

Permanenza di testi antichi nella cultura e nelle letterature moderne: il caso di Ovidio

Una didattica basata sul confronto. Il primo punto che vorrei trattare riguarda la necessità di un insegnamento della letteratura basato sul confronto di autori anche distanti nel tempo. La comparazione non solo non è una violenza fatta agli autori antichi, ma è una competenza che essi richiedono al lettore. Questo è vero soprattutto per gli autori classici, la cui poetica era essenzialmente agonistica, cioè basata sull'assunzione di un modello (un autore precedente) col quale gareggiavano entrando in un rapporto di *aemulatio*. In tal senso, comparare è un accondiscendere a un desiderio inespresso d'ogni autore. Usando spunti mitologici, tecniche prefigurative e introducendo citazioni e allusioni, lo scrittore invita il lettore a farsi comparatista. Non si può gustare fino in fondo l'*Ifigenia in Tauride* di Goethe, se non la si compara con l'omologo dramma di Euripide; né si può capire l'*Antigone* di Anouilh senza tornare mentalmente a Sofocle. Ma è vero anche il contrario: che per capire un classico bisogna seguirne i vari "ringiovanimenti" (Jauss), riscritture e riprese nei secoli. Scrive un lettore assai fine dei classici, Italo Calvino:

I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio e nel costume). Questo vale per i classici antichi quanto per i classici moderni. Se leggo l'*Odissea* leggo il testo di Omero ma non posso dimenticare tutto quello che le avventure di Ulisse sono venute a significare durante i secoli, e non posso non domandarmi se questi significati erano impliciti nel testo o se sono incrostazioni o deformazioni o dilatazioni. Leggendo Kafka non posso fare a meno di comprovare o di respingere la legittimità dell'aggettivo che ci capita di sentire ogni quarto d'ora, applicato per diritto e per traverso. Se leggo *Padri e figli* di Turgheniev o *I demoni* di Dostoevskij non posso fare a meno di pensare come questi personaggi hanno continuato a reincarnarsi fino ai nostri giorni" (*Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991, p. 13).

I classici si vedono sempre con gli occhi del presente. Bisogna superare un pregiudizio assai diffuso nell'insegnamento delle letterature antiche: che i classici debbano essere visti con gli occhi del passato. Niente di più assurdo, giacché il nostro percorso per risalire all'antichità greco-romana non può in alcun modo avvenire in forma diretta, bensì deve passare attraverso i filtri della nostra storia culturale. La visione con cui guardiamo il mondo antico è sempre, comunque, una visione che attraversa una serie di strati. E siccome questi strati non sono neutri, attraversandoli la nostra visione subisce diverse rifrazioni, è fortemente condizionata. Noi oggi possiamo studiare in chiave psicoanalitica l'*Edipo re* o il poema di Lucrezio. In linea di principio possiamo anche prescindere da questa modalità d'approccio al testo, ma oggi ci si può davvero accostare alla tragedia sofoclea senza subire l'interferenza dell'interpretazione di Freud, che del personaggio di Edipo ha fatto il simbolo di una legge universale della psiche umana? È parimenti impossibile prescindere dalla secolare stratificazione simbolica, quando ci si accosta a personaggi letterari che, come il Narciso delle *Metamorfosi* ovidiane, "hanno avuto il sigillo dell'antonomasia, che ha permesso la loro migrazione in altri territori della cultura ... Non più ormai personaggi ma simboli presenti nell'immaginario e nel linguaggio comune" (Pianezzola, *Le metamorfosi di Ovidio nella cultura occidentale*, In: "Latina didaxis", Atti del Congresso di Bogliasco, marzo 1993), ormai identificati col fenomeno a cui il racconto ovidiano ha dato nome ed eziologia (ermafroditismo, narcisismo, ecc.).

I metodi della critica. Gli stessi metodi della critica filtrano le opere del passato secondo prospettive culturalmente estranee al mondo antico, imponendo associazioni,

sovrapposizioni concettuali non pertinenti. Quando i critici parlano di espressionismo per la ritrattistica romana o a proposito della pregnanza sensitiva di *latrare* – nei versi lucreziani in cui la natura, lungamente repressa, ringhia come un cane alla catena (*nihil aliud sibi naturam latrare*, II 17) – evocano anche inconsapevolmente aspetti che con il testo lucreziano e la pittura antica hanno poco a vedere: l'arte "urlata" e giocata sui toni violenti dell'espressionismo, l'acre e virulenta polemica contro i valori borghesi, il gusto del grottesco. Similmente l'introduzione di una formula codificata nel lessico letterario induce a confronti, a trasposizioni concettuali (anche inconsistenti) spesso irresistibili: come quando, per definire la concezione della natura in Lucrezio, si ricorre all'espressione, dalle forti implicazioni leopardiane, di "natura matrigna".

Talora il filtro che si frappone tra noi e il testo antico è quello di una concezione filosofica, come nel caso delle storie della letteratura greca di impostazione esistenzialistica. Spesso la figura stessa dell'autore antico è ricalcata su uno stereotipo, approssimata al modello di una tipologia letteraria. Così nasce, ad esempio - complice la congiura del silenzio nel campo delle fonti – l'immagine di un Lucrezio poeta solitario, maledetto e dalla personalità disturbata, come in un celebre ritratto di Marcel Schwob. Ma la rilettura in chiave moderna del passato avviene anche sul piano dei generi. Così, possiamo vedere nell'*Edipo* re un prototipo di *detective story*, e questo genere non è qualcosa che appartiene al mondo antico, ma al nostro mondo.

