

DALILA D'ALFONSO, *Dal papilio feralis all'achetontia atropos.*

Una farfalla ovidiana in volo nel novecento italiano.

*Voilà du papillon le destin enchanté!
Il ressemble au désir, qui jamais ne se pose,
et sans se satisfaire, effleurant toute chose,
retourne enfin au ciel chercher la volupté!*
(Alphonse de Lamartine,
Le papillon, 1823)¹

Mi ha spesso assalito il desiderio di conoscere i sogni degli artisti che ho amato. Purtroppo quelli di cui parlo in questo libro non ci hanno lasciato i percorsi notturni del loro spirito. La tentazione di rimediare in qualche modo è grande, chiamando la letteratura a supplire a ciò che è andato perduto².

Così parla nel 1992 lo scrittore Antonio Tabucchi dalla *Nota introduttiva* al suo *Sogni di Sogni*³, una raccolta di venti brevi racconti, un «invito al gioco letterario e combinatorio»⁴, un insieme di 'narrazioni oniriche' - in realtà fusione tra dimensione onirica e dimensione reale - che vede protagonisti scrittori, principalmente poeti, e artisti di diverse epoche, venti personalità «che hanno fatto parte della storia della cultura occidentale»⁵, uomini dell'antichità e della contemporaneità⁶, dall'unica figura non storica di Dedalo a quella rivoluzionaria di Sigmund Freud.

¹ Lamartine (1860, 382). «Ecco della farfalla il destino incantato! È come il desiderio, che non si quietava mai, e senza soddisfare sé stesso, toccando appena tutte le cose, ritorna infine al cielo per cercare la felicità!» (tutte le traduzioni dei testi contenuti nell'articolo sono a cura di chi scrive).

² Tabucchi (1992, 13).

³ Altri esempi della predilezione dichiarata dell'autore di *Sostiene Pereira* per la narrazione breve sono le raccolte di racconti *Il gioco del rovescio* (1981), *Piccoli equivoci senza importanza* (1985) e *L'Angelo Nero* (1991).

⁴ Ferraro (2002, 121).

⁵ Ferraro (1993, 7). Il riferimento bibliografico rimanda all'intervista fatta nel 1993 per "La rivista dei libri" dal Prof. Bruno Ferraro, docente di Letteratura italiana presso l'Università di Auckland (Nuova Zelanda), ad Antonio Tabucchi, che aveva pubblicato l'anno precedente le due raccolte *Requiem* e *Sogni di sogni*.

⁶ È lo stesso Tabucchi, sempre nell'intervista a Ferraro, a dichiarare di aver scelto solo personaggi maschili perché non in grado di penetrare, a differenza di 'colleghi' scrittori come Tolstoj e Flaubert, l'universo femminile, in particolar modo l'universo onirico delle donne: «[...] se è difficile entrare nel mondo psicologico

I personaggi di questo «libretto metafisico»⁷, come lo definisce lo stesso autore, sognano e narrano i propri sogni, sono contemporaneamente ‘sognatori’ e ‘sognati’, in un costante slittamento tra coordinate spazio-temporali reali e irrazionali proiezioni oniriche (in qualche modo sempre legate al vissuto dell’io-‘sognante’ di turno). Il passaggio dal piano storico al piano-sogno può avvenire grazie alla costruzione di una ‘zona liminale’ che, in effetti, è il libro stesso⁸, un labirintico spazio che si apre, non a caso, con il sogno di Dedalo, «architetto e aviatore»⁹.

Tabucchi spiega, intervenendo a proposito della scelta dei protagonisti della sua opera:

Direi che questi sono i miei personaggi culturali, sono coloro che mi hanno accompagnato nella vita, nella mia biografia intellettuale. [...] Questi venti personaggi sono un distillato di personaggi. Avrei potuto scrivere di quaranta, ottanta o cento, perché naturalmente la mia valigia di scrittore è piena di personaggi, ma ho scelto quelli che mi stavano più a cuore, quelli che veramente mi facevano vibrare ancora..¹⁰.

Tra questi personaggi che vivono, ‘vibrano’ nel cuore dell’autore c’è il poeta e cortigiano Ovidio¹¹, il cui racconto viene considerato uno dei più noti esempi di influenza indiretta delle *Metamorfosi* del secondo Novecento¹². L’Ovidio del poema delle trasformazioni, dei *corpora versa in non credendos modos*¹³, è quello più adatto, evidentemente, a essere protagonista del racconto di un sogno frutto della fantasia poetica¹⁴.

femminile, ancora più difficile, secondo me, è entrare nel mondo onirico femminile. E io non ci sono riuscito» (ivi, 9).

⁷ Ivi, 8.

⁸ «Ed è precisamente e soltanto nella zona del “pericolo” che può instaurarsi una correlazione fra l’esperienza del “sognatore” e quella del fruitore: nella frattura che si delinea quando il sogno inventato – la “finzione del sogno” – e la realtà del “sognatore” – il “reale del sogno” – non coincidono più e si disgiungono non rinviandosi pacificamente la fisionomia una dell’altro. A minimi frantumi di ricontestualizzazione del reale (i sogni degli artisti, appunto) Tabucchi fa seguire immediatamente fulminei barlumi di ricontestualizzazione del sogno» (Bertone 1993, 160).

⁹ Tabucchi (1992, 15).

¹⁰ Ferraro (1993, 7).

¹¹ I protagonisti dei racconti sono, nell’ordine: Dedalo, Ovidio, Apuleio, Cecco Angiolieri, François Villon, François Rabelais, Caravaggio, Francisco Goya, Samuel Taylor Coleridge, Giacomo Leopardi, Carlo Collodi, Robert Louis Stevenson, Arthur Rimbaud, Anton Cechov, Claude Debussy, Henri de Toulouse-Lautrec, Fernando Pessoa, Vladimir Majakovsij, Federico García Lorca, Sigmund Freud.

¹² Cfr. Ursini (2017, 118-126).

¹³ Cfr. *trist.* II, 63-64.

¹⁴ Il concetto di ‘lato manco’, presente nell’intera produzione, e nella vita, di Tabucchi (cfr. Palmieri 1993), è fondamentale per comprendere ulteriormente la scelta di un personaggio come Ovidio. L’autore, in più di un’occasione, ha dichiarato di prediligere per i suoi racconti personaggi ‘incompiuti’, zoppicanti, esistenzialmente incompleti: è proprio la letteratura a riempire gli ‘spazi vuoti’ della vita di queste personalità, in quanto «l’intervento letterario serve ad aprire spiragli sui loro “lati manchi”. Letteratura e sogno (o la

È fondamentale tenere in considerazione la cospicua presenza di animali che lega ulteriormente i racconti di Tabucchi fra loro¹⁵: «Ovidio uguale metamorfosi, nel lessico simbolico di Tabucchi, dunque: Ovidio uguale farfalla, animale della metamorfosi»¹⁶. Il Sulmonese, infatti, fonde letteralmente sé stesso con la propria opera e sogna di diventare una magnifica farfalla, «l'animale della metamorfosi: allude ad essa così istantaneamente che non si potrebbe desiderare vicinanza più prossima»¹⁷.

Ed ecco il passaggio incipitario del racconto tabucchiano:

A Tomi, sul Mar Nero, una notte del 16 gennaio dopo Cristo¹⁸, una notte di gelo e di bufera, Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano, sognò che era diventato un poeta amato dall'imperatore. E in quanto tale, per miracolo degli dèi, si era trasformato in una grande farfalla¹⁹.

Nell'8 d.C. Ovidio è stato esiliato senza appello dall'imperatore Ottaviano Augusto, condannato alla *relegatio perpetua* in terra pontica, a Tomi²⁰. A causa di un non meglio identificato *error*²¹, il poeta è costretto ad affrontare una vita difficile lontano da Roma,

letteratura come sogno) dunque si intrecciano nel riempire e ricostruire le loro proiezioni esistenziali, le parti deboli, i luoghi sensibili e imperfetti delle loro anime» (Storchi 2002, 162).

¹⁵ Diversi commentatori dell'opera definiscono *Sogni di sogni* un esempio di 'bestiario tabucchiano'. Si pensi, per citare solo alcuni esempi, agli uccelli nel sogno di Dedalo, all'asino della storia di Apuleio, a Cecco Angiolieri trasformato in gatto, alla presenza del cane nei sogni di Goya e di García Lorca, all'albatro al centro della narrazione di Coleridge, a tutti gli animali di *Pinocchio* - il gatto, la volpe, il pescecane - presenti nella visione onirica di Collodi. Cfr. Ferraro (2002).

¹⁶ Pietrosanti (2015, 3).

¹⁷ García Jurado (2014, 27)

¹⁸ Si tratta molto probabilmente di un refuso, la frase è da correggere nella forma «una notte di gennaio del 16 dopo Cristo». Si veda, a riguardo, Ursini (2017, 125, n. 16). Cipriani (2008, 85, n. 234), invece, interpreta la mancata indicazione dell'anno non come un errore, ma come un ulteriore segno dell'indeterminatezza temporale della narrazione.

¹⁹ Tabucchi (1992, 19).

²⁰ Un editto emanato personalmente dall'imperatore, senza che egli avesse consultato preliminarmente il senato o un giudice scelto, raggiunse Ovidio all'isola d'Elba (*trist.* II, 131-132): *Nec mea decreto damnasti facta senatus, / nec mea selecto iudice iussa fuga est*. «Né mi condannasti con un decreto senatorio, né la mia cacciata è stata decisa da un giudice scelto». Il poeta, probabilmente, si trovava sull'isola per cercare di comunicare con Agrippa Postumo, nipote di Augusto, esiliato a Pianosa: egli, in viaggio con Aurelio Cotta, avrebbe avuto la missione di riferire ad Agrippa notizie sulla possibile liberazione ad opera del movimento 'di fronda' di Giulia minore, la nipote adultera di Augusto. Cfr., a riguardo, Luisi (2008, 92-97).

²¹ Un *error* e un *carmen* sono i motivi, sui quali ancora oggi si dibatte, indicati da Ovidio per l'improvvisa condanna all'*exilium* (*trist.* II, 207-210): *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, / alterius facti culpa silenda mihi: / nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar, / quem nimio plus est indoluisse semel*. «Sebbene due cause mi mandarono in rovina, un'opera e un errore, devo tacere la colpa legata alla seconda: difatti, Augusto, non sono nella posizione di riaprire la ferita che ti ho causato, è già abbastanza che tu abbia dovuto soffrire una volta». Il *crimen carminis* citato pare fosse legato all'*Ars Amatoria* (cfr. *trist.* III, 65-68), il poema didascalico di matrice erotodidattica scritto da Ovidio *magister amoris*, mentre il *crimen erroris*, per diversi studiosi crimine di matrice politica, sarebbe da ricondurre alla vicinanza del poeta al cosiddetto 'circolo filoantoniano', il

all'estremo e malsicuro confine dell'impero, tra i Geti, «indomiti popoli guerrieri sempre pronti ad attraversare il Danubio nei mesi invernali»²². Il sogno narrato da Tabucchi è il sogno di Ovidio in vita, l'eterno 'sogno del ritorno' costantemente al centro di *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*²³.

L'Ovidio-farfalla del poeta novecentesco può tornare in patria dall'imperatore nel suo ruolo di cortigiano, di vate acclamato dal popolo e di 'figliol prodigo' al quale è concesso rivedere l'inflessibile *pater patriae*²⁴. Ma l'illusione di salvezza dura ben poco; Ovidio non riesce più a comunicare nella lingua degli uomini e, pur sforzandosi, riesce solo a produrre un suono fastidioso²⁵:

Non sentite il mio canto?, gridava Ovidio, questo è il canto del poeta Ovidio, colui che ha insegnato l'arte di amare, che ha parlato di cortigiane e di belletti, di miracoli e di metamorfosi!²⁶

Una danza giudicata insopportabile alla vista dall'imperatore costa al poeta la vita, i pretoriani mozzano le ali della farfalla ed egli andrà nuovamente via dal palazzo di Augusto, per morire in solitudine, lontano dall'amata patria:

Il Cesare era un uomo burbero, che amava la frugalità e la virilità. Non poteva sopportare che quell'insetto indecente eseguisse davanti a lui quel femminile balletto. Batté le mani e i pretoriani accorsero. Soldati, disse Cesare, tagliategli le ali. I pretoriani sguainarono il gladio e con perizia, come se potassero un albero, tagliarono

movimento di opposizione ad Augusto costituito da intellettuali vicini alle due Giulie, la figlia e la nipote del *princeps*. Cfr. Marin (1958); Rohr Vio (1998); Luisi (2001); Fedeli (2018).

²² Della Corte (1976, 58).

²³ Scritte nello stesso periodo, dopo l'8 d.C., sono, come noto, le due opere 'autobiografiche' dell'Ovidio dell'esilio, il doloroso diario lasciatici dal poeta: due raccolte di elegie in cui il Sulmonese racconta la nostalgia, la desolazione, la delusione, l'inaridimento della vena poetica e la crudeltà 'straniera' che segnano la seconda parte della sua vita, lontano da Roma. Scrive a riguardo Degl'Innocenti Pierini (2004, 11): «La metamorfosi del poeta (il motivo del "Non son chi fui") porta come conseguenza la metamorfosi continua del genere poetico, l'elegia, delegata ora a svolgere funzioni molto diverse rispetto al canzoniere erotico degli *Amores* o al didascalismo non privo di ironia dell'*Ars Amatoria*». La terza opera scritta in esilio fu il poemetto *Ibis*, invettiva in distici elegiaci scritta contro un rivale del poeta. Cfr., tra gli approfondimenti più recenti sulla fase e sulla produzione ovidiana dell'esilio, Mincu (1997); Masselli (2002); Papponetti (2006); Silvestri (2009); Todini (2009); Fedeli (2018).

