

Ovidio

Lo sfortunato amore di Piramo e Tisbe

(*Metamorfosi*, 4, vv. 55-64, 91-166)

La storia dello sfortunato amore fra due giovani babilonesi, Piramo e Tisbe, è narrata in una sezione delle *Metamorfosi* dedicata all'istituzione del culto di Bacco in Beozia: il racconto è affidato a una delle Mineidi (le figlie di Minia, re di Orcomeno), nemiche del dio, in una pausa dell'azione principale, secondo la tecnica del «racconto a cornice», assai amata e sfruttata da Ovidio. Il legame con il tema unificante della metamorfosi è abbastanza labile e riguarda la trasformazione del colore dei frutti del gelso, a seguito della morte di Piramo, da bianco in nero (vv. 125-127); in realtà si tratta soprattutto della delicata storia di un amore difficile e sventurato, un tema di primaria importanza nelle *Metamorfosi*.

metro: esametri

55 Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter,
altera, quas Oriens habuit, praelata puellis,
contiguas tenere domos, ubi dicitur altam
coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem.
Notitiam primosque gradus vicinia fecit,
60 tempore crevit amor; taedae quoque iure coissent,

vv. 55-58 Pyramus ... urbem: *Pyramus ... puellis*: «Piramo e Tisbe, uno il più bello dei giovani, l'altra la più ammirata fra le fanciulle che ebbe l'Oriente»; *praelata*, participio perfetto di *praefero*, vale propriamente «preferita a» (+ dativo). • *tenuere*: «abitavano», III persona plurale del perfetto indicativo con desinenza

in *-ere* (come poi *vetuere* e *potuere* al v. 61). • *ubi ... urbem*: Semiramide è la leggendaria regina assira alla quale era attribuita, fra l'altro, la costruzione delle gigantesche mura di Babilonia, città dove si svolge la vicenda; *coctilibus*, «fatti di mattoni cotti», quindi «di terracotta», è aggettivo raro e tecnico (da *coquo*),

si riferisce ai mattoni di terracotta con cui erano costruite le mura.

vv. 59-60 Notitiam ... coissent: *Notitiam ... fecit*: «La vicinanza rese possibile la conoscenza e i primi approcci»; *primos gradus* sono naturalmente «i primi passi» dell'amore. • *taedae ... coissent*: «si sarebbero uniti anche in legittimo

sed vetuere patres; quod non potuere vetare,
 ex aequo captis ardebant mentibus ambo.
 Conscius omnis abest, nutu signisque loquuntur,
 quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis.
 [...]

- 91 Pacta placent; et lux tarde discedere visa
 praecipitatur aquis, et aquis nox exit ab isdem:
 callida per tenebras versato cardine Thisbe
 egreditur fallitque suos adopertaque vultum
 95 pervenit ad tumulum dictaque sub arbore sedit:
 audacem faciebat amor. Venit ecce recenti
 caede leaena boum spumantes oblita rictus,
 depositura sitim vicini fontis in unda;
 quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe
 100 vidit et obscurum timido pede fugit in antrum,
 dumque fugit, tergo velamina lapsa reliquit.
 Ut lea saeva sitim multa conpescuit unda,

matrimonio»; *iure*, ablativo strumentale, indica il legittimo vincolo matrimoniale; la *taeda* (propriamente «torcia») è comune metonimia per indicare il matrimonio, derivante dall'uso romano di accompagnare con fiaccole il corteo nuziale.

vv. 61-62 quod ... ambo: «ciò che non poterono impedire, ardevano entrambi, vinti nell'animo da un'eguale passione»; *ex aequo* è locuzione avverbiale nel senso di *aequaliter* («ugualmente»); *captis ... mentibus*, piuttosto che come ablativo assoluto, può essere forse inteso come ablativo locativo che definisce lo spazio interiore dell'intesa fra i due amanti («ardevano nelle menti prese» dall'amore).

vv. 63-64 Conscius ... ignis: «Non c'è nessun confidente (*conscius*), si parlano a gesti e segni, e il fuoco coperto (*tectus*), quanto più è coperto, tanto più divampa»; *conscius* è qui usato insolitamente come sostantivo (il «confidente» è una figura tradizionale nelle storie d'amore clandestino); *quoque* (= *et quo*) introduce il primo membro di una comparativa proporzionale («quanto più»), senza essere seguito nel secondo membro dal correlativo *eo*.

