

## RECENSIONI

Francesco Ursini, *Ovidio e la cultura europea. Interpretazioni e riscritture dal secondo dopoguerra al bimillenario della morte (1945-2017)*, Apes, Roma 2017, pp. 353.

Francesco Ursini, che si è occupato anche in altre occasioni di poesia augustea e della fortuna del classico<sup>1</sup>, affronta in questo libro dei temi sterminati, quelli della bibliografia e della ricezione ovidiana, in chiave originale e innovativa. Cogliendo lo spunto che offre il 2017, anno del bimillenario della morte di Ovidio e del 60° anniversario dei Trattati di Roma, l'autore riflette sull'identità culturale europea partendo dalla poesia ovidiana e dalla sua straordinaria attualità. Ursini si inserisce, così, allo stesso tempo, nella scia degli studi sul poeta fioriti in occasione del bimillenario e nel quadro di rinnovato interesse per la fortuna dell'antico in epoca contemporanea, che ha subito negli ultimi anni un notevole impulso e nel quale le opere ovidiane hanno riscontrato, in particolare, un successo eccezionale<sup>2</sup>.

Il libro offre, in tre ampi capitoli, un panorama puntuale della ricezione ovidiana in età contemporanea, dal 1945 ai giorni nostri; la scelta dei saggi analizzati tocca tutti i principali snodi della storia della critica, scegliendo gli studi che hanno segnato le svolte più significative; l'autore prende in esame anche le più importanti riscritture delle opere ovidiane, che sono innumerevoli e coinvolgono ambiti disparati, da quello letterario a quello musicale, includendo riferimenti teatrali e cinematografici. In un momento in cui sembra essere iniziata una nuova *aetas Ovidiana* che vede, accanto all'organizzazione di convegni volti alla promozione degli studi su Ovidio, la pubblicazione di libri che attirano l'attenzione sulla fortuna del poeta e l'inaugurazione di mostre basate sul rapporto tra immagini e testo ovidiano (recente è quella romana *Ovidio. Amori, miti e altre storie*, a cura di F. Ghedini), il lavoro di Ursini ha il merito di suscitare l'interesse del lettore anche nei confronti di ambiti che esulano da studi prettamente filologici. Il libro, un lavoro interdisciplinare che mette in luce l'attualità dell'antico, è stato presentato a ottobre 2018 nella Biblioteca Angelica di Roma, ricevendo subito un'attenzione di cui è del tutto degno.

Il primo capitolo, *La critica ovidiana e il discorso contemporaneo* (pp. 23-114), è dedicato ai momenti più significativi della critica ovidiana nell'epoca considerata, e prende in esame una selezione di saggi fondamentali (indicativamente uno per decennio), riservando a ognuno di essi un paragrafo. Questi ultimi sono strutturati con attenzione a mettere in

---

<sup>1</sup> Cfr. ad es. F. Ursini, *Vite di Cesari. Le biografie romanizzate degli imperatori romani dal 1980 a oggi*, in B. Coccia (a cura di), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma 2008, pp. 179-282; Id., *Questioni di unitarietà nei Tristia di Ovidio*, «Maia» 67 (2015), pp. 354-383; Id., *Il lessico della dissimulatio in Ovidio*, in L. Nicolini - A. Bonandini (a cura di), *Omnia mutantur. Nuove letture sul lessico e lo stile di Ovidio. Atti del Convegno (Genova, 29-30 maggio 2017)*, Milano 2019, pp. 51-78.

<sup>2</sup> Cfr. ad es. T. Ziolkowski, *Ovid and the Moderns*, Ithaca-London 2005; B. Coccia, *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma 2008; U. Todini, *Ovidio. Metamorfosi per l'Europa*, in S. Cardone - A. Colangelo - V. Giammarco (a cura di), *Ovidio e la cultura europea. Certamen Ovidianum Sulmonense, 10. Atti delle giornate di studio*, Sulmona 2008, pp. 35-52; J.F. Miller - C.E. Newlands (eds.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chichester-Malden 2014.

risalto il contributo che i singoli studi possono ancora dare all'interpretazione della poesia ovidiana (e gli aspetti che vanno intesi come superati) e mirano a evidenziare non solo il ruolo da loro svolto nella storia della critica, ma anche i rapporti che intrattengono con i momenti storici che sono via via considerati.

