³⁸, Alessandro Barchiesi³⁹, al quale si deve la più recente ed ammirevole traduzione con commento delle *Metamorfosi* per i tipi della Valla, ancora in corso di edizione.

Mutatas... formas, «forme mutate a formare nuovi corpi»⁴⁰ dice Ovidio proprio in apertura del poema, definendone il contenuto: ed infatti il *leitmotiv* che tiene unite tutte le vicende (circa 250) nella trama dell'opera è quello della metamorfosi, ossia della trasformazione finale del protagonista in pietra, pianta, animale, persino statua, voluta dagli dèi come punizione o premio per un'azione, in una grande genealogia mitica all'insegna del cambiamento.

Rispetto alla *metamorfosi*, un caso del tutto differente è rappresentato dai miti che terminano in un *catasterismo*, ossia nella trasformazione dei protagonisti in costellazioni⁴¹. Alcuni precisi elementi connotano infatti il catasterismo: in primo luogo, rispetto alla metamorfosi, che sovente è mezzo di punizione (Atteone, Dirce) o di compenso per la morte prematura (tutti i giovani che lasciano a memoria di sé un fiore o una pianta, ad esempio Narciso, Ciparisso, Giacinto, Adone), il catasterismo si presenta sempre come un premio concesso dalla divinità al mortale, senza che tuttavia sia indispensabile la morte di quest'ultimo; ancora, il catasterismo può interessare non solo un uomo, ma anche un suo oggetto (ad esempio la corona di Arianna); infine, il catasterismo può riguardare anche un essere che già ha subito una metamorfosi, come ben evidenziato dal caso di Callisto (che

³⁷ V. anche XV 71: ... *qua sidera lege mearent* ...

³⁸ SCHMITZER (2001, p. 92).

³⁹ BARCHIESI (2005, p. CXIV).

⁴⁰ Ov. *met.* I 1; su questo passo, cfr. il commento in BARCHIESI (2005, pp. 135-137).

⁴¹ Cfr. in generale LE BOEUFFLE (1989, pp. 94-104); DOMENICUCCI (1989a). Il termine *katasterizo*, "colloco tra gli astri", è attestato la prima volta in Ferecide (fr. 148 Jacoby), in relazione alla vicenda della corona di Arianna.

vedremo poi nel dettaglio), che prima diventa un'orsa, quindi una costellazione⁴².

7. Miti di catasterismo nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*

In realtà, nella costruzione generale delle *Metamorfosi* i miti di catasterismo occupano un piccolissimo spazio: nonostante, come evidenziato da Elena Francesca Ghedini, il poeta annoveri molteplici costellazioni (TAB. 22.1.), di volta in volta funzionali alla scansione cronologica delle vicende (anni, mesi, ore del giorno) o piuttosto in relazione a vie di cielo e/o di terra percorse dai protagonisti delle singole vicende (ad es. Fetonte, Icaro, Perseo, Acete), le vicende di catasterismo esplicitamente descritte sono tre sole, ossia l'Orsa Maggiore (Callisto), la Corona Boreale (legata ad Arianna e Bacco) e Cesare, alle quali è possibile aggiungere il catasterismo di Erigone, appena alluso.

Di fatto, nella produzione di Ovidio il vero poema dei catasterismi non sono le *Metamorfosi*, ma piuttosto i *Fasti*⁴³, la grande raccolta di miti romani, leggermente più tarda, rimasta incompiuta al momento dell'esilio del poeta. Nei 6 libri dei *Fasti* che sono stati composti, infatti, i catasterismi sono ben 19 su un totale di 54 notizie siderali o cosmologiche (TAB. 22.2.): tra questi sono i tre già presenti nelle *Metamorfosi*, ossia Callisto, Corona e Cesare; per quanto concerne invece i rimanenti soggetti, molti compaiono anche nel poema maggiore, ma citati solo come miti (ad esempio Ganimede, ricordato quale coppiere di Giove; il cavallo Pegaso, del quale è narrata la nascita dalla testa mozza di Medusa e la creazione della fonte Priene; o ancora la spiegazione dell'origine dell'Isola Tiberina che diventa pretesto per narrare di Esculapio trasformato in serpente) ovvero ricordati come costellazioni (Serpente, Pesci, Ariete, Toro, Iadi, Pleiadi, Capra), senza che vi sia cenno alcuno al catasterismo ad esse sotteso.

Ma vi sono anche miti, nelle *Metamorfosi*, per i quali il catasterismo, fine della storia, è del tutto taciuto, come ad esempio nel caso della vicenda di Perseo e Andromeda, che dà origine a ben cinque costellazioni: Perseo, Cefeo, Cassiopea, Andromeda e *Cetus*⁴⁴.

Vediamo ora nel dettaglio i catasterismi presenti nelle *Metamorfosi* e le modalità con cui essi sono descritti.

⁴² Tralascio in questa sede, in quanto non funzionale alla lettura delle *Metamorfosi*, l'aspetto politico-dinastico e simbolico di cui viene a rivestirsi il catasterismo a partire dall'età ellenistica; sul tema, cfr. DOMENICUCCI (1989a, pp. 29-34 e 1989b); LE BOEUFFLE (1989, pp. 125-129); SANTINI (1996, pp. 100ss.).

⁴³ Cfr. RÜPKE (1996); BARCHIESI (2005, p. 269, n. a vv. 401-530).

⁴⁴ Cfr. Eratosth. *Cat.* XV (Cefeo), XVI (Cassiopea), XVII (Andromeda); Hyg. *astr.* II, 9 (*Cepheus*), 10 (*Cassiopeia*), 11 (*Andromeda*), 12 (*Perseus*, di cui è narrata la sola uccisione della Gorgone), 31 (*Cetus*); Manil. I 350-360. Cfr. LE BOEUFFLE (1977, pp. 200-201).