vv. 65-90 (riassunto) Piramo e Ti-

sbe trovano il modo di comunicare attraverso un foro nascosto nella parete che divide le loro case; un giorno, attraverso questa fessura, decidono di incontrarsi la notte successiva, clandestinamente, fuori città, sotto un gelso dalle bacche bianche, presso il sepolcro del re Nino.

vv. 91-92 Pacta ... ab isdem: «La proposta piace; e la luce del giorno, che sembra allontanarsi lentamente, si immerge nelle acque, e la notte esce dalle stesse acque»; è comune nella poesia antica l'immagine del giorno o della notte che si immergono nelle acque dell'Oceano o emergono da esse. • *praecipitatur aquis: praecipitor* ha qui valore mediale («si immerge»); *aquis* è un esempio del cosiddetto «dativo di movimento» (usato in luogo di *in* + accusativo).

vv. 93-96 callida ... amor: ordina *Thisbe callida, versato cardine, per tenebras egreditur fallitque suos adopertaque vultum pervenit ad tumulum et sub dicta arbore sedit: amor (eam) faciebat audacem*. • *versato cardine:* ablativo assoluto; indica propriamente il ruotare del battente della porta sul cardine. • *vultum:* accusativo di relazione in dipendenza dal participio perfetto *adoperta*. • *sedit:* dopo la serie dei

presenti storici precedenti, è perfetto (da *sido*, «mi siedo», e non da *sedeo*, «sto seduto»).

vv. 96-98 Venit ... unda: ordina *Ecce venit leaena oblita spumantes rictus recenti caede boum, depositura sitim in unda vicini fontis*; il participio perfetto *oblita*, da *oblino* («macchiare», «imbrattare»), regge l'accusativo di relazione *spumantes ... rictus*; l'ablativo *recenti caede* è strumentale retto da *oblita* oppure, secondo altri, di provenienza senza preposizione («viene da una recente strage di buoi»).

vv. 99-101 quam ... reliquit: *quam ... vidit:* «da lontano (la) vide ai raggi della luna Tisbe, la fanciulla di Babilonia»; *Babylonia*, epiteto esornativo, superfluo per il senso, indica con un tocco di esotismo la patria orientale di Tisbe. • *et obscurum ... reliquit:* ordina *et timido pede fugit in obscurum antrum, dumque fugit, velamina reliquit lapsa tergo*; l'ablativo *tergo* è retto da *lapsa* («scivolato dalle spalle»); *velamina* è plurale poetico.

vv. 102-104 Ut lea ... amictus: ordina *Ut saeva lea sitim multā undā conpescuit, dum redit in silvas, ore cruentato laniavit tenues amictus, forte inventos sine ipsa* (lett.: «senza di lei», cioè senza Tisbe). • *lea:* forma poetica che alterna, anche per

- dum redit in silvas, inventos forte sine ipsa
ore cruentato tenues laniavit amictus.
- 105 Serius egressus vestigia vidit in alto
pulvere certa ferae totoque expalluit ore
Pyramus; ut vero vestem quoque sanguine tinctam
repperit, «una duos» inquit «nox perdet amantes,
e quibus illa fuit longa dignissima vita;
- 110 nostra nocens anima est. Ego te, miseranda, peremi,
in loca plena metus qui iussi nocte venires
nec prior huc veni. Nostrum divellite corpus
et scelerata fero consumite viscera morsu,
o quicumque sub hac habitatis rupe, leones!
- 115 Sed timidi est optare necem». Velamina Thisbes
tollit et ad pactae secum fert arboris umbram,
utque dedit notae lacrimas, dedit oscula vesti,
«accipe nunc» inquit «nostri quoque sanguinis haustus!»
quoque erat accinctus, demisit in ilia ferrum,
- 120 nec mora, ferventi moriens e vulnere traxit
et iacuit resupinus humo: cruor emicat alte,
non aliter, quam cum vitiato fistula plumbo

ragioni metriche, con la più comune *leaena* (usata al v. 97). • *inventos*: participio congiunto di *amictus* (plurale poetico che indica il velo di Tisbe, come poi al v. 107 *vestem*).

vv. 105-107 Serius ... Pyramus: «Piramo, uscito più tardi, vide nell'alta polvere le inconfondibili (*certa*) orme di una belva e impallidi in tutto il volto»; *serius*, «più tardi», ovviamente rispetto a Tisbe; *toto ... ore* è ablativo di limitazione.