La svolta nel modo di affrontare lo studio delle opere ovidiane si ebbe con il saggio di H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945, e con questo Ursini inizia la sua analisi, nel paragrafo intitolato *Un poeta (e un critico) tra due mondi* (pp. 27-37). Egli presenta le recensioni al volume scritte da L.P. Wilkinson (1946) e B. Otis (1947) e asserisce che l'importanza del saggio è innegabile, sottolineandone il carattere innovativo e il modo personale di affrontare la poesia di Ovidio.

Il 1955 vide la pubblicazione della monografia di Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, a cui Ursini dedica il secondo paragrafo, *Il più gentile e il più generoso dei poeti* (pp. 37-44); Wilkinson rifiutava ogni interpretazione in chiave simbolica del poema, «in favore di un abbandono [...] al piacere dell'ascolto di un racconto dai toni sempre diversi» (p. 40). Ursini, dopo aver citato le recensioni di R.T. Bruère (1956), T.F. Higham (1957) e B. Otis (1957), riconosce il valore del saggio, pur considerandolo come un ripiegamento su posizioni tradizionali dopo la svolta segnata da Fränkel, per la sua "funzione di contrappeso" nei confronti di novità che portano spesso con sé rischi di fraintendimento.

La monografia di Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, analizzata nel paragrafo *L'epica dell'amore* (pp. 45-57), rivoluzionò l'interpretazione delle *Metamorfosi* tentando per la prima volta di ricostruirne l'unitarietà di fondo nascosta dall'apparente varietà. Il giudizio di Ursini sottolinea l'importanza che il saggio riveste nell'apertura della critica non solo allo strutturalismo, ma anche al dibattito che, dagli anni '70, avrebbe coinvolto tutta l'opera ovidiana: quello relativo al rapporto del poeta con l'ideologia augustea.

*Gli indistinti confini*, l'introduzione di I. Calvino all'edizione Einaudi delle *Metamorfosi* del 1979 (pp. VII-XVI), è, a parere di Ursini, pur nella sua sostanziale diversità dalle monografie scientifiche, uno degli episodi più importanti per la fortuna recente del poema. A essa l'autore dedica il quarto paragrafo, *Leggerezza e confini indistinti* (pp. 58-64), ricordando come Calvino interpreti le *Metamorfosi* da un lato come continuità e contiguità tra le forme esistenti e dall'altro come mobilità e indistinzione tra i loro confini.

Pietra miliare nella storia della critica ovidiana è il libro di G. Rosati, *Narciso e Pigmaliione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983, la cui analisi è affrontata nel quinto paragrafo, *Un universo di forme illusorie* (pp. 65-73). Il saggio individua come caratteristica essenziale della poetica ovidiana quella della finzione e della letterarietà, scegliendo a riprova della sua teoria due episodi accomunati dal tema dell'illusione: quello di Pigmaliione e quello di Narciso. È quest'ultimo, in particolare, a mostrare quanto questo motivo sia caro a Ovidio, che adatta in modo esemplare la forma al contenuto e giunge a riflessioni metaletterarie. Riguardo alla ricezione del libro di Rosati, accolto positivamente dalla critica, Ursini ricorda la recensione di E.J. Kenney (1984), che riassume l'obiezione principale mossa all'autore, ossia quella di aver considerato una caratteristica essenziale della poesia ovidiana come il suo centro fondamentale. Rosati, però, ha inaugurato un fortunatissimo filone di studi sulle *Metamorfosi* e ha individuato una sorta di compromesso tra il modo positivo di intenderle come caratterizzate da un principio unificatore e quello negativo secondo cui invece la loro varietà si esaurisce in se stessa.

C. Segal, il critico ovidiano trattato nel sesto paragrafo, *Poesia del mito, poesia sui corpi* (pp. 73-86), in relazione agli anni '90, diede il suo contributo alla storia dell'interpretazione delle *Metamorfosi* in una raccolta di nove saggi: *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Venezia 1991. Anche in questo caso, Ursini conduce l'analisi dell'opera in

modo dettagliato, riassumendo i contenuti dei singoli studi e soffermandosi anche sul saggio postumo *Il corpo e l'io nelle Metamorfosi di Ovidio* (pp. xv-CI)<sup>3</sup>, fornendo un quadro completo dell'influenza esercitata da Segal nel panorama degli studi ovidiani.