Un andirivieni continuo tra passato e presente. E allora che fare, sul piano strettamente didattico? Evitare i confronti? Guardarsi dall'impiego di formule che, come "espressionismo" o "natura matrigna", rischiano di sovrapporre al testo antico codici non pertinenti, e usare solo termini, ammesso che esistano, criticamente neutri? Aspettare di arrivare a Leopardi nel programma di italiano, per poter parlare di "natura matrigna" in Lucrezio? Sono domande prive di senso, perché il nostro vivere nel presente non è un fatto solo cronologico, ma di costituzione culturale. Vuol dire essere costituiti da elementi di quei movimenti che sono l'espressionismo, il realismo, il razionalismo, ecc. Vuol dire che non solo il nostro sguardo, ma addirittura le nostre fibre ottiche sono costruite con gli elementi che ci vengono dalla nostra storia e che hanno sì un'origine storica, però una volta entrati in circolo non vengono più espulsi, entrano a far parte del nostro modo di essere e del nostro modo di guardare il passato. L'idea del guardare il passato con gli occhi del passato è un'idea assurda, non esiste, non si dà e non si è mai data. Il passato dal Medioevo al Rinascimento, al Neoclassicismo è sempre stato guardato con gli occhi del presente. Quindi va eliminato ogni dubbio, ogni domanda del tipo: ma se noi interpretiamo questi testi, questi autori con gli occhi delle nostre categorie tradiamo quei testi e quegli autori? No, non li tradiamo, li facciamo vivere, perché allora essi sono veramente morti, quando non li interpretiamo con le nostre categorie. Si tratta pertanto di intraprendere un percorso, che non procede linearmente dagli antichi a noi, ma che è un continuo andirivieni, dal nostro mondo a quello antico e poi dal mondo antico – avendo recuperato certi concetti, valori, impostazioni, ecc. – al nostro mondo. È questa l'operazione culturalmente assai feconda compiuta da Italo Calvino, il quale sia nelle *Lezioni americane*, sia in *Perché leggere i classici?* mette bene in evidenza proprio questi giri, questa pendolarità tra passato e presente.

La "fortuna" di Ovidio. Prima di prospettare alcuni percorsi didattici basati su questi criteri metodologici e che partano da testi ovidiani, facciamo una sintesi della fortuna di di Ovidio.

L'antichità. Grande è stata nei secoli la fortuna di Ovidio, sia in letteratura sia nelle arti figurative. Sebbene, anche in seguito all'esilio e all'esclusione delle sue opere dalle biblioteche pubbliche, sia stato nei primi tempi poco presente nelle scuole di grammatica e quindi non figurò tra gli autori canonici, ebbe fama quasi pari a quella di Virgilio. La popolarità fin dall'antichità è testimoniata sia dai falsi

attribuitigli sia dalla diffusione dei suoi versi nei graffiti pompeiani.

Quintiliano lo definisce *lascivus*, cioè frivolo, ma aggiunge che la Medea (tragedia perduta) mostrava "quanto avrebbe potuto fare, se solo avesse voluto controllare il suo talento, anziché indulgervi" (X, 1, 88). Anche Seneca il Vecchio gli rimproverava l'eccessivo amore per i propri difetti: "a quell'uomo di grandissimo talento non mancava il discernimento, ma l'animo per frenare l'ardita esuberanza della propria poesia" (*Contr.*, II, 2, 12). Seneca figlio, il filosofo, l'ammirava molto e ne imitò nelle sue tragedie lo studio psicologico dei personaggi femminili.

Il gusto della favola e dell'avventura ovidiane ritorna nei romanzi di Petronio e di Apuleio. Per Marziale Ovidio è l'autore preferito dopo Catullo.

Con l'avvento del Cristianesimo la fortuna non declina. "Poeta dei due mondi" secondo la definizione di Fraenkel, cioè sospeso tra la sensualità pagana e le inquietudini della nuova era, Ovidio è ben noto agli autori cristiani come Lattanzio, che spesso lo cita.

Il Medioevo. Enorme fu la fortuna nel Medioevo dove l'opera di Ovidio, in quanto costituì la fonte precipua di mitologia greca e latina, contese il primato a Virgilio, come attesta l'ampia tradizione manoscritta dal IX secolo in poi. Il poeta di Sulmona divenne mago, filosofo, profeta. Fu maestro di antichità romane nei *Fasti*; di mondanità raffinata e soprattutto di psicologia e di casistica amorosa nell'*Ars* e nelle *Heroides*; di mitologia nelle *Metamorfosi*, che fu la vera "bibbia dei laici", l'enciclopedia da cui trarre argomenti ed ispirazione anche per le arti figurative. In effetti il poema della trasformazione universale fu il veicolo principale, se non proprio esclusivo, di trasmissione dello splendido mondo delle favole pagane. Le *Metamorfosi* furono la fonte di quasi tutte le similitudini mitologiche della *Divina Commedia*. Ad esempio, quando nel *Purgatorio* (XXVII, 37 segg.) Dante vuole descrivere l'effetto esercitato su di lui dall'amata, si rifà a un celebre episodio ovidiano: "come al nome di Tisbe aperse il ciglio/ Piramo in su la morte e riguardolla/ allor che il gelso diventò vermiglio...". Ovviamente nelle trasformazioni Ovidio è il modello indiscusso: così la metamorfosi di Cadmo in serpente influisce sulla vigorosa descrizione dantesca di quella stessa mutazione (*Inferno*, XXV, 103 segg.). Del resto Dante pone Ovidio tra i grandi poeti che nel Limbo si fanno incontro a Virgilio: dopo Omero ed Orazio, prima di Lucano. Inoltre lo cita nel *De vulgari eloquentia* (II, VI, 7) come esempio di stile illustre insieme con Lucano.

