

L'inappagabilità del desiderio amoroso: la vicenda mitica di Polifemo e Galatea



Nell'ambito della mitologia, innumerevoli sono i racconti nei quali è possibile rinvenire gli elementi della seduzione e del conflitto. In particolare, nella vicenda del Ciclope innamorato non corrisposto della ninfa Galatea il desiderio e il sentimento amoroso si colorano di tinte cupe, fino a sfociare nella rimozione dell'ostacolo alla realizzazione di esso: l'assassinio del rivale Aci.

Ovidio dedica un ampio episodio del XIII libro delle *Metamorfosi* al mito di Polifemo innamorato di Galatea.

Com'è noto, Ovidio con le *Metamorfosi* abbandona il genere elegiaco per un'opera di più ampia e complessa struttura (15 libri in esametri, il verso distintivo dell'*epos*). L'autore non segue, tuttavia, il modello epico virgiliano, ma si discosta da esso per molti aspetti. Scrive Segal:

«Quale che sia la legittimità con cui possono aspirare allo *status* di poema epico, le *Metamorfosi* si inseriscono senz'altro in questa tradizione, e la reinterpretano per la letteratura occidentale. In quest'opera di reinterpretazione Ovidio utilizza soprattutto due tecniche, la soppressione o la svalutazione dell'elemento eroico grazie allo spostamento del centro del racconto e alla leggerezza dei toni; e, in secondo luogo, la combinazione con altri generi e stili, in special modo con i temi erotici dell'elegia e i caratteri intellettualistici, eruditi ed eleganti della narrativa e della poesia didascalica ellenistiche (*in primis callimachee*).»¹

All'unità dell'*epos* di Omero e Virgilio, che ruota intorno ad un unico grande evento e ad un eroe protagonista, Ovidio sostituisce la molteplicità di storie indipendenti, accomunate da un

¹ C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia, Marsilio Editori, 1991, p. 50.

tema, quello di essere miti metamorfici: «La metamorfosi è in se stessa una modalità di ridimensionamento dell'eroismo epico tradizionale. Proprio scegliendo questo tema Ovidio si poneva in un rapporto ambiguo con quella tradizione; tuttavia, incorporando coscientemente elementi epici nel suo poema implica anche un giudizio su di essa».²

Si tratta di un tipo di poema che aveva goduto di una certa fortuna nell'età ellenistica: già Callimaco, nella raccolta di elegie intitolata *Aitia*, indagava sull'origine mitica di tradizioni, usanze, nomi e culti, ma l'opera più vicina a Ovidio per il tema sembra sia stato un poema, per noi perduto, di Nicandro di Colofone, poeta greco del II secolo a. C.³ Queste innumerevoli storie indipendenti risultano collegate tra loro attraverso una raffinata tecnica di intreccio, di racconto nel racconto, con frequenti inserimenti di un secondo narratore interno, un procedimento di accumulo e di rinvii, che dà all'insieme la struttura di un *opus continuum*. Di matrice ellenistica è anche l'atteggiamento del poeta di fronte ai miti che narra, anch'esso distante dal modello omerico-virgiliano. Perduto il vero senso mitico di queste storie – vale a dire il loro valore socio-religioso – il poeta le tratta come *lusus*, occasione per abbandonarsi alla propria libertà creatrice e, nel contempo, per mostrare quella *doctrina* e quel virtuosismo verbale che i miti metamorfici consentono di mettere in mostra. Sarebbe tuttavia limitativo restringere la scelta del poeta e il senso dell'opera a questa finalità: i miti metamorfici assurgono, infatti, nel loro insieme a simbolo di una nuova visione della realtà, un mondo ambiguo, in perenne trasformazione, oscillante tra più nature, perfino sospeso tra vita e morte (i personaggi muoiono rispetto alla loro natura umana, ma nello stesso tempo continuano ad esistere sotto altra forma). Il processo metamorfico potrebbe anche rispecchiare una crisi individuale e sociale di frantumazione dell'io e di crisi di identità e quindi Ovidio ne sarebbe stato attratto perché quel mondo favoloso gli consentiva di scandagliare l'animo umano e di rappresentare processi spirituali straordinari.