²⁴ 'Il Cesare' del racconto potrebbe riferirsi ad Augusto o a Tiberio. La maggior parte degli studiosi sostiene si tratti di Ottaviano, lo stesso imperatore che aveva scacciato il poeta e, effettivamente, «uomo burbero, che amava la frugalità e la virilità» (cfr. Putz 2002, 508; Cipriani 2008, 85-86). Non così Ursini (2017, 125, n. 16), il quale, datando non solo il momento del sogno al 16 d.C., ma anche quello della narrazione, afferma senza dubbio che l'imperatore in questione non possa che essere Tiberio.

²⁵ Cfr. Miller (2001, 240): «The metamorphosed Ovid shares the lot that befell some of his own most memorable literary figures, those characters in the *Metamorphoses* transformed into animals who pathetically struggle to communicate, feeling especially keenly the lack of human speech».

²⁶ Tabucchi (1992, 20).

le ali di Ovidio. Le ali caddero a terra come se fossero molli piume e Ovidio capì che la sua vita finiva in quel momento. Mosso da una forza che sentiva essere il suo destino, fece dietro-front e ondeggiando sulle sue atroci zampe ritornò sulla terrazza del palazzo. Sotto di lui c'era una folla inferocita che reclamava le sue spoglie, una folla avida che lo aspettava con le mani furiose. E allora Ovidio, ballonzolante, scese le scale del palazzo²⁷.

Il racconto termina così, senza il risveglio dell'Ovidio-personaggio in esilio alla fine del sogno/incubo, segno, evidentemente, del comune destino del poeta sognatore e del poeta sognato, un futuro, letteralmente, 'senza ali' e senza possibilità di ritorno²⁸.

La descrizione della vita del poeta nel *locus horridus* tomitano ricostruita attraverso le elegie dei *Tristia* ci restituisce l'immagine di un Ovidio ormai arreso e ci fornisce, in effetti, una sorta di prosecuzione immaginabile del racconto di Tabucchi, il risveglio del poeta ancora in Dobrugia (dove morirà probabilmente nel 17 d.C.):

Soprattutto a partire dal III libro dei *Tristia*, amici e familiari ricevono dal poeta con sempre maggiore frequenza drammatiche descrizioni della metamorfosi del suo aspetto: pallido ed emaciato, canuto e malfermo sulle gambe, sembra un fantasma: non riesce né a dormire né a mangiare e il suo corpo è pieno di dolori per il gelido inverno getico. Allo sfacelo fisico si accompagna la decadenza psichica: prostrato nell'animo ancor più che nel corpo, Ovidio è al colmo dell'infelicità perché a Tomi il tempo non passa mai e la sua ispirazione si è ormai inaridita²⁹.

Lo stesso Ovidio, nella prima elegia del primo libro, aggiunge una metamorfosi a quelle descritte nel celebre poema: la propria. Anche egli, difatti, dichiara il proprio destino metamorfosato, trasformato dall'esperienza esilica (*trist.* I, 1, 117-122):

*Sunt quoque mutatae, ter quinque volumina, formae,
nuper ab exequiis carmina rapta meis.
His mando dicas, inter mutata referri
fortunae vultum corpora posse meae,
namque ea dissimilis subito est effecta priori,*

²⁷ Ivi, 20-21.

²⁸ Solo sette personaggi nel libro, in effetti, si svegliano al termine del sogno: Angiolieri, Rabelais, Goya, Coleridge, Majakovskij, García Lorca e Freud. Sono le personalità che, a parere dell'autore, provano un senso di colpa talmente forte da doversi ridestare e sono i loro stessi fantasmi a ossessionarli, a portarli 'fuori' dal sogno (cfr. Ferraro 1993, 9). La mancanza del risveglio è significativa, è il mancato ritorno alla realtà storica. Evidentemente, Ovidio-farfalla, non colpevole nella propria coscienza ma colpevole agli occhi dell'imperatore, resta letteralmente 'impigliato' nella 'rete onirica', bloccato in un allontanamento eterno e senza ritorno dal palazzo del Cesare. Dunque, Tabucchi non ci lascia assistere alla brusca ri-sovrapposizione tra piano biografico e piano onirico, alla reazione certamente negativa di Ovidio: del resto, «è sempre il risveglio, cioè l'incontro con la realtà, a creare disarmonia e inquietudine nel soggetto sognatore» (Shalom Vagata 2006, 137).

²⁹ Fedeli (2018, 11). I riferimenti sono, per la maggior parte, a *trist.* III, 8; III, 11; IV, 6; IV, 8; V, 2; V, 7; V 10; V, 12; V, 13.

*flendaque nunc, aliquo tempore laeta fuit*³⁰.

Tabucchi aiuta il lettore, dunque, attraverso l'immagine restituita dal sogno, a visualizzare l'Ovidio dell'esilio e, contemporaneamente, gli scritti tomitani ci forniscono il completamento della narrazione tabucchiana, il risveglio 'non scritto' di Ovidio³¹:

*La metamorfosi può esprimere il carattere "fluido" e precario dell'identità, l'incertezza e l'imprevedibile materialità del mondo naturale. Ma, allo stesso tempo, la metamorfosi è capace di rappresentare la fissità del carattere, un'identità cui l'individuo non può sfuggire*³².

Torniamo alla metamorfosi della farfalla esiliata del racconto. È interessante soffermarsi nel dettaglio sulla descrizione fisica dell'insetto, poiché l'Ovidio-farfalla mostra delle caratteristiche ben precise:

*Era un'enorme farfalla, grande quanto un uomo, dalle maestose ali gialle e azzurre. E i suoi occhi, smisurati occhi sferici da farfalla, abbracciavano tutto l'orizzonte*³³.

La farfalla illustrata è molto grossa, ha ali gialle e blu enormi, talmente pesanti da renderle difficile persino poggiarsi sulle zampe. È una farfalla priva della leggiadria e dell'eleganza che, notoriamente, contraddistinguono l'insetto:

*Lui cercava di tenersi in piedi, ma le sue esili zampe non riuscivano a reggere il peso delle ali, così che era obbligato ogni tanto a reclinarsi sui cuscini, con le zampe che sgambettavano in aria*³⁴.

La seconda caratteristica fondamentale, in qualche modo già anticipata, è il verso inaspettatamente prodotto dal lepidottero, quell'alto sibilo che disturba la folla acclamante:

La folla era in visibilio e molti si prosternavano perché lo credevano una divinità dell'Asia. Allora Ovidio volle avvertirli che era Ovidio, e cominciò a parlare. Ma dalla sua bocca uscì una

³⁰ «Ci sono anche quindici libri sulle forme mutate, componimenti strappati da pochissimo alla mia rovina. A loro ti incarico di dire che può essere riconosciuto tra i corpi trasformati il volto della mia sorte, poiché, ora, essa è diventata all'improvviso diversa da prima e miseranda, mentre fu felice in altro tempo».

³¹ Tabucchi ci consegna l'idea di sogno come narrazione che 'completa' la realtà già nella raccolta *Piccoli equivoci senza importanza*, in particolare nel racconto intitolato *Rebus*: «A volte una soluzione sembra possibile solo in questo modo: sognando. Forse perché la ragione è pavida, non riesce a riempire i vuoti tra le cose, a stabilire la completezza, che è una forma di semplicità, preferisce una complicazione piena di buchi, e allora la volontà affida la soluzione al sogno» (Tabucchi 1985, 29).

³² Segal (1991, 12).

³³ Tabucchi (1992, 19).

³⁴ *Ibid.*

strano sibilio, un fischio acutissimo e insopportabile che obbligò la folla a mettersi le mani sugli orecchi. [...] Ma la sua voce era un fischio indistinto, e la folla si scostava davanti ai cavalli³⁵.

Di nuovo, alla fine del racconto, Tabucchi torna a soffermarsi sulle dimensioni delle ali dell'insetto, prima che venga emanato l'ordine dell'esilio definitivo:

E allora pensò di comunicare i suoi versi al Cesare facendo dei gesti, e cominciò ad agitare mollemente le sue maestose ali colorate in un balletto meraviglioso ed esotico. Le tende del palazzo si agitarono, un vento fastidioso spazzò le stanze e il Cesare, con irritazione, scagliò il boccale sul pavimento³⁶.

Nel 'bestiario' di Tabucchi presente in *Sogni di sogni* le farfalle sono insetti spesso associati ad un'idea di disfacimento e di morte: ne è un ulteriore esempio il sogno del «poeta e malfattore» François Villon³⁷. Ma le caratteristiche che egli immagina appartenere al lepidottero descritto nel sogno di Ovidio rimandano a una specifica specie di farfalla: si tratta dell'*Acherontia Atropos*, una grossa falena notturna nemica delle api, uno spaventoso insetto portatore, come suggerisce il suo stesso nome, di oscuri presagi e di morte.

Classificato nel XVIII secolo dal botanico svedese Carl Von Linnè (Carolus Linnaeus)³⁸ nella prima vera catalogazione tassonomica degli esseri viventi, il *Systema Naturae*³⁹, il lepidottero viene battezzato col nome di *Acherontia Atropos* ('Sfinge Testa di Morto')⁴⁰ e

³⁵ Ivi, 20.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Tabucchi (1992, 29). Nel racconto, ambientato nel Natale del 1451, Villon, durante il suo ultimo sonno, quello che precede la morte, sogna di cercare suo fratello scomparso. Il cadavere del fratello, anch'egli malfattore e morto impiccato, miracolosamente parla al poeta e gli anticipa l'immagine di un aldilà pieno di farfalle e larve: «Il cadavere era rigido per la morte e per il gelo. Villon lo baciò sulla fronte. E in quel momento il cadavere di suo fratello parlò. La vita qui è piena di bianche farfalle che ti aspettano, fratello mio, disse il cadavere, e sono tutte larve» (ivi, 31).

³⁸ Professore di botanica, tra i fondatori dell'Accademia Reale Svedese delle Scienze, fu anche autore dell'opera *Species Plantarum. Exhibentes plantas rite cognitatas, ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas* (1753), una descrizione di tutte le piante conosciute all'epoca, individuate tramite nomenclatura binomiale. Cfr. Jablokov (1956). Per ulteriori approfondimenti sull'opera *Species Plantarum*, cfr. Svenson (1945); Hansen-Fox Maule (1973).

³⁹ Pubblicata per la prima volta nel 1735, l'opera, il cui titolo integrale è *Systema Naturae per Regna Tria Naturae, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, ha avuto tredici successive edizioni aggiornate dall'autore (l'ultima edizione in sei volumi venne pubblicata nel 1770). Linneo classifica gerarchicamente il mondo naturale e utilizza per la prima volta la nomenclatura binomiale per indicare le diverse specie. In particolare, egli classifica 305 specie di *papilio*. Cfr. Jablokov (1956); per uno studio sulla classificazione dei lepidotteri del botanico, cfr. Honey-Scob (2001).

⁴⁰ La nomenclatura scelta dal botanico si riferisce al celebre fiume infernale Acheronte e alla moira Atropo (Ἀτροπος), colei che, più anziana tra le Parche, recideva il filo della vita.

presenta dei tratti peculiari molto particolari: è una sfinge notturna dal corpo molto robusto (può raggiungere i sette centimetri di lunghezza e tredici centimetri di apertura alare), ha imponenti ali dai colori bruni, grigi, giallastri e neri (che sul dorso creano il disegno di un teschio), antenne uncinata e, soprattutto, possiede la capacità unica di emettere un suono acuto, probabilmente attraverso la spirotromba. Sembra proprio che l'obiettivo dell'emissione di un sibilo da parte della Testa di Morto sia quello di confondere e depistare le api operaie durante i 'furti' di nettare negli alveari. La spirotromba dell'Acherontia ha la particolarità di essere molto grossa e corta, caratteristica che le consente di perforare i favi delle api e succhiare il nettare. Si tratta, inoltre, di una farfalla 'migrante', che tende a spostarsi per deporre le uova nonostante la scarsa probabilità di sopravvivenza⁴¹.

In un passaggio chiave del XV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, Pitagora sta descrivendo la nascita di piccoli animali dai corpi in putrefazione di altri esseri viventi⁴². Ebbene, tra gli insetti citati, il nostro poeta presenta, per la prima volta, una specie di farfalla che egli chiama *papilio feralis* (372-374):

*Quaeque solent canis frondes intexere filis
agrestes tineae (res observata colonis)
ferali mutant cum papilione figuram*⁴³.

Questo *papilio* luttuoso nasce da *agrestes tineae*⁴⁴, tigne campagnole in grado di secernere filamenti bianchi: trasformate in farfalle, esse continuano a produrre questi fili, una trappola mortale per gli altri insetti, che vi finiscono incastrati e 'mummificati'.

Feralis è l'aggettivo su cui è necessario soffermarsi: Ovidio, grazie ad esso, sottolinea di questa farfalla il suo essere, letteralmente, una 'portatrice di morte' e, contemporaneamente, richiama alla mente del lettore l'idea che questa specie, in particolare, rappresenti un

⁴¹ Cfr., sulle caratteristiche dell'Acherontia, Dierl (1970-73, 396-397) e Cattabiani (2001, 73).