La prima aetas ovidiana. Ma il trionfo è nella Francia del XII e XIII secolo, che a partire da Ovidio elaborò la cultura dell' "amor cortese". Basti ricordare Chrétien de Troyes, autore del *Lancelot* e traduttore dell'*Ars amatoria*. Questo periodo, durante il quale le opere di Ovidio furono ricercate per tutto lo spazio romanzo e il loro autore divenne oggetto di un vero e proprio culto da parte di trovatori, chierici e cavalieri, fu da Traube definito *aetas ovidiana*, successiva all'*aetas vergiliana*. Indubbiamente esistono numerose consonanze tra le peculiarità distintive dell'arte ovidiana e la mentalità medioevale, incline alla distinzione sottile e alla ricomposizione, nell'unità sia pure estrinseca della *summa*, degli elementi analiticamente vagliati. In particolare "l'*Ars amatoria* offriva una rassegna compiuta della fenomenologia erotica, dall'insorgere dell'amore, agli effetti prodotti da questa passione sul piano fisico e su quello psichico, ai metodi per sedurre una donna e poi conservarne i favori" (Scotti).

Certo stupisce che al poeta dell'*Ars* fosse tributato tanto onore in una cultura che selezionava autori ed opere in base alla moralità della materia trattata. Ma la scabrosità dei contenuti era aggirata con l'interpretazione allegorica e mediante correzioni dell'originale, come nell'*Ovide moralisé* di un autore anonimo della Borgogna.

Sempre nel XII secolo Andrea Capellano col suo trattato sull'amore ispirato all'*Ars* ovidiana diede forma teorica alla "religione d'amore".

Ma la fortuna non fu solo in Occidente. Nel XIII secolo alla corte di Costantinopoli il monaco Massimo Planude, promotore della rinascita culturale bizantina, tradusse in greco le *Metamorfosi* e le *Eroidi*.

L'Umanesimo e il Rinascimento. In età umanistica Petrarca ammirò Ovidio, che però definì per i contenuti *lascivus et lubricus et prorsus mulierosus* (*De vita solitaria* 2,7,2).

Boccaccio nel *Filocolo* cita il "santo libro di Ovidio" come il volume galeotto che indusse all'amore Florio e Biancofiore. Ma nel *De genealogiis deorum gentilium* egli sembra prendere le distanze dal poeta latino, definito *clari sed lascivientis ingenii*.

Come Boccaccio, alle *Metamorfosi* s'ispirava tutta la novellistica contemporanea da Chaucer a Gower.

La fortuna continua nel Rinascimento. Poliziano imita alcune delle più famose favole delle *Metamorfosi*, in particolare quella di *Orfeo ed Euridice*: un mito caro al Rinascimento, che in esso vedeva la simbolica esaltazione della poesia civilizzatrice e vincitrice della morte.

Nel Cinquecento l'Ariosto - al pari d'Ovidio amante dello straordinario, del sorprendente e portato alla costruzione brillante e labile dell'ingegno - rinnova l'illusionismo delle *Metamorfosi*, il distacco ironico. Anch'egli, come il poeta latino, conserva e vuole conservata nel lettore la consapevolezza dell'irrealità del suo mondo poetico. Anche Tasso fa ricorso al poema delle trasformazioni per introdurre episodi "meravigliosi".

L'influsso culturale. Ma l'influsso ovidiano non riguarda solo la tradizione letteraria, bensì la cultura in genere, perfino il sapere scientifico: "L'atteggiamento analitico e razionale, fondato sulla puntigliosa

ricerca dell'analogia fra due oggetti del reale, in base al quale Ovidio affronta il problema di rendere con la parola poetica un processo di trasformazione, non ha mancato di incidere sulla cultura scientifica di studiosi naturalisti del Cinquecento e Seicento" (Pianezzola). Così il medico Andrea Cesalpino descrive in termini ovidiani la circolazione del sangue e un altro studioso del tempo, il Crollius, descrive il corpo umano riecheggiando le trasformazioni delle *Metamorfosi* : "la sua carne è una zolla, le ossa sono rocce, le vene grandi fiumi". Alle mutazioni ovidiane di uomini in uccelli fanno pensare le omologie che il naturalista Pierre Belon coglie tra uomo e volatili. Per non dire dei fenomeni - ai quali il racconto ovidiano ha dato nome ed eziologia - dell'ermafroditismo e del narcisismo.

L'età barocca. Altra splendida *aetas ovidiana* fu quella barocca, che ebbe punti di contatto profondi con la sensibilità e il gusto di Ovidio. Del resto la critica ha più volte parlato di arte barocca delle *Metamorfosi*, con riferimento all'esuberanza delle immagini, all'assenza di misura, alla teatralità scenografica, al concettismo e alla volontà di stupire, all'assenza di un centro narrativo, logico, ideologico. L'arte di Ovidio è presente in Marino, il quale nell'*Adone* si ispira alla vicenda amorosa di Venere e Adone.

Elementi ovidiani sono presenti in Shakespeare, il quale imita la novella di *Piramo e Tisbe* - riprendendola da una stesura del *Novellino* di Masuccio Salernitano rielaborata da Luigi da Porto e da Matteo Bandello - sia in *Romeo e Giulietta*, sia in *Sogno di una notte di mezza estate*. In Spagna anche l'arte del Góngora risente del poema delle trasformazioni.

