

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe
1548

Università degli Studi di Messina
Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata
98168 Messina

Indirizzo e-mail: classicavox@unime.it

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0
Classica Vox, 6(2024)

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANITRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

- Natascia PELLÈ, Massimo RAFFA
... ἀε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν] (Il. 9, 189). *Una scena 'metamusicale' dell'Iliade in P.Mich. inv. 6132* 9
- Mario LENTANO
Il ventriloquo di Romolo. Giulio Proculo e le ultime parole del fondatore 23
- Michele CORTI
Erone, Pneumatica, 1, 16. Un esempio delle conoscenze pneumatiche antiche e della loro ripresa e trasmissione 43
- Alfredo Mario MORELLI
Il sale e il miele: sul rapporto tra epigramma e bucolica in Marziale 11, 40-42 61
- Tommaso RAIOLA
Plutarco medico dell'anima. Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel corpus dei Moralia 75
- Rosario SCANNAPIECO
Dio Chrys. Or. 7, 143-145: nota critico-esegetica 101
- Chiara THUMIGER
Eyes wide shut. Appearance, vision, and care in a 12th-century illustration of a phrenitic patient 123
- Tommaso BRACCINI
Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft 145
- Silvia ONORI
Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia. Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello 159
- Massimo FUSILLO
«Wie man zum Stein spricht». L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer 169
- Alessandra SCIMONE
Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2024) e complementi bibliografici (2020-2023) 177

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

- Nicola BASILE
Ut pictura poesis. Un possibile percorso di didattica orientativa 233

RECENSIONI

- M. CENTANNI, P. B. CIPOLLA (ed.), *Sophocles' Laocoön*, 2024 (Giampiero SCAFOGLIO) 267
- G. E. RALLO, *Laughing at domestica facta. Identity Construction in Mid-Republican Rome through the Lens of the togata*, 2024 (Mario LENTANO) 271

P.-H. ORTIZ (ed.), <i>La psychiatrie à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus</i> , 2024 (Giuseppe TROVATO)	277
S. SANTELLA (ed.), <i>Sidonio Apollinare. Carmina minora</i> , 2023 (Ignazio LAX)	283
PORCELIO DE' PANDONI, <i>Triumphus Alfonsi Regis Aragonei devicta Neapoli</i> , 2023 (Anita DI STEFANO)	289
G. LACAZE (ed.), <i>Les mots grecs de la médecine. «Logiatrie»</i> , 2024 (Paola RADICI COLACE)	293
AUTORI	297

TOMMASO BRACCINI

*Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft***SOMMARIO**

È noto da tempo che Ovidio, e in particolare le *Metamorfosi*, furono tra le letture più amate dello scrittore americano H. P. Lovecraft. In quest'articolo si argomenta, anche tramite il riferimento ad altre opere dello stesso Lovecraft, come l'episodio ovidiano di Glauco sia stata un'importante fonte d'ispirazione per il racconto *The Shadow over Innsmouth*, incentrato su un malefico culto marino e sulla metamorfosi del narratore in un immortale abitatore degli abissi.

Parole chiave: Ovidio, H. P. Lovecraft, Glauco, narrativa dell'orrore.

ABSTRACT

It has long been known that Ovid, and especially his *Metamorphoses*, were among the favorite readings of American horror writer H. P. Lovecraft. This article argues, in part with reference to other works by Lovecraft himself, that the Ovidian episode of Glaucus was an important source of inspiration for the short story *The Shadow over Innsmouth*, which centers on an evil sea cult and the narrator's metamorphosis into an immortal denizen of the deep.

Keywords: Ovid, H. P. Lovecraft, Glaucus, horror fiction.

Tra i capitoli della fortuna ovidiana uno dei meno noti e forse più inaspettati è quello che lega il poeta di Sulmona al celebre scrittore statunitense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Com'è noto¹, Lovecraft fin dall'infanzia sviluppò un'attrazione viscerale per l'antichità classica² e in particolare per il mondo romano e la lingua latina, che arrivò a padroneggiare discretamente anche grazie alla ricca biblioteca di famiglia, nonostante un percorso scolastico accidentato e infelice che non lo vide nemmeno terminare le scuole superiori. Uno degli eventi epocali della sua infanzia fu proprio l'incontro con una celebre traduzione inglese in versi delle *Metamorfosi* ovidiane curata dal poeta britannico Samuel Garth (1661-1719), che assemblò versioni parziali preesistenti. Quasi quarant'anni dopo, nelle sue lettere³, ricordava ancora il ritrovamento fatale, nella soffitta del facoltoso nonno a Providence, di un esemplare di questo «Ovid by various hands», in un'edizione stampata da Harper and Brothers nel 1837⁴.

I pentametri giambici, da lui apprezzatissimi, e il contenuto mitologico non mancarono di suggestionarlo e di spingerlo all'imitazione. Nel 1897, all'età di sette anni, in una lista di 'pubblicazioni' alle quali stava lavorando e che si proponeva di vendere (un'anticipazione di quella che sarebbe stata la sua professione futura, anche se, com'è risaputo, ne avrebbe tratto ben poche

¹ Cfr. almeno LUGLI 2016, 104-105; KRÄMER 2017; BRACCINI 2021, 216; BRACCINI 2022, 44-46.

² Roma e la Grecia antica erano tra i suoi argomenti di conversazione prediletti anche con Sonia H. Greene, che sarebbe divenuta sua moglie, come avrebbe ricordato ella stessa: cfr. DAVIS 1949, 238.

³ Cfr. lettera del 9 settembre 1931, in LOVECRAFT 1971, 407-408.

