

LA VOCE DELLA METAMORFOSI

Renata Roncali

[Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Bari]

RESUMO

Na sátira de Sêneca encontra-se o primeiro testemunho da importância da voz (*ultima vox*) como sinal da metamorfose ovidiana. Percorre-se aqui a narração das *Metamorfoses* de Ovídio para confirmar a presença de uma tal *sphragis*.
Palavras-chave: Ovídio, Sêneca, metamorfose, voz.

Nei capitoli 8-11 della senecana satira anticlaudiana, nel corso dell'assemblea degli dei si discute se l'imperatore Claudio possa diventare dio. Dopo un inizio tumultuoso Giove, fatto allontanare dalla curia divina il candidato, chiede il parere dei colleghi. Il 'padre' Giano, il dio eloquente, che vive nel foro, pronuncia una netta sentenza contro Claudio. Invece Diespiter, il dio gallico, sollecitato dal *patronus* di Claudio, Ercole, si esprime in termini positivi, richiamandosi alla parentela stretta dell'aspirante-dio con il *divus Augustus* e con la *diva Augusta*, nonché alla *sapientia* dell'imperatore, superiore a quella di qualunque mortale, e propone che Claudio vada a far compagnia a Romolo in cielo, a divorare con Romolo i *ferventia rapa*. Dunque che Claudio sia dio come altri prima di lui *optimo iure* e che la *res* sia aggiunta alle *Metamorfosi* di Ovidio: «eamque rem ad Metamorphosis Ovidi adiciendam». Dunque un'apoteosi come una metamorfosi, di seguito alla apoteosi di Romolo che in Ovidio è descritta alla fine del XIV libro: Romolo rapito alla terra e assunto in cielo mentre rendeva giustizia: «reddentem ... suo non regia iura Quiriti» (v. 823).

Claudio si trova in una situazione particolare. Assiste al dibattito che si svolge tra gli dei che devono decidere la sua sorte. Dalla terra è già partito, come si addice agli imperatori, verso il cielo, e, nel momento in cui ha lasciato la sua vita mortale, ha segnato il passaggio con una irriverente *ultima vox*

(4.3), preceduta dall'interiezione *vae me* ... che, nella descrizione che Suetonio fa della fine di Vespasiano, contrassegna il passaggio verso l'apoteosi: «prima quoque morbi accessione: vae, inquit, puto *deus fio*» (*Vita di Vespasiano* 23, 4).

Seneca dunque per primo testimonia di aver colto, nel riferirsi all'opera di Ovidio, l'importanza della voce nel momento della metamorfosi.

La voce, dunque, come l'ultima traccia del passaggio, del mutamento. Questo tratto interessa in maniera prevalente il racconto delle metamorfosi ovidiane, non – com'è ovvio – nei casi in cui il poeta registra fuggevolmente il fenomeno o lo descrive come particolare di un'altra storia, bensì quando lo rappresenta ampiamente curandone l'evoluzione. Il passaggio è anche sottolineato dal concetto della paura (*terror, timor*) e della fuga. Perché vari sono i modi di presentare la metamorfosi¹.

Non è dunque inutile ripercorrere i versi del poeta per ritrovare semplicemente la presenza di questa *sphragis*, che definisce la persona insieme con l'aspetto fisico, e che per ultima abbandona la persona quando l'aspetto fisico si modifica o svanisce². Ecco il racconto della prima metamorfosi ovidiana, orrendo scenario narrato nell'assemblea degli dei attoniti dallo stesso Giove, quando *deus humana ... sub imagine*, raggiunse le sedi del tiranno di Arcadia. Licaone fu punito con giusta vendetta per la sua grave colpa: aver dubitato dei *signa* divini e aver osato insidie mortali contro il dio. Durante l'empio banchetto la casa gli crolla addosso, Licaone fugge in preda al terrore e lentamente viene trasformato in lupo: «*territus ipse fugit nactusque silentia ruris / exululat frustra que loqui conatur*»: a partire dalla sua bocca rabbiosa si svolge tutta la metamorfosi (I, 232-239).