In Francia La Fontaine compone il suo *Filemone e Bauci* (vicenda ripresa poi anche da Goethe, nel suo *Faust*).

L'influsso nelle arti figurative. Nelle arti figurative immenso è l'influsso ovidiano. L'amore per le belle forme trasse alle *Metamorfosi* gli artisti delle arti plastiche e pittoriche: Raffaello, Correggio, Tiziano, Rubens, il Bernini autore del celebre gruppo scultoreo di *Apollo e Dafni* che è "testimonianza impressionante, nel campo delle arti visive, della capacità di ritrarre il cambiamento *in progress* e la passione in movimento che animano il poema ovidiano" (Segal). E l'influsso s'estende alle "arti minori" quali gli arazzi, le illustrazioni delle edizioni a stampa, i manufatti artistici di vario tipo.

Il Settecento. Il favore perdura in età neoclassica. Parini organizza la materia in modo simile ad Ovidio. Monti imita la favola di Filemone e Bauci nella *Feroniade*. L'Illuminismo segna una flessione della fortuna in quanto coinvolge Ovidio nell'avversione per il barocco, ma Voltaire coglie nella poesia d'Ovidio la componente pagana eterna dell'umanità: "Affascineranno sempre gli errori della Grecia, sempre Ovidio incanterà. Se i nostri popoli moderni sono cristiani in chiesa, essi sono pagani all'opera".

Il Romanticismo. Solo i Romantici, estimatori della passione e del primitivo, non ebbero simpatia per questo poeta troppo freddo, intellettuale, allievo dei retori, responsabile d'aver trasmesso la mitologia greca al classicismo di tutti i tempi. Leopardi ne colse la spiccata sensibilità visiva, definendolo: "ostinatissimo e acutissimo cacciatore di immagini". Ma secondo la poetica leopardiana del vago e dell'indeterminato l'*evidentia* ovidiana, la resa nitida e plastica delle immagini non erano pregi.

Tuttavia, anche nell'Ottocento, Ovidio non cessa di creare suggestioni come figura emblematica di poeta esiliato: con lui s'identifica Puskin, che provò l'esilio e l'allontanamento dalla capitale. In Germania fu apprezzato da Schiller e da Goethe.

Il Novecento. Nel Novecento, quando l'arte riflette gli stati d'animo torbidi e complicati dell'uomo contemporaneo, Ovidio rinverdisce la sua fortuna. È amato dai poeti tendenti al virtuosismo e al culto della forma, come i simbolisti francesi e il D'Annunzio (oltre tutto suo conterraneo) delle *Laudi*: nel secondo e terzo libro, *Maia* e *Alcione*, sono ripresi i miti di Orfeo ed Euridice, di Apollo e Dafne, anche se con sensualità e "panismo" estranei all'originale. Ma la vitalità dell'opera ovidiana è anche nella sua perdurante capacità di stimolare nuove forme di creazione fantastica, anche lontanissime dall'originale per gusto, tonalità, ideologia. Del 1960 è il romanzo del rumeno Vintila Horia *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide à Tome*, nel quale Ovidio è toccato dal messaggio di Cristo. Di notevole successo sono stati i romanzi *An Imaginary Life* (1978) di Malouf e *Die letzte Welt* ("Il mondo estremo", 1988).

La lettura di Calvino. Un segno eloquente della modernità artistica di Ovidio è il fatto che un lettore finissimo dei classici quale fu Italo Calvino, in quel testamento letterario che sono sue *Lezioni americane*, parte soprattutto dalla lettura delle *Metamorfosi* per definire "valori o qualità o specificità della letteratura". È il testo ovidiano a suggerirgli i parametri letterari fondamentali (leggerezza, rapidità esattezza, visibilità, molteplicità), cioè il codice del comportamento letterario destinato a indirizzare la letteratura del prossimo millennio (il sottotitolo delle *Lezioni* è *Sei proposte per il prossimo millennio*).

L'attualità, soprattutto delle *Metamorfosi*, è anche nel fatto che miti come quello di Narciso o di Pigmalione "hanno avuto il sigillo dell'antonomasia, che ha permesso la loro migrazione in altri territori della cultura... Non più ormai personaggi del mito, ma piuttosto simboli presenti nell'immaginario e nel linguaggio comune" (Pianezzola).

L'ottica transdisciplinare ed europea. Un altro punto di fondamentale importanza riguarda, sul piano metodologico, la prospettiva transdisciplinare in cui occorre muoversi nella costruzione di percorsi didattici basati sulla fortuna, sulla permanenza di un autore. E qui occorre precisare. La transdisciplinarietà infatti è connaturata alla prospettiva, sin qui caldeggiata, del nuovo comparatismo.

La lingua e la letteratura greche e latine devono essere studiate in una prospettiva metodologica e curricolare linguistico-letteraria unificata: quella della storia della civiltà europea. Non come oggetti antichi, finiti e sopravvissuti sotto vetro, da collegare *successivamente* e in diversi modi (interdisciplinarietà) con la cultura moderna, ma come origine sostanziale e organica della storia linguistica, letteraria e filosofica dei popoli europei, del loro aver dato e dare senso al mondo. E quindi: la storia della letteratura greca e di quella latina vanno studiate *prima* di quelle moderne nazionali, come loro matrici e in *antecedenza diretta* e non come serie parallele e irrelate se non da legami artificiali, euristici e posticci ... Il discorso metodologico e didattico dell'interdisciplinarietà si è dimostrato spesso sterile, astratto e difficoltoso se prospettato solo come cointeressenza diplomatica di saperi formati e definiti specialisticamente. A questo tipo di interdisciplinarietà bisogna contrapporre una più complessa, rischiosa e fertile logica della *transdisciplinarietà* (capacità di attraversare i saperi e di servirsi in un'ottica globale) che ha la sua origine in una formazione complessa, aperta e nello stesso tempo mirata alla globalità, alla riorganizzazione sistemica del sapere (A. Gnisci, *Per un superamento dello studio morto del classico*, "Aufidus" 9, 1987, pag. 195 sgg.).