⁴² Il lungo e noto discorso di Pitagora sul vegetarianismo, sulla metempsicosi e sull'immortalità dell'anima (60-486), considerato da diversi studiosi espressione della vera voce ovidiana, contiene una sezione dedicata agli animali (361-417): seguendo il principio dell'eterno mutamento, secondo il quale a una fine coincide un inizio, il filosofo cita l'esempio degli esseri viventi che nascono da un corpo in decomposizione. Cfr. Barchiesi (1989, 73-83); Segal (1991, 95-130).

⁴³ «E i bruchi di campagna, che sono soliti tessere filamenti bianchi tra le foglie (comportamento osservato dai contadini), mutano il loro aspetto in quello di una farfalla mortuaria».

⁴⁴ Cfr. Verg. *georg.* IV, 246: *dirum tiniae genus*, «la terribile specie delle tigne».

simbolo 'al negativo' dell'anima umana, dell'anima che, colta in volo, abbandona un corpo⁴⁵. Non a caso, il *papilio* del poeta romano traduceva il greco ψυχή⁴⁶, dal doppio significato di 'anima' e 'farfalla'⁴⁷.

Spostandoci da questa prima citazione ovidiana del *papilio feralis* all'opera di Plinio il Vecchio, troviamo, nell'XI libro della *Naturalis Historia*, capitolo interamente dedicato al mondo animale e agli *insecta* in particolare⁴⁸, lo stesso *pestifer papilio*, elencato tra i nemici giurati delle api. Plinio ci fornisce ulteriori elementi per identificare la specie (21)⁴⁹:

*Papilio etiam hic ignavus et inhonoratus, luminibus accensis advolitans, pestifer, nec uno modo: nam et ipse ceras depascitur et relinquit excrementa, e quibus teredines gignuntur; fila etiam araneosa, quacumque incessit, alarum maxime e lanugine obtexit*⁵⁰.

La farfalla notturna, attratta dalle lampade accese, mangia la cera, lascia escrementi nelle arnie e negli alveari e, come già detto da Ovidio, tesse una tela fatta di fili bianchi, come quella dei ragni, una trappola per le api, abitanti del favo.

⁴⁵ Cfr. García Jurado (2014, 27).

⁴⁶ Mentre l'entomologia latina utilizzava una sola parola per indicare indistintamente tutti i lepidotteri (i *papiliones*, per l'appunto), i Greci scelsero di indicare con φάλλακινα, nello specifico, i soli lepidotteri notturni (la nostra 'falena'). La *tinea/tinia* veniva invece comunemente chiamata σής. Cfr. Beavis (1988, 121-140).

⁴⁷ Bettini (1986, 210-215) analizza la *psyche* nelle tre accezioni di 'farfalla', di 'anima' e di 'fanciulla', la Psiche della *Favola di Amore e Psiche* raccontata da Apuleio (una rielaborazione degli stessi studi è in Bettini 2007, 38-42). I poemi omerici vengono considerati un punto di snodo fondamentale nella progressiva costruzione dell'idea greca di ψυχή. Centrone, nel descrivere le tre concezioni più diffuse della *psyche* omerica, la definisce come «un doppio dell'uomo, un suo "secondo io", un'entità importante in connessione con i fenomeni onirici, estatici, *extra-coscientziali*» (2007, 133-134). Nell'*Odissea*, in particolare, Omero presenta l'anima come σκυή, «ombra» (X, 495; XI, 207) e come ὄνειρος, «sogno» (XI, 207; 222), giungendo a definirla νυκτερίς, dal comportamento simile a quello del «pipistrello» (XXIV, 6-9), l'animale notturno per eccellenza, che volazza rumorosamente e si muove in gruppo. «Omero voleva riferirsi all'ombra, l'immagine spettrale, il fantasma, la larva inconsapevole che resta dell'uomo e va agli inferi, l'io che non è più, il non essere più quello che era. [...] Dunque la *psyche* di Omero è la negazione di quello che siamo, il non esserci più di quello che siamo» (Reale 2007, 152-153). È l'immagine dell'anima del nostro Ovidio tabucchiano, morto in sogno come farfalla e in vita come esule.

⁴⁸ Fonti certe del libro sono l'*Historia animalium* e il *De partibus animalium* di Aristotele, i due trattati zoologici del filosofo sull'anatomia e sui comportamenti degli animali. Lo stesso Aristotele parla della *psyche* (*Hist anim.* 551a), descrivendone la trasformazione dal bruco avvolto nel bozzolo al primo volo.

⁴⁹ Nel libro viene anche descritta, in generale, la nascita del *parvus vermiculus* dalla rugiada e la successiva trasformazione di un bruco in farfalla (XI, 37): *Inde porrigitur vermiculus parvus et triduo mox uruca, quae adiectis diebus accrescit, immobilis, duro cortice. Ad tactum tantum movetur, araneo accreta, quam chrysallidem appellant. Rupto deinde cortice volat papilio.* «Da lì nasce un piccolo vermicciattolo e subito, nell'arco di tre giorni, diventa un bruco, che cresce nei giorni successivi, immobile e all'interno di un duro bozzolo. Si muove soltanto al tocco, avvolto da una ragnatela che chiamano crisalide. Poi, rotto l'involucro, viene alla luce una farfalla».

⁵⁰ «Anche quella specie di farfalla vile e ignobile, che volazza intorno alle lampade accese, è funesta, e non solo in un modo: infatti divora la cera dell'alveare e lascia escrementi dai quali nascono vermi; lascia anche fili come quelli dei ragni dovunque, e li tesse soprattutto dalla lanugine delle ali».

Proprio questo *papilio*, inoltre, attratto dalla luce delle lampade accese, può essere annoverato tra i *mala medicamenta* ed essere considerato un letale nemico, oltre che delle api, dell'uomo (XXVIII, 45, 162)⁵¹:

*Papilio quoque lucernarum luminibus advolans inter mala medicamenta numeratur; huic contrarium est iocur caprinum, sicut fel veneficiis ex mustella rustica factis*⁵²

⁵¹ Pare che Plinio riprenda qui il poeta greco Nicandro di Colofone (II sec. a.C.), il quale, all'interno dei *Θηριακά* ('Rimedi contro i veleni animali') - poema didascalico in esametri (958 versi) in cui il poeta suggerisce diversi rimedi contro i veleni degli animali, unendo credenze popolari diffuse e teorie scientifiche -, parla di una terribile e mortale specie di *φάλλαινα* attratta dalla luce dei lumi (759-768). Pur avendo l'aspetto di una falena notturna, dalle ali che al tocco sembrano di cenere o polvere (759-761), si tratta in realtà del *κρανοκολάπτης*, un ragno velenoso delle terre d'Egitto, dalle piccole dimensioni ma particolarmente letale, che uccide l'uomo attraverso il *κέντρον* (766-768), un pungiglione come quello di cui sono dotate, curiosamente, proprio le nemiche api. Probabilmente, come afferma Beavis (1988, 132), Plinio ha confuso i due insetti, attribuendo al *papilio* la pericolosità mortale del ragno *kranokolaptes*, simile per aspetto, e per 'incompatibilità' con l'ape, per l'appunto, alla nostra farfalla. Cfr. Overduin (2014, 636-637). Sull'opera di Nicandro, cfr. Spatafora (2005; 2008).

⁵² «Anche quella farfalla che vola attratta dalle luci delle lucerne è da annoverare tra gli esseri velenosi; contro di lei agisce il fegato di capra, così come il fiele è il rimedio contro i preparati estratti dalla donnola selvatica».

L'unico antidoto per l'essere umano, riferisce ancora Plinio, è il fegato di capra (*iocur caprinum*)⁵³. Per le api, invece, Lucio Giunio Columella, nel suo *De re rustica*, suggerisce di scacciare questi *papiliones* dall'alveare con sterco secco e midolla di bue (IX, 14, 2)⁵⁴:

*Vermiculi quoque, qui tiniae vocantur, item papiliones enecandi sunt. Quae pestes plerumque favis adhaerentes decidunt, si fimo medullam bubulam misceas, et his incensis nidorem admoveas*⁵⁵.

Oppure, suggerisce ancora Columella, si può sfruttare la naturale attrazione dell'insetto per la luce per far sì che resti intrappolato e bruci all'interno di vasi di bronzo (IX, 14, 9):

Itaque quo tempore malvae florent, cum est earum maxima multitudo, si vas aeneum simile miliario vespere ponatur inter alvos, et in fundum eius lumen aliquod demittatur, undique papiliones concurrant, dumque circa flammulam volitent adurantur, quoniam nec facile ex angusto

⁵³ La capra, animale da sempre considerato prezioso e quotidianamente utile per l'uomo - e per gli dei: ricordiamo che una capra nutrì Giove (cfr. *Ov. fast.* V, 115-125; *Plin. nat.* XXVIII, 33, 123) - è anche strettamente connessa alla medicina antica: numerosi, difatti, erano i preparati ricavati dall'ovino, che si nutre di piante ed erbe contenenti sostanze naturali considerate curative, dotate delle proprietà terapeutiche donate dalla *vis medicatrix naturae*. È lo stesso Plinio a parlare, nel XXVIII libro della *Naturalis Historia*, degli svariati usi dell'animale, dovuti proprio alla sua alimentazione sana. Ogni parte anatomica e ogni secrezione della capra funzionano come terapia per malattie, infezioni e difetti: midollo (XXVIII, 39, 145; 68, 232), intestino (XXVIII, 42, 154), testa (XXVIII, 58, 210; 78, 259), corno e pelo (XXVIII, 42, 152; 46, 165; 48, 176; 63, 226; 67, 230), pelle (XXVIII, 42, 154; 58, 203; 62, 222), muscoli (XXVIII, 58, 210; 74, 243) ossa (XXVIII, 49, 182; 58, 209), sangue (XXVIII, 45, 161; 58, 203; 207-209; 68, 232), grasso (XXVIII, 42, 152; 51, 191; 58, 210; 62, 221; 63, 226; 67, 231; 70, 234; 74, 243), fiele (XXVIII, 46, 163; 47, 171; 48, 176; 50, 186; 58, 203; 60, 214; 217; 79, 260), urina (XXVIII, 48, 174-177; 60, 218) e, soprattutto, sterco (XXVIII, 42, 153-156; 47, 170-172; 48, 177; 51, 191; 60, 213-214; 62, 220; 223; 65, 227; 70, 234; 72, 237; 73, 239; 76, 245; 77, 255; 78, 259), latte e derivati (XXVIII, 33, 123-124; 34, 132; 35, 133; 42, 156; 45, 161; 47, 169; 50, 187; 51, 189; 58, 203; 209; 69, 233; 74, 241; 243). Contro le sostanze velenose, in particolare, sono efficaci il formaggio di capra (XXVIII, 45, 161), che agisce egregiamente contro il *viscum*, ancora il latte (XXVIII, 45, 161), difesa contro le cantaridi (coleotteri velenosi), il sangue (XXVIII, 45, 162) per il veleno delle frecce, e il caglio o presame (XXVIII, 45, 162), cui fare ricorso contro la puntura della pastinaca e degli animali marini. Il rimedio specifico dello *iecur caprinum*, invece, viene suggerito da Plinio, oltre che per la puntura del *papilio- kranokolaptes*, per la cura di una precisa patologia: la nictalopia, ossia una notevole diminuzione delle capacità visive che colpisce l'uomo durante le ore notturne (VIII, 76, 203; XXVIII, 47, 170). Le capre, infatti, sarebbero dotate di una vista infallibile, che consentirebbe loro di vedere anche di notte. Non solo: un altro impiego dello *iocur* di capra è come medicinale costipativo contro attacchi di *alvum* (XXVIII, 58, 203). Cfr. Luck 1994, 17-21; La Greca 2010, 343-349.

⁵⁴ Anche Columella sta parlando dell'allevamento delle api, dei diversi tipi di ape, dei luoghi adatti alla collocazione degli alveari, degli sciame e delle cure da avere verso le arnie. La descrizione dei danni provocati dai *papiliones* (IX, 14, 8) è la stessa di Plinio: *Praeterea ut tiniae verrantur papilionesque necentur, qui plerumque intra alvos morantes apibus exitio sunt. Nam et ceras erodunt et stercore suo vermes progengerant, quos alvorum tinias appellamus*. «Inoltre vanno eliminate le tigne e uccise le farfalle, che il più delle volte, restando negli alveari, sono la rovina delle api. Infatti rosicchiano la cera e generano dai propri escrementi dei vermi, che chiamiamo tignole degli alveari».

⁵⁵ «Devono essere uccisi anche quei piccoli vermi, che vengono chiamati tigne, e quelle farfalle. Generalmente questi flagelli, attaccati ai favi, muoiono se si mescolano sterco e midollo di bue e li si fa bruciare insieme, affinché emettano fumo nocivo».

*susum evolent, nec rursus longius ab igne possunt recedere, cum lateribus aeneis circumveniantur, ideoque propinquo ardore consumantur*⁵⁶.