8. Callisto⁴⁵

Callisto è la bellissima figlia di Licaone⁴⁶, originaria dell'Arcadia, vergine devota a Diana cacciatrice, alla quale Giove si unisce con l'inganno assumendo le false sembianze della dea⁴⁷; in occasione di un bagno al fiume con tutte le sue seguaci, Diana scopre la giovane incinta e la scaccia dal novero delle sue compagne; Giunone decide quindi di punire l'ennesimo tradimento del consorte e trasforma in un'orsa Callisto, che nel frattempo ha dato alla luce Arcade⁴⁸. Quando tuttavia quest'ultimo, divenuto giovanetto, si imbatte nella madre orsa, della quale nulla sa, e sta per colpirla, «l'Onnipotente non volle: tolse a un tempo di mezzo il delitto e i due, trasportandoli nel vuoto sul vento; gli fece posto nel cielo, trasformandoli in stelle accostate»⁴⁹. Al che Giunone, infuriata per l'affronto di vedere tra le stelle brillare una rivale, chiede soccorso a Teti e Oceano: «tenete lontane dai baratri azzurri le stelle dell'Orsa, scacciate quegli astri saliti in cielo a pagare uno stupro, è una puttana, non deve bagnarsi nelle acque pure del mare»⁵⁰. E gli dèi del mare acconsentono.

⁴⁵ *Ov. met.* II 496-531. Il mito è raccontato anche nei *Fasti* (II 155-192), ma in maniera molto più concisa e meno dettagliata. Per un confronto tra i due passi da *Metamorfosi* e *Fasti* ai fini di una lettura in chiave di politica augustea del mito, cfr. GEE (2000, pp. 174-187); sulle narrazioni ovidiane in rapporto al repertorio figurato coevo e superiore, cfr. COLPO (in corso di stampa). Altre fonti che narrano il mito: Eratosth. *Cat.* I (Orsa Maggiore) e VIII (Artofilace); *schol. ad Arat.* v. 27 e v. 91; *Hyg. fab.* 177, 224; *Hyg. astr.* II 1 e III 1 (Orsa); II 4 e III 3 (Astrofilace). Cfr. LE BOEUFFLE (1977, pp. 188-190, Orsa Maggiore, e pp. 190-191, Boote); AUJAC (1996, pp. 210-211).

⁴⁶ Una tradizione poco attestata, riferita da Arato, vuole invece che la costellazione derivi da Megisto, nipote di Licaone e figlia di Ceteo, il quale a sua volta subisce catasterismo nell'Inginocchiato (*FGH IV 318 fr. 47*; anche in Eratosth. *Cat.* I). Ancora, un'altra variante la vuole figlia di Nycteo, discendente da Atlantide (Asio in Apollod. III 8, 2): nelle *Tristezze* Ovidio definisce Callisto *Atlantidos Ursae* (I 11, 15).

⁴⁷ Apollod. III 8, 2 riferisce anche la versione secondo la quale Giove si sarebbe tramutato in Apollo.

⁴⁸ Sulle sorti di Arcade, cfr. Apollod. III 8, 2 e III 9, 1; Paus. VIII 3, 6 e VIII 4, 1.

⁴⁹ *Ov. met.* II 505-507: *arcuit omnipotens pariterque isposque nefasque / sustulit et celeri raptus per inania vento / inposuit caelo vicinaque sidera fecit*. Secondo Esiodo è Diana stessa a trasformare Callisto in costellazione (Eratosth. *Cat.* I; *Hyg. astr.* II 1, p. 30, 4-25). In Apollod. III 8, 2 è invece Giove che cerca di celare l'amante per sottrarla alle ire della gelosissima moglie, come nel mito di Io. A seconda delle tradizioni, Callisto/Orsa muore per mano di Artemide/Diana (Apollod. III 8, 2) o di Era (Paus. VIII 3, 6-7, che ne ricorda la tomba in Arcadia), ovvero è inseguita dai cacciatori sino al sacro recinto di Zeus (Eratosth. *Cat.* I) dove viene salvata dal dio. Quanto al Bovaro, esiste una tradizione secondo la quale la sua stella principale, *Arcturus*, non sarebbe catasterismo di Licaone bensì di Icario (Nigid. 94; riferimenti anche in Prop. II 33, 24, ... *flectant Icarii sidera tarda boves*); *Hyg. fab.* 130, 5; *Stat. Theb.* IV 777; *Val. Fl.* II 68.

⁵⁰ *Ov. met.* II 528-530: *...gurgite ceruleo septem prohibete Triones / sideraque in caelum stupri mercede recepta / pellite, ne puro tingatur in aequore paelex*. Questo aspetto è già anticipato nel corso dell'episodio di Fetonte (II 171-172: *tum primum radiis gelidi ca-*

Nelle *Metamorfosi* la vicenda di Callisto, come detto, succede all'episodio di Fetonte ed al maldestro tentativo del figlio del Sole di guidare il carro del padre per le vie del cielo: è singolare che, con una divertente anticipazione, l'Orsa sia citata tra le costellazioni già nella descrizione del percorso compiuto dal carro del Sole: una prima volta quando questi indica al figlio la strada da percorrere (*zonarumque trium contentus fine, polumque effugit australem iunctamque aquilonibus Arcton...*, «e resta compreso entro tre sole zone senza toccare né il polo australe, né l'Orsa dalla parte dell'Aquilone»), più avanti, quando i cavalli sono ormai impazziti e percorrono vie mai tentate in precedenza (*tum primum radiis gelidi calure Triones et vetito frustra temptarunt aequore tingui*, «allora per la prima volta i raggi scaldarono la gelida Orsa, la quale cercò, invano, d'immergersi nel mare ad essa vietato»). Questo aspetto – unitamente al fatto che Callisto è citata come *Lycaniae... parentis* in un'epoca del mito in cui, a rigor di logica, gli unici uomini sulla terra dovrebbero essere Deucalione e Pirra – comporta il rovesciamento dell'intento cronologico e cronografico stretto annunciato nel proemio dell'opera: il racconto della storia dall'inizio dell'universo ai tempi del poeta (*primaque ab origine mundi ad mea ... tempora*) solo all'apparenza procede in modo lineare, ma di fatto non è scevro di «inversioni, biforcazioni e contraddizioni», che la critica ha ricondotto, al tempo stesso, alla molteplicità di fonti e modelli sottesi alla creazione dell'opera – come già evidenziato da E.F. Ghedini – come anche ad un'ironia laica di fondo con la quale Ovidio guarda al ricco patrimonio mitistorico che adopera⁵¹.