E ancora:

Questo significa che la letteratura deve essere studiata (amata-compresa-spiegata) sia storicamente che esteticamente da un punto di vista internazionale, o sopranazionale, e intertestuale, così come le ultime ricerche e indicazioni degli studiosi di letteratura comparata vanno sostenendo. In questo modo il patrimonio delle letterature antiche non solo conserva la sua voce, ma viene incessantemente ripreso nello stesso circolo storico e intertestuale. Così indicarono e fecero grandi studiosi come Erich Auerbach con *Mimesis* o Ernest Curtius o Michail M. Bachtin, o grandi scrittori come Hofmannsthal, Hermann Broch, Henry James, Marguerite Yourcenar e Christa Wolf. (A. Gnisci, *La questione dell'antico e la conoscenza letteraria del futuro*, "Aufidus" 1, 1987, p. 109 sgg.)

La prospettiva di Curtius. È un approccio al testo che trova la sua esemplificazione più autorevole nell'opera fondamentale di Ernest Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino* (La Nuova Italia 1992). Si tratta, com'è noto, di una interpretazione di 1500 anni di letteratura europea che vede nel Medioevo latino il punto cruciale dello sviluppo letterario occidentale, quello in cui si formano strutture e forme culturali rimaste vitali fino ai giorni nostri. Essenziale in quest'ottica è il ruolo dei *topoi* (oltre che delle metafore e altre strutture del discorso poetico, in genere dei materiali stereotipizzati di ascendenza classica o medioevale) considerati come "struttura microtestuale profonda" della letteratura occidentale.

Curtius conduce analisi dettagliate di temi e luoghi comuni che hanno attraversato e unificato la letteratura europea fino ai giorni nostri. La descrizione del paesaggio ideale (*locus amoenus*), ad esempio, con alcuni elementi chiave costantemente ripetuti; l'idea di classico, il libro come simbolo, ecc. Sono tutti elementi che ritroviamo in Dante, Petrarca, Shakespeare, ecc. In pratica Curtius dà una rappresentazione del modo in cui s'è formato l'insieme culturale, che definiamo ancora oggi come europeo ... L'idea critica di fondo è questa: nel luogo comune ripetuto ci sono infinite varianti, ma solo individuando gli elementi di persistenza e le ragioni del persistere (in pratica le ragioni del successo di un'idea, di una formula, di un *topos*) è possibile valutare e apprezzare anche le varianti. Un certo luogo comune si ripete da Orazio a Dante, a Petrarca, a Shakespeare, a De Vega, a Leopardi, ecc. Perché avviene e con quali varianti? Che significato storico e attuale hanno queste varianti? Dunque, cercare quello che permane per capire quello che cambia (R. Antonelli, *Intervista ad un libro*, Thèuth 3/ 1992, La Nuova Italia).

La fortuna di Ovidio nel mondo della scienza. Si leggano queste considerazioni di Pianezzola (op. cit. p. 13-14)

La ricezione di un'opera letteraria si misura non solo sulle imitazioni rielaborazioni allusioni cui essa ha dato luogo in ambito letterario, ma anche sugli influssi e sulle spinte che essa ha direttamente o indirettamente esercitato in ogni campo del sapere, anche in quello scientifico. Per fare un esempio, certi miti ovidiani come le trasformazioni di esseri umani in albero (Dafne) o in uccello (Ceice e Alcione) o anche – da un elemento inanimato a un essere animato – di pietre in uomini (nell'episodio di Deucalione e Pirra) non sono estranei alla formazione del sapere scientifico. L'atteggiamento analitico e razionale, fondato sulla puntigliosa ricerca dell'analogia fra due oggetti del reale, in base al quale Ovidio affronta il problema di rendere con la parola poetica un processo di trasformazione, non ha mancato di incidere, per esempio, sulla cultura scientifica – o meglio parascientifica – di studiosi naturalisti del Cinquecento e Seicento. Andrea Cisalpino, medico e naturalista aretino del Cinquecento, studioso della circolazione del sangue e del sesso delle piante, diceva che “la pianta è un animale in piedi i cui principi nutritivi salgono dal basso verso la sommità lungo uno stelo che si estende come un corpo e con un testa-mazzo, fiori, foglie”. È una cultura, come si vede, largamente nutrita di Ovidio. Un altro studioso del tempo, il Crollius, parlando dell'uomo dice: “la sua carne è una zolla, le ossa sono rocce, le vene grandi fiumi”; anche qui si pensa a Ovidio e alla metamorfosi delle pietre in uomini operata da Deucalione e Pirra; e alle molte metamorfosi di esseri umani in uccelli che si leggono in Ovidio fanno pensare le sottili omologie che il naturalista francese del Cinquecento Pierre Belon coglieva tra l'uomo e gli uccelli. Ancora: un mito come quello di Ermafrodito e della ninfa Salmacide (*Met.* 4, 285-388) che, invaghita del bellissimo figlio di Hermes/ Mercurio e Afrodite/ Venere, lo afferra nell'acqua in cui egli nuota e a lui si avvinghia fino a fondersi in un unico corpo, maschile e femminile insieme, ha avuto certa larga fortuna nella letteratura e nell'arte, ma il mito narrato da Ovidio ha anche fissato definitivamente, con il personaggio di Ermafrodito, il nome di un fenomeno di cui il racconto poetico fornisce l'eziologia. Nella trattatistica medica sull'argomento, assai diffusa tra Cinquecento e Seicento, non c'è solo il nome di Ermafrodito, ma anche l'esplicito riferimento alla favola ovidiana.