A questa visione multiforme e ambigua, priva di unità e centralità, contribuisce la stessa tecnica dell'intreccio, che priva l'opera di un nucleo riconoscibile, dando il senso di una proliferazione potenzialmente infinita, di una sorta di fuga labirintica che sembra anticipare i caratteri dell'arte barocca (non a caso lo stile di Ovidio è stato visto come il segno della crisi del classicismo augusteo e il preludio di una sorta di 'Barocco *ante litteram*'). Ancora Segal scrive: «La metamorfosi ovidiana [...] crea una superficie arbitraria e instabile sotto la quale forme, sogni, incubi, immagini conscie e inconscie si intersecano e si congiungono. [...] I bruschi cambiamenti di tono (dall'idillio all'orrore, dall'innocenza alla corruzione più disperata) determinano una profonda instabilità, una mancanza di equilibrio che si può definire "anticlassica" o "barocca"».⁴

Come già detto, Ovidio cerca però di conferire un carattere unitario alla sua narrazione, preoccupandosi prima di tutto di fissare i termini in cui si dispiega la narrazione. Così le sue *Metamorfosi* partono dall'origine dell'universo e, percorrendo l'età del mito e della storia, giungono fino alla divinizzazione di Cesare che assurge in cielo trasformandosi in astro. La sua è stata un'operazione complessa, perché si trattava di sistemare cronologicamente fenomeni che si caratterizzavano proprio per la loro dimensione atemporale. Ancora, persegue nel suo

² Ivi, p. 57.

³ Cfr. G. Ferraro, *La figura di Polifemo tra antichi e moderni: da Euripide a Pirandello*, Napoli, Simone, 2008.

⁴ C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia, Marsilio Editori, 1991, p. 64.

intento unitario collocando la narrazione all'interno di una cornice filosofica, seppur esile: Ovidio, nel XV libro, fa enunciare a Pitagora una filosofica interpretazione del mondo, secondo la quale l'anima non muore, ma vaga da un corpo all'altro, per cui nessuna cosa è stabile, tutto si rinnova. Le *Metamorfosi* sarebbero, quindi, un'esemplificazione di questa suprema legge di trasformazione che regola l'universo.



Ritornando alla vicenda di Polifemo, Ovidio la inserisce nel XIII libro (vv. 738-897).

Se il modello del poeta latino per la versione bucolica del Ciclope innamorato di Galatea è Teocrito, Ovidio se ne allontana, però, nettamente per alcune innovazioni: l'inserimento dell'episodio di Aci e il carattere con cui presenta la figura di Polifemo. Qui, infatti, i tratti grotteschi e perfino umoristicamente sentimentali dell'amante disperato vengono soverchiati dalla barbarica violenza che, prima repressa nella fase del corteggiamento, torna a esplodere con la gelosia. Il poeta di Sulmona rivela così pienamente la sua posizione ideologica di uomo amante della civiltà del suo tempo che, lontano da ogni mitizzazione dell'età primitiva come età dell'oro, emblema di una condizione di pace e di piena e libera comunione con la natura, non vi scorge che i tratti di barbarica violenza, che solo la civiltà e la cultura possono domare e temperare.

L'episodio della metamorfosi in fiume di Aci, il bel pastore che Polifemo, geloso della ninfa Galatea, schiaccia con un masso, occupa, appunto, i versi 738-897 del XIII libro del poema ovidiano. Ovidio riprende la versione bucolica del Ciclope innamorato della ninfa, inserendovi sullo sfondo, sotto forma di profezia, la vicenda omerica dell'accecamento da parte di Ulisse, ma soprattutto dà rilievo all'episodio di furia omicida generato dalla gelosia del Ciclope che, colti in flagrante i due amanti, Aci e Galatea, scaglia un masso che schiaccia il corpo del

pastore. Questi, però, sarà trasformato in un fiume che, sfociando nel mare di Sicilia, potrà almeno in questo modo ricongiungersi all'amata ninfa marina.

La prima e più importante innovazione ovidiana, rispetto alla tradizione precedente, riguarda proprio l'inserimento del terzo personaggio e la creazione conseguente di un triangolo amoroso. Secondo la ricostruzione di Holland, però, sarebbe stato Callimaco ad introdurre la figura del pastore:

*Revertamur igitur ad investigationem de Ovidii fontibus institutam, quam eo usque provexeramus, ut Nasonem praeter Theocritum alterum auctorem Alexandrinum secutum esse suspicaremur. Quae suspicio nunc certa reddita, quoniam Acidis fabulam poeta Romanus acceptam refert haud dubie Alexandrino poetae, qui non poterat non persequi Polyphemi quoque et Galatae amores: si fas esset hariolari, poetam illum appellaremus Callimachum, cum eum solum inter Theocriti Bionisque aetatem huic materiae studium navasse concluderimus. Nec pigeat huic sententiae paululum immorari. Neminem obscura istam de Acide fabulam poetica arte quasi evulgasse facilius crederemus quam doctum Cyrenaeum grammaticum investigatorem poetam, qui trita spernere solebat argumenta cf. fr. 293. Commendat autem hoc non solum obscuritas, sed etiam propria indoles fabulae, quam conexam fuisse cum mirabili aliquo saxo neque notam nisi angusti circuitus incolis antea coniectavimus. Cui autem magis convenit tali mythi originem et causam ex incerta vulgi fama captare et litteris mandare Aetiorum scriptori?*⁵

