

MARIANNA OLIVADESE

Creature, boschi e cattivi presagi

La natura viva nei miti greci e romani

SAGGI

L&L Solution Sponsor.

tab edizioni

© 2026 Gruppo editoriale Tab s.r.l.
viale Manzoni 24/c
00185 Roma
www.tabedizioni.it

Prima edizione settembre 2026
ISBN versione cartacea 979-12-5669-458-7
ISBN versione digitale 979-12-5669-459-4

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.
Tutti i diritti sono riservati.

Il contenuto del libro non è stato realizzato
con l'ausilio di alcuno strumento di intelligenza
artificiale; altresì il contenuto del libro non
può essere utilizzato per l'addestramento di
strumenti di intelligenza artificiale.

Indice

- p. 7 Introduzione. *Quando il mondo non era muto*
- Il limite violato*
prima parte
- 13 Capitolo 1
Il bosco che non si può tagliare. Callimaco e la storia di Erisittone
- 21 Capitolo 2
La ragazza che diventò alloro. Ovidio e il corpo che cerca rifugio nella natura
- 29 Capitolo 3
Il cacciatore che diventò preda. Ovidio, Atteone e il limite dello sguardo
- 39 Capitolo 4
Il cervo sacro e la figlia sacrificata. Ifigenia, Artemide e il prezzo della violazione
- La natura che custodisce*
seconda parte
- 53 Capitolo 1
La casa che diventa tempio, i corpi che diventano alberi. Ovidio e la storia di Filemone e Bauci

- p. 61 Capitolo 2
Quando il dolore mette radici. Alberi, fiori e metamorfosi della memoria
- 71 Capitolo 3
Anche il ronzio ha una voce. Mosche, api, cicale, formiche e ragni nel mondo antico
- 85 Capitolo 4
Entrare non è sempre possibile. Pausania e i paesaggi sacri

La natura che avverte
terza parte
- 95 Capitolo 1
Quando la natura avverte Roma. Prodigii, cattivi presagi e ascolto del mondo antico
- 101 Capitolo 2
Animali che parlano, cieli che sanguinano. Livio e la paura della seconda guerra punica
- 111 Capitolo 3
Come Roma ricuciva il mondo. Riti, espiazioni e “pax deorum”
- 119 Conclusioni. *Imparare ad ascoltare il mondo*
- 125 Bibliografia

Introduzione

Quando il mondo non era muto

Si racconta che un tempo i boschi fossero abitati.

Non soltanto da dèi, ninfe o presenze invisibili. Erano abitati anche da qualcosa di più difficile da nominare: un rispetto, una cautela, il senso che non ogni luogo potesse essere attraversato allo stesso modo. Entrare in una selva, fermarsi presso una fonte, abbattere un albero non erano sempre gesti neutri. Potevano esserlo nella vita quotidiana, nella necessità, nel lavoro degli uomini. Ma non sempre. E non ovunque.

Alcuni spazi custodivano una forza propria. Non una legge scritta, non un confine inciso sulla pietra, non un divieto proclamato ad alta voce. Piuttosto una presenza del luogo, una misura silenziosa davanti alla quale il gesto umano doveva cambiare.

In certi racconti antichi, un uomo entra in un bosco con un'ascia e crede di vedere soltanto legname. Poi il primo colpo cade sul tronco, e l'albero geme. Una ragazza fugge da un dio e, per non essere presa, diventa alloro. Un cacciatore arriva per caso a una fonte nascosta, vede ciò che non avrebbe dovuto vedere e diventa cervo davanti ai propri cani. Una città osserva animali che parlano, cieli che sanguinano,

piogge prodigiose, e comprende che qualcosa nell'ordine del mondo si è incrinato.

È a partire da queste immagini che nasce il presente volume.

Creature, boschi e cattivi presagi raccoglie e rilegge una serie di testi greci e latini nei quali la natura non compare come semplice sfondo dell'azione umana, ma come presenza attiva: vulnerabile, ostile, protettiva, significativa. Boschi che non possono essere violati senza conseguenze, alberi che reagiscono al colpo, corpi che diventano piante, animali che annunciano eventi futuri, fenomeni naturali interpretati come segni di colpa o di squilibrio: questi elementi costituiscono un tessuto narrativo e simbolico attraverso cui le società antiche pensavano il proprio rapporto con il mondo.

L'obiettivo del libro non è quello di "ecologizzare" retrospettivamente i classici, né di attribuire al mondo antico una coscienza ambientale in senso moderno. Sarebbe un errore cercare nei miti greci e romani risposte già pronte alle nostre domande. Ma sarebbe un errore anche considerarli muti rispetto al rapporto fra l'uomo e ciò che umano non è.