Torniamo a Callisto: alla fine della corsa impazzita del carro, dopo la morte di Fetonte, Giove percorre la terra e il cielo per verificare i danni e riportare l'ordine, quindi giunge in Arcadia, che Ovidio dice essergli particolarmente cara in quanto, secondo una tradizione rara attestata da Callimaco e riferita nei *Fasti*⁵², proprio sul monte Parrasio sarebbe nato il dio; e qui si inserisce la vicenda di Callisto. La seduzione della ninfa, di fatto, fa sistema con le altre due vicende di Io, alla fine del primo libro, e di Europa alla fine del medesimo secondo libro, in una celebrazione degli *amori degli*

lure Triones / et vetito frustra temptarunt aequore tingi..., «allora, inaudito, s'accese sotto i raggi la gelida Orsa e vanamente tentò di tuffarsi nel mare proibito»), e risponde ad un *topos* già presente in Omero (*Il.* XVIII 489 e *Od.* V 275), quindi in Arato (*phaen.* 47-48) ed in Virgilio (*georg.* I 246); cfr. anche *Ov. fast.* IV 577-578. BARCHIESI (2005, p. 277) fa notare come nella persecuzione di Giunone ai danni di Callisto anche dopo la sua trasformazione in costellazione vi sia di fatto un rovesciamento dei valori tradizionalmente attribuiti al catasterismo, ossia il premio per i meriti del mortale. Sulla circumpolarità della costellazione negli scrittori antichi e sull'uso di un mito per dare spiegazione di un evento scientifico, cfr. LE BOEUFFLE (1977, p. 189 e n. 5).

⁵¹ Su questo aspetto, cfr. SEGAL (1991, pp. 36-37); ZISSOS – GILDENHARD (1999, pp. 34-42); BARCHIESI (2005, pp. CXXXIss.). Come sottolineano ZISSOS – GILDENHARD (1999), tutto il libro II è costruito con inversioni e rovesciamenti temporali in un voluto effetto parodistico.

⁵² *Call. Iov.* I 10; *Ov. fast.* II 289-290 e IV 577 (*Parrhasides stellae*).

dèi (i *caelestia crimina*⁵³) che trova la più alta realizzazione nell'*ekphrasis* della tela di Aracne nel libro sesto⁵⁴, contesto nel quale, come si avrà modo di vedere in seguito, è ricordata anche la seduzione di Erigone da parte di Bacco.

Quanto sin qui visto, unitamente al concorrere di divinità che agiscono a danno della giovane condannata di volta in volta a soccombere al volere di Giove, Diana, Giunone, Oceano e Teti, in una sequenza di violenza-rifiuto-metamorfofi, fanno di Callisto uno dei modelli per eccellenza della ineluttabilità del volere divino per i mortali, che è uno dei temi portanti dell'opera ovidiana⁵⁵. Il catasterismo arriva alla fine come premio per la fanciulla, compensa tardiva della perdita di stato mortale infertale dalla gelosia della moglie del suo seduttore, tentativo estremo di riportare quell'ordine cosmico la cui ricerca è uno dei fili rossi che percorrono per intero le *Metamorfofi*.

9. Corona di Arianna⁵⁶

Il racconto del catasterismo della corona di Arianna è inserito all'interno della narrazione delle vicende di Dedalo: Ovidio narra in pochi versi la nascita del Minotauro, il suo imprigionamento nel labirinto e l'uccisione da parte di Teseo, quindi l'abbandono di Arianna a Nasso: «e lei rimasta sola si lamentò disperatamente, finché Bacco venne a portarle abbracci e aiuto, e, per immortalarla con una costellazione, le tolse dalla fronte il diadema e lo scagliò in cielo. Vola quello per l'aria leggera, e mentre vola, le gemme si tramutano in fulgidi fuochi che conservando la forma di una corona vanno a fermarsi a mezza via tra l'Inginocchiato e Colui che tiene il Serpente»⁵⁷.

Il mito della corona di gemme regalata ad Arianna in occasione delle sue nozze con Bacco⁵⁸ e trasformata da quest'ultimo in costellazione ritorna

⁵³ Ov. *met.* VI 131.

⁵⁴ Cfr. SEGAL (1991, p. 29).

⁵⁵ Cfr. BARCHIESI (2005, p. 270).

⁵⁶ LE BOEUFFLE (1977, pp. 191-192). Cfr. altre narrazioni della leggenda in Eratosth. *Cat.* V; *schol. ad Arat.* 71; *Vitr.* IX 4, 5; *Hyg. astr.* II 5 e III 4.

⁵⁷ Ov. *met.* VIII 176-182: ... *desertae et multa querenti / amplexus et opem Liber tulit, utque perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / inmisit caelo. Tenues volat illa per auras, / dumque volat, gemmae nitidos vertuntur in ignes / consistuntque loco, specie remanente coronae, / qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis*. Da alcune fonti si intuisce invece che fu proprio Arianna (e non solo la sua corona) ad essere trasformata in costellazione: *Vitr.* IX 4, 4; *Prop.* III 17, 8 (*ad caelum vecta Ariadna*); Ov. *ars I* 556ss. (...*Bacchi, Cnosias, uxor eris. / Munus habe caelum, caelo spectabere sidus: / saepe reget dubiam Cressa Corona ratem*); Ov. *epist.* VI 115 (*Bacchi coniunx redimita corona / prae-radiat stellis signa minora suis*); *Manil.* V 254-255; *Sen. Phaedr.* 663ss.

⁵⁸ Opera di Vulcano, la corona sarebbe stata dono di Venere o delle Ore o di Bacco stesso (Ov. *epist.* VI 115-116); secondo Arato (*phaen.* 71ss.) il catasterismo sarebbe avvenuto dopo la morte della giovane, a sua volta divinizzata con il nome di Libera.

anche, assai più diffuso e differente nella trama, nei *Fasti*⁵⁹: qui infatti la trasformazione in costellazione della corona, donata da Vulcano a Venere e da quest'ultima ad Arianna, avviene contestualmente alla divinizzazione di Arianna stessa in Libera, dopo l'episodio dell'innamoramento di Bacco per la principessa indiana, passione che è causa del lungo lamento da parte della donna.