vv. 107-110 ut vero ... anima est: «non appena trovò anche il velo macchiato di sangue, “Una stessa notte” dice “vedrà morire due amanti, fra i quali lei fu la più degna di una lunga vita: la mia anima è colpevole”»; e *quibus* ha senso partitivo; *longa ... vita* è ablativo retto da *dignissima*. • *nostra ... anima*: in opposizione con *illa* del verso precedente, è una perifrasi corrispondente a un pronome di prima persona singolare (ma il termine *anima*, «soffio vitale», è appropriato in un contesto che prelude al suicidio).

vv. 110-112 Ego ... veni: ordina *Ego peremi te, miseranda, (ego) qui iussi (ut) nocte venires in loca plena metus; iussi* regge direttamente il con-

giuntivo *venires* (la prosa classica usa solitamente la completiva con l'infinito e l'accusativo della persona oggetto del comando, più raramente la costruzione con *ut / ne* + il congiuntivo). • *nec ... veni*: «né sono venuto qui per primo».

vv. 112-115 Nostrum ... necem: *Nostrum ... morsu*: ordina *Divellite nostrum corpus et consumite scelerata viscera fero morsu; nostrum* equivale ancora a un pronome possessivo di I persona singolare (come di nuovo al v. 118). • *o ... leones!*: «o leoni, quanti abitate sotto questa rupe!». • *Sed ... necem: timidi* è genitivo di pertinenza; *optare* indica qui il limitarsi a desiderare la morte, senza anche darsela.

vv. 115-118 Velamina ... haustus!: «Raccoglie il velo di Tisbe e lo porta con sé all'ombra dell'albero convenuto, e dopo aver versato lacrime e impresso baci sulla veste a lui familiare (*notae*), “bagnati ora” dice “anche del mio sangue!”». • *Thisbes*: genitivo di forma greca. • *notae ... vesti*: il dativo dipende sia da *dedit lacrimas* sia da *dedit oscula* (è la figura dell'*apò koinù*, in greco «in comune», per la quale due espressioni hanno, appunto, in comune

uno stesso elemento). • *haustus*: sostantivo verbale da *haurio* («attingere», «cavare»), indica i «fiotti» di sangue cavati dalla ferita (*accipe ... haustus*, lett.: «ricevi i fiotti anche del mio sangue»).

vv. 119-121 quoque ... humo: *quoque* (= *et quo*): il pronome relativo si riferisce a *ferrum*: lett.: «la spada con la quale era cinto». • *nec mora* (sott. *est*): lett.: «non c'è indugio», in collegamento paratattico con l'enunciato principale risulta di fatto equivalente a un avverbio («senza indugio»): è un tratto vistoso dello stile epico (frequente in Virgilio). • *humo*: ablativo di stato in luogo, invece del più consueto locativo *humi*.

vv. 121-124 cruor ... rumpit: «il sangue sprizza in alto, non diversamente da quando, logoratosi il piombo, un tubo (*fistula*) si fende e da un sottile foro sibilante espelle lunghi getti d'acqua, e prorompe in aria con i suoi colpi»; la similitudine paragona il fiotto di sangue allo spruzzo prodotto dalla rottura di una *fistula*, un tubo di piombo comune negli acquadotti romani. • *vitiato plumbo*: ablativo assoluto che esprime la causa del fenome-

scinditur et tenui stridente foramine longas
 eiaculatur aquas atque ictibus aëra rumpit.
 125 Arborei fetus adspergine caedis in atram
 vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix
 purpureo tingit pendentia mora colore.
 Ecce metu nondum posito, ne fallat amantem,
 illa redit iuvenemque oculis animoque requirit,
 130 quantaque vitarit narrare pericula gestit;
 utque locum et visa cognoscit in arbore formam,
 sic facit incertam pomi color: haeret, an haec sit.
 Dum dubitat, tremebunda videt pulsare cruentum
 membra solum retroque pedem tulit oraque buxo
 135 pallidiora gerens exhorruit aequoris instar,
 quod tremit, exigua cum summum stringitur aura.
 Sed postquam remorata suos cognovit amores,
 percutit indignos claro plangore lacertos
 et laniata comas amplexaque corpus amatum
 140 vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori

no descritto. • *tenui ... foramine*: ablativo in dipendenza da *eiaculatur* («espelle»), che indica l'origine del movimento. • *aëra rumpit*: con questo nesso piuttosto audace (lett.: «rompe, taglia l'aria») Ovidio vuole esprimere l'idea del violento prorompere dell'acqua nell'aria.