La fortuna di Ovidio nella letteratura (a livello profondo): *Le lezioni americane di Calvino.* Un segno eloquente della modernità artistica di Ovidio è il fatto che un lettore finissimo dei classici quale fu Italo Calvino, in quel testamento letterario che sono le sue *Lezioni americane*, parte soprattutto dalla lettura delle *Metamorfosi* per definire “valori o qualità o specificità della letteratura”. È il testo ovidiano a suggerirgli i parametri letterari fondamentali (*leggerezza, rapidità esattezza, visibilità, molteplicità*), cioè il codice del comportamento letterario destinato a indirizzare la letteratura del prossimo millennio (il sottotitolo delle *Lezioni* è *Sei proposte per il prossimo millennio*). Ad esempio, nel capitolo sulla “leggerezza” che è la prima lezione, ad un certo punto Calvino parla del mito di Perseo e Medusa, e annota, a proposito delle *Metamorfosi* di Ovidio, un fatto che sembra secondario. Perseo, prima di combattere contro il drago per liberare Andromeda, depone la testa tagliata di Medusa sulla spiaggia. Ma per evitare che il contatto con la sabbia scabra danneggi questa testa che è mostruosa ma anche delicata, le fa uno strato di foglie sotto. I ramoscelli che vengono a contatto con la testa di Medusa diventano coralli. Dopo di che le Ninfe vanno a prendere i ramoscelli e vanno toccare con questi la testa di Medusa per adornarsi di coralli. È un mito di metamorfosi, naturalmente, che Calvino interpreta come un esempio di leggerezza e come un esempio di quello che, secondo lui, può o deve fare la letteratura, cioè affrontare la durezza del mondo e trasferirla nella leggerezza della letteratura. E cita come esempio una poesia di Montale che s'intitola *Piccolo testamento*, dove Montale, affrontando il tema della poesia, dice: *Questo che a notte balugina nella calotta del mio pensiero, / traccia madreperlacea di lumaca o smeriglio di vetro calpestato/ non è lume di chiesa o d'officina.../ solo quest'iride posso lasciarti a testimonianza...* Questo non vuol dire che Montale, nel momento in cui scrive questa poesia abbia in mente il mito di Ovidio, ma neppure Calvino vuole dire ciò. Vuol dire che c'è una permanenza nell'immaginario, per cui determinati elementi formulati nel mondo antico restano anche per i secoli successivi come un patrimonio cui si attinge; e non interpretando allegoricamente le figure antiche, ma facendole rivivere in altro modo. Questa traccia madreperlacea di lumaca, questo smeriglio di

vetro calpestato, questo iride sono in sostanza per Calvino l'equivalente della poesia così come lui la vede rappresentata nelle *Metamorfosi* di Ovidio

"Fu dunque la lettura delle *Metamorfosi* fatta nel 1979 che suggerì a Calvino i parametri letterari o meglio un intero codice articolato in sei punti, di comportamento letterario, un codice destinato - secondo lo scrittore - a segnare le linee per una letteratura del prossimo millennio" (Pianezzola, cit. p. 20).

Influssi nelle letterature successive: Piramo e Tisbe. Molti sono gli esempi che si potrebbero portare. Ci limitiamo al caso della "favola" di Piramo e Tisbe. Tragedia di un amore infelice – un tema, questo, che accomuna molte storie ovidiane ed è caro alla sensibilità ellenistica – la storia patetica di questi due giovani è, come anche quella di Eco e Narciso, una "tragedia degli errori". Una tragedia nata dalla mancata decodificazione di segnali ambigui, in quel luogo liminare che è l'adolescenza: terreno di un passaggio iniziatico simboleggiato dal bosco, al di fuori dei confini rassicuranti della casa paterna e della città, in una sospensione in cui la comunicazione normale è inadeguata e le parole sono stravolte nei loro significati. Forse proprio per le sue implicazioni antropologiche il racconto ovidiano ha avuto tanta fortuna, divenendo paradigma della passione ardente e sfortunata, prototipo di una lunga serie di trame imperniata sulla repressione di un amore adolescenziale da parte dei genitori: dalla storia di Tristano e Isotta, a quella di *Giulietta e Romeo* contenuta nel Novellino di Masuccio Salernitano, ripresa da Luigi da Porto e da Matteo Bandello, resa celebre dalla tragedia di Shakespeare (che svolse, ma con lieto fine, la medesima trama anche nel *Sogno di una notte di mezza estate*).