10. Erigone

La storia della giovane Erigone prevede due atti differenti, il primo dei quali, con la violenza portatale da Bacco tramutato in uva, è ricordato da un solo verso nel contesto della descrizione degli amori degli dei ricamati sulla tela di Aracne (*Liber ut Erigonen falsa deceperit uva...*, «c'è come Bacco sedusse Erigone trasformandosi in uva»⁶⁰). Il secondo atto, ossia il catasterismo della fanciulla – impiccata dopo l'uccisione del padre Icaro da parte dei contadini dell'Attica – nella costellazione della Vergine, è alluso da un verso inserito nel corso del racconto della vicenda di Mirra e Cinira; il momento preciso della vicenda è quello in cui la giovane, destinata a diventare l'omonimo albero ed a generare il bellissimo Adone, si sta recando nella camera del padre per congiungersi a lui: Ovidio cita dapprima l'Orsa e Boote per indicare il momento della notte (*tempus erat, quo cuncta silent, interque Triones / flexerat obliquo plaustrum temone Bootes*, «è l'ora in cui tutto è silenzio. Già Boote piegando il timone ha inclinato il suo carro, tra le stelle dell'Orsa»⁶¹), quindi descrive gli astri che si celano dietro le nubi per non assistere complici all'unione che sta per avere luogo, ... *fugit aurea caelo / Luna, tegunt nigrae latitantia sidera nubes, / nox caret igne suo. Primus tegis, Icare, vultus, / Erigoneque pio sacrata parentis amore*, «fugge dal cielo la luna d'oro, nubi nere ricoprono le stelle, che dileguano, la notte resta priva dei suoi fulgori. Per primo tu nascondi il volto, o Icaro, insieme a tua figlia Erigone divenuta eterna per il suo nobile affetto per te»⁶². È chiaro come in questo caso

⁵⁹ Ov. *fast.* III 459-516; si tratta del racconto in assoluto più lungo dell'intero poema.

⁶⁰ Ov. *met.* VI 125.

⁶¹ Ov. *met.* X 446-447.

⁶² Ov. *met.* X 448-451. La tradizione astronomica sulla nascita della costellazione della Vergine non è univoca: vi si riconoscono di volta in volta i catasterismi di *Dike* (già in Esiodo e ripresa da Arato *phaen.* 96-136; Eratosth. *Cat.* IX; Ov. *met.* I 150 e *fast.* I 249-250), *Astrea*, e in casi sporadici, numerose altre divinità femminili; nel frammento tramandato di Eratostene (*Cat.* IX) vengono riferite le due tradizioni del catasterismo di *Dike* e di *Proserpina*, ma per certo pare che l'A. avesse dedicato al mito di Erigone un poema (DOMENICUCCI 1989a, p. 28). Il catasterismo di Erigone è narrato in Nigid. 94; Verg. *georg.* I 33; Manil. IV 542ss.; Hyg. *astr.* II 4; II 25 e III 24; Hyg. *fab.* 130, 5 e 224, 3; cfr. LE BOEUFFLE (1977, pp. 212-215; 1989, pp. 98-99 e 101-102). Un terzo accenno a questo mito è nella descrizione del percorso compiuto da Perseo dopo l'impresa della Gorgone, nella quale Ovidio cita «le campagne che Mera atterri

la figura della fanciulla premiata per la sua devozione al padre faccia da contrappunto all'altra figlia qui protagonista, quella Mirra che, innamorata contro natura del proprio genitore, sta per unirsi a lui.

11. Cesare

Nel XV libro delle *Metamorfosi*, a termine della lunga narrazione che dalle vicende troiane porta alla fondazione di Roma, narrazione che occupa per intero gli ultimi tre libri del poema, sono raccontati la tragica ed inevitabile morte di Cesare ed il conseguente catasterismo della sua anima⁶³.

«Ha appena pronunciato queste parole [sott. Giove], che la grande Venere, invisibile, si ferma in mezzo alla sede del Senato e sottrae dal corpo del suo Cesare l'anima non ancora liberatasi, e non permette che essa si dissolva nell'aria e la porta su tra gli astri del cielo. E mentre la porta, si accorge che diventa luminosa e s'infuoca, e la lascia andare dal proprio seno. Quella vola più in alto della luna e trascinandosi dietro per lungo spazio una coda fiammeggiante, brilla, ormai stella, e vedendo quaggiù le meritevoli opere del figlio riconosce che sono più grandi delle sue, e gode che il figlio sia superiore»⁶⁴.

Il catasterismo di Cesare, di contro non solo agli altri qui analizzati ma in generale a tutti i miti presenti nelle *Metamorfosi*, se pure è segnato da ineluttabilità in quanto stabilito dalle Parche contro le quali nessuno può alcunché – neppure gli dèi cui Venere implora la salvezza del discendente⁶⁵ –, è tuttavia connotato in senso positivo: è l'unico cambiamento di stato che avviene per un fine preciso, *ne foret hic igitur mortali semine cretus, ille deus faciendus erat*, «perché Augusto non fosse di stirpe umana, Cesare doveva essere fatto dio»⁶⁶. Ed è Giove in persona che preannuncia a Venere, a titolo di consolazione per l'imminente uccisione segnalata da prodigi ed eventi

con improvvisi latrati», dove Mera è la cagna di Icaro, trasformata nella costellazione del Cane (Ov. *met.* VII 362; cfr. LE BOEUFFLE 1977, p. 202).

⁶³ Su cui cfr. LE BOEUFFLE (1977, p. 40); DOMENICUCCI (1989a, pp. 39-56 e 1989b); GEE (2000, pp. 158-174).

⁶⁴ Ov. *met.* XV 843-851: *vix ea fatus erat, media cum sede senatus / constitit alma Venus, nulli cernenda, sui que / Caesaris eripuit membris neque in aëra solvi / passa recentem animam caelestibus intulit astris. / Dumque tulit, lumen capere atque ignescere sensit, / emitque sinu: luna volat altius illa / flammiferumque trahens spatioso limite crinem / stella micat, natique videns bene facta fatetur / esse suis malora, et vinci gaudet ab illo.*

⁶⁵ Ov. *met.* XV 761-782.