⁴ Cfr. JOSHI 2013a, I, 37.

soddisfazioni e guadagni, finché rimase in vita) indica anche un non meglio specificato «Ovid's *Metamorphoses*» a 25 centesimi. In effetti, tra i suoi scritti giovanili si trova una traduzione in versi dei primi 88 versi delle *Metamorphosi*: probabilmente si tratta di un frammento di un lavoro che in origine si estendeva all'intero primo libro⁵.

La versione di Garth, peraltro, non fu l'unica edizione delle *Metamorphosi* nella biblioteca di Lovecraft, che oltre alla traduzione moderna di Henry T. Riley e a due antologie scolastiche guarnite di note e sussidi interlineari, nel corso del tempo si era procurato persino gli *Opera omnia* teubneriani in tre volumi di Rudolf Merkel (Lipsiae, 1881-1884)⁶.

Se il progetto infantile di tradurre le *Metamorphosi*, a quanto pare, rimase incompiuto, nella sua produzione successiva non mancano richiami e allusioni al poema di Ovidio. Questo è valido in particolare per la poesia. Così, in un poemetto giovanile intitolato *To Pan* si rifaceva, nei primi versi, alla storia di Apollo e Dafne dal primo libro delle *Metamorphosi*⁷; in seguito si produsse in quelle che sono state definite, in termini non particolarmente elogiativi, «flaccid imitations of Ovid's *Metamorphoses*»⁸, come i poemi *Hylas and Myrrha: A Tale* e *Myrrha and Strephon*, entrambi risalenti al 1919. Qualche anno prima, nel 1914, aveva persino composto una satira contro un tale Griffin, impegnato nel giornalismo amatoriale, dal titolo eloquente di *Gryphus in Asinum Mutatus; or, How a Griffin Became an Ass, after the Manner of Ovid's Metamorphoses*⁹. Sempre nell'ambito del giornalismo amatoriale, nel 1918 Lovecraft aveva pubblicato su «The United Amateur» un succinto profilo della letteratura latina in cui, naturalmente, si soffermava sulla produzione ovidiana, affermando tra l'altro che «the *Metamorphoses* have all the pleasing piquancy and simplicity of fairy tales, though conforming throughout to the strictest requirements of classic verse»¹⁰.

Anche nell'oceánico epistolario lovecraftiano sono presenti vari richiami alle *Metamorphosi* ammanniti ai suoi corrispondenti. Si trovano così, per fare alcuni esempi, la citazione latina dei versi 1, 7-9¹¹ e, in un'altra missiva, dei versi 8, 679-680 in relazione alla vicenda di Filemone e Bauci¹²; altrove si menziona il trattamento ovidiano della vicenda di Piramo e Tisbe¹³ o di quella della ninfa Lotide e di Driope¹⁴ (rispettivamente 4, 55-166 e 9, 324-393), e non manca un

⁵ La traduzione è letterale ma è stata giudicata con favore da S.T. Joshi, che oltre a essere il più importante editore e critico di Lovecraft, ha anche un passato di studi classici: cfr. JOSHI 2013a, I, 62-63. Il testo si legge in JOSHI 2013b, 25-28.

⁶ Cfr. JOSHI 2024, 133-134, numm. 758, 760-763.

⁷ Cfr. JOSHI 2013a, I, 78.

⁸ Cfr. JOSHI 2013a, I, 198.

⁹ Cfr. JOSHI 2013a, I, 202; il poemetto, rimasto inedito durante la vita di Lovecraft e conservato in forma autografa assieme alle altre carte dell'autore presso la John Hay Library della Brown University di Providence, si legge in JOSHI 2013b, 210-211 (cfr. anche 519).

¹⁰ Cfr. LOVECRAFT 2004, 28.

¹¹ Lettera a Edward H. Cole del 23 novembre 1914, in LOVECRAFT 2020, 29-30.

¹² Cfr. lettera al Bureau of Critics della National Amateur Press Association, del 1923 ca., in LOVECRAFT 2022, 478.

¹³ Lettera a James F. Morton del 1° aprile 1927, in LOVECRAFT 2011, 133-134.

¹⁴ Lettera a Natalie W. Wooley del 30 dicembre 1935, in LOVECRAFT 2015, 206.

richiamo a Erisittone (8, 738-878), con un esplicito riferimento a «the Latin original»¹⁵.

L'importanza di Ovidio come punto di riferimento per la formazione di Lovecraft risulta, insomma, evidente ed esplicita; non sembra dunque troppo azzardato supporre che le *Metamorfosi* abbiano costituito una fonte d'ispirazione anche per la produzione letteraria dell'autore americano¹⁶. Si tratta di un'indagine sostanzialmente ancora tutta da condurre¹⁷, e certo non può essere questa la sede per documentare organicamente reminiscenze, allusioni e ispirazioni ovidiane nei racconti di Lovecraft. Più modestamente, si cercherà di avviare questo tipo di ricerca concentrandosi innanzitutto su un primo *case study* particolarmente notevole, che vede al centro una delle storie più celebri uscite dalla penna dello scrittore, *The Shadow over Innsmouth* (tradotta di solito in italiano come *La maschera di Innsmouth*, anche se non mancano rese più letterali come *L'ombra su Innsmouth*), scritta tra il novembre e il dicembre del 1931¹⁸.