Il *papilio* di Ovidio e Plinio, non attratto dalla luce naturale del sole, bensì dai lumi della notte, è, senza dubbio, un simbolo negativo, di morte in vita dell'anima. L'insetto si contrappone simbolicamente proprio all'ape, immagine positiva, luminosa, e, come indicato da Plinio, nemica 'naturale' della farfalla notturna⁵⁷: entrambi gli insetti vengono tradizionalmente considerati un'incarnazione dell'anima, nonché il simbolo di due differenti modi di concepire la sopravvivenza umana. L'ape è legata al sole, alla vita, alla rinascita⁵⁸, il *papilio feralis*, come visto, è connesso alla sfera dei morti, alla notte, all'inquieto

⁵⁶ «Perciò nel tempo in cui fiorisce la malva, quando la popolazione delle farfalle è al culmine, se di sera si pone un recipiente di rame simile a un vaso cilindrico tra gli alveari e sul fondo si inserisce una qualche fonte di luce, accorreranno le farfalle volando da ogni parte, e, mentre svolazzano intorno alla fiamma, bruciano, poiché non riescono a uscire facilmente dal vaso stretto, né possono, inoltre, allontanarsi dal fuoco, proprio perché circondate dalle pareti di rame; dunque, vengono consumate dal calore della fiamma ravvicinata».

⁵⁷ Sarà soprattutto il mondo cristiano a riprendere diffusamente il simbolismo dell'ape-anima. Ricordiamo soltanto, emblematicamente, i versi danteschi contenuti nel XXXI canto del *Paradiso* (1-12): *In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa / che nel suo sangue Cristo fece sposa; / ma l'altra, che volando vede e canta / la gloria di colui che la 'nnamora / e la bontà che la fece cotanta, / sì come schiera d'ape che s'infiora / una fiata e una si ritorna / là dove suo laboro s'insapora, / nel gran fior discendeva che s'adorna / di tante foglie, e quindi risaliva / là dove 'l suo amor sempre soggiorna* (Petrocchi 1994, 509-510). Per un approfondimento sul rapporto api/miele-cristianesimo, cfr. Cattabiani (2001, 55-60).

⁵⁸ È opportuno ricordare la descrizione della natura delle api presente nel quarto libro delle *Georgiche* virgiliane. In quanto animale dotato di mente divina, l'insetto viene associato proprio all'idea di immortalità dell'anima (IV, 219-222): *His quidam signis atque haec exempla secuti / esse apibus partem divinae mentis et haustus / aetherios dixere; deum namque ire per omnes / terrasque tractusque maris caelumque profundum*. «Qualcuno ha detto, per questi segni e questi esempi, che nelle api vi è una parte della mente divina e del respiro dell'etere; il divino, infatti, è in ogni terra e in ogni distesa marina, nella profondità del cielo». Dalle viscere della carcassa di un bue, ci dice ancora Virgilio narrando il mito di Aristeo, nasce la bugonia, uno sciame di api (554-558): *Hic vero subitum ac dictu mirabile monstrum / aspiciunt, liquefacta bovum per viscera toto / stridere apes utero et ruptis effervere costis / immensasque trahi nubes iamque arbore summa / confluere et lentis uvam demittere ramis*. «In quel luogo, in realtà, assistono a un improvviso prodigio, incredibile a dirsi: attraverso le viscere in putrefazione dei buoi ronzano api in tutte le cavità interne, ed escono brulicando dalle costole rotte; sciami enormi si spostano e già si radunano in cima ad un albero, e dai rami flessibili pendono a grappoli». Anche la bugonia viene associata all'idea della reincarnazione dell'anima: «Nella bugonia l'ape "rinasce" perché costituisce in qualche modo il risultato di una "trasformazione" dell'anima» (Bettini 1986, 220). Lo stesso Ovidio del XV libro delle *Metamorfosi* parla della nascita delle api dalle viscere dei tori come evento da annoverare tra i *mirabilia* (365-368): *I quoque, delectos mactatos obrue tauros, / (cognita res usu): de putri viscere passim / florilegae nascuntur apes, quae more parentum / rura colunt operique favent in spemque laborant*. «Và e seppellisci tori scelti, dopo averli uccisi: cosa risaputa per esperienza, da ogni parte delle interiora imputridite nascono api, che, come coloro che le hanno generate, coltivano i campi, sono operose, lavorano con speranza nel futuro». E ancora Ovidio, nel I libro dei *Fasti*, narra del mito di Aristeo (363-380) e della rinascita delle api: [...] *Iussa facit pastor. Fervent examina putri / de bove: mille animas una necata dedit* (379-380). «Il pastore esegue gli ordini. Sciami interi si diffondono dalle viscere in putrefazione del bue: un solo essere morto generò mille vite». Per ulteriori approfondimenti sul simbolismo dell'ape e sulla bugonia, cfr. Sauvage (1970, 274-289); Bettini (1986, 205-227); Cattabiani (2001, 49-63); Aspesi (2002); Landolfi (2011).

mondo delle anime e delle ombre: «[...] è assai probabile che il *papilio* notturno, computato tra i *mala medicamenta* e definito *feralis*, occupasse un luogo assai spostato verso una concezione 'ferale', ossia paurosa ed inquieta, della sopravvivenza»⁵⁹.

Due interessanti testimonianze della sopravvivenza della tradizione pliniana sull'uso del *papilio* notturno nella preparazione di veleni vengono riportate dallo studioso italiano Felice Franceschini (XIX secolo) e dallo storico francese Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946): Charbonneau-Lassay, nè *Le Bestiaire du Christ* (1940), afferma che in Bretagna, agli inizi del Settecento, si credeva che streghe e stregoni tostassero il corpo della farfalla chiamata *Sphinx Atropos* per utilizzare le ceneri dell'insetto nella preparazione di rimedi e pozioni venefiche⁶⁰; mentre, nel 1870, Franceschini, vice-conservatore della Società Italiana di Scienze Naturali, annota nel suo *Saggio popolare di storia naturale sugli insetti* che una specie di farfalla notturna, l'*Acherontia Atropos*, oltre ad aver portato epidemie in Francia, veniva considerata nell'Inghilterra del Settecento un insetto in grado di parlare con streghe e maghi⁶¹.

Dunque, la farfalla dalle proprietà velenose esplicitamente citata dai due autori, l'erede' del *papilio* ovidiano e pliniano, è proprio l'*Acherontia Atropos* della classificazione linneana⁶². La scelta di Antonio Tabucchi, pertanto, non può essere considerata casuale: il *papilio* del sogno è il *feralis papilio* delle *Metamorfosi*, il *pestifer papilio* di Plinio e Columella, ossia l'*Acherontia Atropos*, una falena notturna, un simbolo che ritorna a presentare visivamente la metamorfosi subita dal poeta in esilio⁶³, esilio che, secondo un *topos* diffuso, rappresentava una condizione di vera e propria 'morte in vita'⁶⁴.

⁵⁹ Bettini (1986, 214).

⁶⁰ Charbonneau-Lassay (1994, 509). Cfr. anche Cattabiani (2001, 73).

⁶¹ Cfr. Franceschini (1870, 150-151).

⁶² Charbonneau-Lassay riporta le informazioni fornitegli da un frate della Congregazione di San Gabriele, Frate Gille di Morbihan. La Testa di Morto veniva considerata dai cristiani francesi un'incarnazione di Satana e una messaggera di epidemie e morte (Charbonneau-Lassay 1994, 509).

⁶³ «La metamorfosi appare come una metafora che è rimasta latente per tutta una vita e che viene improvvisamente capita in termini visivi» (Segal 1991, 12).

⁶⁴ Cfr. *trist* III, 3, 53-54: *Cum patria amisi, tunc me periisse putato: / et prior et gravior mors fuit illa mihi*. «Quando ho dovuto abbandonare la patria, è da quel momento che devi considerarmi morto: e fu quella, per me, la prima morte, la più straziante». L'*exilium* è una condanna a morte pronunciata anzitempo e priva di sepoltura, che l'Ovidio della 'produzione tomitana' (insieme a esuli celebri come Cicerone e Seneca) pone costantemente in rilievo: «L'esule [...] è quindi assimilabile, secondo le credenze popolari, ad una *larva*, l'anima di un insepolto, che aspira invano al riposo e che minaccia i vivi inquietando il sonno di chi non lo rispetta» (Degl'Innocenti

A dimostrazione di quanto il lepidottero continuasse ad affascinare scrittori e poeti italiani contemporanei, vediamo l'Acherontia tornare a volare al crepuscolo per il poeta Guido Gozzano, che le dedica un intero componimento all'interno delle sue *Epistole entomologiche*, poema didascalico interamente dedicato alle farfalle che egli iniziò a pubblicare nel 1914 e che rimase, tuttavia, incompiuto (venne pubblicato postumo nel 1935)⁶⁵.

Gozzano si avvicina al mondo della natura e della scienza (quel mondo positivista ripudiato, dal quale si era tenuto a debita 'distanza')⁶⁶, guardando, come fonte diretta, alla

Pierini 1999, 136). Cfr., sulla diffusione del *topos* dell'esule 'morto-vivente', Classen (1996); Degl'Innocenti Pierini (1998; 1999).

⁶⁵ In una lettera scritta nel settembre 1908 alla poetessa Amalia Guglielminetti, Gozzano scrive: «Io non penso, da vario tempo, ai miei sogni letterari, alterno lo studio alle cure entomologiche: allevo una straordinaria colonia di bruchi. Voglio ritrarne alcune osservazioni e molte belle fotografie a commento di un libro di storia naturale che sogno da tempo: *Le farfalle*. Vi attenderò dopo il volume di versi: ma comincio ad adunare materiale di testo e d'illustrazioni. Vedrete che cosa nuovissima e bella. Immaginatevi che in una cassetta ho circa trecento crisalidi di tutte le specie, ottenute da bruchi allevati con infinita pazienza, per settimane e settimane; ora si sono quasi tutti appesi al coperchio graticolato e hanno presa la forma strana di crostacei stilizzati pel monile d'una signora. Fra pochi giorni saranno farfalle» (Asciamprener 1951, ed. digitalizzata). E aggiunge, in una lettera inviata a sole due settimane di distanza: «E non sorridete del compagno fanatico: voglio iniziarvi a queste cose; e questo farò nel libro che v'ho detto: un volume epistolare: lettere a voi un po' arcaiche come quelle che scrivevano gli abati alle dame settecentesche per iniziare ai misteri della Fisica, dell'Astronomia, della Meccanica; ma modernissime nel contenuto, fatte di osservazioni filosofiche nuove e di fantasie curiose e fanciullesche. Vedrete» (*ibid.*). L'opera, che prevedeva un insieme di diciotto epistole, inizia ad essere pubblicata in frammenti monografici su rivista: su "La Grande Illustrazione", nel febbraio 1914, vengono pubblicati 220 endecasillabi de *Le farfalle* (o *Ad Alba Nigra-Epistola VI*), mentre su "La Stampa", nel marzo dello stesso anno, compaiono *Del parnasso* (o *Parnassus Apollo-Epistola X*) e *Della passera dei santi* (o *Macroglossa stellatarum*); nell'aprile del 1916 viene pubblicato il terzo frammento monografico, *La Messaggiera Marzolina* (poi intitolato *Dell'aurora* o *Anthocaris cardamines*), sull'"Illustrazione Italiana". Il poeta pensava, dunque, almeno inizialmente, a un'opera di storia naturale, poi diventata raccolta epistolare, in cui descrivere il comportamento delle Vanesse (*Storia di cinquecento Vanesse*) e di altre specie, come l'Ornitottera (*Dell'ornitottera* o *Ornithoptera Pronomus*). Gli ultimi componimenti a vedere la luce, dopo la sua morte, sono *Della cavolaia* (o *Pieris brassicae*) e, per l'appunto, *Della testa di morto* (o *Acherontia atropos*).

⁶⁶ Sull'approccio antipositivista e sull'"antinaturalismo gozzaniano", cfr. Porcelli (1970a, 1970b); Piromalli (1972, 184-189).

Vie des abeilles (1901) del poeta belga Maurice Maeterlinck⁶⁷: il poeta crepuscolare descrive le farfalle nello stesso modo in cui Maeterlinck descrive – strana coincidenza - le api⁶⁸.

Egli, in realtà, già nel 1909 si definisce su “Riviera Ligure” *Amico delle crisalidi*, in un breve componimento autobiografico, di matrice dantesca⁶⁹, ambientato sul tetto della propria casa, dove sta crescendo, chiusa nel suo bozzolo, un’ignota farfalla⁷⁰. Il poeta si interroga sulla possibile specie nascosta nella crisalide, riconoscendo dal profilo, infine, una Vanessa policlora, una diurna di Maggio⁷¹. Ma la farfalla che il poeta definisce ‘dominante’, tra tutte le altre specie che dormono nelle proprie «tombe chiuse» - colei che regna, dunque, tra gli esseri non vivi e non morti - è proprio l’*Acherontia* (21-28):

Papili Arginnidi Vanesse Pieridi
Satiri Esperidi:
contemplo triste con la mia musa
la tomba chiusa.
Dormono in pace tutte le morte
sotto il cristallo;
fra tutte domina la sfinge forte
*dal teschio giallo*⁷².

⁶⁷ *La vita delle api* inaugura i saggi del poeta sul mondo degli animali: seguono infatti *La vita delle termiti* nel 1927 e *La vita delle formiche* nel 1930, a costituire il cosiddetto ‘trittico degli animali sociali’ (api, termiti e formiche; cfr. *Nota* a Maeterlinck 1951, 6-7). L’osservazione delle api di Maeterlinck è diretta, è lo stesso poeta a dichiararlo programmaticamente all’inizio dell’opera: «Non affermerò dunque nulla che io non abbia verificato personalmente, o che non sia talmente ammesso dai classici dell’apicoltura da rendere oziosa ogni verifica. La mia parte si limiterà a presentare i fatti in maniera altrettanto esatta ma un po’ più viva, a intramezzarli di riflessioni più ampie e libere, a raggrupparli in modo un po’ più armonioso di quanto non si possa fare in una guida, in un manuale pratico o in una monografia scientifica» (ivi, 10). Si tratta della medesima operazione compiuta dal Gozzano con la sua colonia di bruchi: gli abbozzi delle *Epistole*, spesso contenenti traduzioni puntuali delle opere di Maeterlinck (de *La vie des Abeilles*, ma anche de *L’Intelligence des Fleurs*), riportano osservazioni ‘verificate’ e successivamente rielaborate in versi.