Influssi nelle arti figurative. Nelle arti figurative immenso è l'influsso ovidiano. L'amore per le belle forme trasse alle *Metamorfosi* gli artisti delle arti plastiche e pittoriche: Raffaello, Correggio, Tiziano, Rubens, il Bernini autore del celebre gruppo scultoreo di *Apollo e Dafne* che è "testimonianza impressionante, nel campo delle arti visive, della capacità di ritrarre il cambiamento *in progress* e la passione in movimento che animano il poema ovidiano" (Segal). Le *Metamorfosi* non hanno semplicemente ispirato gli artisti, bensì "hanno fondato il mitologico come stato d'animo e come spazio accessibile all'occhio dell'artista, un luogo fatto di luci, ombre, colori, venti, fiori, caverne grotte, montagne e vallate. In tal modo il poema ha aperto alla mitologia la via della piena rappresentabilità visiva. È ad Ovidio che dobbiamo l'aura di bellezza ricca, sontuosa e sensuale e di immaginosa abbondanza presente nelle Veneri, le Europe, le Danae di Tiziano e di Correggio" (Segal). E l'influsso s'estende alle "arti minori" quali gli arazzi, le illustrazioni delle edizioni a stampa, i manufatti artistici di vario tipo.

La vitalità nella perdurante capacità di stimolare nuove forme di creazione artistica. In questa prospettiva, citiamo uno solo esempio, dei molti che si potrebbero citare: il romanzo moderno *Il mondo estremo*, di Christoph Ransmayr (1989). È la storia del viaggio a Tomi di un tale Cotta alla ricerca dell'amico Ovidio e del manoscritto incompiuto delle *Metamorfosi*. Si tratta di un romanzo suggestivo, dove "la paganità diviene metafora del moderno nostro riconsegnarsi - e per intero - all'alea dell'incerto e del contraddittorio" (Fornaro). Riguardo a questo romanzo Fedeli dà un'utile indicazione di metodo di lettura: "Il romanzo di Ransmayr va letto tenendo accanto le *Metamorfosi*: a questo invita d'altronde l'ampio repertorio posto in appendice, col confronto fra personaggi del romanzo e personaggi del poema ovidiano. Non andrà letto tuttavia per stabilire improbabili paralleli, quanto piuttosto per verificare lo scarto fra antico e moderno" (*ibidem*, p. 197). Potrei riferire di altri recenti romanzi "ovidiani" usciti negli ultimi anni, ma preferisco piuttosto spendere qualche parola per giustificare, l'operazione dal punto di vista didattico.

Leggere opere contemporanee di argomento antico. Una proposta che va nella direzione del trovare intersezioni significative tra la cultura "ufficiale" e quella

giovanile, accrescendo le motivazioni degli studenti alla conoscenza della letteratura latina, è quella avanzata alcuni anni fa da Carlo Santini (*Temi e miti classici in testi del XX secolo: una proposta didattica?*, Atlantica, Foggia 1986, p. 56 ss.). L'idea è di servirsi, nell'insegnamento delle letterature classiche, di testi moderni o contemporanei (per lo più romanzi), allo scopo di "ampliare l'interesse degli studenti per l'opzione classica" e di fornire loro il senso della continuità della *presenza classica* (quest'espressione è il titolo di un'opera - fondamentale per il nostro discorso, quasi un manuale di letteratura comparata - di Francesco Della Corte: *La presenza classica*, Genova 1971).

“La presenza classica costituisce il filo di Arianna che consente alla fine del ciclo di ridurre a temi unitari quanto è stato disperso nel corso degli anni e guidare lo studente nel labirinto delle scienze umane; molto probabilmente infatti solo il mondo classico, in quanto ricettacolo di temi e problemi ai quali accostarsi sulla base dell'analogia e/o dell'analisi contrastiva, rappresenta un punto di orientamento costante per lo studente del gruppo delle discipline umanistiche”. Santini privilegia i testi contemporanei, perché in essi lo scarto con la lingua e la mentalità dei giovani è minimo. Ma soprattutto risultano omogenei alla qualità assunta oggi dall'informazione, che si è trasformata in spettacolo, divertimento, con la conseguenza che è mutato il movente dell'apprendere: "la *curiositas*, che ora risulta essere proporzionale alla dimensione spettacolare del testo". Preso atto di questa mutazione epocale, non resta che "tener conto di ogni mezzo che sia in grado di favorire la spinta che determina l'interesse del discente, anziché disperderla. (Carlo Santini, *Temi e miti classici in testi del XX secolo: una proposta didattica*, Atlantica, Foggia 1986, p. 56 ss.).

Di qui la proposta di leggere opere contemporanee che abbiano per soggetto un fatto storico, un mito, un personaggio antico:

Vivissima è la tensione spettacolare, e direi quasi ludica, indotta dal fenomeno dell'informazione, la propensione della nostra vita culturale ad orientarsi sulle tecniche del cosiddetto *immaginario*, dalla riproduzione al rifacimento, al *pastiche* - il successo de *Il nome della rosa* è emblematico - quasi per moltiplicare artificialmente con la rappresentazione di un fittizio, ma possibile passato il proprio spazio individuale: tutto ciò può costituire una *chance* nelle mani dell'insegnante di lettere e di scienze umane per mostrare agli alunni come si possano descrivere e interpretare le sensazioni dell'oggi con la maschera dei pensieri di un imperatore romano o ritrovare nell'*agorà* di Atene e nel foro di Roma alcuni dei problemi che hanno caratterizzato gli anni del nostro ultimo dopoguerra (*Ib.* p.58).

Santini esamina poi tre opere esemplari in questa prospettiva: le *Memorie di Adriano* di Margherita Yourcenar e due testi di Cesare Pavese: *Il diluvio*, e i *Dialoghi con Leucò* giustamente considerata "l'opera più significativa per la storia del *revival* del classico in questo secolo".