⁶⁶ Ov. *met.* XV 760-761. Altre fonti che ricordano il *Sidus Iulium* in quanto immagine di Cesare che brilla e protegge Augusto sono Verg. *Aen.* VIII 678-681 (*Augustus ... / patriumque aperitur vertice sidus...*, «sopra il suo capo brilla la stella familiare»); Hor. *carm.* I 12, 46-48 (*micat inter omnis / Iulium sidus, velut inter ignis / luna minores*, «e fra tutte rifulge la stella di casa Giulia, come la luna in mezzo agli altri astri»).

terrificanti⁶⁷, le grandezze di cui si farà autore Augusto, e nello stesso contesto ne prevede il catasterismo: *nec nisi cum senior Pylios aequaverit annos, / aetherias sedes cognatasque sidera tanget*, «e solo quando avrà raggiunto un'età veneranda salirà nel cielo stellato, tra i suoi parenti»⁶⁸.

Il catasterismo di Cesare è anche nei *Fasti*, seppur con una variazione di non poco conto, soprattutto alla luce del confronto con le *Metamorfosi*, sul quale torneremo più avanti: il catasterismo di Cesare è infatti qui opera non di Venere ma di Vesta, la quale non si limita a divinizzarne la sola anima, ma ne salva l'intero corpo, di modo che quella che viene assassinata alle idi di marzo è solo l'ombra⁶⁹.

La comparsa del *Sidus Iulium* sarebbe avvenuta, secondo le fonti che ne danno notizia, nel corso dei Ludi che seguirono alla morte di Cesare, inaugurati il 20 luglio del 44 a.C.⁷⁰; Ovidio invece lascia ambigualmente intendere che la comparsa della cometa sia stata strettamente contestuale alla morte di Cesare, tanto nelle *Metamorfosi* quanto (a maggior ragione) nei *Fasti* dove, come si è visto, a morire è solo un'ombra, mentre il corpo è già stato portato tra le stelle, con una di quelle inversioni ed ambiguità nei tempi frequenti nel testo ovidiano⁷¹.

12. I catasterismi delle *Metamorfosi*: spunti di interpretazione

Riprendiamo a questo punto i catasterismi presenti nelle *Metamorfosi* – Callisto/Orsa, Corona di Arianna/Corona Boreale, Erigone/Vergine, Cesare/*Sidus Iulium* – e vediamo quali sono gli elementi che li connotano e che possono suggerire una loro presenza non casuale all'interno del poema.

1) I miti di catasterismo nell'economia del poema

Rispondendo ai temi portanti dell'intero poema, come abbiamo visto, le vicende sono tutte caratterizzate dall'inevitabile soccombere dei protagonisti alla volontà degli dèi⁷², cui fa seguito la trasformazione in stelle a titolo di compenso o *premio* per quanto subito in vita (la violenza e la metamorfosi per Callisto; l'ingresso, attraverso le nozze, nel corteggio dioni-

⁶⁷ Ov. *met.* XV 783-798.

⁶⁸ Ov. *met.* XV 807-842; il catasterismo di Augusto è quindi ribadito anche alla fine di questo lungo passo, 868-870. Per quest'ultimo, cfr. anche German. *Arati Phaenomena*, 558-560: *hic, Auguste, tuum genitali corpore numen / attonitas inter gentis patriamque paventem / in caelum tulit et maternis reddidit astris.*

⁶⁹ Ov. *fast.* III 697-710. Sul ruolo di Vesta nei *Fasti* in una prospettiva cosmologica, cfr. GEE (2000, pp. 92-125), dove tuttavia è taciuto il ruolo della dea nel catasterismo di Cesare.

⁷⁰ DOMENICUCCI (1989b, con ricca disanima delle fonti).

⁷¹ V. *supra* n. 51.

⁷² Cfr. SEGAL (1991, pp. 23-25).

siaco per Arianna, che ne comporta uno stato di iniziata e quindi una forma di segregazione dal civile; la violenza, ma anche l'ingiusta uccisione del padre per Erigone) o per un più alto e nobile fine, come la garanzia dello statuto divino per tutti i propri discendenti (Cesare).

Ma queste motivazioni sono ancora troppo deboli per spiegare compiutamente la scelta di questi e questi soli miti di catasterismo tra i molti possibili nelle *Metamorfosi*.

2) *I catasterismi e le fonti di Ovidio*

Una seconda chiave di lettura può essere suggerita dal riesame delle fonti e dei modelli di Ovidio⁷³: già in Arato, al quale Ovidio deve molta parte delle sue conoscenze astronomiche⁷⁴, sono brevemente evocati alcuni miti che hanno epilogo nel catasterismo del protagonista, tra i quali sono l'Orsa, la Vergine⁷⁵; tuttavia la fonte a cui Ovidio palesemente si ispira sono i *Catasterismi* di Eratostene, derivandone non solo le versioni adottate, ma anche la trama portante di tutte le narrazioni⁷⁶. In particolare merita riflettere sul fatto che Iginio (*fab.* II 4) a seguito della vicenda di Astrofilace (che corrisponde a Eratosth. *Cat.* VIII) riferisce una lunga narrazione della vicenda di Erigone e del padre, con la trasformazione finale in Vergine della giovane (e nel Cane di Mere, la cagna di Icaro), versione che non si conserva per Eratostene, connettendo così strettamente i due miti dell'Orsa e di Erigone – i quali, si ricorda, vengono richiamati congiuntamente anche nelle *Metamorfosi*, nel passo di Mirra.

3) *Ovidio poeta delle stelle – Ovidio poeta tra le stelle*

Passando ad un piano strettamente filologico, lo “smontaggio” dei passi che narrano il momento preciso della trasformazione in stelle in tutti e quattro i miti presentano il ricorrere di una medesima struttura e finanche degli stessi termini, in una costruzione quasi formulare:

a) la divinità – rispettivamente Giove, Bacco, Venere – solleva la parte destinata a diventare costellazione: *pariterque ipsosque nefasque sustulit* (Callisto), *sumptam de fronte coronam* (Arianna), *animam... intulit* (Cesare);

⁷³ La questione della mancanza di unità delle fonti a cui Ovidio si ispira, che comporta anche una sostanziale mancanza di unità al poema, è tema assai dibattuto dalla critica; cfr. da ultimo BARCHIESI (2005, pp. CVIIss. e *passim* nel commento al testo, con bibliografia precedente).

