SULLE ALI DEL VENTO:
EVOLUZIONE DI UN'IMMAGINE, TRA OVIDIO ED APULEIO

Europa sale in groppa al toro, che la porterà a nuoto sino a Creta; in due bei versi Mosco descrive la partenza della fanciulla, favorita dal vento che ne gonfia le vesti (*Europa* 129-130):

κολπώθη δ' ὄμοισι¹ πέπλος βαθὺς Εὐρωπείης
ἰστίον οἶά τε νηὸς ἐλαφρίζεσκε δὲ κούρην.

L'immagine godrà di una certa fortuna: se ne trova traccia nelle versioni del mito offerte da Achille Tazio (1.1.12), Luciano (*dial. mar.* 15.2), Nonno (*D.* 1.69 ss.); in latino, principalmente in Ovidio, che narra di Europa in *met.* 2.833 ss. e *fast.* 5.603-618². I vari brani presentano paralleli abbastanza stringenti, che convalidano l'ipotesi di derivazione da un originale comune, probabilmente dallo stesso Mosco³.

In Ovidio vi sono ovviamente varie peculiarità nella trattazione del tema mitologico; tuttavia rimane l'immagine del vento che gonfia le vesti di Europa: *tremulae sinuantur flamine vestes* (*met.* 2.875). Un elegante tratto di novità è rappresentato dall'aggettivo *tremulae* che, oltre a rendere più vivida e movimentata la descrizione, pone il manto in una sorta di risonanza spirituale con lo stato d'animo della fanciulla che lo indossa, intimorita (v. 873 s. *pavet haec litusque ablata relictum / respicit*) al pensiero di ciò che l'attende. Il tema della paura dell'ignoto rimane anche nei *Fasti*, ma l'espressione risulta più pianamente descrittiva; il fulcro è costituito qui dalla bellezza della fanciulla (5.608 s. *et timor ipse novi causa decoris erat; / aura sinus implet, flavos movet aura capillos*).

L'immagine del vento che gioca con le vesti di una ragazza, com'è ovvio, si prestava ottimamente anche ad impieghi più generali, non strettamente legati al mito di Europa; in questi casi per lo più la veste non si gonfia come

¹ W. Buehler, *Die Europa des Moschos* ("Hermes" Einzelschriften 13), Wiesbaden 1960, difende la lezione ὄμοισι dei codici contro la congettura ἀνέμοισι di Salmasius, accettata da molti editori precedenti.

² Da ricordare anche il poemetto adespoto *Europa* (un centone virgiliano), in *PLM* IV 204 (= *Anth. Lat.* I 14 R.); al v. 30 abbiamo *obliquatque sinus in ventum auramque patentem*. Qui Europa si serve di proposito del peplo come di una vela, per facilitare la fuga con l'amato: come in Achille Tazio, ma diversamente da Mosco ed Ovidio. Alcuni altri passi paralleli, non limitati a narrazioni del mito di Europa, sono riportati in Buehler, *op. cit.*, pp. 24 s. e nel comm. ai vv. 129-130.

³ Oltre al già citato lavoro di Buehler, si veda L. Raminella Manzo, *Mosco attraverso i secoli*, "Maia" 2, 1949, 13-29.

una vela, ma si limita a svolazzare ed agitarsi. In *Ciris* 144 s. (*puella...*) *suspensam gaudens in corpore ludere vestem / et tumidos agitante sinus aquilone relaxans* la descrizione è dotata di una notevole carica erotica; ed allo stesso modo Ovidio, in *met.* 1.527 ss., interrompe brevemente la drammaticità della fuga di Dafne inseguita da Apollo: *tum quoque visa decens; nudabant corpora venti / obviaque adversas vibrabant flamina vestes / et levis impulsos retro dabat aura capillos.*

Ovidio pare dunque assai incline all'impiego di questa immagine, sfruttata più volte e con alcune lievi variazioni nelle finalità espressive⁴. Sulla sua scia, comunque, la storia del topos nel mondo romano prosegue; ad essa possiamo infatti aggiungere Apuleio, che vi fa ricorso in più di un'occasione. È da ricordare anzitutto la pantomima del giudizio di Paride verso la fine del X libro delle *Metamorfosi*, dove Venere è impersonata da una fanciulla le cui grazie sono a mala pena velate da un pallio: *quam quidem laciniam curiosulus ventus satis amanter nunc lasciviens reflabat, ut dimota pateret flos aetatulae, nunc luxurians aspirabat, ut adhaerens pressule membrorum voluptatem graphice liniaret* (10.31.2). Pur senza voler indicare precisi rapporti di dipendenza, l'impostazione è qui ancora del tutto ovidiana; il vento (quasi personificato, *curiosulus*) si insinua tra le succinte vesti della ragazza, dando luogo ad un voluttuoso gioco nel quale esse ora, scostandosi, espongono per un momento le sue nudità alla vista del pubblico, ora le si incollano addosso evidenziandone le curve⁵.