⁶⁸ Sul “parassitismo letterario” di Gozzano e sul debito nei confronti dell’opera di Maeterlinck, cfr. Porcelli (1969); Rocca (1980, 390-411); Bisi (2017, 361); Borra (2018, 50-51).

⁶⁹ Cfr. Bossina (2013, 278); Borra (2018, 53). I versi conclusivi della poesia, del resto, recitano (57-60): *E tu che canti fisso nel sole, / mio cuore ansante, / e tu non credi quelle parole / che disse Dante?* La presenza di Dante in Gozzano viene sottolineata anche da Bisi, la quale considera le successive *Epistole entomologiche* «il poema del Dante purgatoriale, che ne abita i versi con continuità, secondo una non casuale architettura citazionale» (2017, 362).

⁷⁰ *Una crisalide svelta e sottile / quasi monile / pende sospesa dalla cimasa / della mia casa. / Salgo talora sull’abbaino / per contemplarla / e guardo e interrogo quell’esserino / che non mi parla: / O prigioniero delle tue bende / pendulo e solo, / soffri? il tuo cuore sente che attende / l’ora del volo?* (Baldissone 1983, 319).

⁷¹ *Ti riconosco. Profilo aguzzo, / dorso crostaceo / irto, brunito, con qualche spruzzo / madreperlaceo: / sei la crisalide d’una Vanessa: / la Policlora / che vola a Maggio. Maggio s’appressa, / tra poco è l’ora! / Tra poco l’ospite della mia casa / sarà lontana; / penderà vota dalla cimasa / la spoglia vana* (ivi, 320-321).

⁷² *Ibid.*

Non solo. La «sfinge forte dal teschio giallo» di Gozzano vive anche, tristemente prigioniera, nella celebre soffitta della *Signorina Felicita* (1905), «colma di prestigiose cianfrusaglie»⁷³ e casa della dannata Marchesa. L'avvocato-poeta Guido, che sta narrando a Felicita la storia di Piramo e Tisbe, illustrata in un vecchio paravento, scorge improvvisamente l'Acherontia (211-222):

*Tacqui. Scorgevo un atropo soletto
e prigioniero. Stavasi in riposo
alla parete: il segno spaventoso
chiuso tra l'ali ripiegate a tetto.
Come lo vellicai sul corsaletto
si librò con un ronzo lamentoso.
"Che ronzo triste!" - "é la Marchesa in pianto...
La Dannata sarà che porta pena..."
Nulla s'udiva che la sfinge in pena
e dalle vigne, ad ora ad ora, un canto:
O mio carino tu mi piaci tanto,
siccome piace al mar una sirena...⁷⁴*

Un «atropo soletto», il cui fastidioso, stridulo verso già descritto da Tabucchi ora diventa un canto penoso, il canto dell'anima maledetta della Marchesa: è il ritorno della farfalla simbolo di morte, che ora attraversa l'esistenza del poeta.

È nelle *Epistole* che Gozzano dimostra di conoscere il già citato nome greco del *papilio*, ψυχή, e, soprattutto, il suo doppio significato di 'anima' e 'farfalla'⁷⁵, descritto negli ultimi

⁷³ Sangirardi (2013, 7). Sulla soffitta come 'deposito' di ricordi e luogo topico della letteratura decadentista, cfr. anche Porcelli (1970a, 70-71).

⁷⁴ Sanguineti (1990, 135).

⁷⁵ Bossina (2013, 274-281) individua, *in primis*, evidenti richiami alle ψυχάι degli epigrammi del poeta greco Melagro (I sec. a.C.) contenuti nell'*Antologia Palatina* (V, 57; XIII, 132): la conoscenza della *Palatina* sarebbe stata mediata, per Gozzano, dall'amico Luigi Siciliani (1881-1925) e dall'opera del poeta francese Pierre Louys (1870-1925), traduttore delle *Poésies de Méléagre* nel 1893. L'*âme papillonante* di Louys influenza notevolmente il poeta, il quale, inoltre, si mostra 'ferrato' sull'associazione anima-farfalla-fanciulla (Psiche), probabilmente grazie all'opera dell'antiquario Filippo Buonarroti (1661-1733), autore di *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma* (pubblicate a Firenze nel 1716). Il Buonarroti narra della celebre storia di Amore e Psiche, partendo dalla rappresentazione di una fanciulla con ali di farfalla trovata su un vaso: «Questa tal sorta d'ali benissimo se le convengono, e la ragione poscia di ciò si è, che tanto l'Anima, quanto la farfalla si chiamarono da' Greci ψυχή; e perché per esprimere il giro dell'anime, che intendevano rappresentare, non si poteva trovare un simbolo più adeguato di questo piccolo insetto, il quale in un certo modo, non altrimenti, che l'anima prova più stati, mentre racchiudendosi verme nel bozzolo, n'esce poi cangiato in un volatile, onde negli antichi monumenti, per rappresentare l'anima, non solo s'incontra espressa una fanciulla alata, quale è la nostra, ma sovente ancora la sola farfalla» (Buonarroti 1716, 196-197).

versi (92-97) del componimento *Le farfalle* (pubblicazione unica del 1914 che unisce *Dei bruchi* e *Delle crisalidi*)⁷⁶:

*Un volto solo. Mai la Morte s'ebbe
più delicato simbolo di Psiche:
psiche ad un tempo anima e farfalla
scalpita sulle stele funerarie
da gli antichi pensosi del prodigio.
Un volto solo...⁷⁷*

La 'percezione sepolcrale' che attraversa la sezione *Delle crisalidi* giunge fino alla poesia interamente dedicata alla Testa di Morto. L'*Acherontia Atropos* del Gozzano entomologo è posta agli antipodi rispetto alle farfalle messaggere della primavera, *in primis* all'*Anthocaris* (*La messaggiera marzolina*)⁷⁸, ma anche alla *Macroglossa Stellatarum* (*Passera dei santi*). I primi versi dedicati a quest'ultima specie sottolineano immediatamente la differenza tra i due insetti, entrambe sfingi (1-3):

*Non tenebrosa come l'*Acherontia* –
benché sfinge e parente – ma latrice
di pace, messaggiera di speranze [...]⁷⁹.*

⁷⁶ Vieri (2006, 66-72) trova nel richiamo alla *psyche*/Psiche un segno della spiritualità ritrovata del poeta, che porta avanti una riflessione sul binomio vita-morte, sulla 'liminalità' del divenire e dell'essere, attraverso l'immagine «confinaria, limbica» (70) della crisalide. Giusti (2016, 725-732) associa invece l'immagine 'sospesa' del bruco e della crisalide alla stessa, mancata evoluzione della poesia gozzaniana: il poeta, la cui opera oscilla tra una tradizione ideologica romantico-decadente e una posizione prettamente modernista, «rivolge la sua attenzione alle farfalle per rintracciare nella loro esistenza gli stessi meccanismi sottili all'umano» (732). Bisi (2017, 357-374) trova nella *Epistole* l'allontanamento dalla «stasi limbica» della *Via del rifugio* e dei *Colloqui* e suggerisce di «intravedere nella metamorfosi delle farfalle rappresentata nelle *Epistole entomologiche* una sorta di correlativo oggettivo della metamorfosi del linguaggio poetico» (361).

⁷⁷ Sanguineti (1990, 211). Negli abbozzi dell'epistola, Gozzano, in realtà, traduceva inizialmente *psyche* come 'amore', oltre che come 'farfalla', e non come 'anima': «Gli antichi erano così sbigottiti dalle metamorfosi della farfalla, dalla sua rinascita dopo la morte apparente – che l'avevano considerata come l'emblema dell'amore. La parola greca *Psyché* significava amore e farfalla e la farfalla figura sulla stele funeraria come l'emblema d'immortalità. Perché la Natura ricorre alle metamorfosi che – per quanto meravigliose – sono un segno d'imperfezione. Se la Natura fosse onnipotente avrebbe creato la farfalla di colpo: invece è ricorsa a questa via complicata, pericolosa e dolorosa che decima gli insetti, evidentemente perché anche la Natura soggiace a difficoltà e a limiti che tenta di vincere a poco a poco» (Rocca 1980, 468-469). Come, tuttavia, commenta opportunamente Borra (2018, 57), «Amore e morte / vita e morte: poco importa che Gozzano "sbagli" il significato di *Psyché* in quanto amore».

⁷⁸ *Le pagine di pietra dissepolti / attestano che i fiori precedettero / gl'insetti sulla Terra: fu l'anemone / che alla farfalla ragionò così: / Sorella senza stelo, come sei / fragile d'ali e debole di volo! / Salvati dal ramarro e dalla passera: / rivestiti di me, tingiti in verde / ai lati, in bianco a mezzo, in fulvo a sommo, / e con l'antenne simula i pistilli!. / E il fior primaverile alla farfalla / primaverile diede i suoi colori: / dolce alleato nella vita breve... / E la caduca musa marzolina / sa che deve sparire con l'anemone, / sparire prima della Primavera...* (Sanguineti 1990, 230-231).

⁷⁹ Ivi, 243.

Il manoscritto in prosa dell'abbozzo dell'*Epistola VII*, dedicata all'Acherontia Atropos, contiene informazioni sulla specie molto dettagliate:

Tu conosci senza dubbio quest'insetto tradizionale e caratteristico: ha il corpo massiccio gigantesco le ali superiori nerastre marezzate di nero e di grigio le inferiori giallo ocra con due fasce nere, il corsaletto scuro con impresso in giallo un teschio pensoso dolente. L'orrore della Notte il mostro delle Tenebre non poteva essere meglio simboleggiato. [...] L'Acherontia Atropos è la sola farfalla dotata di voce; e il verso che emette non potrebbe essere più cupo e lamentoso e si direbbe non promana da lei ma da un'anima penante che la segue invisibile⁸⁰.

Il poeta prosegue con osservazioni precise, scientifiche, descrivendo indagini dirette, - «ho strappato entrambi i palpi a più d'un'Acherontia e l'insetto mutilato ha proseguito il lamento furibondo»⁸¹ -, che ritroviamo riportate fedelmente, vedremo a breve, nei versi del componimento poetico. È lo stesso Gozzano, inoltre, a dirci che la farfalla di cui ci parla è proprio il lepidottero che abita la soffitta di Villa Amarena:

È la farfalla che incontrai nel Canavese a villa Amarena con quella Signorina che chiamai Felicità [...]. Il solaio prese immediatamente quell'aspetto specialissimo che hanno i solai quando ad una parete si scopre l'Acherontia Atropos; un senso di mistero che bisogna sentire per capire, indefinibile incomunicabile a parole, un senso che nemmeno la musica, nemmeno la poesia - nemmeno la poesia - può riprodurre⁸².

L'elemento del canto è fondamentale nella cupa immagine che il poeta vuole trasmetterci del lepidottero. E, come abbiamo visto, l'Ovidio-farfalla di Tabucchi canta invano per l'imperatore, il quale non è in grado, come Gozzano, di decifrare il significato del sibilo. È estate quando il poeta vede, per un sentiero di campagna, il bruco della Testa di Morto, «la più tetra delle farfalle» (1-9)⁸³, dai colori freddi e dall'aspetto ferale (14-20):

*Natura, che dispensa alle Diurne
i colori dei fiori e delle gemme,
Natura volle l'Acherontia Atropos
simbolo della Notte e della Morte,
messaggera del Buio e del Mistero.
E la segnò con la divisa fosca*

⁸⁰ Rocca (1980, 559).

⁸¹ Ivi, 560.

⁸² Ivi, 565-566.

⁸³ *D'estate, in un sentiero di campagna, / v'occorse certo d'incontrare un bruco / enorme e glabro, verde e giallo, ornato / di sette zone oblique turchine. / Il bruco errava in cerca della terra / dove affondare e trasmutarsi in ninfa; / e dalla gaia larva, a smalti chiari, / nasceva nell'autunno la più tetra / delle farfalle: l'Acherontia Atropos* (Sanguineti 1990, 236).

e del sinistro canto [...] ⁸⁴.

E anch'egli, come il Cesare, decide, spinto dalla *curiositas*, di torturare il *papilio* (23-29):

[...] *Mozzato ho i tarsi
all'Acherontia e s'è lagnata ancora.
Parve ad altri col fremito dei palpi.
Io cementai di mastice la bocca
all'Acherontia e s'è librata ancora
per la mia stanza, ha proseguito ancora
più furibondo il grido d'oltretomba⁸⁵.*

Il suo canto sinistro viene, letteralmente, da un altro mondo, dall'oltretomba: è il canto di un'anima in pena, esiliata, come quella di Ovidio, come quella della Marchesa di Villa Amarena. È un canto che ammalia e uccide le api per consentire il furto del miele, attacchi che già Plinio e Columella, come visto, insegnavano a 'sventare' preventivamente (38-49)⁸⁶.