⁷⁴ GEE (2000) e quanto trattato da E.F. Ghedini in questa sede.

⁷⁵ Arat. *phaen.* 71-73 (corona) e 96-136 (Vergine, della quale però l'A. fornisce solo la posizione ed il nome della stella principale); LE BOEUFFLE (1977, p. 187); DOMENICUCCI (1989a, p. 27). Per le due Orse, invece, Arato riferisce la tradizione secondo cui sarebbero stati Cinosura ed Elice, che accolsero e allevarono Zeus infante per un anno in una grotta nelle vicinanze del monte Ida, quando il bambino era ricercato da Crono (Arat. *phaen.* 26-44).

⁷⁶ DOMENICUCCI (1989a, pp. 27-29).

b) questa vola nel cielo fino a raggiungere la propria destinazione: *raptus per inania vento* (Callisto), *volat illa per auras* (Arianna), *luna volat altius illa* (Cesare);

c) e qui giunta continua a brillare tra le stelle: *vicina sidera fecit* (Callisto), *nitidos... in ignes* (Arianna), *caelestibus... astris; stella micat* (Cesare).

Ma scorrendo il testo delle *Metamorfosi*, dopo aver celebrato il catasterismo di Cesare ed aver ripetutamente previsto quello futuro di Augusto⁷⁷, Ovidio aggiunge una chiusa del tutto personale, annunciando che, arrivata anche per lui la fine della vita, *parte tamen meliore mei super alta perennis astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum*, «con la parte migliore di me io volerò in eterno più in alto delle stelle, e il nome mio rimarrà indelebile»⁷⁸. È indubbio che qui Ovidio riprende il ben noto *topos* della poesia che si eleva sino a superare ogni altra forma artistica ed opera umana, eleggendosi così a grande cantore delle future glorie della romanità⁷⁹; eppure il confronto tra questi due versi e le descrizioni degli altri catasterismi ispira anche una differente suggestione, quasi che si trattasse di una sorta di *catasterismo dello spirito poetico*:

a) la parte migliore di Ovidio, appunto il suo spirito poetico, sarà portata via (ma a differenza degli altri miti, qui non viene precisata una divinità): *parte tamen meliore mei... ferar*;

b) volerà addirittura al di sopra delle stelle: *super alta perennis astra*;

c) e il nome del poeta, del vate, sarà ricordato in eterno: *nomenque erit indelebile nostrum*.

Si tratta di una celebrazione della propria figura di vate, in sostanza, che fa sistema con la costruzione generale dell'opera e che trova piena spiegazione se riletta alla luce del rapporto tra *Metamorfosi* e *Fasti*: nel suo recente commento alle *Metamorfosi*, Barchiesi osserva che questo «epos anomalo» si estende dall'origine dell'universo *ad mea... tempora* (*met.* I 4), ossia non genericamente all'epoca di Ovidio, ma proprio alla sua nascita. L'ultimo atto, abbiamo visto, è rappresentato dal catasterismo dell'anima di Cesare nel *Sidus Iulium*, evento che la tradizione fa risalire all'estate del 44 a.C. Essendo nato il 20 marzo del 43 a.C. (*trist.* IV 10, 13), ossia a poche settimane dall'entrata in vigore del calendario giuliano riformato da Augusto, Ovidio (vate di Augusto) colloca la propria nascita tra i primi atti della nuova epoca che si è inaugurata con i Ludi in memoria di Cesare e con la comparsa proprio del *Sidus Iulium*⁸⁰. Ed è questa nuova epoca che il

⁷⁷ V. *supra* n. 68.

⁷⁸ Ov. *met.* XV 875-876.

⁷⁹ BARCHIESI (2005, pp. 135-137).

⁸⁰ BARCHIESI (2005, p. 141).

poeta va a celebrare con i *Fasti*, nei quali egli programmaticamente canta *tempora, causae* e *signa*, ossia le date e le origini delle festività, nonché le costellazioni che scandiscono il ritmo del calendario.

È un cielo, quello dei *Fasti*, popolato di umani catasterizzati, e non potrebbe essere altrimenti: il cielo delle *Metamorfosi* è razionalistico, come ben dimostrato da E.F. Ghedini; quello dei *Fasti* è invece un cielo mitologico e politico, il cielo del popolo romano, nel quale il succedersi delle costellazioni si piega alle esigenze di tutte le componenti della comunità⁸¹. La continuità temporale tra le due opere, d'altronde, appare riaffermata non solo dalla ripetizione, nei due proemi, di *tempora* (che nel caso delle *Metamorfosi* sta a significare ampi spazi di tempo, nei *Fasti* invece il ritmico succedersi dei giorni e delle stagioni), ma anche nelle due invocazioni agli dèi che compaiono nelle *Metamorfosi*: al v. 2 Ovidio chiama, come tradizione nell'epica, gli *di*, in maniera onnicomprensiva ed indifferenziata; di contro, in XV 861 ad essere invocati sono gli dèi di Roma tutti, gli stessi protettori della città di cui il poeta si fa cantore nei *Fasti*⁸².

Alla luce di quanto visto sinora, vorrei proporre in chiusura un'ultima suggestione sui catasterismi delle *Metamorfosi*: ricollocate nel cielo, le tre costellazioni – Orsa, Corona Boreale e Vergine – sono tutte contigue⁸³ e definiscono una porzione di cielo specificatamente primaverile: la messa in sistema delle levate serali delle tre costellazioni all'epoca di Ovidio⁸⁴ (TAB. 22.3., FIG. 22.2.) mostra come il cielo che esse vengono a definire sia proprio quello che ha visto la morte di Cesare alle idi di marzo e, grazie alla voluta ambiguità del testo ovidiano, la comparsa contestuale del *Sidus Iulium* che, secondo quanto afferma Plinio, sarebbe apparso *sub Septentrionibus*, ossia nei pressi dell'Orsa⁸⁵; ma, letto nella prospettiva autobiografica che abbiamo rilevato in precedenza, si tratta del medesimo cielo che, il 20 marzo del 43 a.C., presiede alla nascita del nuovo cantore della romanità.