1. Di recente, è stato studiato il fenomeno limitato alla "logomorfosi" che, caratterizzato in buona parte dal sintagma *conatus / a loqui*, «traduce l'interdetto espressivo concomitante alla metensomatosi in atto» nelle *Metamorfosi* ovidiane. Luciano Landolfi, *Posse loqui eripitur* (*Ov. Met.* 2, 483). *Perdita di parola, perdita d'identità nelle Metamorfosi*, in: *Ars adeo latet arte sua: riflessioni sull'intertestualità ovidiana*, a cura di Luciano Landolfi – Paolo Monella, Palermo, Flaccovio 2003, pp. 29-58 (p. 30). Il Landolfi si richiama a sua volta ad un denso volume di Gilles Tronchet, dove si descrive anche «la perte de la parole, qui est presque invariablement associée, comme l'a remarqué Lidia Winniczuk, à la transformation des personnages, au moment où ils prennent conscience de ce qui est en train de leur arriver» (*La métamorphose à l'oeuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain-Paris, Editions Peeters, 2002, pp. 474-76 e 580). Il saggio della Winniczuk era apparso su «Eos» 57, 1967/1968, pp. 117-129, ma solo a p. 122 fa riferimento a esempi di metamorfosi in cui «il protagonista perde la sua voce umana» e «il poeta trova incessantemente sempre nuove parole per rappresentare questo fatto».

2. Ricordiamo Omero, primo poeta: «Così, avvolta in una nuvola oscura, Atena fra gli Achei si immerse incitando i guerrieri uno per uno. Si rivolse al figlio di Atreo per primo, al forte Menelao che gli era vicino e, somigliando a Fenice *nell'aspetto e nella voce sonora*, lo incitò con queste parole...» (*Iliade* 17, vv. 551-555, traduzione di Maria Grazia Ciani, Venezia, Marsilio 1990, p. 752). Un libro suggestivo che sottolinea il rilievo della voce in vari ambiti è *Lo spettacolo delle voci*, a cura di Francesco De Martino e Alan H. Sommerstein, Bari, Levante Editori 1995.

La seconda metamorfosi viene dopo il diluvio, dall'angoscia di una terra che genera mostri e il Serpente gonfio di veleno domato dall'arco di Apollo. L'occasione nasce dalla rivalità di due dei, signori dell'arco: Apollo appunto, recente trionfatore, compete per la gloria con il figlio di Venere, improvvidamente rivolgendosi a lui con le parole «quid ... tibi, lascive puer, cum fortibus armis?» (v. 456). Le frecce di Cupido sono il suo tesoro: quella d'oro è per Apollo, quella di piombo per Dafne. Così Cupido si vendicherà del dio rivale facendolo innamorare di Dafne che lo respinge. Il motivo della fuga e della paura è presente già prima dell'episodio della metamorfosi di Dafne in pianta: la ninfa «*fugit ocior aura*» (v. 502). Apollo la prega di fermarsi e dice: «sic agna lupum, sic cervia leonem, /sic aquilam *penna fugiunt trepidante columbae*» (v. 505 s.), e ancora: «nescis, temeraria, nescis / quem *fugias*, ideoque *fugis*» (v. 514 s.). Ma lei, la figlia di Peneo «*timido...cursu fugi*» (v. 525 s.), perseguitata dall'inseguitore che è «spe celer», mentre lei è «celer timore» (v.539). Alla fine, vinta dal travaglio della fuga rivolge le ultime parole al padre cercando soccorso e nell'invocare lei stessa la metamorfosi, con le parole finali della supplica incomincia a trasformarsi in pianta: «*vix prece finita, torpor gravis occupat artus*» (v. 548).