È la stessa Galatea a presentare Aci, all'inizio del suo racconto, alla ninfa Scilla:

*Acis erat Fauno nymphaque Symaethide cretus,
magna quidem patrisque sui matrisque voluptas,
nostra tamen maior; nam me sibi iunxerat uni.
Pulcher et octonis iterum natalibus actis
signarat teneras dubia lanugine malas:
hunc ego, me Cyclops nulla cum fine petebat. (vv. 750-755)*

In questi pochi versi, la ninfa pone le premesse allo sviluppo delle vicende: è innamorata e ricambiata di Aci, ma allo stesso tempo è oggetto d'amore da parte di un essere mostruoso che le provoca soltanto orrore e repulsione. La figura di Polifemo innamorato della ninfa è tratta dall'idillio XI di Teocrito, di cui Ovidio ripropone il canto che il Ciclope intona per la sua amata, dilatandolo con la sua stupefacente e consueta ricchezza di immagini:

*Candidior folio nivei, Galatea, ligustri,
floridior pratis, longa procerior alno,
splendidior vitro, tenero lascivior haedo,
levior adsiduo detritis aequore conchis,
solibus hibernis, aestiva gratior umbra,
nobilior pomis, platano conspectior alta,
lucidior glacie, matura dulcior uva,
mollior et cygni plumis et lacte coacto,
et, si non fugias, riguo formosior horto. (vv. 789-797)*

⁵ R. Holland, *De Polyphemo et Galatea*, Typis J. B. Hirschfeldi, 1884, p. 272.

Nel suo canto d'amore non c'è posto solo per la descrizione della bellezza dell'amata attraverso una lunga serie di similitudini, ma anche per la descrizione del lato più duro del suo carattere, quello che non le consente di ricambiare i suoi sentimenti:

*Saevior indomitis eadem Galatea iuvenis,
durior annosa quercu, fallacior undis,
lentior et salicis virgis et vitibus albis,
his immobilior scopulis, violentior amne,
laudato pavone superbior, acrior igni,
asperior tribulis, feta truculentior ursa,
surdior aequoribus, calcato inmitior hydro,
et, quod praecipue vellem tibi demere possem,
non tantum cervo claris latratibus acto,
verum etiam ventis volucrique fugacior aura. (vv. 798-807)*

Se l'idillio di Teocrito aveva messo in luce solamente il carattere sentimentale del gigante, non privo di una vena grottesca o a tratti umoristica, questa componente, se pur rinvenibile nel poeta latino, è tuttavia superata dall'altra faccia del Ciclope, quella del mostro primitivo, barbarico e violento. L'amore sembrava aver operato un miracolo di trasformazione verso la civiltà:

*Iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi,
iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos,
iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam
et spectare feros in aqua et componere vulnus;
caedis amor feritasque sitisque immensa cruoris
cessant, et tutae veniunt abeuntque carinae. (vv. 764-769)*

Si tratta di un miracolo solo apparente: la sofferenza del mostro respinto diviene passione violenta, il corteggiamento comicamente galante volontà di soddisfare a tutti i costi il proprio desiderio, la gelosia orrendo delitto, in cui del carattere bifronte dell'eroe torna a manifestarsi quella che è la sua vera essenza di mostro violento e primitivo:

*Atque ego contemptus essem patientior huius,
si fugeres omnes; sed cur Cyplope repulso
Acin amas praefersque meis complexibus Acin?
Ille tamen placeatque sibi placeatque licebit;
quod nollem, Galatea, tibi: modo copia detur,
sentiet esse mihi tanto pro corpore vires.
Viscera viva traham divisaque membra per agros
perque tuas spargam (sic se tibi misceat!) undas. (vv. 859-866)*

Il Polifemo antropofago e dispregiatore degli dei della tradizione epico-omerica entra così anche in quella bucolico-teocritea, contaminandola con la prima.

Tale effetto è ottenuto anche grazie al ricorso alla prospettiva del narratore interno, che è la stessa di Galatea, la quale racconta a Scilla l'episodio, rivivendone tutto l'orrore. È questo un tipico caso in cui la tecnica dei racconti concatenati, di matrice alessandrina, e soprattutto l'uso della seconda voce, sono funzionali a un effetto patetico, mentre il poeta utilizza il mito come pura *fabula* e manifestazione di *doctrina*.