La trama del racconto, piuttosto lungo, è la seguente. Il giovane narratore, Robert Olmstead¹⁹, è impegnato in un viaggio che dall'Ohio lo sta portando nel New England, da dove venivano i suoi antenati, di cui non sa molto. Per risparmiare sui costi, decide di prendere una corriera che passa da una strada secondaria facendo scalo in una desolata e decadente cittadina portuale, Innsmouth. Olmstead si ferma a visitarla. Ne ha sentito parlare in un altro centro costiero, Newburyport (quest'ultimo realmente esistente nel Massachusetts²⁰), dove circolano le dicerie più strane sugli abitanti di Innsmouth. Costoro, si dice, sarebbero caratterizzati da un aspetto repellente e anomalo, e la vita cittadina sarebbe dominata dalla famiglia del capitano Obed Marsh, che nell'Ottocento aveva condotto strani traffici nei mari del Sud, riportandone monili e gioielli unici.

¹⁵ Lettera a Maurice W. Moe del 18 settembre 1932, in LOVECRAFT 2018, 336.

¹⁶ Su questa linea, per quanto molto cursoriamente e senza fornire esempi, si collocava già AIRAKSINEN 1999, 56: «We can often read the Lovecraftian stories as if they were inspired by Ovid's *Metamorphoses*. Lovecraft mentions Ovid in many places in his letters but does not seem to comment on Ovid in his tales».

¹⁷ Pur senza alcuna pretesa di esaustività in un ambito dalla bibliografia immensa come quello della ricezione ovidiana, si segnala come non compaia alcuna menzione di Lovecraft in recenti opere di sintesi e referenza come BROWN 1999; ZIOLKOWSKI 2005; BROWN 2010; SCHMITZER 2010; MILLER, NEWLANDS 2014; CONSOLINO 2022. A giudicare dalle anteprime attualmente disponibili, non conterrà particolari riferimenti a Lovecraft nemmeno una monografia di prossima uscita che tratterà della ricezione ovidiana in film e serie televisive di genere *horror* e si concentrerà in particolare sugli episodi di Salmacide, Cefalo e Procri, Dafne e Apollo: JOYCE c.d.s.

¹⁸ Per il testo si rimanda a LOVECRAFT 2017, 158-230; per un inquadramento critico cfr. JOSHI 2013a, II, 791-799. Un'eccellente edizione italiana commentata, con la traduzione di Claudio De Nardi, si trova in KLINGER 2022, 575-646. Il titolo *La maschera di Innsmouth* deve la sua fortuna all'essere stato adottato nella pionieristica e fondamentale antologia lovecraftiana *I mostri all'angolo della strada*, curata da Carlo Fruttero e Franco Lucentini e pubblicata da Mondadori nel 1966.

¹⁹ Nella storia la voce narrante non rivela il proprio nome, che tuttavia compare negli appunti preparatori al racconto: cfr. KLINGER 2022, 575.

²⁰ Si pensa che, invece, Innsmouth fosse stata ispirata dalla cittadina di Manchester-by-the-Sea, sempre nel Massachusetts: cfr. KLINGER 2022, 577, n. 6. Per un approccio diverso si tenga però presente JOSHI 2013a, II, 793.

Il primo abitante di Innsmouth che Olmstead si era trovato a vedere era l'autista della corriera, il quale effettivamente presentava un aspetto peculiare. Gli occhi fissi, innanzitutto; le orecchie poco sviluppate, le strane pieghe ai lati del collo, e soprattutto

his hands were large and heavily veined, and had a very unusual greyish-blue tinge. The fingers were strikingly short in proportion to the rest of the structure, and seemed to have a tendency to curl closely into the huge palm²¹.

Una volta giunto nella città, che lo colpisce per l'aria di sfacelo e decadenza e la furtività dei suoi abitanti, Olmstead si informa presso l'unico non indigeno in cui s'imbatte, il commesso di un negozio di alimentari. Quest'ultimo gli accenna a varie stranezze che caratterizzano Innsmouth: dall'amore per l'acqua e il nuoto che caratterizza i suoi cittadini, all'inquietante Ordine esoterico di Dagon²², il culto introdotto dal famoso capitano Marsh, che sembra aver soppiantato tutte le altre religioni più convenzionali: «Their creeds were heterodox and mysterious, involving hints of certain marvellous transformations leading to bodily immortality – of a sort – on this earth»²³.

Ulteriori e più dettagliate informazioni giungono a Olmstead da un decrepito ubriaccone, Zadok Allen, che per una bottiglia di whisky rivela gli eventi della sua giovinezza, e in particolare l'origine dell'Ordine di Dagon, incentrato sulle divinità marine (chiamate *Deep Ones*, «Quelli del Profondo») venerate su una remota isola del Pacifico raggiunta dal capitano Marsh. Era stato lo stesso Marsh, grazie a rituali che gli erano stati insegnati dagli indigeni, a evocare quelle medesime entità nelle acque profonde davanti al porto di Innsmouth, in prossimità dell'affioramento noto come Scoglio del Diavolo. Nonostante alcune resistenze, alla fine la cittadinanza si era convertita al culto, anche per i benefici che ne derivavano. Si andava infatti dalla fornitura di monili d'oro, all'abbondanza di pesci che finivano nelle reti, per arrivare alla promessa di una metamorfosi ittica che li avrebbe resi in grado di vivere negli abissi marini, conducendoli a una forma d'immortalità: nelle parole del vecchio, «An' this is the important part, young feller – them as turned into fish things an' went into the water *wouldn't never die*»²⁴. Questa promessa riguardava in particolare i bambini che sarebbero nati dai fedeli: «an' the children shud never die, but go back to the Mother Hydra an' Father Dagon what we all come from once»²⁵. In effetti, gli adepti erano tenuti a sposare mogli – tenute rigorosamente lontane dagli occhi dei non iniziati – provenienti dagli abissi, e la loro progenie, dall'aspetto

²¹ Cfr. LOVECRAFT 2017, 170.