La fuga di Io (*fugiebat...tenuitque fugam*, vv. 597, 600) desiderata da Giove ha termine sotto una vasta caligine, distesa dal dio per possedere la bellissima vergine, la quale, pur mutata in candida giovenca, tenta di esprimersi ma è terrorizzata dal suono della sua nuova voce: per comunicare con l'infelice padre Inaco fa ricorso alla scrittura, come l'eroina muta di un romanzo greco, lei, che è ancora una giovenca: «*littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit*» (v. 649). Tanto è importante il dono della voce che quando Io tornerà a riacquistare le perdute sembianze sarà di nuovo la voce a segnalare più efficacemente il ritorno della giovenca allo stato umano: una voce ancora legata alla paura: «*metuitque loqui, ne more iuvencae/mugiat, et timide verba intermissa retemptat*». (vv. 745 s.).

Per apprezzare fino in fondo la rilevanza che la voce ha avuto nel contesto della metamorfosi ovidiana mi pare utile fare qui un richiamo alle *Metamorfosi* di Apuleio che per molti versi ci riconducono ad Ovidio. Judith K. Krabbe nel libro *The Metamorphoses of Apuleius*, cap.2: *Transformations: Ovid and Apuleius* (pp. 37-81) sottolinea la presenza non casuale – tra i due autori – di consonanze verbali non solo in episodi di metamorfosi propriamente dette: le segnala, per esempio, proprio nell'episodio del ritorno metamorfico ovidiano di Io messo a confronto con il ritorno dell'asino alla persona umana in Apuleio XI, 13 (pp.48-50). Ma si deve aggiungere che il momento più forte del contatto è rappresentato dal cambio dell'espressione vocale, che avviene nella fase finale e risolve definitivamente il mutamento. Così il recupero della voce da parte di Io, timorosa di parlare, come si è sopra osservato, (*metuit loqui, ne more iuvencae mugiat*) è ripreso in pieno da Apuleio: «at ego stupore nimio defixus tacitus haerebam...quid potissimum praefarer primum, unde *novae vocis exordium caperem...nunc renata lingua*» (XI, 14, 1-2). E d'altra parte già al compimento della trasformazione in asino la constatazione finale è tutta

concentrata nelle parole: «*humano gestu simul et voce privatus*» (III, 25,1). L'attenzione non è posta solo nel mutamento esteriore (la faccia, la cute, le orecchie, le dita, i denti ecc.), ma anche nel mutamento di quel suono articolato, la parola, che è propria dell'uomo, e che si contrappone al verso dall'animale (o al gemito di una pianta) che prima era uomo e che dell'umano conserva però l'animo e il sentimento.

Nella storia di Io si inserisce rapidamente la metamorfosi della ninfa Siringa che fugge anche lei per luoghi impervi e sfugge all'abbraccio di Pan diventando una canna che trasforma in debole suono il sospiro del dio (vv. 689-712).