Ma Gozzano ci descrive la vendetta delle api, che uccidono l'Acherontia, sazia e addormentata, coprendola di cera (50-59):

*All'alba solo, quando l'Acherontia
intorpidita e sazia tace e dorme,
l'operaie decretano la morte.
Depone ognuna sopra l'assopita
un granello di propoli, il cemento
resinoso che tolgono alle gemme.
E la nemica è rivestita in breve
d'una guaina e non ha più risveglio.
L'apicoltore trova ad ogni autunno,
tra i favi, questi grandi mausolei⁸⁷.*

⁸⁴ Ivi, 236-237.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ L'apicoltore sa che questo lagno / imita il lagno dell'ape regina / quando è furente contro le rivali / e concede alla sfinge d'aggirarsi / pei favi, saziandosi di miele. / L'operaie non pungono l'intrusa, / si dispongono in cerchio al suo passaggio, / con l'ali chine e con l'addome alzato, / l'atteggiamento mite e riverente / detto «la rosa» dall'apicoltore. / E la nemica dell'apicoltore / col triste canto incanta l'alveare (ivi, 238).

⁸⁷ Ivi, 238-239.

L'Acherontia è una farfalla delle tenebre, una figlia della notte (77-83)⁸⁸, che non divide i suoi giorni con le sorelle Vanesse o Arginnidi (83-93)⁸⁹, ed è attratta, come ricordato più volte, dalla luce artificiale dei lumi accesi nelle ville di campagna (100-104)⁹⁰:

*L'Acherontia s'appressa esita spia
numera i commensali ad uno ad uno,
sibila un nome, cozza contro i vetri
tre quattro volte come nocca ossuta⁹¹.*

La sfinge addirittura parla, o meglio tenta di parlare, come il nostro Ovidio tabucchiano, «sibila un nome» che nessuno comprende⁹². In silenzio, entra in una villa dalla finestra ingenuamente aperta da una fanciulla (104-111)⁹³, seguendo il richiamo di una luce ingannatrice che la rende prigioniera della casa (112-116):

*Ma già s'ode il garrito dei fanciulli
giubilante per l'ospite improvvisa,
per l'ospite guizzata non veduta.
Intorno al lume turbina ronzando
la cupa messaggiera funeraria⁹⁴.*

Papilio feralis, «messaggiera funeraria»: sembra quasi che Gozzano abbia tradotto la definizione ovidiana dell'Acherontia.

⁸⁸ *L'Acherontia frequenta le campagne, / i giardini degli uomini, le ville; / di giorno giace contro i muri e i tronchi, / nei corridoi più cupi, nei solai / più desolati, sotto le grondaie, / dorme con l'ali ripiegate a tetto. / E n'esce a sera* (ivi, 240).

⁸⁹ *Nelle sere illuni / fredde stellate di settembre, quando / il crepuscolo già cede alla notte / e le farfalle della luce sono / scomparse, l'Acherontia lamentosa / si libra solitaria nelle tenebre / tra i camerops, le tuje, sulle ajole / dove dianzi scherzavano i fanciulli, / le Vanesse, le Arginnidi, i Papilî. / L'Acherontia s'aggira. il pipistrello / l'evita con un guizzo repentino (ibid.).*

⁹⁰ «[...] Gozzano riesce a scrivere un secondo episodio che comunica davvero quel "senso di mistero" che tanto gli sta a cuore, e che la poesia, abbiamo sentito, non sarebbe in grado di evocare. Non può più dirlo attraverso se stesso, e ricorre allora a una stilizzazione dell'ambiente borghese che gli è caro, la sala da pranzo di una villa» (Guglielminetti 1993, 105).

⁹¹ Ivi, 241.

⁹² Nell'abbozzo, Gozzano precisa che il nome sussurrato dalla falena è quello di chi, nella casa, è prossimo alla morte: «L'Acherontia s'aggira, spia l'interno della villa sibilando il nome di chi deve morire, s'appressa tenta l'ingresso cozza contro i vetri tre quattro volte col colpo secco d'una nocca i commensali» (Rocca 1980, 564). Secondo antiche credenze, citate in precedenza, la farfalla sussurrava questi nomi alle streghe.

⁹³ *La giovinetta più pallida s'alza / con un sussulto, come ad un richiamo. / «Chi c'è?» Socchiude la finestra, esplora / il giardino invisibile, protende / il capo d'oro nella notte illune... / - Chi c'è? Chi c'è? - Non c'è nessuno. Mamma! - / Richiude i vetri, con un primo brivido, / risiede a mensa, tra le sue sorelle* (Sanguineti 1990, 241).

⁹⁴ *Ibid.*

La prospettiva delle *Epistole entomologiche* gozzaniane è stata accostata a quella del Montale delle *Occasioni* (1939)⁹⁵. E, non a caso, anche il poeta genovese non è immune, nella sua seconda raccolta poetica, al fascino misterioso dell'Acherontia: è proprio il *papilio feralis* ad aprire la prima delle quattro sezioni dell'opera come protagonista della poesia *Vecchi versi* (1926).

È interessante notare, *in primis*, come il poeta avesse chiuso, coincidenza curiosa, i suoi *Ossi di seppia* (1925) con la lunga *Crisalide*, poesia facente parte di un originario 'trittico' (*Crisalide*, *Marezzo* e *Casa sul mare*) dell'edizione del 1921, contenuto all'interno della terza parte del libro, *Meriggi e ombre*, e ripresentato nell'edizione del 1928 (con l'aggiunta de *I morti*, *Delta* e *Incontro*): «Ci troviamo di fronte al gruppo di poesie che, per cronologia e composizione (segue soltanto l'epilogo di *Riviere*), sono le ultime degli *Ossi* e nel loro spirito ed espressione già anticipano la poetica delle *Occasioni*»⁹⁶.

Crisalide, incentrata sul tema dell'immobilità, è una poesia 'disperata' che fa parte del 'ciclo dell'accidia e della *tristitia*' di Montale⁹⁷ e che riprende l'immagine di morte, di oblio, legata allo stadio ninfale della farfalla, immagine diffusa soprattutto nella poesia simbolista francese di fine Ottocento⁹⁸. Un «limbo squallido delle monche esistenze» (37-38), quello che il poeta vive e narra (58-67):

⁹⁵ Cfr. Bisi (2017, 359). Nell'insieme di modelli e fonti di Eugenio Montale si inserisce l'intera produzione di Gozzano, considerato l'unico crepuscolare, dopo Corrado Govoni, in grado di incidere sul poeta. Cfr. a riguardo, Mengaldo (2000, 99-100).

⁹⁶ Špička (2000, 91).

⁹⁷ Cfr. Arvigo (2001, 18-20).

⁹⁸ Si ricordino i versi de *Le flacon* (1857), uno dei *Fleurs du mal* di Charles Baudelaire: il poeta parla del ricordo, *une âme qui revient* (4), un'anima che risorge dagli inferi della mente e vola, risvegliandosi, tra *chrysalides funèbres* (9-20): *Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres, / frémissant doucement dans les lourdes ténèbres, / qui dégagent leur aile et prennent leur essor, / teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or. / Voilà le souvenir enivrant qui voltige / dans l'air troublé; les yeux se ferment; le Vertige / saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains / vers un gouffre obscurci de miasmes humains; / II la terrasse au bord d'un gouffre séculaire, / où, Lazare odorant déchirant son suaire, / se meut dans son réveil le cadavre spectral / d'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral* (Colesanti-Rendina, 2017, 143-145). «Mille pensieri sopiti, crisalidi funebri, fremendo sommessamente nelle scure tenebre, aprono le loro ali e prendono il volo, tinti di azzurro, di rosa ghiaccio, laminati d'oro. Questo è il ricordo seducente che vola nell'aria inquieta; gli occhi si chiudono; la Vertigine investe l'anima vinta e la spinge con entrambe le mani verso un abisso nero di miasmi umani; la porta sull'orlo di un baratro secolare, dove, Lazzaro profumato che lacera il suo sudario, si muove nel suo risveglio il cadavere spettrale di un vecchio amore rancido, affascinante e sepolcrale». Nella sua stessa raccolta *La bufera e altro* (1940-1954), Montale scrive un componimento intitolato *Per un 'Omaggio a Rimbaud'*, la cui protagonista è proprio una farfalla «figlia del sole»: *Tardi uscita dal bozzolo, mirabile / farfalla che disfiore da una cattedra / l'esule di Charleville / oh non seguirlo nel suo rapinoso / volo di starna, non lasciar cadere / piume stroncate, foglie di gardenia / sul nero ghiaccio dell'asfalto! Il volo / tuo sarà più terribile se*

*Ah crisalide, com'è amara questa
tortura senza nome che ci volve
e ci porta lontani – e poi non restano
neppure le nostre orme sulla polvere;
e noi andremo innanzi senza smuovere
un sasso solo della gran muraglia;
e forse tutto è fisso, tutto è scritto,
e non vedremo sorgere per via
la libertà, il miracolo,
il fatto che non era necessario!⁹⁹*

Nella crisalide convivono la vita e la morte, un prodigio come quello descritto dal Gozzano delle *Farfalle*¹⁰⁰.

Con *Vecchi versi*, Montale crea un ulteriore legame tra *Ossi* e *Occasioni*, una «cerniera delle due raccolte»¹⁰¹: nel tipico paesaggio montaliano delle Cinque Terre¹⁰², in una notte tempestosa, un'Acherontia si rifugia all'interno della casa del poeta, violando, come nella poesia di Gozzano, i confini tra interno ed esterno, e dunque tra mondo dei vivi e mondo delle ombre, dei ricordi, delle anime. *Papillon-vampire* definisce Pipa¹⁰³ la farfalla montaliana, lepidottero del crepuscolo e presagio negativo (1-4):

*Ricordo la farfalla ch'era entrata
dai vetri schiusi nella sera fumida
su la costa raccolta, dilavata
dal trascorrere iroso delle spume¹⁰⁴.*

La lunga descrizione del ricordo del poeta dipinge un ambiente spaventoso, 'ferale' anch'esso, come l'essere che lo abita in cerca di una luce notturna. Il buio (5-7; 19)¹⁰⁵, il

alzato / da quest'ali di polline e di seta / nell'alone scarlatto in cui tu credi, / figlia del sole, seroa del suo primo / pensiero e ormai padrona sua lassù... (Zampa 2011, 242). Cfr. Arvigo (2001, 202).

⁹⁹ Zampa (2011, 88-89).

¹⁰⁰ Cfr. Porcelli (2000-2001, 152-153).

¹⁰¹ Isella (1996, 9).

¹⁰² I riferimenti geografici vengono indicati dal poeta con precisione: la «roccia del Tino» (9), il «nido di Corniglia» (18), il «porto di Vernazza» (41-42) tracciano un'area della riviera ligure di Levante, una zona delimitata nel perimetro della provincia della Spezia.

¹⁰³ Cfr. Pipa (1964, 401).

¹⁰⁴ Isella (1996, 10).

¹⁰⁵ *Muoveva tutta l'aria del crepuscolo a un fioco / occiduo palpebrare della traccia / che divide acqua e terra [...]; Poi fu l'oscurità piena [...]* (ivi, 11-12)

«punto atono del faro» e il silenzio di morte (7-10)¹⁰⁶, il diluvio e «l'aria diaccia» (16-18)¹⁰⁷, il mare in tempesta (19-23)¹⁰⁸, il mondo esterno cui appartiene il *papilio* entra improvvisamente nel sicuro ambiente casalingo del poeta, sconvolgendone la quiete (23-31):

[...] *Nel breve
vano della mia stanza, ove la lampada
tremava dentro una ragnata fucsia,
penetrò la farfalla, al paralume
giunse e le conterie che l'avvolgevano
segnando i muri di riflessi ombrati
eguali come fregi si sconvolsero
e sullo scialbo corse alle pareti
un fascio semovente di fili esili*¹⁰⁹.

La farfalla irrompe violentemente nell'angolo esistenziale in cui il poeta si è rifugiato, muovendone quei «fili esili» di «ragnata»¹¹⁰ che ci ricordano gli stessi filamenti lasciati dal lepidottero e descritti da Ovidio e Plinio. La stessa immagine dell'insetto restituisce al lettore il turbamento, l'impressione minacciosa rimasta nella mente del giovane Montale (32-37):

*Era un insetto orribile dal becco
aguzzo, gli occhi avvolti come d'una
rossastra fotosfera, al dosso il teschio
umano; e attorno dava se una mano
tentava di ghermirlo un acre sibilo
che agghiacciava*¹¹¹.

La spirotromba diventa un «becco aguzzo», il teschio umano è ben visibile sul dorso della farfalla, il noto canto mortale rimbomba e agghiaccia: la piccola φάλλαϊνα è diventata un mostro, un invasore di considerevoli dimensioni¹¹².

¹⁰⁶ [...] *ed il punto atono / del faro che baluginava sulla / roccia del Tino, cerula, tre volte / si dilatò e si spense in un altro oro* (ivi, 11).

¹⁰⁷ *Si schiodava dall'alto impetuoso / un nembo d'aria diaccia, diluviava / sul nido di Corniglia rugginoso* (ibid.).

¹⁰⁸ [...] *e dal mare / un rombo basso e assiduo come un lungo / regolato concerto, ed il gonfiare / d'un pallore ondulante oltre la siepe / cimata dei pitòsfori* (ivi, 12).

¹⁰⁹ Ivi, 12-13.

¹¹⁰ Si tratta di un paralume frangiato, mosso dalle ali dell'Acherontia.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Commenta Locatelli (2011, 14), a proposito della 'violenta' descrizione fisica dell'insetto: «Montale recupera qui la superstizione popolare che fin da Plinio e Ovidio (i quali parlano di *papilio feralis*) vuole l'Acherontia atropos o Sfinge testa di morto come messaggera di morte e guerra» .