²² Il riferimento è alla divinità mesopotamica e cananea, menzionata nella *Bibbia* (1 *Sam.* 5, 3 ss.), il cui nome era tradizionalmente collegato all'ebraico *dag*, 'pesce' (già Gerolamo lo spiega come *piscis tristitia*: cfr. Hier. *Nom. hebr.* p. 99 Lagarde). Dagon dà il titolo a uno dei primi racconti di Lovecraft (1917), anch'esso incentrato sulla scoperta di mostruose entità che popolano gli abissi.

²³ Cfr. LOVECRAFT 2017, 177.

²⁴ Cfr. LOVECRAFT 2017, 189-190.

²⁵ Cfr. LOVECRAFT 2017, 197.

relativamente normale nell'infanzia e nella giovinezza, finiva poi per assumere sempre più l'aspetto mostruoso di creature per metà pesci e per metà batraci. Gli stadi più avanzati della trasformazione, naturalmente, erano tenuti rigorosamente celati alla vista degli estranei.

Se ne sarebbe accorto bene lo stesso Olmstead quella notte, quando gli abitanti di Innsmouth, decisi a chiudere la bocca a quello straniero che ormai sapeva troppo, dopo aver soppresso con un pretesto l'ultima corsa della corriera che avrebbe dovuto portarlo lontano dalla città, lo costringono a fermarsi presso l'unico albergo della zona. Il narratore, che sospetta qualcosa e non chiude occhio, scappa a un'aggressione nel cuore della notte e fugge per le strade della cittadina. Durante i suoi spostamenti riesce a scorgere distintamente, alla luce della luna, le fattezze mostruose dei suoi inseguitori:

I think their predominant colour was a greyish-green, though they had white bellies. They were mostly shiny and slippery, but the ridges of their backs were scaly. Their forms vaguely suggested the anthropoid, while their heads were the heads of fish, with prodigious bulging eyes that never closed. At the sides of their necks were palpitating gills, and their long paws were webbed. They hopped irregularly, sometimes on two legs and sometimes on four. I was somehow glad that they had no more than four limbs²⁶.

Olmstead con grande rischio riesce ad allontanarsi dalla città, raggiunge un centro abitato libero dall'influsso dei *Deep Ones* e avverte le autorità, che in gran segreto occupano Innsmouth, distruggendo edifici, procedendo a un gran numero di arresti e internamenti e scaricando bombe di profondità nell'abisso in prossimità dello Scoglio del Diavolo. Tutto sembrerebbe finito, ma in una 'coda' inquietante che costituisce il valore aggiunto del racconto è proprio il narratore a raccontare che, nel seguito del suo viaggio del New England, aveva scoperto con orrore che la sua bisnonna, le cui origini fino a quel momento erano state avvolte nel mistero, era figlia nientemeno che del capitano Obed Marsh e della mostruosa moglie che gli era stata fornita da Quelli del Profondo. Tramite lei, alcuni membri della famiglia avevano ereditato tratti inquietanti, che adesso Olmstead era perfettamente in grado di comprendere: la nonna aveva mostrato le sembianze repellenti che caratterizzavano gli abitanti di Innsmouth, uno zio si era suicidato nel timore di «trasformarsi in qualcosa» e un cugino era stato chiuso in un manicomio e sottratto tassativamente alle visite di chiunque, per motivi non meglio precisati.

Ce ne sarebbe stato abbastanza per turbare chiunque, ma gli orrori, è proprio il caso di dirlo, non erano finiti. Alla fine anche il narratore stesso aveva iniziato a rendersi conto, dapprima con raccapriccio, che qualcosa in lui stava cambiando:

²⁶ Cfr. LOVECRAFT 2017, 222-223.

In the winter of 1930-31, however, the dreams began. They were very sparse and insidious at first, but increased in frequency and vividness as the weeks went by. Great watery spaces opened out before me, and I seemed to wander through titanic sunken porticos and labyrinths of weedy Cyclopean walls with grotesque fishes as my companions. Then the other shapes began to appear, filling me with nameless horror the moment I awoke. But during the dreams they did not horrify me at all – I was one with them; wearing their unhuman trappings, treading their aqueous ways, and praying monstrosly at their evil sea-bottom temples. [...]

One night I had a frightful dream in which I met my grandmother under the sea. She lived in a phosphorescent palace of many terraces, with gardens of strange leprous corals and grotesque brachiate efflorescences, and welcomed me with a warmth that may have been sardonic. She had changed – as those who take to the water change – and told me she had never died. [...] This was to be my realm, too – I could not escape it. I would never die, but would live with those who had lived since before man ever walked the earth²⁷.

In un primo momento Olmstead aveva pensato di uccidersi, come lo zio, ed era giunto a procurarsi una pistola, ma poi era stato dissuaso da alcuni sogni e aveva sentito scemare l'orrore che all'inizio l'aveva travolto. La conclusione, che contiene un richiamo in odor di blasfemia al salmo 23²⁸, è particolarmente sinistra:

I feel queerly drawn toward the unknown sea-deeps instead of fearing them. [...] Stupendous and unheard-of splendours await me below, and I shall seek them soon. [...] I shall plan my cousin's escape from that Canton²⁹ madhouse, and together we shall go to marvel-shadowed Innsmouth. We shall swim out to that brooding reef in the sea and dive down through black abysses to Cyclopean and many-columned Y'ha-nthlei, and in that lair of the Deep Ones we shall dwell amidst wonder and glory for ever³⁰.