vv. 125-127 Arborei ... colore: ordina *Arborei fetus* («bacche») in *atram faciem vertuntur adspergine caedis, et radix, madefacta sanguine, tingit pendentia mora purpureo colore*. • *arborei*: aggettivo raro e poetico che corrisponde a un genitivo *arboris*. • *adspergine*: ablativo di causa; è anch'esso un termine piuttosto raro (da *aspergo*: «spruzzo», «aspersione») e regge il genitivo *caedis* (dal senso metonimico di «sangue»).

vv. 128-130 Ecce ... gestit: «Ecco che, non ancora deposto il timore, per non deludere l'innamorato, essa (Tisbe) torna indietro e cerca il giovane con gli occhi e con il cuore, e smania (*gestit*) di raccontare quali grandi pericoli (*quanta*) ha scampato». • *fallat*: significa qui «deludere», nel senso di «manca- re all'impegno» (in questo caso un appuntamento). • *oculis animoque requirit*: tipico esempio di sillessi,

una figura retorica per cui un solo verbo regge due termini semanticamente non omogenei (qui *oculis*, il termine proprio di *requirit*, e *animo*). • *vitarit*: forma sincopata di *vitaverit*.

vv. 131-132 utque ... sit: «e riconosce sì il luogo e, al vederlo, la forma dell'albero (lett.: la forma nell'albero da lei visto), ma il colore dei frutti la rende incerta: dubita (*haeret*) se sia quello»; nella correlazione *ut ... sic* il primo membro ha valore concessivo («sebbene»), mentre il secondo avversativo («tuttavia»); si tratta di una struttura rara in poesia, attestata solo in Ovidio. • *haeret*: dal suo valore proprio di «rimanere attaccato, impigliato», passa al significato di «essere perplesso», quindi «dubitare» (costruito con un'interrogativa indiretta introdotta da *an*).

vv. 133-136 Dum dubitat ... aura: *Dum dubitat ... tulit*: ordina *Dum dubitat, videt tremebunda membra pulsare cruentum solum, retroque tulit pedem*; il verbo *pulsare*, un frequentativo di *pello* («battere», «calpestare»), è transitivo e ha come oggetto *solum*; qui descrive gli spassimi e i sussulti sulla terra del corpo agonizzante di Piramo. • *oraque*

... aura: «e col volto più pallido del bosso rabbrividi (*exhorruit*) come (*instar*) il mare, che s'increspa quando la sua superficie (*summum*) è sfiorata da una brezza leggera»; *ora* è un plurale poetico retto dal participio *gerens* (lett.: «portando il volto»); *buxo* è ablativo di paragone: il bosso è un legno dal colore giallognolo, consueto termine di confronto per il pallore; *instar* è una parola indeclinabile che, accompagnata dal genitivo, ha spesso funzione di preposizione («come», «a somiglianza di»); *summum* è predicativo del soggetto *aequor*.

vv. 137-141 Sed postquam ... miscuit: *postquam ... lacertos*: ordina *postquam, remorata, suos amores cognovit, percutit claro plangore indignos lacertos; indignos* ha qui il senso di «immeritevole» (di essere colpito), quindi «incolpevole», «innocente»; l'ablativo strumentale *claro plangore* esprime il suono delle percosse. • *et laniata ... miscuit*: «e strappandosi i capelli e abbracciando il corpo amato, riempì la ferita di lacrime e mescolò il pianto al sangue»; *comas* è accusativo di relazione retto dal participio perfetto *laniata*; *vulnera* è plurale poetico, come al verso successivo *vultibus*.

miscuit et gelidis in vultibus oscula figens
 «Pyrame», clamavit «quis te mihi casus ademit?
 Pyrame, responde! tua te, carissime, Thisbe
 nominat: exaudi vultusque attolle iacentes!».
 145 Ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos
 Pyramus erexit visaque recondidit illa.
 Quae postquam vestemque suam cognovit et ense
 vidit ebur vacuum, «tua te manus» inquit «amorque
 perdidit, infelix! est et mihi fortis in unum
 150 hoc manus, est et amor: dabit hic in vulnera vires.
 Persequar extinctum letique miserrima dicar
 causa comesque tui; quique a me morte revelli
 heu sola poteris, poteris nec morte revelli.
 Hoc tamen amborum verbis estote rogati,
 155 o multum miseri meus illiusque parentes,
 ut quos certus amor, quos hora novissima iunxit,
 componi tumulo non invideatis eodem.
 At tu, quae ramis arbor miserabile corpus
 nunc tegis unius, mox es tectura duorum,
 160 signa tene caedis pullosque et luctibus aptos
 semper habe fetus, gemini monimenta cruoris».