⁸¹ Cfr. RÜPKE (1996).

⁸² Ov. *met.* XV 861-867: «O dèi compagni di Enea [...], e voi, dèi Indigeti, e Quirino, padre di Roma, e Marte Gradivo, padre dell'invitto Quirino, e tu, Vesta, che hai un posto sacro tra gli dèi della famiglia di Cesare, e tu, Febo, dio di famiglia insieme a Vesta, e tu, Giove, che domini dal tuo tempio in cima alla rupe Tarpèa [...]».

⁸³ Cfr. Catull. 66, 65-68: *Virginis et saevi contingens namque Leonis / lumina, Callisto iuncta Lycaoniae, / vertor in occasum, tardum dux ante Booten, / qui vix sero alto mergitur Oceano*, «della Vergine e del crudo Leone lambisco i fuochi e a Callisto congiunta davanti al lento Boote che quasi all'alba nel buio dell'Oceano si perde»; accanto alle due, il piano del cielo colloca anche la corona.

⁸⁴ Il modello di questo tipo di lettura è un bell'articolo di SOUBIRAN (1996) in cui è presa in considerazione la sequenza di amanti e figliastri di Giove divenuti costellazioni, contro cui si scaglia l'ira di una gelosissima Giunone.

⁸⁵ Plin. *nat.* II 94. Cfr. GEE (2000, pp. 172-173); di contro, DOMENICUCCI (1989a, pp. 39ss. e 1989b) enfatizza il legame con i capretti, sulla base di un passo di Virgilio (*ecl.* IX 46-49).

Riferimenti bibliografici

- AUJAC G. (1996), *Sphère céleste et constellations chez Eudoxe, Aratos, Hipparque, Ptolémée*, in *Les Astres*, Actes du Colloque International de Montpellier, 23-25 mars 1995, vol. I, Publications de la recherche Université Paul Valéry, Montpellier, pp. 209-226.
- BARCHIESI A. (a cura di) (2005), *Ovidio. Metamorfosi, vol. I, libri I-II*, trad. di L. Koch, Fondazione L. Valla, Mondadori, Milano.
- COLPO I. (in corso di stampa), *Ninfe violate: il mito di Callisto nelle Metamorfosi di Ovidio*, in *Studi in onore di Loredana Capuis*.
- DOMENICUCCI P. (1989a), *Astra Caesarum. Note sul catasterismo a Roma*, Vecchio Faggio, Chieti.
- DOMENICUCCI P. (1989b), *I 'capretti' di Virgilio. Note sul catasterismo di Giulio Cesare*, in *L'astronomia a Roma nell'età augustea*, Congedo, Galatina, pp. 93-120.
- GAIN D.B. (a cura di) (1976), *The Aratus ascribed to Germanicus Caesar*, The Athlone Press, London.
- GEE E. (2000), *Ovid, Aratus and Augustus. Astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge University Press, Cambridge.
- KIDD D.A. (1997), *Aratus: Phaenomena*, Cambridge University Press, Cambridge.
- LE BOEUFFLE (1977), *Les noms latins d'astres et de constellations*, Les Belles Lettres, Paris.
- LE BOEUFFLE (1989), *Le ciel des romains*, De Boccard, Paris.
- RÜPKE J. (1996), *Quis vetat et stellas...? Les levers des étoiles et la tradition calendaire chez Ovide*, in *Les Astres*, Actes du Colloque International de Montpellier, 23-25 mars 1995, vol. I, Publications de la recherche Université Paul Valéry, Montpellier, pp. 293-306.
- SANTINI C. (1975), *Motivi astronomici e moduli didattici nei Fasti di Ovidio*, «GIF», n.s. 6, pp. 1-26.
- SANTINI C. (1996), *Divinité des astres et catastérisme dynastique*, in *Les Astres*, Actes du Colloque International de Montpellier, 23-25 mars 1995, vol. I, Publications de la recherche Université Paul Valéry, Montpellier, pp. 97-111.
- SCHMITZER U. (2001), *Ovid*, G. Olms, Hildesheim-Zürich-New York.
- SEGAL CH. (1991), *Ovidio e la poesia del mito*, Marsilio, Venezia.
- SOUBIRAN J. (1996), *Le ciel étoilé vu par la jalousie de Junon (Sénèque, Herc. Fur., 3-18)*, in *Les Astres*, Actes du Colloque International de Montpellier, 23-25 mars 1995, vol. I, Publications de la recherche Université Paul Valéry, Montpellier, pp. 69-81.
- TRONCHET G. (1998), *La métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Peeters, Luovein-Paris (= «Bibliothèque d'Études Classiques», 13).
- WHEELER S.M. (1995), *Imago mundi: creation in Ovid's Metamorphoses*, «AJPh», 116, pp. 95-121.

ZISSOS A., GILDENHARD I. (1999), *Problems of time in Metamorphoses 2*, in Ph. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (eds.), *Ovidian transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its reception*, Cambridge Philological Society, Cambridge (Cambridge Philological Society, Suppl. volume 33), pp. 31-47.