La critica, rilevando la complessità interpretativa del racconto³¹, ha evidenziato una serie di debiti di Lovecraft verso altre narrazioni che per vari tratti possono ricordare alcuni aspetti di *The Shadow over Innsmouth*, come *Fishhead* di I. S. Cobb, *The Harbor-master* di R. W. Chambers (in entrambi i quali, tuttavia, l'ibridazione con le creature del mare coinvolge un unico individuo) e *Ancient Sorceries* di A.

²⁷ Cfr. LOVECRAFT 2017, 228-229.

²⁸ Cfr. JOSHI 2013a, II, 797; KLINGER 2022, 646 n. 49.

²⁹ Il riferimento è alla località di Canton, nell'Ohio, dove sorgeva il manicomio in cui era stato rinchiuso il cugino di Olmstead.

³⁰ Cfr. LOVECRAFT 2017, 230.

³¹ Cfr. JOSHI 2013a, II, 793: «This masterful tale of insidious regional horror requires volumes of commentary».

Blackwood (in cui gli abitanti di un'intera cittadina praticano attività stregoniche e si trasformano in gatti)³².

Non mi pare sia stato messo in luce, però, il legame che intercorre tra la storia di Robert Olmstead e il trattamento ovidiano di Glauco in *Metamorfosi*, 13, 909-963³³. In questi versi *l'alti novus incola ponti*, dopo aver inseguito invano Scilla di cui si è invaghito, rimanendo a rispettosa distanza racconta la propria storia all'oggetto dei suoi desideri. Apprendiamo così che Glauco, adesso una divinità marina minore, in origine era un mortale³⁴. Si trattava per la precisione di un umile pescatore di Antedone, in Beozia. Nulla lasciava presagire che avrebbe avuto un destino diverso da quello di tutti gli altri suoi colleghi, ma una volta, per caso, aveva steso i pesci appena catturati con le reti su uno spiazzo erboso situato in un punto appartato della costa. Sotto i suoi occhi esterrefatti, le prede avevano ripreso vita e si erano rituffate in mare. Glauco, sospettando che proprio le erbe con cui i pesci erano venuti a contatto avessero un potere miracoloso, le aveva assaggiate. E a quel punto sentì avvenire dentro di sé un grande cambiamento (vv. 944-948)³⁵:

Vix bene combiberant ignotos guttura sucos,
cum subito trepidare intus praecordia sensi
alteriusque rapi naturae pectus amore.
Nec potui restare diu «repetenda»que «numquam
Terra, vale!» dixi corpusque sub aequora mersi.

L'impulso irrefrenabile a immergersi negli abissi marini porta Glauco a incontrare le divinità del profondo, che decidono di accoglierlo tra di loro tramite un solenne cerimoniale di purificazione (vv. 949-953):

Di maris exceptum socio dignantur honore,
utque mihi quaecumque feram mortalia demant,
Oceanum Tethynque rogant. Ego lustror ab illis
et purgante nefas noviens mihi carmine dicto
pectora fluminibus iubeor supponere centum.

Risvegliatosi dopo aver perso i sensi nel corso della cerimonia, Glauco si accorge di essere profondamente mutato nella mente e nel corpo (vv. 958-963):

Quae [*scil.* mens mea] postquam rediit, alium me corpore toto,
ac fueram nuper, neque eundem mente recepi;
hanc ego tum primum viridem ferrugine barbam
caesariemque meam, quam longa per aequora verro,
ingentesque umeros et caerula bracchia vidi

³² Cfr. JOSHI 2013a, II, 794.

³³ Per un inquadramento del testo ovidiano (per il quale si suppone una possibile fonte ellenistica) e del personaggio di Glauco si rimanda al sempre indispensabile BÖMER 1982, 453-455.

³⁴ Per una messa a punto sulla figura di Glauco cfr. almeno JENTEL 1988.

³⁵ Qui e in seguito si è seguito il testo di HARDIE 2015, 76-78; si è intervenuti sull'uso delle maiuscole e su quello delle lettere *u* e *v*.

cruraque pinnigero curvata novissima pisce.

La parabola di Glauco, trasformato in un uomo-pesce accolto ritualmente tra gli dèi marini che lo vedono adesso come un loro compagno, finisce inevitabilmente per richiamare la storia, certo dai toni molto più foschi e grotteschi, di Robert Olmstead e degli abitanti di Insmouth.

Gli elementi di vicinanza sono molteplici, a partire dall'incoercibile attrazione per il mare che travolge entrambi i protagonisti. Il cenno alle divinità che risiedono nel mare e, tramite apposite cerimonie, accolgono Glauco tra di loro richiama i *Deep Ones*, la venerazione di cui sono oggetto tramite l'Ordine esoterico di Dagon, la promessa d'immortalità nei confronti dei discendenti dei loro seguaci e infine l'accoglienza in fondo al mare, in un palazzo fosforescente avvolto da coralli, che viene prospettata a Olmstead una volta che avrà completato la sua transizione. Da notare, naturalmente, che in Lovecraft la trasformazione in entità marine e immortali non avviene tramite l'ingestione di un'erba e rituali di purificazione, ma per il tramite di un'ibridazione tra umani e Quelli del Profondo – con una modalità che rispecchia le tristemente note ossessioni razziali dello scrittore, che proiettava nelle sue trame l'angoscia e il timore nei confronti dell'immigrazione la quale, a suo dire, stava corrompendo la purezza anglosassone degli Stati Uniti³⁶ (e nella scoperta finale di Olmstead si può forse rintracciare il timore latente, da parte dell'autore, di fare scoperte indesiderate anche all'interno del proprio albero genealogico)³⁷. Tra i punti di contatto, poi, c'è la trasformazione fisica degli abitanti di Insmouth che, per quanto senza sviluppare (almeno nelle fasi osservate dal narratore) la vera e propria coda di pesce che caratterizza Glauco, mostrano mani tendenti a diventare pinne e, soprattutto, segnate dalla tinta azzurrognola («his hands [...] had a very unusual greyish-blue tinge») che caratterizza anche i *caerula braccia* del personaggio delle *Metamorfosi*.