Alla tragica vicenda di Fetonte che impegna i primi trecento versi del secondo libro seguono le metamorfosi delle Eliadi in piante: una descrizione minuziosa di piedi irrigiditi, di gambe legate ai tronchi, di braccia mutate in lunghi rami. Alla fine resta solo la bocca ad invocare la madre: «*exstabant tantum ora vocantia matrem*», e una voce sola alla fine chiede alla sventurata madre di sospendere il disperato tentativo di riprendersi il corpo delle figlie: «*parce, precor, mater*»...«*parce precor*» sono i *verba novissima*. (vv. 361-363). Così anche avviene per Cigno che a Fetonte era congiunto per sangue, ma anche vicino per animo (*mente*), lui che aveva riempito *querellis* le rive dell'Eridano, e, perduta la voce (v. 373: *vox est tenuata*), si mutò in bianco uccello, un nuovo uccello³. Seguono quindi le vicende di Callisto, la ninfa Parrasia violata da Giove e perseguitata dalla *matrona* del grande Tonante che la maltratta dopo la nascita del piccolo Arcade e la rende deforme trasformandola in orsa, con l'ultimo tocco riservato alla sua voce, in preda alla paura: «*posse loqui eripitur; vox iracunda minaxque/plenaque terroris rauco de gutture fertur*» (vv. 483 s.). Anche a Coronide nemica fu la sua bellezza che infiammò il dio del mare; sfinita per la fuga chiama in aiuto dei e uomini, ma la sua voce non la sentì nessun mortale: «*nec contigit ullum vox*» (v. 578 s.), nel mentre che tendeva le braccia al cielo e le braccia si coprivano di nere piume e si svolgeva la metamorfosi in uccello. La figlia dai rossi capelli del centauro Chirone, Ociroe, al termine di un vaticinio che prevede la fine tragica del padre, si sente travolta dai fati, le viene precluso l'uso della voce («*vetor plura loqui*»), le viene distratta la «*facies humana*», si vede lentamente mutata in cavalla, tutta, non solo in parte come il padre, e le ultime sue parole e l'estremo lamento si confondono nel momento in cui la voce diventa un suono indistinto e poi un chiaro nitrito: «*pars est extrema querellae / intellecta parum confusaque verba fuerunt; / mox nec verba quidem nec equae sonus ille videtur, / sed simulantis equam; parvoque in tempore certos / edidit hinnitus ...pariterque novata est / et vox et facies*» (vv. 657, 665-669, 674 s.).

3. Il caso di Cigno (e anche quello di Acmona, Aglauro, Nileo e Driope, vedi più oltre) è escluso dall'analisi di Landolfi, perché non rientranti nel caso di 'logomorfofi' (p. 29, nota), ma entrano invece a pieno diritto nel repertorio della *sphragis* ovidiana della voce nel racconto del processo di una metamorfosi.

Alla trasformazione dello spergiuro Batto in dura pietra segue l'episodio di Aglauro che divenne pietra per aver disobbedito a un ordine di Minerva: la rigidità come «letalis hiems» raggiunge tutte le parti vitali e le chiude il respiro e, alla fine, lei «*nec conata loqui est nec, si conata fuisset, / vocis habebat iter*» (vv. 829 s.). La voce come ultima *vitalis via!*

Spicca, nel terzo libro, la lunga storia della metamorfosi di Atteone, nipote di Cadmo: su questo personaggio il poeta fa cadere interessanti riflessioni personali. Aveva detto di Cadmo, che pur con l'esilio, poteva ritenersi fortunato («*poteras iam, Cadme, videri exilio felix*», vv. 131 s.), se non che si aggiunse per lui altra causa di lutto; e il poeta si ferma a riflettere sulla colpa che cadde addosso al povero giovane, e come di questa colpa molta parte abbia avuto il caso: «*at bene si quaeras, Fortunae crimen in illo, / non scelus invenies; quod enim scelus error habebat?*» (vv. 141 s.). La metamorfosi di Atteone avviene quindi secondo lo schema che abbiamo più volte ricordato: fuga in preda al pavor e fine della vita di uomo con l'ultima menzione della voce: «*me miserum! dicturus erat: vox nulla secuta est; / ingemuit: vox illa fuit*» (vv. 201 s.). Sulla voce di Atteone, ormai diventato cane, continua tuttavia a riflettere il poeta nei versi successivi: «*verba animo desunt; resonat latratibus aether*» (v. 231), «*gemit ille sonumque, / etsi non hominis...*» (v. 237 s.).