vv. 141-144 et gelidis ... iacentes!: ordina et figens oscula in vultibus gelidis clamavit: «Pyrame, quis casus te ademit mihi? Pyrame, responde! Tua Thisbe, carissime, te nominat («ti chiama»). • exaudi ... iacentes!: «ascoltami e solleva il volto che giace a terra!».

vv. 145-146 Ad nomen ... illa: Al nome di Tisbe Piramo alzò gli occhi già gravati dalla morte, e dopo averla vista li richiuse»; il sintagma *ad nomen* qui esprime l'idea della coincidenza con un punto nel tempo; *Thisbes* è ancora forma greca del genitivo; *visa ... illa* è ablativo assoluto.

vv. 147-150 Quae ... vires: *Quae ... vacuum:* *Quae* riprende *illa* (cioè Tisbe), che concludeva il verso precedente; *ense* è ablativo di privazione retto da *vacuum*; *ebur* designa propriamente «l'avorio» di cui è fatta la guaina (si tratta cioè di una metonimia). • *est et mihi ... vires:* «ma anch'io ho una mano, forte soltanto per questo, anch'io ho un amore: questo mi darà la forza per colpirmi»; *mihi* è dativo di possesso; *in*

hoc unum è complemento con valore finale in dipendenza da *fortis* (ripreso poi da *in vulnera*).

vv. 151-153 Persequar ... revelli: «Ti seguirò nella morte, e, sventurata, sarò detta causa e compagna (*comes*) della tua morte; e tu che potevi essermi, ahimè, strappato (*revelli*) dalla sola morte, nemmeno dalla morte potrai essermi strappato»; *extinctum* è concordato con l'oggetto sottinteso *te* (lett.: «seguirò te morto»); *miserrima* è da intendere come predicativo del soggetto Tisbe, piuttosto che attributo di *causa*; *a me* è ablativo di separazione.

vv. 154-155 Hoc tamen ... parentes: «E tuttavia, o molto sventurati genitori, mio e suo, accogliete almeno dalle parole di entrambi questa preghiera»; *hoc*, prolettico dell'oggetto della preghiera, è ripreso e reso esplicito dalla completiva *ut ... invideatis* dei vv. 156-157. • *estote rogati:* lett.: «siate pregati», è forma particolarmente solenne di imperativo passivo, espresso con il participio perfetto e le forme dell'imperativo futuro *esto/estote*. • *parentes:*

il plurale indica i soli padri dei due giovani (da qui il singolare *meus*, coordinato con il genitivo *illius*).

vv. 156-157 ut ... eodem: «coloro che un amore saldo, coloro che l'ora estrema (*novissima*) unì, non impedito che siano composti nello stesso sepolcro»; nella completiva negativa introdotta da *rogo* nota l'uso di *ut ... non* in luogo del più comune *ne*; *tumulo ... eodem* è ablativo di luogo senza preposizione.

vv. 158-161 At tu ... cruoris: *At tu ... duorum:* ordina *At tu, arbor quae nunc ramis tegis corpus miserabile unius, mox es tectura (corporum) duorum; quae ... arbor* è un'anastrofe (il vocativo è così posto all'interno della relativa). • *signa ... cruoris:* «conserva i segni della nostra morte (*caedis*) e sempre abbi frutti scuri e adatti al lutto, a ricordo del sangue di noi due»; *pullos* indica un colore scuro, tradizionale segno di lutto; *luctibus* è plurale poetico; l'espressione *gemini monimenta cruoris* significa lett. «ricordo del duplice sangue», ma forse *cruor* è da intendere come metonimia per «morte».

Dixit et aptato pectus mucrone sub imum
incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat.