Il movimento insistente della farfalla è lo stesso, inverso, del *papilio gozzaniano*; l'insetto batte contro il tavolo e i vetri della finestra ripetutamente, per tornare alla notte (38-41)¹¹³:

*Batté più volte sordo sulla tavola,
sui vetri ribatté chiusi dal vento,
e da sé ritrovò la via dell'aria,
si perse nelle tenebre [...]*¹¹⁴.

Ma la farfalla non può che morire e restare tra le 'cose della memoria'. Torna, alla chiusura del componimento, il «ricordo» del primo verso e, soprattutto, l'idea di morte che sempre accompagna i brevi, 'folli voli' dell'Acherontia Atropos (45-52):

*Poi tornò la farfalla dentro il nicchio
che chiudeva la lampada, discese
sui giornali del tavolo, scrollò
pazza aliando le carte –
e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro
sicuro come il giorno, e la memoria
in sé la cresce, sole vive d'una
vita che disparì sotterra [...]*¹¹⁵.

Come per Tabucchi, si parla di un 'bestiario montaliano'¹¹⁶: il poeta mostra una particolare propensione per gli animali 'd'aria', uccelli e insetti, e per i loro versi, quelle «gazzarre»¹¹⁷ e quegli «scricchi»¹¹⁸ ben noti. Si tratta di un catalogo di animali evocativi, 'animali-fonema' e 'animali-corrispondenza', come li definisce Musumeci analizzando gli *Ossi*¹¹⁹: se volessimo inserire la nostra Acherontia in tali categorie, potremmo dire che l'elemento-fonema sta, evidentemente, nell'«acre sibilo», quel «fischio acutissimo e insopportabile» di Tabucchi, quel gozzaniano «grido d'oltretomba»; la corrispondenza, l'immagine 'che suscita l'immagine'¹²⁰, sta, a mio parere, nella rottura del confine tra mondo

¹¹³ Cfr. *supra*, 19: *L'Acherontia s'appressa esita spia / numera i commensali ad uno ad uno, / sibila un nome, cozza contro i vetri / tre quattro volte come nocca ossuta.*

¹¹⁴ *Ivi*, 13-14.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Cfr. Musumeci (1978). Gli animali riconosciuti come maggiormente 'montaliani' sono la 'buferica' anguilla e, quasi inutile a dirsi, la seppia.

¹¹⁷ Ne *I limoni* (11-12): *Meglio se le gazzarre degli uccelli / si spengono inghiottite dall'azzurro* (Zampa 2011, 11).

¹¹⁸ In *Merigiare pallido e assorto* (9-12): *Osservare tra frondi il palpitare / lontano di scaglie di mare / mentre si levano tremuli scricchi / di cicale dai calvi picchi* (*ivi*, 30).

¹¹⁹ Cfr. Musumeci (1978, 394-396).

¹²⁰ *Ibid.*

‘al di là’ e mondo ‘al di qua’ provocata dalla falena, che, letteralmente, crea un varco nella finestra, elemento liminale, per presentarsi al poeta come *memento mori*, come ricordo e memoria delle cose umane destinate a perire. La farfalla appartiene in realtà, ancora per Musumeci¹²¹, a un terza categoria, quella degli ‘animali-occasione’, esseri apparentemente piccoli e insignificanti che, tuttavia, profondamente evocativi, danno vera vita alla poesia.

Montale e Gozzano, dunque, condividono la visione del *papilio* come fonema/corrispondenza/occasione: «I due poeti non fanno altro che tramandare la sua fama di messaggera di morte e di tenebre, evocata anche dal nome della Parca che taglia i fili della vita»¹²².

Vent’anni dopo *Vecchi versi*, lo stesso Montale si definirà «entomologo dilettante»¹²³, nel racconto, dal titolo per noi significativo, *Farfalla di Dinard*, che darà il nome all’intera raccolta di scritti apparsi sul “Corriere d’Informazione” e sul “Corriere della Sera” tra il 1946 e il 1950 e pubblicati nel 1956¹²⁴.

Il racconto, ambientato «al caffè, sulla piazza di Dinard», parla di una puntuale «mattutina visitatrice» color zafferano, che ha forse un messaggio segreto da sussurrare al poeta (certamente non i nomi ‘mortalì’ dell’Acherontia)¹²⁵. Per scoprire se effettivamente la farfalla continui a cercare proprio lui, il poeta lascia alla cameriera l’incarico di dirgli se il *papillon jaune*, dopo la sua partenza da Dinard, farà ritorno per cercarlo, come ogni mattina. Ma quella farfalla, quell’anima del mattino attratta dalla luce del sole (connessa evidentemente alla Clizia montaliana) ha scelto di mostrarsi solo al poeta, così come la nostra messaggera *feralis*, l’*Acherontia Atropos*, sceglie di mostrarsi solo a chi, negli angoli bui delle case e delle esistenze, si serve delle pallide luci artificiali della notte:

“Un papillon? Un papillon jaune?” disse la leggiadra Filli sgranando un par d’occhi alla Greuze. “Sul quel vaso? Ma io non vedo nulla. Guardi meglio. Merci bien, Monsieur”. Intascò il foglio da cento e si allontanò reggendo un caffè filtro. Curvai la testa e quando la rialzai vidi che sul vaso delle dalie la farfalla non c’era più¹²⁶.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Cattabiani (2001, 73).

¹²³ Forti (2001, 226).

¹²⁴ Cfr. Taffon (1990, 44-80).

¹²⁵ Pipa (1964, 403) definisce questa farfalla *mémorire-papillon*, una farfalla della memoria come, del resto, la stessa Acherontia di *Vecchi versi*.

¹²⁶ Forti (2001, 226-227).

Dalila D'Alfonso
dalila.dalfonso@unifg.it

Riferimenti bibliografici

Asciamprener (1951)

Spartaco Asciamprener (a cura di), *Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, Milano, Garzanti, 1951. <www.liberliber.it/mediateca/libri/g/gozzano/lettere_d_amore>.

Aspesi (2002)

Francesco Aspesi, *Il miele, cibo degli dei*, in Domenico Silvestri, Antonietta Marra, Immacolata Pinto (a cura di), *Saperi e sapori mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici* (Napoli, 13-16 ottobre 1999), 3 voll., Il Torcoliere, Napoli, 2002, III, pp. 919-29.

Arvigo (2001)

Tiziana Arvigo, *Guida alla lettura di Montale, Ossi di Seppia*, Roma, Carocci, 2001.

Baldissone (1983)

Giusi Baldissone (a cura di), *Opere di Guido Gozzano*, Torino, UTET, 1983.

Barchiesi (1989)

Alessandro Barchiesi, *Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", 23 (1989), pp. 55-97.

Barchiesi (1994)

Alessandro Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

Beavis (1988)

Ian C. Beavis, *Insects and other invertebrates in classical antiquity*, Exeter, University of Exeter, 1988.

Bertone (193)

Manuela Bertone, *Tabucchi sognatore*, in "Allegoria", 5 (1993), pp. 157-162.

Bettini (1986)

Maurizio Bettini, *Antropologia e cultura romana: parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, Carocci, 1986.

Bettini (2007)

Maurizio Bettini, *Psiche: farfalle, api e pipistrelli fra Omero e Virgilio*, in Rita Bruschi (a cura di), *Gli irraggiungibili confini: percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, pp. 33-51.

Bettini (2013)

Clelia Bettini, *Perché è un buon viatico. La poesia e i poeti nei racconti di Antonio Tabucchi*, in "Estudis Italianos em Portugal", 8 (2013), pp. 169-187.

Bisi (2017)

Monica Bisi, *Pellegrini nella forma: la conversione della scrittura ne Le Farfalle di Gozzano*, in "Critica Letteraria", 175, 2 (2017), pp. 357-380.

Borghini-Giannarelli-Marccone-Ranucci (1983)

Alberto Borghini, Elena Giannarelli, Arnaldo Marccone, Giuliano Ranucci (a cura di), *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale II. Antropologia e zoologia (Libri 7-11)*, Torino, Einaudi, 1983.

Borra (2018)

Antonello Borra, *Preliminari a una rilettura delle Epistole entomologiche*, in "Forum Italicum", 52 (2018), pp. 49-62.

Bossina (2013)

Luciano Bossina, *Gozzano greco*, in Flavio Raviola, Maddalena Bassani, Andrea Debiasi, Elena Pastorio, (a cura di), *L'indagine e la rima. Scritti per Lorenzo Braccesi*, Hesperia 30, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2013, pp. 257-291.

Buonarroti (1716)

Filippo Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze, Stamperia di S.A.R. per Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1716.

Calzecchi Onesti (1977)

Rosa Calzecchi Onesti (a cura di), *Lucio Giunio Moderato Columella, L'arte dell'agricoltura e libro sugli alberi*, introduzione e note di Carlo Carena, Torino, Einaudi, 1977.

Capitani-Garofalo (1986)

Umberto Capitani, Ivan Garofalo (a cura di), *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale IV. Medicina e farmacologia (Libri 28-32)*, Torino, Einaudi, 1986.

Casadei (1984)

Alberto Casadei, *La rappresentazione del tempo in Montale: per una lettura tematica di «Flussi»*, in "Studi Novecenteschi", 11, 28 (1984), pp. 253-267.

Cattabiani (2001)

Alfredo Cattabiani, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2001.

Centrone (2007)

Bruno Centrone, *Il ruolo di Eraclito nello sviluppo della concezione dell'anima*, in Rita Bruschi (a cura di), *Gli irraggiungibili confini: percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, pp. 131-149.

Charbonneau-Lassay (1994)

Louis Charbonneau-Lassay, *Il bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma, Arkeios, 1994.

Cipriani (2008)

Michele Cipriani, *La presenza del mondo classico nel racconto breve del secondo Novecento italiano*, in Benedetto Coccia (a cura di), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma, Istituto di Studi Politici 'S. Pio V' - Editrice Apes, 2008, pp. 283-400 [numerazione pagine vers. digitale, pp. 1-109].

<http://www.academia.edu/28153608/La_presenza_del_mondo_classico_nel_racconto_breve_del_secondo_Novecento_italiano>.

Claassen (1996)

Jo-Marie Claassen, *Exile, Death and Immortality: Voices from the Grave*, in "Latomus", 55, 3 (1996), pp. 571-590.

Colesanti (2017)

Massimo Colesanti (a cura di), *Charles Baudelaire. I fiori del male e tutte le poesie*, traduzione di Claudio Rendina, Roma, Newton Compton, 2017.

Conti (2007)

Eleonora Conti, *Il punto su Antonio Tabucchi*, in "Bollettino '900", 1-2 (2007).
<<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/>>.

Degl'Innocenti Pierini (1998)

Rita Degl'Innocenti Pierini, *Ovidio esule e le epistole ciceroniane dell'esilio*, in "Ciceroniana", 10 (1998), pp. 93-106.

Degl'Innocenti Pierini (1999)

Rita Degl'Innocenti Pierini, *La cenere dei vivi. "Topoi" epigrafici e motivi sepolcrali applicati all'esule (da Ovidio agli epigrammi "senecani")*, in "Invigilata Lucernis", 21 (1999), pp. 133-147.

Degl'Innocenti Pierini (2004)

Rita Degl'Innocenti Pierini, *La metamorfosi dell'esule: Cicerone, Ovidio, Seneca*, in "Quaderni di Anazetesis", 4 (2004), pp. 5-22.

Della Corte (1976)

Francesco Della Corte, *Ovidio e i barbari danubiani*, in "Romanobarbarica", 1 (1976), pp. 57-69.

Dierl (1970-73)

W. Dierl, *I lepidotteri*, in B. Grzimek (a cura di), *Vita degli animali: moderna enciclopedia del regno animale*. Vol. II: *Insetti*, Milano, Bramante Editrice 1970-73, pp. 351-420.

Esposito (2016)

Paolo Esposito, *Ovidio e il romanzo contemporaneo: alcune riflessioni*, in Giovanni Cipriani, Tiziana Ragno (a cura di), *TraPassato&Presente*. Atti del Convegno di Studi (Foggia, 26-7 maggio 2015), "Echo" 19, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2016, pp. 13-42.

Faraci (2008)

Francesca Faraci, *Il nonluogo dell'esilio. Una lettura antropologica dello spazio ovidiano*, in Giusto Picone (a cura di), *Clementia Caesaris: modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*, Palermo, Palumbo, 2008, pp. 345-363.

Fedeli (1999)

Paolo Fedeli, *Ovidio, Opere I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Torino, UTET, 1999.

Fedeli (2018)

Paolo Fedeli, *Ovidio a Tomi: metamorfosi negate e metamorfosi riuscite*, in Grazia Maria Masselli, Francesca Sivo (a cura di), *Metamorfosi di Metamorfosi*, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2018, pp. 9-23.

Ferraro (1993)

Bruno Ferraro, *Intervista a Antonio Tabucchi*, in "La rivista dei libri", (1993), pp. 7-9.

Ferraro (2002)

Bruno Ferraro, *Tempi onirici e spazi virtuali in "Sogni di Sogni" di Antonio Tabucchi*, in "Italianistica", 31, 2-3 (2002), pp. 111-123.

Fo (2010)

Alessandro Fo, *Tracce di Ovidio: uno sguardo alla recente poesia italiana*, in Paolo Esposito (a cura di), *Da classico a classico. Paradigmi letterari tra antico e moderno*, Pisa, ETS, 2010, pp. 45-90.

