

3c.

### Il romanzo ovidiano «Il mondo estremo» di Christoph Ransmayr

La vitalità delle *Metamorfosi* appare anche nella perdurante capacità di stimolare forme nuove di creazione artistica. Anche diversissime dall'originale, per genere letterario, spirito, tonalità. Alludo al secondo esempio che preannunciavo: il romanzo dell'austriaco Christoph Ransmayr *Die letzte Welt*, 1988, traduzione italiana *Il mondo estremo*, 1989. Il mondo estremo è Tomi, la città dell'esilio e della morte di Ovidio, una città chiusa tra un mare livido e una montagna aspra: un mondo estremo dove ogni persona, ogni cosa è segnata dall'eccesso, un mondo che si colloca fuori della civiltà e fuori del tempo. Convivono, con continue intersezioni, il presente (un presente con le tracce di tragici ricordi della storia recente) e il passato, il tempo dell'esilio di Ovidio e insieme il tempo remoto in cui si svolgono i miti delle *Metamorfosi*. È un romanzo tutto costruito sulla suggestione delle *Metamorfosi*: c'è la vicenda, romanzata, della stesura e della distruzione, da parte di Ovidio, del poema incompiuto (e Cotta – un oppositore del regime augusteo venuto a Tomi sulle tracce di Ovidio – spera di ritrovare l'intero poema e intanto rintraccia solo brandelli di episodi metamorfici a lui riferiti da Eco, la serva e prostituta di Tomi, che ha udito quei racconti della viva voce di Ovidio); ci sono personaggi reali del passato (Ovidio stesso che, sempre evocato, sembra scomparso nel nulla; Cotta; Pitagora, il filosofo di Samo che ora, con la mente ottenebrata, fa il servo nella casa di Ovidio), personaggi che si mescolano, nelle vicende di quel mondo allucinato, con i personaggi dei miti narrati nel poema ovidiano (Licàone, Aracne, Eco, Tereo con Procne e Filomela, Fama, Batto, e altri ancora).

Delle *Metamorfosi* non ci sono soltanto i personaggi: Ransmayr sa ricreare anche le particolarissime procedure con cui Ovidio realizza le trasformazioni, procedure che egli reinterpreta con aderenza al modello e insieme con originalità.

Licàone è, nel poema ovidiano, il re di Arcadia nemico degli dei e degli uomini, spregiatore del diritto di ospitalità: uccide gli ospiti e ne imbandisce le carni a Giove stesso per mettere a prova la sua onniscienza divina. Giove distrugge la reggia del tiranno e trasforma Licàone in lupo. Licàone è anche nel nome

metafora della crudeltà tradizionalmente simboleggiata dal lupo (*homo homini lupus*), è l'uomo feroce come un lupo, è l'uomo-lupo: Ovidio realizza la metafora mediante il procedimento narrativo della metamorfosi, che si conclude appunto con l'evento espresso da *fit lupus*. Il tratto comune, il *Ground*, fra uomo e lupo è la *feritas*; intorno alla metafora principale si manifestano come eventi metamorfici altre metafore minori: le vesti dell'uomo diventano il pelame della bestia, le braccia diventano le zampe anteriori. Ecco il testo ovidiano e la traduzione di Mario Ramous (*Met.* 1, 232-239):

*Territus ipse fugit, nactusque silentia ruris  
exululat frustra que loqui conatur; ab ipso  
colligit os rabiem solitaeque cupidine caedis  
utilitur in pecudes, et nunc quoque sanguine gaudet.  
In villos abeunt vestes, in crura lacerti:  
fit lupus, et veteris servat vestigia formae;  
canities eadem est, eadem violentia vultus,  
idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.*

Atterrito fugge e raggiunta la campagna silenziosa  
lancia ululati, tentando di parlare. La rabbia  
gli sale al volto dal profondo e assetato come sempre di sangue  
si rivolge contro le greggi e tuttora gode del sangue.  
Le vesti si trasformano in pelo, le braccia in zampe:  
ed è lupo, ma della forma antica serba tracce.  
La canizie è la stessa, uguale la furia del volto,  
uguale il lampo degli occhi e l'espressione feroce.