FIG. 22.1. *Il percorso del carro del Sole tra emisfero nord ed emisfero sud: i due estremi del percorso (Serpente a nord e Altare a sud) e le altre costellazioni toccate (Leone, Cancro, Toro a nord; Scorpione e Arciere Emonio a sud)*

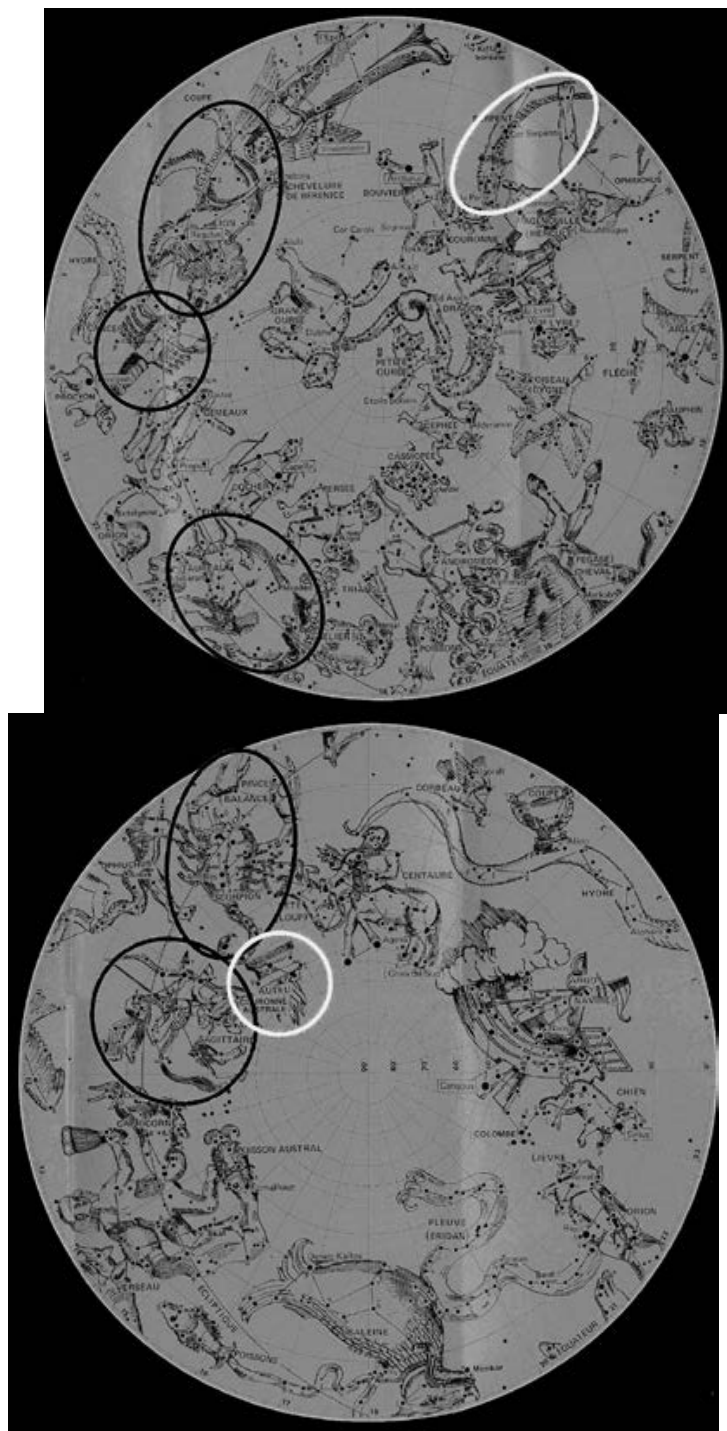


FIG. 22.2. La posizione delle costellazioni originate da catasterismo delle Metamorfosi



TAB. 22.1. *Stelle e costellazioni citate nelle Metamorfosi*

STELLE E COSTELLAZIONI	PASSI DELLE METAMORFOSI
Altare	II 129-140
Aquilone	II 129-140
Arciere	II 74-83
Ariete	X 164-166
Boote	II 171-177; X 446-447
Capra Oleine	III 592-596
Capretti	XIV 711
Corona di Arianna	VIII 176-182
Granchio	II 74-83; IV 625-626
Iadi	III 592-596; XIII 291-294
Leone	II 74-83
Lucifero	II 111-118
Maia	II 839-840
Orione	XIII 291-294
Orsa	II 129-140; II 171-177; II 496-531; III 44-45; III 592-596; IV 625-626; X 446-447; XIII 291-294
Pesci	X 78-79; X 164-166
Pleiadi	XIII 291-294
Scorpione	II 74-83; II 195-200
Serpente	II 129-140; II 171-177; III 44-45
<i>Sidus Caesaris</i>	XV 868-870
Taigete	III 592-596
Toro	II 74-83
Via Lattea	I 168-176; II 129-140

TAB. 22.2. *Catasterismi ricorrenti nei Fasti e nelle Metamorfosi*

FASTI	COSTELLAZIONI	METAMORFOSI
I 652	ACQUARIO/GANIMEDE	X 155-161 (giovinetto che ora versa da bere a Giove)
II 79-81; II 82-118	DELFINO	-
II 155-192	ORSA E BOOTE	II 409-530 CATASTERISMO
II 243-266	SERPENTE, CORVO, CRATERE	Serpente: II 173 (costellazione; mito di Fetonte)
II 458-472	PESCI	X 78; X 165 (costellazione)
III 407-414	VENDEMMIATORE	-
III 449-458	PEGASO	IV 785-786; V 256-264, 312 (mito del cavallo alato)
III 459-516; V 345-346	CORONA DI ARIANNA	VIII 176-182 CATASTERISMO
III 697-710	CESARE	XV 868-870 CATASTERISMO
III 793-808	NIBBIO	-
III 851-876	ARIETE	X 165 (costellazione)
IV 169-178	PLEIADI	I 670 (madre di Mercurio); VI 174 (madre di Niobe); XIII 293 (costellazione)
IV 716-720; V 603-620	TORO	II 80 (costellazione); II 836-875 (mito di Europa); I 583-750 (mito di Io)
V 111-128	CAPRA	III 594 (costellazione)
V 165-182	IADI	III 595; XIII 293 (costellazione)
V 379-414	CENTAURO	-
V 493-544	ORIONE	II 630-676 (mito di Ociroe figlia preveggen- te di Chirone)
V 698-720	GEMELLI	-
VI 735-762	SERPENTARIO	XV 622-744 (mito di Esculapio e origine dell'Isola Tiberina)

TAB. 22.3. *Levate serali e tramonti mattutini delle costellazioni da catasterismo citate nelle Metamorfosi*

COSTELLAZIONE	LEVATA SERALE	TRAMONTO MATTUTINO
VERGINE	fine gennaio/inizi febbraio	20 agosto: entrata del sole nel segno della Vergine
BOOTE	11-25 febbraio	11 maggio/7 giugno
CORONA	8/10 marzo	4 luglio