Vota tamen tetigere deos, tetigere parentes:

165 nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater,
quodque rogis superest, una requiescit in urna.

vv. 162-163 Dixit ... tepebat: «Così disse, e, puntatasi la spada sul basso del petto, si lasciò cadere sull'arma, che ancora era tiepida del sangue (di Piramo)». • **aptato ... mucrone:** ablativo assoluto («applicata, puntata la spada»); regge *sub imum pectus*); *mucro* è propriamente «la punta», ma può indicare per si-

neddoche l'intera arma. • **a caede:** la preposizione indica verosimilmente che l'espressione vuole sottolineare la provenienza del tepore (*caedes* vale come metonimia per «sangue»).

vv. 164-166 Vota ... urna: tetigere (= *tetigerunt*): «toccarono», detto delle preghiere (*vota*). • **nam ... ater:**

«infatti il colore nei frutti, quando maturano, è scuro»; *permaturuit* è il perfetto del rarissimo verbo incoativo *permaturesco*, con valore di perfetto di consuetudine («ogni volta che...»). • **quodque ... urna:** «e ciò che resta dei loro roghi, riposa in una stessa urna».

Guida alla lettura

STRUTTURA

Una storia lineare La struttura della storia è molto lineare. La prima parte (vv. 55-64) è dedicata alla presentazione dei due protagonisti (i cui nomi sono dati nel primo emistichio) e della loro eccezionale bellezza, con gli antecedenti della vicenda (la nascita dell'amore fra i due, favorito dalla vicinanza delle loro case, e il divieto opposto dai genitori, che li costringe a una relazione clandestina).

La tragica notte: un dramma che si articola in tre atti Dopo la descrizione dei colloqui furtivi attraverso la fessura nel muro e dell'accordo per l'appuntamento notturno (vv. 65-92), segue il racconto della notte fatale e dell'equivoco che dà luogo alla tragedia, che costituisce il nucleo centrale della storia. La narrazione si divide in tre parti, illuminando separatamente e alternativamente i due giovani protagonisti:

Tisbe incontra la leonessa (vv. 93-104)	Tisbe, uscita furtivamente di casa e giunta al luogo convenuto, è costretta a fuggire dall'apparizione di una leonessa; nella fuga le cade dalle spalle il velo, che l'animale lacera, macchiandolo di sangue.
Piramo e il velo insanguinato (vv. 105-127)	Piramo, alla vista del velo insanguinato, si convince che Tisbe sia rimasta uccisa; sconvolto, anche perché si ritiene colpevole di quella morte, si uccide, macchiando con il suo sangue i frutti di un vicino gelso, che diventano scuri.
Il suicidio di Tisbe (vv. 128-163)	Tisbe, uscita dal suo nascondiglio, trova il corpo di Piramo agonizzante e comprende l'equivoco che lo ha spinto al suicidio. Disperata, decide di darsi a sua volta la morte, invocando una sepoltura comune e un ricordo perenne, nella metamorfosi del gelso, di quell'amore infelice.

Conclusion L'epilogo della storia trova spazio in tre versi, che riferiscono come le preghiere di Tisbe vengano esaudite: i due giovani sono sepolti insieme e il loro tragico amore sarà per sempre ricordato dal mutamento di colore dei frutti del gelso (vv. 164-166).

TEMI E MOTIVI

Una tragedia degli errori È piuttosto evidente che quella di Piramo e Tisbe, oltre a essere la tragedia di un amore infelice, è anche una «tragedia degli errori», degli equivoci che si annidano nella realtà e a cui i mortali

possono soggiacere: il mondo delle *Metamorfosi* è un mondo ambiguo e ingannevole, in cui realtà e apparenza si confondono pericolosamente, insidiando le fragili certezze degli uomini, vittime inconsapevoli del gioco del caso o del capriccio divino. Questi connotati tragici si addensano comunque all'interno di una struttura narrativa semplicissima, ricca di particolari favolistici (dall'apparizione della leonessa, al velo caduto per terra che provoca il tragico equivoco, dal duplice suicidio compiuto con la stessa arma, alla ricomposizione delle ceneri nella stessa urna, in cui finalmente i due giovani possono trovare quell'unione vanamente cercata per tutta la storia), in cui anche l'elemento erudito, 'eziologico', della metamorfosi del gelso si inserisce con mirabile naturalezza.