L'unico punto che non condividiamo della proposta di Santini riguarda la collocazione "terminale" di questa feconda prassi di letture: "La lettura di tali opere non può ovviamente precedere e neppure accompagnare l'iniziazione dello studente alle lingue alla civiltà classica; il loro posto è riservato alla parte finale dell'intero *curriculum*". Anche i Programmi Brocca optano per la dilazione: "È opportuno fare seguire la trattazione dei singoli generi e autori da notizie sulla loro influenza nella cultura moderna". Ma se la proposta di Santini soddisfa un'esigenza fondamentale come quella della motivazione, ed è quasi imposta da mutamenti strutturali nell'universo dell'informazione, perché mai rinviarla? Tra l'altro è soprattutto nelle fasi iniziali che si deve costruire una motivazione, cercando un terreno culturale condivisibile con lo studente. La nostra idea è diversa, ed è quella, espressa diffusamente nei §§ 5.5. e 5.6., di un incessante andirivieni tra passato e presente, della ricerca di un rapporto costitutivo, organico tra mondo antico e moderno, due termini così compenetrati tra di loro che non ha senso attendere di avere conosciuto il primo per poterlo confrontare col secondo: "La lingua e la letteratura greche e latine ... devono essere studiate ... non come oggetti antichi da collegare *successivamente*, ma come origine sostanziale e organica della storia linguistica, letteraria e filosofica dei popoli europei, del loro avere dato e dare senso al mondo" (Gisci).

Nell'ottica della ricerca della presenza classica, oltre il Medioevo e il Rinascimento, fino alle riprese più o meno consapevoli nell'età contemporanea e nella civiltà dei *mass media*, segnaliamo in particolare l'opera monumentale, in quattro volumi, *Lo spazio letterario di Roma antica*, diretta Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli, Andrea Giardina. Dei testi antichi sono seguite le vicende nei vari momenti e itinerari: dalla produzione alla circolazione, dalla ricezione all'attualizzazione (vol. IV). Di

particolare interesse per il discorso condotto in questo paragrafo è il capitolo di Paolo Fedeli sul romanzo, dove sono illustrati esempi significativi di romanzi del XIX e XX secolo ambientati nel mondo romano, e soprattutto è individuata "la presenza di filoni narrativi e di linee di tendenza che mostrino una determinante presenza del mondo classico": dai *feuilletons* ai romanzi storici, al romanzo neroniano, alle attualizzazioni dell'antico a fini ideologici, al genere biografico, alle autobiografie dei classici, ai classici come *pastiche* e parodia. Tra gli esempi recenti più insigni, Fedeli esamina *I tre schiavi di Giulio Cesare* di Bacchelli, e naturalmente *Quo vadis?*, un romanzo che pare congegnato allo scopo che a noi interessa, quello di creare un ponte tra cultura antica e cultura dei giovani: "A muovere Monteilhet è stato un chiaro fine di attualizzazione: mentre l'antropologia del classico tende a sottolineare le differenze fra gli antichi e i moderni, egli batte la strada opposta e scorge analogie continue fra situazioni, personaggi, stati d'animo" (Fedeli, *ibidem*, p. 187). Alcune pagine sono da Fedeli dedicate al romanzo *Il mondo estremo*, di Christoph Ransmayr (1989), storia del viaggio a Tomi di un tale Cotta alla ricerca dell'amico Ovidio e del manoscritto incompiuto delle *Metamorfosi*. Si tratta di un romanzo suggestivo, del quale anche noi abbiamo tenuto conto nella presentazione di Ovidio nella nostra antologia, un romanzo dove "la paganità diviene metafora del moderno nostro riconsegnarsi - e per intero - all'alea dell'incerto e del contraddittorio" (Fornaro, cit. in Fedeli, *ibidem*, p.197). Fedeli dà anche un'utile indicazione di metodo di lettura: "Il romanzo di Ransmayr va letto tenendo accanto le *Metamorfosi*: a questo invita d'altronde l'ampio repertorio posto in appendice, col confronto fra personaggi del romanzo e personaggi del poema ovidiano. Non andrà letto tuttavia per stabilire improbabili paralleli, quanto piuttosto per verificare lo scarto fra antico e moderno" (*ibidem*, p. 197).

D'altronde l'esigenza di leggere i classici in modo diverso non è solo dei nostri studenti. Fedeli interpreta l'interrogativo provocatorio di Marie Bernard Clément, "Chi ci libererà dai Greci e dai Latini", come esigenza di leggere i classici "in modo diverso dall'immagine falsa e paludata che di loro ci è stata trasmessa dalle generazioni che ci hanno preceduto". E confessa: "Quanti di noi, giunti a un momento cruciale della propria attività di studio e di ricerca, non hanno provato l'impulso a liberarsi dai classici in quanto tradizione seria di motivi e - come sempre ci hanno ripetuto - in quanto retaggio di ideali che l'uomo moderno porta con sé?". E addita come una possibile forma di liberazione il classico come parodia e *pastiche*, esemplificato in uno degli esempi più insigni, il *Super-Eliogabalo* di Alberto Arbasino (1969).

Naturalmente sono fondamentali per il nostro discorso gli agganci col cinema, il teatro, l'opera lirica di soggetto romano. Ma non possono essere sottovalutati, nella dimensione ludica e spettacolare chiarita da Santini, neppure i fumetti (si pensi alla fortuna di *Asterix*) e i giochi di ambientazione romana. A tutti questi argomenti sono dedicati ampi capitoli nel quarto volume de *Lo spazio letterario di Roma antica*.