Un impiego originale troviamo invece nella storia di Amore e Psiche. La bella protagonista, fatta segno della gelosia di Venere, è stata apparentemente condannata a ferali nozze con un mostro orrendo, e a tale scopo abbandonata su di uno scoglio. Ma invece di esser divorata dalla bestia, come un oscuro vaticinio aveva lasciato intendere, ecco che la fanciulla viene dolcemente sollevata da Zefiro: *Psychen autem paventem ac trepidam et in ipso scopuli vertice deflentem mitis aura molliter spirantis Zephyri vibratis hinc inde laciniis et reflato sinu sensim levatam suo tranquillo spiritu vehens paulatim per de-*

⁴ Alcuni altri brani sono indicati da F. Boemer nel commento (Heidelberg 1969) a *met.* 1.527: *met.* 4.673 s. *levis aura capillos / moverat*; *am.* 1.7.12; *ars* 3.301 s. *tunicis... fluentibus auras / accipit*; *ars* 3.698 *accipienda sinu, mobilis aura, veni!*; *fast.* 3.15 s. *fessa resedit humo, ventosque accepit aperto / pectore.*

⁵ Un'ampia analisi di tutta la descrizione dello spettacolo in M. Zimmerman-De Graaf, *Narrative judgement and reader response in Apuleius' Metamorphoses 10.29-34: the pantomime of the judgement of Paris* (in *Groningen Colloquia on the Novel* 5, 1993, pp. 143-161). Giustamente l'autrice sottolinea la grande bellezza e la cura poetica del brano. Il movimento ciclico ed altalenante impresso dal vento alle vesti ritorna in alcuni dei versi dedicati dal Poliziano (*Stanze per la giostra* 1.105) al mito di Europa, descritto da preziosi intagli sulle porte del palazzo di Venere: *... e i be' crin d'auro / scherzan nel petto per lo vento avverso: / la veste ondeggia, e indietro fa ritorno.*

vexa rupis excelsae vallis subditae florentis caespitis gremio leniter delapsam reclinat (4.35.4).

La cura stilistica della quale il brano è fatto oggetto⁶ si rivela soprattutto nelle numerose allitterazioni ed assonanze, con il frequente ricorrere della *s* che sembra sottolineare il dolce sussurro del vento. Ciò che comunque qui importa notare è soprattutto come il soffio del vento, che nei vari racconti del mito di Europa aveva la funzione – a seconda delle varie versioni – di favorire la partenza per mare e/o di sottolineare la bellezza della fanciulla, divenga qui un vero e proprio ‘mezzo di trasporto’ aereo. La bellezza di Psiche, del resto, è già stata ampiamente descritta all’inizio del racconto (4.28); in questo contesto i valori estetici si cumulano, più che sulla protagonista, sul paesaggio naturale, con il graduale ed inatteso trapasso dal *locus horridus* (lo scoglio dove Psiche attendeva la propria fine) al *locus amoenus* (il giardino del palazzo di Cupido)⁷.

La novità nell’utilizzo della movenza tradizionale è, probabilmente, ricercata e consapevole. Occorre anzitutto ricordare che l’immagine del vento che imprime una spinta ad una fanciulla gonfiandone le vesti sembra essere una caratteristica peculiare, se non esclusiva, del mito di Europa, ben attestata tra l’altro anche nelle arti figurative⁸; esistono però anche alcuni indizi, sottili ma concreti, che legano il testo apuleiano ai suoi precedenti letterari: soprattutto ad Ovidio che, come abbiamo visto, sembra esser stato il principale ‘traggettatore’ del topos verso il mondo latino⁹. Per l’espressione *refla-*