Nel romanzo moderno Licàone è il cordaio di Tomi, che ha affittato una camera sgangherata al protagonista romano, Cotta. La descrizione di Ransmayr coglie Licàone nell'ambiguità della sua natura umana e ferina, in una notte di luna piena. Cotta sta scendendo il pendio scosceso che dalla casa vuota di Ovidio in cima al monte lo riportava alla sottostante città Tomi. Cotta – scrive Ransmayr, p. 59 –:

[...] sentì improvvisamente un rumore, come un ciac di piedi nudi sul selciato, pensò al cordaio Licaone, ai piedi nudi, screpolati del suo padrone di casa, e nello stesso

momento vide l'ombra di un uomo che saltando da una lastra d'ardesia all'altra risaliva ansimante il pendio [...] Nell'uomo in corsa Cotta riconobbe il cordaio; scalzo, la luna piena alle spalle, volava sugli scisti, disseminati come un grande tetto scoppiato sul circo glaciale, verso la montagna.

Spaventato e al tempo stesso lieto di aver riconosciuto una figura familiare, Cotta chiamò il suo padrone di casa. Ma quello non voltò neppure la testa, gli passò davanti correndo e si allontanò rapidamente. Strano che un uomo potesse salire a tale velocità lungo un pendio così ripido. [...] ora anche il cordaio si fermò per prendere fiato; boccheggiava come se volesse inspirare tutto il mondo del cielo notturno, espelleva ansando l'aria dai polmoni – con un suono simile a un ululato. Poi si volse di nuovo verso la montagna e si precipitò avanti, su per una scanalatura di roccia [...] e Cotta credette di vedere la saliva che gli gocciolava dalla bocca in bioccoli schiumosi. Licaone si avventò lungo i detriti, alla cieca, senza esitazioni, come in preda a una furia immane, improvvisamente incespicò e sembrò cadere lungo disteso [...] il cordaio non precipitò, non cadde, si gettò in piena corsa sulle pietre e non rimase a terra e neppure si rialzò, ma arrancò, arrancò avanti carponi, carponi sempre più in alto e più profondamente nella notte.

La metamorfosi classica è interpretata originalmente, vista – come altre volte in Ovidio stesso – attraverso gli occhi di un altro personaggio: Licàone si muove – o almeno così appare – come se fosse un lupo; ed è marcato il momento dell'ambiguità. È un'esperienza letteraria particolare quella che il lettore ricava da questo romanzo: i personaggi del mito, con il loro destino spesso fissato nel nome stesso, abbandonano lo spazio mitico per essere immessi nella realtà di Tomi, realtà stravolta e allucinata, ma pur sempre realtà quotidiana. Il mito ne risulta fortemente drammatizzato, ma anche fortemente straniato. Vicende atroci come quelle di Tereo, Procne e Filomela, viste attraverso il filtro del mito ovidiano, sono certamente tragiche e raccapriccianti, ma diventano assai più insopportabili e disturbanti se ricondotte al realismo della quotidianità. Perché in Ransmayr Tereo non è il re di Tracia ma il macellaio del paese, Proche non è la figlia del re di Atene ma «la grassa moglie del macellaio», e così via.

Dal realismo di questi personaggi tuttavia Ransmayr si stacca nel descrivere, alla fine, le loro metamorfosi; ed è singolare come egli riesca a seguire la traccia ovidiana nella descrizione della metamorfosi e insieme a distaccarsene, in gara col modello (Ransmayr, p. 192: da confrontare con *Met.* 6, 667-674):

Tereo alzò l'ascia, per eseguire ciò che dolore e odio gli ordinavano. Aggredì la sua vittima. Ma non due donne levarono le braccia per difendersi, bensì due uccelli spaventati spiegarono le ali [...]: rondine e usignolo. Con forsennati colpi d'ala frullarono attraverso la corderia, si lanciarono all'aperto dalla finestra infranta e svanirono nel cielo azzurro cupo prima ancora che dal manico incurvato dell'ascia nascesse un altro becco, dalle braccia di Tereo ali e i capelli gli fossero diventati piume brune e nere. Un'upupa seguì le due scampate in un volo arcuato, ondeggiante, quasi scivolasse lungo le tracce sonore della voce di Procne.