MODELLI E TRADIZIONE

Una storia dalle origini oscure Quello di Piramo e Tisbe è un mito piuttosto raro; nella versione narrata da Ovidio, la storia non ha nessun precedente nella letteratura greca, né se ne trovano tracce altrove prima di lui. Inoltre, ogni riferimento ad essa, anche quelli numerosi documentati nelle arti figurative, si rifà certamente al testo ovidiano. Restano quindi ignote le fonti alle quali Ovidio abbia attinto la vicenda. È stato supposto che il poeta latino l'abbia tratta da una raccolta, a noi non pervenuta, di narrazioni del Vicino Oriente: inducono a questa ipotesi sia l'ambientazione orientale (Babilonia), sia l'onomastica dei personaggi, sia i toni e i temi del racconto, con i suoi insistiti tratti esotici e favolistici (l'eccezionale bellezza dei protagonisti, gli ostacoli che si frappongono a un amore ardentissimo, la notte di luna piena, l'apparizione della leonessa ecc.), che saranno in parte ereditati e sviluppati dal romanzo greco. Ma c'è anche chi avanza l'ipotesi che la storia sia frutto della fantasia di Ovidio, che avrebbe rielaborato un nucleo narrativo molto più scarno, stimolato

forse anche dal fatto che, pressappoco nella sua epoca, diventa oggetto di interesse nella cultura latina la *morus nigra*, cioè proprio la specie di gelso la cui eziologia è narrata in questo episodio (ne parlano per esempio Virgilio nell'egloga VI e Orazio nelle *Satire*).

Una fortuna straordinaria Qualunque sia la sua origine, il mito di Piramo e Tisbe conobbe comunque, a partire da Ovidio, una fortuna eccezionale; notissimo alla cultura medievale (lo richiamerà anche Dante nel canto XXVII del *Purgatorio*) e rinascimentale, deve molta della sua fama all'influsso esercitato sull'analoga storia di Romeo e Giulietta, resa immortale da Shakespeare (alla quale lo accomuna il motivo del tormentato amore fra i due protagonisti, osteggiato dalle famiglie, e il tragico equivoco che porta al duplice suicidio). Lo stesso Shakespeare riprenderà peraltro la vicenda anche nel *Sogno di una notte di mezza estate* (dove la storia di Piramo e Tisbe è messa in scena da un gruppo di artigiani durante le nozze dei protagonisti Teseo e Ippolita).

LINGUA E STILE

La ricerca del pathos: l'ambientazione notturna Lo stile dell'episodio è caratterizzato da una costante ricerca di toni drammatici e patetici, che si accentuano nella scena cruciale dell'appuntamento notturno. La prima apparizione di Tisbe è dominata da un'atmosfera di timore e trepidazione (sottolineata, ai vv. 94-95, dalla serie di verbi coordinati, che scandiscono le varie tappe della rischiosa azione della fanciulla), come nell'attesa di un pericolo imminente, che si materializza nell'improvvisa comparsa della leonessa (ecce, al v. 96, segnala questo scarto nella narrazione). La fuga di Tisbe, in un suggestivo scenario notturno illuminato dai raggi lunari, è rimarcata, ai vv. 100-101, dalla ripetizione di *fugit* (nota l'abile variazione prosodica, per cui al primo *fūgit* perfetto, segue al verso successivo *fūgit* presente).

L'angoscia di Piramo... L'entrata in scena di Piramo (vv. 105 ss.) è invece accompagnata dal senso di paura e di angoscia che assale progressivamente il giovane, alla vista di quelli che egli crede segni inequivocabili della morte di Tisbe; a tale effetto concorrono la studiata collocazione del soggetto alla fine del periodo, in forte *enjambement* (v. 107), e l'ulteriore *enjambement* del v. 108 (*tinctam / repperit*), al culmine dell'angoscia, quando il giovane si convince definitivamente della morte dell'amata. Il patetico discorso di Piramo (vv. 108-115) insiste sulla contrapposizione fra l'innocenza della fanciulla, vittima di una *mors indigna* (*dignissima*, al v. 109, rimanda alla terminologia dei lamenti funebri), e la colpevolezza che egli si attribuisce (*nostra nocens anima est*, v. 110: nota anche l'allitterazione di *n*), sottolineata dall'antitesi dei pronomi (*ego te, miseranda, peremi*). Le parole di Piramo sono quindi suggellate dall'apostrofe ai leoni, perché facciano strazio del suo corpo: qui la violenza del linguaggio (*divellite, scelerata viscera, fero morsu*) riflette l'aspra accusa del giovane a se stesso. Dopo l'ultimo saluto al velo di Tisbe, in cui un forte effetto patetico è dato dalla *geminatio* del verbo (*dedit ... dedit*, v. 117), segue il gesto del suicidio.