Il brano ovidiano, non a caso, già in passato era stato fugacemente giustapposto al racconto lovecraftiano, per quanto su basi puramente tematiche, in una riflessione sul rapporto uomo-animale in letteratura, ma senza postulare alcuna dipendenza del secondo dal primo³⁸. In realtà, come si è visto, Lovecraft fin dall'infanzia era un grande estimatore di Ovidio e delle *Metamorfosi* in particolare. Già questo, forse, sarebbe sufficiente ad argomentare la presenza di Glauco, se non altro come reminiscenza, nella costruzione della vicenda di *The*

³⁶ Per il legame tra questa posizione e la passione dello scrittore americano per le “autentiche” tradizioni americane rispecchiate a suo dire dall'architettura e dal folklore del New England, si veda almeno EVANS 2005, 101-102.

³⁷ Per *The Shadow over Insmouth* come «Lovecraft's greatest tale of degeneration», interpretabile come «a cautionary tale on the ill effects of miscegenation, or the sexual union of different races», con un'innegabile «suggestion of racism running all through the story» che rispecchia le paranoie dell'autore, cfr. JOSHI 2013a, II, 793-794 e sulla xenofobia che pervade e motiva il racconto cfr. in ultimo STEADMAN 2024, 165 e 168-170.

³⁸ Cfr. PAYNE 2010, 139-140 e 143; si veda anche la recensione di D. Konstan in «The Classical World» 106, 2013, 288-289, che definisce l'andamento del libro «jumpy» e deplora la mancanza di una prospettiva storica sui testi trattati.

Shadow over Innsmouth. Ma in realtà esiste un ben preciso anello di congiunzione, finora negletto, che dimostra il collegamento tra i due testi.

Si tratta di un componimento poetico dello stesso Lovecraft, risalente al 1920 e intitolato *On a Grecian colonnade in a park*. Descrivendo in toni abbastanza ampollosi, a dire il vero, un tempietto neoclassico che al tramonto si specchia nel laghetto di un parco, Lovecraft descrive le sue sensazioni richiamandosi a quell'antichità evocata dalle forme architettoniche:

[...]

The waters, too, a strange enchantment breath'd,
And old, old thoughts rose spectral from the grave;
I saw Leucothea, in damp blossoms wreath'd,
And young Palaemon from his coral cave.

That shrine of white, deep in the glassy mere,
Upon my soul a charm resistless cast;
The dark gate lur'd, as to my straining ear
Came voices, calling from the cherish'd past.

And now at eve there lingers in my soul
The haunting mem'ry of that placid scene;
While in my dreams I strain to reach a goal
Where Glaucus waits me, clad in kelpy green.

The portal calls; beyond that wat'ry door
Lies all the bliss my heart hath ever known;
The past is there – yet I stand on the shore
In the cold present, alien and alone.

So as pale forms by sunken altars praise
Deserted gods of years remote and blest,
I, too, shall tread again those ancient ways,
And in the templed deeps sink down to rest³⁹.

L'incanto delle acque, i sogni che invitano la voce narrante a raggiungere gli abissi, il richiamo della «porta acquea» che promette ogni felicità e di converso l'infelicità nel dover rimanere sulla terraferma, sono evidentemente molto vicini alla parte conclusiva di *The Shadow over Innsmouth*, come la critica non ha mancato di rilevare⁴⁰. Di converso, il riferimento alla «Cyclopean and many-columned Y'ha-nthlei», la capitale delle divinità marine evocate nel racconto, sembra contenere un'allusione al «colonnato greco» che compare nel titolo del componimento.

Come spesso succede, insomma, il racconto (scritto, ricordiamo, nel 1931) sviluppa fantasie e ossessioni che Lovecraft covava da tempo e che per quanto

³⁹ Il testo è ricavato da JOSHI 2013b, 153-154; si tengano presenti anche le note di commento alle pp. 529-530.

⁴⁰ Cfr. CALLAGHAN 2013, 147-149.

in nuce erano state messe per iscritto, come preziosa e personale *réverie*, una decina di anni prima⁴¹. E facendolo, si sarà notato, lo scrittore americano aveva dato sfoggio della sua cultura classica evocando dapprima Leucotea e Palemone, e poi proprio Glauco, che «ammantato di alghe» attende lo stesso poeta, costituendone un antesignano e quasi in un rapporto figurale nei suoi confronti⁴². Il ruolo chiave attribuito a Glauco nel componimento poetico è dunque sicuramente proiettabile nello sviluppo più ampio costituito dal lungo racconto, dove, come si è visto, i punti di contatto con il pur breve episodio ovidiano sono evidenti.