La funzione e il potere della voce è fondamentale nei percorsi metamorfici, non solo perché è con la voce che si fissa il momento conclusivo della trasformazione, ma anche perché essa viene individuata spesso come uno dei caratteri nuovi della persona trasformata. E così per esempio Giunone, assumendo l'aspetto di Beroe, la nutrice di Semele, con i capelli bianchi, le rughe, il corpo ricurvo, *vocem quoque fecit anilem* (v. 277), ed Eco, punita dalla stessa dea, poteva esercitare una *parva potestas* su quella sua lingua che aveva ingannato la figlia di Saturno e fare della voce un uso brevissimo (v. 367 *vocisque brevissimus usus*). Nella metamorfosi di Narciso scopriamo la voce della metamorfosi in una doppia funzione: l'*ultima vox* del bel giovane che si rispecchiava nella solita onda: «*heu frusta dilecte puer!*» veniva ripetuta dalla voce di Eco che un tempo tanto aveva amato il corpo di lui (vv. 499 s.).

Racconti di metamorfosi in cornice sono avviati dalle figlie di Minia, che intente alle fatiche del telaio, pensano così di alleviare l'*utile opus...* *vario sermone* (IV, 39). Sono le storie di Piramo e Tisbe, di Leucotoe e Clizia, di Salmace e Ermafrodito, il quale suggella *iam non voce virili* (v. 382) la trasformazione del suo corpo. Le stesse figlie di Minia, empie profanatrici delle feste del dio Bacco, nella tenebra incerta della notte sono mutate in uccelli e invano tentano di produrre una voce sottile, mentre i lamenti sono striduli segni della trasformazione: «*conataeque loqui minimam et pro corpore vocem emittunt*» (vv. 412 s.).

Domina il finale del IV libro delle *Metamorfosi* e buona parte del V la figura di Medusa, la figlia di Forco, dai poteri micidiali che Perseo utilizza come *magica arma* contro dugento guerrieri, rendendoli di pietra. Un esempio per tutti, quello di Nileo che a Perseo si rivolge dicendo di guardare i *nostrae primordia gentis* e di considerare *magna solacia* l'essere caduto per mano di

un eroe così grande. Ma: «*pars ultima vocis/in medio suppressa sono est adapertaque velle/ora loqui credas, nec sunt ea pervia verbis* (V, vv. 192-94). Appunto, ancora una volta l'interruzione della voce nel momento della trasformazione in pietra dell'eroe Nileo! E poi, a seguire, una serie di casi, attraverso il lungo peregrinare della dea madre alla ricerca della figlia Proserpina: tra i quali la sosta presso Ciane. Alla dea Ciane tutto avrebbe raccontato, se non fosse stata mutata; ecco infatti: «*et os et lingua volenti/dicere non aderant, nec qua loqueretur habebat* (V, vv. 465-67). E tuttavia la fonte coi segni mostrò alla povera madre con linguaggio 'greco' *Persephones zonam*. L'ultima parola del V libro è *loquendi* e costituisce una sorta di suggello all'ultima metamorfosi, quella delle fanciulle di Emazia, che osarono sfidare e deridere le Muse, e furono perciò punite, trasformate in uccelli, le *picae, conatae loqui* (v. 670, secondo una parte della tradizione) nel corso del mutamento, le quali poi, diventate uccelli, conservarono la *facundia prisca* e lo *studium immane loquendi* (vv. 677-78).

Il VI e VII libro sono percorsi da grandi episodi: il VI si apre con la grande gara di tessitura tra Pallade e Aracne, quindi con la storia di Niobe, e le vicende drammatiche di Progne e Filomela. Il poeta si ferma sui particolari della metamorfosi nel caso dei contadini di Licia che negarono l'acqua a Latona e ai suoi gemelli, sebbene la dea dicesse parole sacrosante: «*quid prohibetis aquis? usus communis aquarum est./nec solem proprium natura, nec aera fecit,/nec tenues undas: ad publica munera veni* (vv. 349-51). Furono costretti per sempre nello stagno che intorbidarono per impedirne l'accesso alla dea, furono tramutati in rane, e la voce che fuoriusciva dalle loro turpi lingue continuò ad accompagnare le loro liti: *vox quoque iam rauca est* (v. 377). Nel VII libro si svolge il grande racconto epico di Giasone e Medea e le vicende successive della maga. L'VIII contiene la saga del Minotauro e di Dedalo e Icaro, e le storie a seguire, in cui si inseriscono veloci racconti di metamorfosi che interessano le sorelle di Meleagro, Perimele, e le celebrate figure di Filemone e Bauci, i due vecchi che ospitarono gli dei e videro la misera loro casetta diventare un tempio, e loro stessi sacerdoti. Essi infine, «*annis aevoque soluti*», diventarono alberi, e mentre le fronde prendevano il posto dei loro volti, la voce fu l'ultimo segno vitale della natura originaria: «*Mutua, dum licuit, reddebant dicta: 'vale' que,/'o coniunx' dixere simul, simul abdita textit/ora frutex*» (vv. 717-19).