Si tratta, piuttosto, di mostrare come, all'interno di racconti e tradizioni diverse, emerge una riflessione diffusa – non sistematica, ma riconoscibile – sul limite, sull'uso, sulla violazione, sulla memoria e sulla relazione tra umano e non umano.

Il punto di partenza non è teorico, ma testuale.

Ogni capitolo prende le mosse da un episodio attestato nelle fonti: un passo di Callimaco in cui un albero sacro geme sotto il colpo della scure; le pagine di Ovidio in cui Dafne diventa alloro, Atteone diventa cervo, Filemone e Bauci diventano alberi; una descrizione di Pausania che

registra boschi interdetti e spazi accessibili solo a pochi; una pagina ironica di Luciano di Samosata che eleva una mosca a oggetto degno di elogio; i racconti romani di prodigi, nei quali la natura sembra avvertire la città che qualcosa si è spezzato.

Il metodo seguito è semplice: partire dal testo, restituirne la forza narrativa, individuarne il nodo critico e poi metterlo in relazione con questioni più ampie. La prospettiva ecocritica non viene applicata come una griglia esterna, ma usata come lente per far emergere ciò che nei testi è già in gioco: la tensione tra disponibilità e interdizione, consumo e limite, possesso e relazione.

Nei racconti qui raccolti, la natura non è mai completamente muta. Talvolta parla, come l'albero che geme nel bosco di Demetra. Talvolta reagisce, come il corpo di Erisitone, condannato a una fame senza fine dopo aver violato il bosco sacro. Talvolta accoglie, come l'alloro che offre a Dafne una salvezza ambigua. Talvolta si sottrae, come gli spazi sacri descritti da Pausania. Talvolta avverte, come i prodigi romani, nei quali animali, cieli e fenomeni naturali diventano segnali di un disordine che riguarda l'intera comunità.

Ciò che accomuna questi episodi non è una teoria unitaria, ma una costellazione di intuizioni. Il mondo antico non costruisce un pensiero ambientale sistematico, ma dissemina nei suoi racconti immagini che interrogano la possibilità stessa di un rapporto equilibrato con ciò che umano non è.

[...]

Capitolo 1

Il bosco che non si può tagliare

Callimaco e la storia di Erisittone¹

C'era un bosco, nella regione di Dotio², così fitto che a fatica una freccia sarebbe riuscita a passare tra gli alberi. Non era soltanto un luogo bello, ricco d'acqua, ombra e tronchi antichi. Era un luogo amato da Demetra. E nel mondo greco questo bastava a cambiare tutto.

Un bosco amato da una dea non è semplicemente un bosco. Non è ancora tempio, non è ancora statua, non è ancora altare; eppure, impone rispetto. La presenza divina non ha sempre bisogno di pietre, colonne o iscrizioni per farsi sentire. Può addensarsi in un luogo, abitare un'ombra, rendere sacro un albero. In quel bosco, dunque, non si entrava come in uno spazio qualunque. Tagliare significava toccare qualcosa che non apparteneva interamente agli uomini.

1. L'episodio di Erisittone è narrato da Callimaco nell'*Inno a Demetra*, vv. 24-117 circa. La vicenda era nota anche in altre tradizioni mitiche, ma Callimaco ne offre una delle versioni più compatte e letterariamente raffinate. Sul mito di Erisittone in rapporto alla trasgressione del sacro e alla punizione della fame si veda anche Ovidio, *Metamorfosi*, VIII, 738-878, dove la storia assume sviluppi narrativi differenti.

2. Dotio, in Tessaglia, è legato nel mito alla figura di Triopa e alla genealogia di Erisittone. Il bosco sacro di Demetra non va inteso semplicemente come ambientazione paesaggistica, ma come *alsos*, termine greco che indica spesso un bosco o un recinto sacro, segnato dalla presenza divina.

Erisittone non lo capisce. O forse, peggio, lo capisce e non gli importa.

Arriva con i suoi uomini, armati di asce e di scuri. Entra nel bosco di Demetra con la sicurezza di chi non vede più differenza tra ciò che incontra e ciò che può usare. I suoi occhi non colgono il carattere sacro del luogo. Vedono alberi, dunque legname. Vedono spazio, dunque materiale. Vedono disponibilità. Erisittone sceglie il più grande.

Callimaco insiste su questo dettaglio: non un ramo qualunque, non un cespuglio, non un albero marginale, ma un grande pioppo, alto fino al cielo, presso il quale le ninfe venivano a giocare nelle ore calde del giorno³. In un altro racconto, un albero potrebbe essere semplice sfondo. Qui, invece, è il centro vivo del paesaggio. Quasi il suo cuore. Poi cade il primo colpo.