Quel che emerge, insomma, è una diretta e ben documentabile influenza ovidiana, finora insospettata, su uno dei più celebri racconti di Lovecraft. E come si accennava, vista la passione che lo scrittore americano nutriva per le *Metamorfosi*, i casi potrebbero moltiplicarsi. Ma prima di congedarsi con l'augurio che la ricerca in questo campo possa proseguire, c'è forse un'ultima riflessione da fare sulla modalità con cui l'autore contemporaneo si è rapportato al venerato modello classico. Gli spunti *horror* presenti nel poema ovidiano sono stati rilevati anche di recente, con particolare riferimento agli episodi del salvataggio di Andromeda dal mostro marino, delle magie di Medea, della trasformazione di Scilla e di Orfeo nell'oltretomba⁴³. La vicenda di Glauco non è fra queste, non sorprendentemente: la trasformazione del pescatore di Antedone presenta elementi grotteschi, ma l'acquisizione dell'immortalità e l'accoglimento tra le divinità sembrano collocare l'episodio su un piano ben lontano da quelli menzionati in precedenza (per quanto occorra ricordare che in Ovidio sono proprio i maneggi di Glauco a causare, involontariamente, l'orrenda trasformazione di Scilla). A cogliere il potenziale orrorifico di questa vicenda è H.P. Lovecraft, ma l'autore americano lo fa a partire dalle sue ben note idiosincrasie personali: il disgusto per il mare e i pesci⁴⁴, e soprattutto, come si è visto (v. sopra, p. 152), la profonda xenofobia e l'orrore per qualsiasi tipo di mescolazione e meticciano. In questo senso, Glauco finisce per diventare ai suoi occhi l'antesignano di quella 'nuova razza' americana, frutto dell'immigrazione e dei matrimoni misti, cui guardava come al massimo abominio. Si tratta di elementi profondamente disturbanti ai nostri occhi, che non possono non creare profonde riserve sulla personalità dell'autore. Autore che, come si è visto, d'altro

⁴¹ Del resto, anche nel *Commonplace book*, il taccuino in cui segnava gli spunti per futuri racconti, nel 1924 appuntava questa traccia che è stata giustamente ricondotta proprio a *The Shadow over Innsmouth*: «Individuo, a causa di qualche misterioso processo, regredisce sul cammino dell'evoluzione & diventa anfibio». Cfr. LOVECRAFT 1994, 50 num. 128, e il commento alle pp. 124-125.

⁴² Come, del resto, Glauco era figura della trasformazione cristiana per Dante (altro autore ben presente nella biblioteca di Lovecraft: cfr. JOSHI 2024, 57, numm. 246-247), che lo cita in corrispondenza della sua contemplazione di Beatrice nel *Paradiso* (1, 67-72): «nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fe' Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fe' consorto in mar de li altri dei. / Trasumanar significar per verba / non si poria; però l'essempla basti / a cui esperienza grazia serba».

⁴³ Cfr. JOSHI 2014, I, 30-31.

⁴⁴ Come affermava lo stesso Lovecraft, «I have hated fish and feared the sea and everything connected with it since I was two years old»: cfr. DERLETH, WANDREI 1944, 364. Cfr. anche JOSHI 2013a, I, 228 e II, 854-855.

canto è forse uno degli scrittori americani di narrativa ‘di genere’ più esplicitamente e dichiaratamente legato ai classici, in particolare a quelli latini. Oltre ad approfondire un importante e spesso insospettato sviluppo della fortuna degli autori greci e romani, dunque, un’indagine come quella condotta in queste pagine potrebbe anche avere una ricaduta a beneficio dell’immagine dell’antichistica stessa.

Proprio in quest’ultimo periodo, anche nel nostro paese, sono state in effetti pubblicate diverse importanti riflessioni sul fenomeno della *cancel culture* in relazione ai classici e sulle motivazioni che stanno dietro a questo movimento, le cui prese di posizione massimaliste suscitano una certa risonanza anche al di qua dell’Oceano⁴⁵. Ci si può chiedere se, in una qualche misura, anche la passione per la letteratura latina di un autore notissimo negli Stati Uniti, soprattutto in ambito giovanile, e dalle posizioni al contempo così tristemente razziste (che inevitabilmente l’hanno portato a finire nel mirino degli attivisti *woke*⁴⁶) non abbia contribuito o non possa contribuire in futuro a gettare discredito e sospetto sui *classics* nel loro complesso, tantopiù che in qualche caso i due aspetti sono stati già visti come inscindibilmente legati⁴⁷. In questo senso, studiare quest’ambito così peculiare della ricezione ovidiana e scervere cosa, all’interno di racconti come *The Shadow over Innsmouth*, deriva da Ovidio e cosa invece dall’elaborazione autoriale e purtroppo anche dalle ossessioni di Lovecraft, può anche costituire un piccolo contributo per evitare, se vogliamo utilizzare immagini non lontane dalla vicenda di Glauco, di fare di tutta *puta* l’erba un fascio e di gettare il bambino insieme all’acqua sporca.

Bibliografia

AIRAKSINEN 1999 = T. AIRAKSINEN, *The Philosophy of H.P. Lovecraft: The Route to Horror*, New York *et al.*, Peter Lang, 1999.

BETTINI 2023 = M. BETTINI, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani? Dialogo e cancel culture*, Torino, Einaudi, 2023.

BÖMER 1982 = F. BÖMER (ed.), *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar*, vol. VI, *Buch XII-XIII*, Heidelberg, Winter, 1982.

BORGNA 2022 = A. BORGNA, *Tutte storie di maschi bianchi morti...*, Roma-Bari, Laterza, 2022.

BRACCINI 2021 = T. BRACCINI, *Exotikà e Outer Ones: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft*, «Classica Vox» 3, 2021, 209-225.

⁴⁵ Si rimanda a BORGNA 2022, LENTANO 2022 e BETTINI 2023.

⁴⁶ Oltre a STEADMAN 2024, 6, si può rimandare a numerosi blog e articoli di quotidiani. Tra i tantissimi, si veda almeno L. Brown, *Don't cancel H.P. Lovecraft*, dalla *National Review* del 20 settembre 2023, accessibile online all’indirizzo <https://www.nationalreview.com/2023/09/dont-cancel-h-p-lovecraft/>.