Forti (2001)

Marco Forti (a cura di), *Eugenio Montale. Prose e racconti*, note ai testi e varianti a cura di Luisa Previtiera, Milano, Mondadori, 2001.

Franceschini (1870)

Felice Franceschini, *Le farfalle. Saggio popolare di storia naturale sugli insetti*, Milano, E. Treves, 1870.

Giusti (2016)

Francesco Giusti, *Tra il bruco defunto e la farfalla apparitura: Gozzano e la crisalide del Modernismo*, in "Critica Letteraria", 173, 4 (2016), pp. 707-732.

Guglielminetti (1993)

Marziano Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, Roma-Bari, Laterza 1993.

Jablokow (1956)

Victor R. Jablokow, *Carl Von Linne*, in "Canadian Medical Association Journal", 74 (1956), pp. 1009-1010.

García Jurado (2014)

Francisco García Jurado, *Ovidio y sus imágenes: estéticas de la modernidad*, in *La elocuencia de la imagen en dos universos visuales: el del poeta en su mundo y el del lector en la tradición* (2 de abril de 2014, Universidad de Cádiz), 2014, pp. 1-31, <<https://eprints.ucm.es/24821>>.

Hansen (1973)

Carlo Hansen, Anne Fox Maule, *Pehr Osbeck's collections and Linnaeus's Species Plantarum (1753)*, in "Botanical Journal of the Linnean Society", 67 (1973), pp. 189-212.

Honey-Scob (2011)

Martin R. Honey, Malcolm J. Scob, *Linnaeus's butterflies (Lepidoptera: Papilionoidea and Hesperioidea)*, in "Zoological Journal of the Linnean Society", 132 (2001), pp. 277-399.

Isella (1996)

Dante Isella (a cura di), *Eugenio Montale. Le occasioni*, Einaudi, Torino, 1996.

Italiano (2016)

Chiara Italiano, *Due farfalle mancate: Guido Gozzano tra materia e ideale*, in "Italianistica", XLV, 3 (2016), pp. 107-118.

La Greca (2010)

Fernando La Greca, *La capra nell'economia, nell'alimentazione e nella medicina antica. Dai Romani al "siero Bonifacio" per la cura del cancro*, in Dino Baldi, Amedeo La Greca (a cura di), "Cronache Cilentane". *Per la diffusione della dieta mediterranea. Atti degli "Incontri Mediterranei" IV*

(Pioppi, 1991-2009), Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli 2010, pp. 323-354.

(de) Lamartine (1860)

Alphonse de Lamartine, *Oeuvres complètes. Méditations poétiques avec commentaires, Tome premier*, Paris, chez l'auteur, Rue de la Ville-l'Évêque, 1860.

Landolfi (2003)

Luciano Landolfi, *Ovidio, Aristeo e i "ritocchi" della bugonia*, in "Pan", 21 (2003), pp. 177-189.

Lechi (2017)

Francesca Lechi (a cura di), *Ovidio, Tristezze*, Milano, BUR, 2017.

Locatelli (2011)

Gaia Locatelli, *Clizia e l'eliotropo. Metamorfosi di un mito di metamorfosi*, in Greta Perletti (a cura di), *Mutevoli labirinti di forme, natura e metamorfosi*, Elephant&Castle. Laboratorio dell'immaginario, 2011, pp. 5-26.

<http://193.204.255.75/elephant_castle/web/numeri_monografici/il-falso/30>.

Luisi (2001)

Aldo Luisi, *Il perdono negato: Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari, Edipuglia, 2001.

Luisi (2008)

Aldo Luisi, *Carmen et error. Nel bimillenario dell'esilio di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2008.

Luck (1994)

Georg Luck, *Il magico nella cultura antica*, trad. a cura di Agata Rapisardi, Milano, Mursia, 1994.

Luperini (2001)

Romano Luperini, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

Maeterlinck (1951)

Maurice Maeterlinck, *La vita delle api*, traduzione e note di Remo Costanzi, Milano, BUR, 1951.

Marin (1958)

Demetrio Marin, *Ovidio fu relegato per la sua opposizione al regime augusteo?*, in "Acta Philologica", 1 (1958), pp. 97-252.

Masoero (2005)

Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. Libri e lettere*, Firenze, Leo S. Olshki, 2005

Masselli (2002)

Grazia Maria Masselli, *Il rancore dell'esule: Ovidio, l'Ibis e i modi di un'invettiva*, Bari, Edipuglia, 2002.

Masselli-Sivo (2018)

Grazia Maria Masselli, Francesca Sivo (a cura di), *Metamorfosi di Metamorfosi*, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2018.

Mengaldo (2000)

Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. IV Serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Miller (2001)

John F. Miller, *Tabucchi's Dream of Ovid*, in "Literary Imagination", 3 (2001), pp. 237-247.

Mincu (1997)

Marin Mincu, *La morte a Tomis*, in Giuseppe Papponetti (a cura di), *Metamorfosi*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sulmona, 20-22 novembre 1994), Sulmona, Centro ovidiano di studi e ricerche, 1997, pp. 211-217.

Montale (1970)

Eugenio Montale, *Farfalla di Dinard*, Mondadori, Milano, 1970 (ed. originale 1956).

Musumeci (1978)

Antonino Musumeci, *Il bestiario montaliano*, in "Italice", 55, 4 (1978), pp. 393-401.

Overduin (2014)

Floris Overduin, *The anti-bucolic world of Nicander's Theriaca*, "The Classical Quarterly", 64, 2 (2014), pp. 623 – 641.

Paita (2008)

Almo Paita, *Guido Gozzano: la breve vita di un grande poeta*, BUR, Milano, 2008.

Palmieri (1993)

Giovanni Palmieri, *Per una volatile leggerezza: il "lato manco" di Antonio Tabucchi*, in Nathalie Roelens, Inge Lanslots (a cura di), *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 125-136.

Papponetti (2006)

Giuseppe Papponetti (a cura di), *Ovidio fra Roma e Tomis*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sulmona, 13-15 giugno 2003), Sulmona, Centro ovidiano di studi e ricerche, 2006.

Petrocchi (1994)

Giorgio Petrocchi (a cura di), *Dante Alighieri. La commedia secondo l'antica vulgata IV: Paradiso*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1994.

Pietrosanti (2015)

Susanna Pietrosanti, *"Are you my butterfly?": simbolica e permanenze di un paradigma culturale*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti", 82 (2015), pp. 1-26.

http://www.academia.edu/18208545/Are_you_my_butterfly_simbolica_e_permanenze_di_un_paradigma_culturale

Pipa (1964)

Arshi Pipa, *Le mythe du papillon: Montale et Anouilh*, in "Revue de littérature comparée", 38 (1964), pp. 400-413.

Piomalli (1972)

Antonio Piromalli, *Ideologia e arte in Guido Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

Porcelli (1969)

Bruno Porcelli, *Gozzano e Maeterlinck, ovvero un caso di parassitismo letterario*, "Belfagor", 24 (1969), pp. 653-677.

Porcelli (1970a)

Bruno Porcelli, *Antinaturalismo e antidannunzianesimo in Gozzano*, in "Lettere Italiane", 22, 1 (1970), pp. 51-71.

Porcelli (1970b)

Bruno Porcelli, *Le "Lettere dall'India" e l'antipositivismo di Gozzano*, in "Problemi", 4 (1970), pp. 906-910.

Porcelli (2000-2001)

Bruno Porcelli, *Nomi nella lirica di Gozzano e dintorni (con Ermione, Arsenio, Dafne, Arletta)*, in "Il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria", II-III (2000-2001), pp. 145-162.

Prete (2007)

Antonio Prete, *I lampi della lontananza. Sui racconti di Tabucchi*, in "Italies", n° spécial "Echi di Tabucchi", (2007), pp. 71-77.

Putz (2002)

Martin Putz, *Antikenrezeption in der italienischen Gegenwartsliteratur (1985-1999)*. Dissertation, Institut für Romanistik Universität Innsbruck, Verlag Dr. Köster, Berlin, 2002.

Reale (2007)

Giovanni Reale, *Genesi e significato del concetto occidentale di psiche*, in Rita Bruschi (a cura di), *Gli irraggiungibili confini: percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, pp. 151-170.

Rocca (1980)

Andrea Rocca (a cura di), *Guido Gozzano. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 1980.

Rohr Vio (1998)

Francesca Rohr Vio, *Paride, Elena, Menelao e la relegatio di Ovidio a Tomi*, in "Lexis", 16 (1998), pp. 231-238.

Sangirardi (2013)

Giuseppe Sangirardi, *Vergogna e desiderio: lettura della Signorina Felicita di Gozzano*, in "Between" III, 5 (2013), pp. 1-15.

<http://www.Betweenjournal.it/>

Sanguineti (1975)

Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1975.

Sanguineti (1990)

Edoardo Sanguineti (a cura di), *Guido Gozzano. Le poesie: "La via del rifugio", "I colloqui", "Le farfalle", "Poesie sparse"*, Torino, Einaudi, 1990.

Sauvage (1970)

André Sauvage, *Les insectes dans la poésie romaine*, "Latomus", 29, 2 (1970), pp. 269-296.

Shalom Vagata (2006)

Daniela Shalom Vagata, *La regata: lettura di una farfalla di Montale*, in "Studi e problemi di critica testuale", 72 (2006), pp. 2-19.

http://www.academia.edu/33007441/La_regata_lettura_di_una_farfalla_di_Montale

Schwarz Lausten (2005)

Pia Schwarz Lausten, *L'uomo inquieto. Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press University, 2005.

Segal (1991)

Charles Segal, *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle "Metamorfosi"*, Venezia, Marsilio, 1991.

Silvestri (2009)

Domenico Silvestri, *Le parole dell'esilio*, in Sabrina Cardone, Gabriella Carugno, Alessandro Colangelo, Giuliana Giorgi (a cura di), *Ovidio: l'esilio e altri esili. Atti delle giornate di studio (Sulmona 2007-2008)*, Sulmona, Liceo Classico 'Ovidio', 2009, pp. 9-23.

Spatafora (2005)

Giuseppe Spatafora, *Riflessioni sull'arte poetica di Nicandro*, "Giornale Italiano di Filologia", 57, 2 (2005), pp. 231-262.

Spatafora (2008)

Giuseppe Spatafora, *I Theriakà di Nicandro: digressioni mitologiche e ostilità tra animali*, "Giornale Italiano di Filologia", 60, 1-2 (2008), pp. 49-58.

Špička (2000)

Jiří Špička, *Leggendo gli Ossi di seppia: Casa sul mare*, "Romanica Olomucensia", IX (2000), pp. 91-98.

Storchi (2002)

Simona Storchi, *Sogni di sogni di Antonio Tabucchi: strategie della metanarrazione tra tradizione e postmoderno*, in Laura Rorato, Simona Storchi (a cura di), *Da Calvino agli ipertesti. Prospettive della postmodernità nella letteratura italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2002, pp. 157-167.

Svenson (1945)

Henry K. Svenson, *On the descriptive method of Linnaeus*, in "Rhodora", 47 (1945), pp. 273-302.

Tabucchi (1985)

Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, 1985.

Tabucchi (1992)

Antonio Tabucchi, *Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 1992.

Testa (2016)

Enrico Testa, *Montale*, Firenze, Le Monnier, 2016.

Taffon (1990)

Giorgio Taffon, *L'atelier di Montale. Sul poeta, sul prosatore, sul critico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990.

Todini (2009)

Umberto Todini, *Gli esili di Ovidio*, in Sabrina Cardone, Gabriella Carugno, Alessandro Colangelo, Giuliana Giorgi (a cura di), *Ovidio: l'esilio e altri esili. Atti delle giornate di studio (Sulmona 2007-2008)*, Sulmona, Liceo Classico 'Ovidio', 2009, pp. 47-68.

Ursini (2017)

Francesco Ursini, *Ovidio e la cultura europea. Interpretazioni e riscritture dal secondo dopoguerra al bimillenario della morte (1945-2017)*, Roma, Editrice Apes, 2017.

Vieri (2006)

Fornaretto Vieri, *Metamorfosi e nostalgia dell'altrove nella poesia di ta*, in "Studi Italiani", 1 (2006), pp. 51-72.

Zampa (2011)

Giorgio Zampa (a cura di), *Eugenio Montale. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2011.

Zanker (1989)

Paul Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it. di Flavio Cuniberto, Torino, Einaudi, 1989.

This article originates from the idea that the butterfly protagonist of the short story "Sogno di Ovidio Nasone poeta e cortigiano" (1992), written by the Italian novelist Antonio Tabucchi, is the sphinx called "Acherontia Atropos" by the botanist Linnaeus. The characteristics of this "deadly moth" - large size, enmity with bees, unique ability to produce a verse – have turned the butterfly into a symbol of death over the course of the years. In our opinion, the butterfly is what Ovid calls "papilio feralis" in the "Metamorphosis" (XV, 372-374), an enemy of bees (positive symbol, linked to the sun and to life) and men. The mysterious charm of this insect also influences two Italian poets, Guido Gozzano and Eugenio Montale: the former dedicates a poem to Acherontia Atropos in the collection "Epistole entomologiche" (1935); the latter uses the butterfly as the protagonist of the composition "Vecchi versi", which opens "Le Occasioni" (1939).

Parole-chiave: Tabucchi; Ovidio; papilio feralis; Gozzano; Montale.