...e quella di Tisbe Al v. 128 *ecce* segna, con il ritorno di Tisbe, un nuovo scarto nel racconto (come al v. 96). Una serie di verbi che indicano il «vedere» e il «dubitare» (*oculis ... requirit; visa cognoscit; facit incertam; haeret; dubitat; videt*) esprimono l'ansiosa e angosciata ricerca della fanciulla e la sua crescente incertezza, determinata dall'osservazione di indizi contraddittori. La visione rivelatrice del corpo di Piramo, così abilmente ritardata, è descritta in un verso di forte carica patetica (v. 133), caratterizzato dall'insistita allitterazione delle consonanti dentali (*dum dubitat tremebunda videt*). L'orrore che si impadronisce allora di Tisbe è espresso dalla similitudine con l'incresparsi del mare (vv. 135-136), utilizzata anche

altrove da Ovidio in simili contesti (*Amores*, 1,7, v. 53 ss.; *Heroides*, 11, v. 75 ss.).

Ai versi 137-141 sono poi descritti i gesti tipici di dolore (battersi il petto, strapparsi i capelli, e, immagine di particolare pathos espressivistico, versare lacrime nelle ferite, mescolandole al sangue).

L'apostrofe: a Piramo, a Tisbe, ai genitori e al gelso Una serie di apostrofi aumentano la densità patetica del brano: nell'apostrofe a Piramo morente è evidente il pathos prodotto dall'anafora del nome dell'amato all'inizio di due versi contigui (*Pyrame ... Pyrame*, vv. 142-143), cui corrisponde la posizione finale, nel v. 143, del nome di Tisbe. In questo contesto, l'idea dell'unione indissolubile dei due amanti, anche di fronte alla morte, è data dall'accostamento *tua te* (che ricorre ancora al v. 148) sottolineato dall'allitterazione, che continua nel successivo *Thisbe*.

Anche la decisione di Tisbe di darsi la morte è espressa in versi di forte intensità tragica, in cui, oltre all'anafora *est et ... est et* (vv. 149-150) e alle allitterazioni *vulnera vires* (v. 150) e *causa comesque* (v. 152), spicca soprattutto l'apostrofe dei vv. 152-153. Qui, accanto al rilievo di *heu* all'inizio del verso, notevole è l'effetto dell'antitesi («solo la morte ... nemmeno la morte»), accentuata dall'accostamento *poteras / poteris nec* e dall'identica clausola dei due versi contigui (*morte revelli*).

L'uso di una serie di artifici miranti ad accentuare il tono patetico non manca neanche nella successiva apostrofe ai genitori (vv. 154-157): al v. 155 la collocazione dell'interiezione e del vocativo ai due estremi del verso (*o ... parentes*), che ne risulta così abbracciato, e l'insistita allitterazione della *m* (*multum miseri meus*); al v. 156 l'anafora di *quos* (che dà risalto all'identità dei due destini inseparabili) e il chiasmo *certus amor / hora novissima*.

Il discorso di Tisbe si conclude con un'ultima apostrofe all'albero del gelso (vv. 158-161); il v. 159, con il poliptoto *tegis / es tectura* e il

perfetto parallelismo fra i due emistichi (costituiti da avverbio, verbo, genitivo del numerale), dà una definitiva patetica espressione all'idea dell'identità fra i due destini di morte.

Una strana similitudine Un notevole scarto nel tono patetico dell'episodio è prodotto dalla similitudine dei vv. 121-124, in cui il fiotto di sangue emanato dalla ferita di Piramo è paragonato allo spruzzo d'acqua prodotto da un tubo rotto. Tale similitudine presenta diversi aspetti singolari: a parte il suo carattere macabro e di gusto per noi dubbio

(ma non estraneo a Ovidio, che al pathos associa non di rado anche toni ironici e giocosi), evoca un aspetto della realtà quotidiana del poeta e dei lettori, suona cioè come un anacronismo rispetto all'ambiente mitico della vicenda, provocando un effetto di «straniamento». Lo stesso effetto straniante è prodotto dal contrasto di livelli fra lo stile della poesia elevata e l'umile realtà quotidiana evocata dalla similitudine (che costituisce ovviamente un caso unico nel repertorio delle similitudini poetiche).