Il narratore interno è pienamente coinvolto nella vicenda, così accade per Galatea che parla a Scilla e non sa trattenere il pianto all'orribile ricordo. La ninfa, così, ripercorre, straziandosi dal dolore, anche i momenti della terribile uccisione di Aci, che costituisce l'ultimo tassello di un mito che, attraverso i secoli, aveva subito varie rielaborazioni e ritocchi. L'amore diventa furia cieca e omicida, che fa riemergere prepotentemente la vera natura, l'essenza più pura di Polifemo, che pure un grande poeta come Teocrito aveva consegnato alla tradizione con connotati opposti rispetto al gigante omerico. Ma per farlo Ovidio ha avuto bisogno di un terzo elemento che fungesse da ostacolo alla realizzazione del suo desiderio, che ha acquisito le caratteristiche di un'esigenza vitale e primaria. Rileggiamo l'ultima parte del racconto ovidiano:

*Talia nequiquam questus (nam cuncta videbam)
surgit et ut taurus vacca furibundus adempta
stare nequit silvae et notis saltibus errat:
cum ferus ignaros nec quicquam tale timentes
me videt atque Acin "video" que exclamat "et ista
ultima sit, faciam, Veneris concordia vestrae."
Tantaque vox, quantam Cyclops iratus habere
debuit, illa fuit: clamore perhorruit Aetne.
Ast ego vicino pavefacta sub aequore mergor;
terga fugae dederat conversa Symaethius heros
et "fer opem, Galatea, precor, mihi! Ferte, parentes,"
dixerat "et vestris periturum admittite regnis!"
Insequitur Cyclops partemque e monte revulsam
mittit, et, extremus quamvis pervenit ad illum
angulus e saxo, totum tamen obruit Acin;
at nos, quod fieri solum per fata licebat,
fecimus, ut vires adsumeret Acis avitas.
Puniceus de mole cruor manabat, et intra
temporis exiguum rubor evanescere coepit,
fitque color primo turbati fluminis imbre
purgaturque mora; tum moles iacta dehiscit,
vivaque per rimas proceraque surgit harundo,
osque cavum saxi sonat exsultantibus undis:
miraque res, subito media tenus exstitit alvo
incinctus iuvenis flexis nova cornua cannis,
qui, nisi quod maior, quod toto caerulus ore,
Acis erat. Et sic quoque erat tamen Acis, in amnem
versus, et antiquum tenuerunt flumina nomen. (vv. 870-897)*

Alla delicatezza dei sentimenti delle due creature femminili, espressione di una civiltà evoluta, così come alla dolcezza dell'amore tra Aci e Galatea, fa da contrasto la passione del

mostro Polifemo, il gigante simbolo di un mondo barbarico e pre-civile che non conosce le leggi sacre e le regole del vivere comunitario.

Non è un caso che la cornice da cui ha origine come digressione il racconto di Galatea è quella dei viaggi di Enea, in cui l'eroe fondatore della più grande civiltà del mondo antico si imbatte a sua volta in luoghi e figure raccapriccianti tra il reale e l'irreale.

Se nella civiltà greca, che aveva prodotto questo mito, il mondo primitivo appare nella sua doppia faccia di età dell'oro e di barbarie, di idillio e di ferinità, Ovidio non può che evidenziarne il secondo aspetto: egli è, infatti, a differenza di Virgilio e Tibullo (i poeti a lui contemporanei che più degli altri sentirono l'attrazione per l'età di Saturno, mitica trasposizione dello stato di natura) l'emblema della piena adesione alla civiltà evoluta, anche nei suoi aspetti esteriori di eleganza e mondanità, e la sua visione del mondo è scevra da ogni nostalgia o moralistica esaltazione della semplicità dei tempi antichi.

Bibliografia

M. T Acquaro Graziosi, *Polifemo e Galatea: mito e poesia*, Roma, Bonacci, 1984.

G. Ferraro, *La figura di Polifemo tra antichi e moderni: da Euripide a Pirandello*, Napoli, Simone, 2008.

E. Flores, *Polifemo*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. IV, direttore F. Della Corte, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, 1996.

R. Holland, *De Polyphemo et Galatea*, Typis J. B. Hirschfeldi, 1884.

Ovidio, *Le Metamorfosi*, introduzione di G. Rosati, traduzione di G. Faranda Villa, note di R. Corti, Milano, Rizzoli, 2005.

D. Sbacchi, *Polifemo: varianti del mito da Omero a Marino*, in «Quaderni d'Italianistica», XXIII, 1, 2002.

C. Segal, *Ovidio e la poesia del mito*, Venezia, Marsilio Editore, 1991.