⁶ L’inizio e la fine dei vari libri (ci troviamo qui alla fine del IV) sono sempre molto curati in Apuleio, e talvolta impreziosite da citazioni. Tra gli esempi più eclatanti l’*incipit* del libro III *commodum punicanibus phaleris Aurora roseum quatiens lacertum caelum inequitabat*, con l’ovvia allusione omerica ed epica (cfr., fra i tanti, Hom. *Od.* 9.170 e Verg. *Aen.* 6.535). Riguardo al libro II P. Junghans (*Die Erzählungstechnik von Apuleius’ Metamorphosen und ihrer Vorlage*, Leipzig 1932, p. 126) nota che “das Buch endet nach alten epischen Brauch... mit dem Nachtschlummer des Helden”; sul passaggio tra il II e il III libro cfr. anche L. Graverini, *L’incontro di Lucio e Fotide. Stratificazioni intertestuali in Apul. met. II 6-7*, in corso di stampa su “Athenaeum”.

⁷ Su questi argomenti cfr. A. Schiesaro, *Il locus horridus nelle Metamorfosi di Apuleio*, “Maia” 37, 1985, 211-223.

⁸ Cfr. la voce *Europa* di R. Pincelli, in *Enciclopedia dell’arte antica*, Roma 1960: “l’abito di Europa è divenuto un chitone di velo, che nelle rappresentazioni scultoree, pittoriche, su gemme e su monete dell’età ellenistica acquisterà sempre più movimento, costringendo E. a frenarlo con la mano, così come il velo che le si gonfia a vela sul capo, mentre spesso ella appare parzialmente denudata”.

⁹ Sui rapporti tra Ovidio ed Apuleio l’analisi più ampia ad oggi è in J. K. Krabbe, *The Metamorphoses of Apuleius*, New York-Bern-Frankfurt a.M.-Paris 1989 (cap. 2 *Transformations: Ovid and Apuleius*, pp. 37-81), alla quale rimando anche per la bibliografia precedente. Correttamente l’autrice nota che “Apuleius sees Ovid not merely as a source from which to borrow but as a point of departure, more as a challenge to *variatio* than as an in-

to sinu si possono richiamare i versi ovidiani già citati, *met.* 2.875 *tremulae sinuantur flamine vestes*¹⁰, e *fast.* 5.609 *aura sinus implet*; mentre *sensim levatam* ricalca semanticamente l'ἔλαφρίζεσκε di Mosco, che vale letteralmente "render leggero, sollevare". Tuttavia Apuleio ha con i suoi modelli letterari un rapporto assai vario e creativo, e difficilmente si limita alle imitazioni più prevedibili; egli fa qui ricorso ad un repertorio più vasto di situazioni analoghe, così che, oltre a quello di Europa, anche l'episodio di Dafne in fuga da Apollo (*met.* 1.527 ss., già citati) fornisce al romanzo alcuni strumenti lessicali. Il verbo *vibrare* detto di vesti agitate dal vento accomuna infatti i due brani, e non risulta attestato altrove in questo uso specifico; più genericamente, Ovidio sembra quasi farne un uso formulare per il movimento impresso dal vento a oggetti quali canne (*am.* 1.7.55 *ut leni Zephyro gracilis vibratur harundo*) o spighe (*her.* 14.39 *ut leni Zephyro graciles vibrantur aristae*)¹¹. Altro punto in comune è la *mitis aura*, in Ovidio *levis aura*: coincidenza degna di menzione in questo contesto, nonostante la banalità dell'aggettivazione.

Come Europa, quindi, Psiche parte sospinta dal vento verso luoghi nuovi e sconosciuti, e l'amore di un dio. Non sa però cosa l'attende; amore e nozze divine, benché oscuramente preannunciate dall'oracolo, sono ancora al di là dei suoi orizzonti, e cominceranno a concretizzarsi solo dopo il sonno ristoratore. Il suo atteggiamento, al momento della partenza, è dunque di apprensione e timore dell'ignoto: un tratto che l'accomuna anch'esso all'Europa di Ovidio assai più che a quella di Mosco, che è molto meno in ansia per il futuro.

Università di Siena. Arezzo

LUCA GRAVERINI

vitation to imitatio" (p. 58).

¹⁰ Questo verso ovidiano, unitamente al brano di Mosco, è brevemente portato al confronto nei commenti ad *Amore e Psiche* di E.J. Kenney (Cambridge 1990) e C. Moreschini (Napoli 1994).

¹¹ Cfr. anche *her.* 2.75 ss. *ut mare fit tremulum, tenui cum stringitur aura, / ut quatitur tepido fraxina virga Noto / sic mea vibrari pallentia membra videres.*