Lo scrittore moderno procede sinteticamente – come si vede – alla trasformazione in rondine e in usignolo delle due donne, proprio come fa il poeta antico; nella trasformazione di Tereo in upupa Ransmayr va oltre le sobrie indicazioni di Ovidio che sottolinea piuttosto l'aspetto aggressivo dell'uccello (il becco smisurato come una lunga lancia: *prominet inmodicum pro longa cuspidate rostrum*, v. 673), e cerca più specifiche corrispondenze tra l'essere umano e il nuovo uccello: le braccia diventano ali, i capelli diventano piume. Ancor più innovativa è, in Ransmayr, la prima immagine della trasformazione di Tereo: il nascere dell'*inmodicum rostrum* dell'upupa dal manico ricurvo dell'ascia. Un segno di quanto lo scrittore austriaco abbia felicemente penetrato il meccanismo del processo metamorfico ovidiano, riproducendolo con grande libertà creativa. Nell'atroce episodio di Tereo come in quello, patetico e romantico, di Alcione e Ceice.

Nella trasformazione dei due sfortunati sposi in uccelli marini, che anche in questo caso Ovidio tratteggia senza soffermarsi su particolari corrispondenze anatomiche per sottolineare l'aspetto patetico del dolore e dell'amore di Alcione (*Met.* 11, 731-748), Ransmayr si muove con fine abilità tra i particolari macabri (le carni putrefatte del corpo di Ceice) e la levità del nuovo essere alato; anche perché egli mostra questa illusionaria realtà non direttamente ma attraverso figure che si muovono sullo schermo di un muro bianco della casa di Tereo, in virtù dell'arte di Cypari, il «proiezionista» ambulante che periodicamente arriva col suo carro a Tomi (pp. 28-29):

Come le si fece d'improvviso vicino e chiaro il ricordo di quel volto, di ogni suo lineamento, di ogni sua espressione! Il cadavere arenato laggiù somigliava ancora al ritratto che lei portava al collo in un medaglione? Come fuori di sé si alzò e prese a correre verso la scogliera, finalmente la sua furia aveva una meta, saltava, balzava, si

lanciava di masso in masso volando sopra gli anfratti, sopra le rocce a strapiombo. Poi il banco di nebbia si spinse avanti e offuscò la scena; gli spettatori persero di vista la folle per un istante e nell'istante successivo videro solo un uccello che si alzava in volo dagli scogli, un martin pescatore librato sopra i frangenti che si portò sul cadavere con una successione di eleganti colpi d'ala e si abbassò sul petto squarciato dai necrofagi. Ceice. Portava anelli di sale attorno agli occhi chiusi e fiori di sale agli angoli della bocca. Sembrava quasi che il martin pescatore accarezzasse con le ali quel volto sfregiato dalle beccate, le guance a brandelli, la fronte. E d'improvviso nel volto devastato fiorì qualcosa di piccolo, di luccicante, di vivo, d'improvviso scolorarono il viola e il nero della putrefazione, la spuma maleodorante tra i capelli fu solo una corona di giovani piume, bianca, fresca languine, si aprirono occhi perlacei; occhi. Poi dallo specchio del mare cesellato da una lieve brezza si alzò una testa graziosa, provvista di becco, si guardò attorno con piccoli scatti e come stupita, un minuscolo corpo piumato che si sollevò sbattendo le ali e scuotendosi via infiorescenze di sale, acqua e croste di ferite. E gli spettatori, non vedendo più né il cadavere né la donna afflitta, capirono; alcuni risero sollevati e applaudirono.

Ho voluto sottolineare il modo in cui Christoph Ransmayr ha narrativamente rinnovato certi miti ovidiani e ha saputo rivitalizzare il procedimento metamorfico proprio di Ovidio.

Il procedimento che Ovidio segue nell'attuazione della metamorfosi, momento privilegiato e culminante di ogni episodio, ha caratteri del tutto peculiari; è un procedimento originale rispetto alla tradizione precedente e scarsamente imitato dagli autori successivi, inclini a riprendere i motivi letterari e le implicazioni psicologiche dei vari miti piuttosto che a riproporre le minute e precise modalità delle singole trasformazioni.

(Tratto da: Emilio Pianezzola, *Latina Didascis VIII*, Genova 1993, pp. 20 ss.)