⁴⁷ Si vedano per esempio le conclusioni cui giunge GUARDE PAZ 2012, 31: per Lovecraft, «the white and supreme race was the result of the conjunction of the wise Greek and Latin blood with the cold and courageous German people».

BRACCINI 2022 = T. BRACCINI, *L'isola di Crono e l'isola di Ctbulbu: un capitolo poco noto della fortuna di Plutarco*, «Classico Contemporaneo» 8, 2022, 38-58.

BROWN 1999 = S. A. BROWN, *The Metamorphosis of Ovid: From Chaucer to Ted Hughes*, London, St. Martin's Press, 1999.

BROWN 2010 = S. A. BROWN, *Ovid*, in A. GRAFTON, G. W. MOST, S. SETTIS (edd.), *The Classical Tradition*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2010, 667-673.

CALLAGHAN 2013 = G. CALLAGHAN, *H.P. Lovecraft's Dark Arcadia: The Satire, Symbolism and Contradiction*, Jefferson-London, McFarland, 2013.

CONSOLINO 2022 = F. E. CONSOLINO (ed.), *After Ovid: Aspects of the Reception of Ovid in Literature and Iconography*, Turnhout, Brepols, 2022.

DAVIS 1949 = S. H. DAVIS, *Lovecraft as I Knew Him*, in H. P. LOVECRAFT, *Something about Cats and Other Pieces*, collected by A. Derleth, Sauk City, Arkham House, 1949, 234-246.

DERLETH, WANDREI 1944 = A. DERLETH, D. WANDREI (edd.), *H.P. Lovecraft. Marginalia*, Sauk City, Arkham House, 1944.

EVANS 2005 = T. H. EVANS, *A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft*, «Journal of Folklore Research» 42, 2005, 99-135.

GUARDE PAZ 2012 = C. GUARDE PAZ, *Race and War in the Lovecraft Mythos: A Philosophical Reflection*, «Lovecraft Annual» 6, 2012, 3-35.

HARDIE 2015 = PH. HARDIE (ed.), *Ovidio. Metamorfosi*, vol. VI, *Libri XIII-XV*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2015.

JENTEL 1988 = M.-O. JENTEL, *Glaukos I*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. IV.1, Zürich-München, Artemis, 1988, 271-273.

JOSHI 2013a = S. T. JOSHI, *I Am Providence: The Life and Times of H.P. Lovecraft*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2013.

JOSHI 2013b = S. T. JOSHI, *The Ancient Track: The Complete Poetical Works of H.P. Lovecraft*, New York, Hippocampus Press, 2013².

JOSHI 2014 = S. T. JOSHI, *Unutterable Horror: A History of Supernatural Fiction*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2014.

JOSHI 2024 = S. T. JOSHI, *Lovecraft's Library: A Catalogue*, New York, Hippocampus Press, 2024⁵.

JOYCE c.d.s. = L. E. JOYCE, *The Ovidian locus terribilis in Contemporary Crime and Horror Drama*, London, Bloomsbury, c.d.s.

KLINGER 2022 = L. S. KLINGER (ed.), *H.P. Lovecraft: edizione annotata*, ed. it. a cura di M. Scorsone, Milano, Mondadori, 2022.

KRÄMER 2017 = R. P. KRÄMER, *Classical Antiquity and the Timeless Horrors of H.P. Lovecraft*, in B. M. ROGERS, B. ELDON STEVENS (edd.), *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Oxford, Oxford University Press, 2017, 92-117.

LENTANO 2022 = M. LENTANO, *Classici alla gogna. I Romani, il razzismo e la cancel culture*, Roma, Salerno editrice, 2022.

LOVECRAFT 1971 = H. P. LOVECRAFT, *Selected Letters*, vol. III, 1929-1931, ed. by A. Derleth, D. Wandrei, Sauk City, Arkham House, 1971.

LOVECRAFT 1994 = H. P. LOVECRAFT, *Diario di un incubo: taccuini 1919-1935*, a cura di D. E. Schultz, trad. it. Milano, Mondadori, 1994.

LOVECRAFT 2004 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Essays*, vol. II, *Literary Criticism*, ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2004.

LOVECRAFT 2011 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to James F. Morton*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2011.

LOVECRAFT 2015 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Robert Bloch and Others*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2015.

LOVECRAFT 2017 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Fiction: A Variorum Edition*, vol. III, 1931-1936, ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2017.

LOVECRAFT 2018 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Maurice W. Moe and Others*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2018.

LOVECRAFT 2020 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Alfred Galpin and Others*, ed. by S. T. Joshi, D. E. Schultz, New York, Hippocampus Press, 2020.

LOVECRAFT 2022 = H. P. LOVECRAFT, *Miscellaneous Letters*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2022.

LUGLI 2016 = U. LUGLI, *L'orrore sotto la casa: la dimora pestilens da Plauto a H.P. Lovecraft*, «FuturAntico» 11, 2016, 93-112.

MILLER, NEWLANDS 2014 = J. F. MILLER, C. E. NEWLANDS (edd.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2014.

PAYNE 2010 = M. PAYNE, *The Animal Part: Human and Other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2010.

SCHMITZER 2010 = U. SCHMITZER, *Ovid (Publius Ovidius Naso)*, in CH. WALDE (ed.), *Der Neue Pauly, Supplemente 7: Die Rezeption der antiken Literatur*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2010, 557-575.

STEADMAN 2024 = J. L. STEADMAN, *Horror as Racism in H.P. Lovecraft: White Fragility in the Weird Tales*, New York-London-Oxford, Bloomsbury, 2024.

ZIOLKOWSKI 2005 = TH. ZIOLKOWSKI, *Ovid and the Moderns*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2005.