Ed è in quell'istante che il racconto cambia natura. L'albero non si spezza soltanto. Non cede semplicemente al ferro. Geme⁴. Manda fuori un suono di dolore, quasi un grido rivolto agli altri alberi. Callimaco attribuisce al tronco una voce, un lamento, un canto funebre. Così il gesto che sembrava pratico – tagliare, costruire, usare – si rivela per ciò che è davvero: una ferita.

Demetra sente. Non riceve una notizia, non viene informata di una violazione. Sente che il suo legno sacro

3. Il pioppo, in Callimaco, non è un semplice dettaglio descrittivo: è l'albero eminente del bosco, quello presso cui si raccolgono le ninfe. La sua altezza e la sua centralità conferiscono alla violazione un valore simbolico: Erisittone non colpisce un elemento marginale, ma il cuore stesso dello spazio sacro.

4. Il verso callimacheo parla di un *kakon melos*, un "canto doloroso" o "canto di sventura". L'espressione è particolarmente significativa perché attribuisce all'albero non solo sofferenza, ma anche una forma di voce. Il paesaggio non resta muto: reagisce al gesto umano attraverso un linguaggio poetico.

soffre⁵. È una formula decisiva, perché mostra che tra la dea e il bosco non c'è un rapporto esterno, di semplice possesso. Il bosco non appartiene a Demetra come una proprietà appartiene al padrone. È il luogo in cui la sua potenza si manifesta. Ferire il bosco significa toccare la dea.

A questo punto Demetra potrebbe apparire subito nella sua forma terribile ma non lo fa. Prima assume l'aspetto di una donna, la sacerdotessa Nicippe, ed entra nella scena come voce che invita a fermarsi⁶. Parla a Erisittone con calma, quasi con dolcezza. Lo chiama "figlio". Gli dice di arrestarsi, di allontanare i servi, di non provocare la collera della dea devastando ciò che le è sacro.

È un momento fondamentale. Il mito concede a Erisittone una possibilità. Prima del castigo viene l'avvertimento. Prima della fame, una soglia davanti alla quale sarebbe ancora possibile fermarsi.

Erisittone potrebbe ascoltare. Potrebbe tornare indietro ma non lo fa.

Risponde con violenza. Minaccia la donna che gli parla, e soprattutto pronuncia parole che sigillano la sua colpa: con quegli alberi vuole costruirsi una grande sala per banchetti, una casa solida in cui mangiare con i suoi compagni in abbondanza. Il nesso fra colpa e punizione è già prepa-

5. Il greco insiste sul legame fra la dea e il "legno sacro": Demetra percepisce il dolore del bosco come qualcosa che la riguarda direttamente. La formula suggerisce una relazione non proprietaria, ma partecipativa: il bosco non è semplicemente posseduto dalla dea, bensì attraversato dalla sua presenza.

6. Nicippe compare nell'*Inno a Demetra* come figura attraverso cui la dea tenta inizialmente di dissuadere Erisittone. La scelta di una mediazione umana è significativa: la trasgressione non è punita senza preavviso, ma preceduta da una possibilità di arresto e riconoscimento.

rato. Erisittone vuole trasformare un bosco sacro in luogo di consumo. Vuole convertire ciò che non è disponibile in piacere, possesso, festa privata. Il suo errore non è soltanto tagliare un albero. È il modo in cui guarda il mondo. Allora Demetra si svela. La figura umana scompare. La dea riprende la sua statura sovrumana: i piedi toccano la terra, il capo sfiora l'Olimpo. I servi, terrorizzati, lasciano cadere le asce e fuggono. Non servono grandi effetti spettacolari. La scena basta a chiarire che ciò che Erisittone aveva scambiato per semplice legno appartiene a una sfera che lo supera.

Demetra non lo uccide. Gli infligge qualcosa di peggiore: la fame⁷.

Una fame terribile, selvaggia, bruciante. Una fame che si attacca al corpo e non lo lascia più. Più Erisittone mangia, più la fame cresce. Più cerca di riempirsi, più si svuota. È il contrappasso perfetto. Aveva voluto trasformare il bosco in banchetto; ora ogni banchetto diventa impossibile. Aveva guardato il mondo come una riserva da consumare; ora è il consumo stesso a divorarlo.

La casa si mobilita per nutrirlo: in venti preparano il cibo, in dodici versano il vino. Ma nulla basta. Gli animali vengono consumati, le riserve si esauriscono, le ricchezze familiari si dissolvono. La punizione dell'empio si allarga a chi gli vive intorno, e il mito prende i toni di una tragedia domestica.

[...]

7. La fame di Erisittone appartiene a una logica mitica del rovesciamento: ciò che il personaggio desidera in forma smisurata ritorna su di lui come pena. Nella versione callimachea la fame non è soltanto bisogno fisico, ma figura della dismisura, dell'incapacità di riconoscere un limite.