Seguono, nel IX libro, oltre alla vicenda di Ercole e della sua apoteosi, le trasformazioni di Galanti in donnola, di Loti in fiore, di Driope in pianta, di Bibli in fonte, di Ifi da *femina* in *puer*. Driope nulla aveva ormai, ad eccezione del volto, che non fosse albero, e tuttavia piangeva la sua innocenza, finché le era concesso di parlare (v. 369 s.: *dum licet oraque praestant vocis iter*), poi ad un tratto la bocca si tacque perché lei non esisteva più: «*desierant simul ora loqui, simul esse*» (v. 392).

Tace la voce della metamorfosi dei libri X-XI che tramandano per grandi spazi la storia di Orfeo ed Euridice, di Peleo e Teti, e il lungo romanzo di Ceice e Alcione, la cui vicenda si conclude in una trasformazione di vivi e di morti,

al di sopra della schiuma del mare: per essi «tunc quoque mansit amor, nec coniugiale solutum est/foedus in alitibus» (XI, vv. 743-44). Lungo il percorso si incontrano le immagini metamorfiche di Ciparisso, Ganimede, Giacinto, e via.

Ma ormai la penna di Ovidio si mette a gareggiare con Omero, e con Virgilio, e ripercorre la storia dei grandi eroi delle guerre famose cantate in esametri eterni. L'epos del XII libro si apre con la figura di Priamo che piange un figlio creduto morto, Esaco, in realtà trasformato nell'uccello marino smergo, e si conclude con l'apoteosi del più moderno dei discendenti di Priamo, Cesare, discendente dalla stessa antica *gens*. A Nestore facondo e dotato di saggezza viene affidato il racconto di un evento raro e portentoso: a seguito della metamorfosi di Cigno, dopo che fu ucciso da Achille, viene descritta quella di Ceneo, che Nestore conobbe *patientem vulnera mille corpore non laeso* (XII, vv. 171-72), ma che era nato *femina*: era *virgo pulcherrima... multorum frustra votis optata procorum*. Era Ceni, che subì la violenza del dio del mare, e poi ottenne da Nettuno di mutare il suo sesso, di non essere più *femina*. Proprio nel momento della metamorfosi è nella voce che il poeta indica il passaggio del suo status: «gravioe *novissima dixit/verba* sono poteratque *viri vox illa videri* (vv. 203 s.). La morte di Achille è raccontata nel XII libro, l'agone retorico tra Aiace e Ulisse per le armi dell'eroe morto occupa circa la metà del XIII ed è seguito dal suicidio di Aiace e dalla nascita del fiore purpureo che porta tra i petali il nome e la voce-lamento dell'eroe: AIAI (v. 397 s.). Segue la dolorosa vicenda delle Troiane: lo strazio di Ecuba per la morte di Polissena e del più piccolo dei figli maschi, Polidoro, alla cui vista (*eiectum in litore corpus*, v. 536), proprio su quella spiaggia dove era andata ad attingere l'acqua per detergere le crudeli ferite e il volto cosperso di sangue della giovane Polissena, diventa muta per il dolore, che le divora la voce e le lacrime dal di dentro sorte, mentre si irrigidisce *duro simillima saxo*: una trasformazione virtuale che trova il suo culmine nella voce che se ne va. E' come un preannuncio della tragedia finale: Ecuba vendicatrice, che fa scempio del tiranno assassino, ma viene lapidata dalla gente dei Traci adirata mentre, con la bocca aperta nel tentativo di parlare, è tramutata in cagna: «rictuque in verba parato/latravit, conata loqui» (v. 568 s.).

Le avventure del dopo Troia videro insieme grandi protagonisti, ma il poeta romano predilige nei libri finali la figura di Enea che si avvicina al suolo italico. Il percorso tocca terre e figure note dall'epica omerica e virgiliana: Scilla, Galatea e Polifemo, Glauco, Circe, la Sibilla, Pico. E ancora, in questi racconti, le storie di metamorfosi, con quel motivo insistente della fuga che le accompagna e della voce espropriata: è il caso degli abitanti di Pitecusa, per opera del padre degli dei: *nec non prius abstulit usum/verborum et natae dira in periuria linguae*, o dei compagni di Ulisse per opera di Circe: *nec iam posse loqui, pro verbis edere raucum/murmur* (XIV, vv. 98 s e 280 s.).

Acmone, fervido d'ingegno, si attira l'ira di Venere che lo trasforma in un uccello molto simile al candido cigno, e prima che le membra si mutino in piume, e ali e becco, si interrompe la voce: *cui respondere volenti/vox pariter*

vocisque via est tenuata (XIV, v. 497 s.). E così anche la metamorfosi dell'Apulus pastor che aveva deriso le ninfe con parole oscene: fu trasformato in oleastro, dalle amare bacche *Nec prius os tacuit, quam guttura condidit arbor* (v. 523). Enea diventa dio indigete, Romolo fu sottratto alla terra e collocato in cielo. E finalmente il libro ultimo nel quale, dopo i grandi temi rappresentati dal discorso del greco Pitagora e dal racconto del culto del greco Esculapio, da Epidauro importato a Roma, nell'isola Tiberina, si entra nella città di Roma, *caput rerum*, dove Cesare in *Urbe sua deus est*, e donde, dopo aver subito la *dira caedes*, per mano della filotroiana Venere ottiene l'apoteosi (*ut deus accedat caelo templisque colatur*), con la prospettiva di analogo evento – ma *tarda sit illa dies* – dell'apoteosi di Augusto.

In conclusione notiamo che quel 'contrassegno' della voce, che è stata individuata come la *sphragis* della metamorfosi ovidiana, conferma la sua efficacia nel momento in cui Ovidio vi fa ricorso per una 'metamorfosi' tutta particolare: si tratta della Sibilla, nel momento in cui la *felicior aetas* le ha voltato le spalle ed è sopraggiunta per lei la *aegra senectus*. È la stessa vate a ricordare il suo *status* umano ad Enea, che l'aveva definita *dea*. La Sibilla, dimenticandosi di chiedere a Febo una *aeterna iuventa*, si lascia tuttavia aperta una via: passeranno gli anni, lei diventerà vecchia, ma sarà ancora una volta la potenza della voce a mantenere eterna quella speciale trasformazione: «verrà il giorno che il lungo tempo mi farà da grande piccola, e il mio corpo, consumato dalla vecchiaia, si ridurrà a un peso minimo. Non crederanno che sia piaciuta e sia stata amata da un dio; lo stesso Apollo forse non mi riconoscerà, o negherà di avermi amato. Così mi trasformerò e, diventata invisibile, mi riconosceranno dalla voce, che il destino mi lascia (*usque adeo mutata ferar nullique videnda/voce tamen noscar, vocem mihi fata relinquent*) (XIV, v. 152 s.)».⁴

4. Traduzione di Guido Paduano: Ovidio, *Opere*, II. *Le metamorfosi*, Torino, Einaudi, Biblioteca della Pléiade, 2000, p. 635.