Il settimo paragrafo, *Un poeta rinascimentale e postmoderno* (pp. 86-97), è dedicato al libro di P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002<sup>4</sup>: dopo un esame delle principali linee interpretative seguite dall'autore in questo studio del *corpus* ovidiano, Ursini riassume le recensioni di R. Hexter (2002) e di P.J. Davis (2002), scegliendole nel vasto panorama che accolse l'uscita del volume; accosta infine il saggio a quello di Rosati, per via della comune focalizzazione sulla dimensione illusionistica della poesia ovidiana.

L'ultimo paragrafo, *Bilanci e nuove prospettive* (pp. 97-114), presenta i saggi di K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford 1975, di S. Hinds<sup>5</sup>, *Generalizing about Ovid*, «*Ramus*» 16 (1987), pp. 4-31 e, tra i più recenti, quelli di N. Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997, e di A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994. Conclude il capitolo una riflessione sul recente libro di N. Gardini, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico*, Milano 2017, originale nell'associare a Ovidio l'esperienza personale e la competenza di comparatista dell'autore stesso: entrambe caratteristiche che permettono a Gardini di proporre un classico al pubblico tenendosi lontano tanto dalla complessità quanto dalle banalizzazioni (p. 113)<sup>6</sup>.

Nel secondo capitolo del saggio, *Le Metamorfosi nell'età dell'incertezza* (pp. 115-256), è delineata già nel titolo l'idea che sostiene l'impianto di tutto il libro: le *Metamorfosi*, tanto studiate nel Medioevo e poi riscoperte dalla seconda metà del Novecento, devono la loro fortuna al nucleo portante dell'intero poema. Le idee di incertezza, mutevolezza e spaesamento che esso veicola, attuali all'epoca di Ovidio come oggi, permettono ai Paesi membri dell'Unione Europea di rispecchiarsi nell'opera, rendendola quanto mai attuale nel presente momento storico, che ha la necessità di trovare un'identità culturale per favorire l'integrazione tra i Paesi membri dell'Unione. Del maggiore poema ovidiano sono ripercorse, in questo capitolo, le maggiori riscritture letterarie, nonché gli adattamenti teatrali e cinematografici, che hanno visto la luce nell'ultimo quarto di secolo. Quattro paragrafi sono dedicati, rispettivamente, alle riscritture precedenti alla data del 1994, a quelle dal 1994 ai giorni nostri, a quelle di singoli episodi delle *Metamorfosi* e alle conclusioni tratte da Ursini, e costituiscono il cuore del saggio, la cui originalità consiste nella capacità dell'autore di cogliere l'interazione tra la memoria classica e la cultura moderna.

Il primo paragrafo, *Reimmaginare le Metamorfosi nel secondo Novecento* (pp. 118-126), ricorda innanzitutto la lirica di G. Benn, *Orpheus' Tod* (1946)<sup>7</sup>, e la raccolta di poesie di C.H. Sisson, *Metamorphoses*, London 1968; precorritrici delle più grandi opere di rivisitazione che sarebbero fiorite dagli anni '90, vengono menzionate da Ursini accanto alla trasposizione musicale realizzata da B. Britten nel 1951 (*Six Metamorphoses after Ovid*, op. 49). La fortuna del poema si tradusse anche sul piano cinematografico (con il film di anima-

<sup>3</sup> A. Barchiesi (a cura di), *Ovidio, Metamorfosi*, vol. 1, tr. di L. Koch, Milano 2005.

<sup>4</sup> Lo stesso anno vide la pubblicazione di Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002.

<sup>5</sup> Autore, nello stesso anno, della monografia *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-conscious Muse*, Cambridge 1987, e poi dell'articolo *Defamiliarizing Latin Literature, from Petrarch to Pulp Fiction*, «*Trans. Am. Philol. Ass.*» 135 (2005), pp. 49-81.

<sup>6</sup> Anche se non ancora edito al momento della pubblicazione del saggio di Ursini, si segnala ugualmente, infine, nel panorama dei più recenti e importanti studi ovidiani, il libro di A. La Penna, *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme*, Pisa 2018.

<sup>7</sup> G. Benn, *Statische Gedichte*, Zurich 1948.

zione giapponese *Hoshi no Orufeusu*, del 1979, che mostra come il poema ovidiano abbia influenzato anche culture che non fondano le proprie radici su quella classica), e su quello di romanzi che ne richiamano il tema o la struttura. Riprendendo il filone individuato da T. Ziolkowski<sup>8</sup>, Ursini cita poi il racconto di A. Tabucchi, *Sogno di Publio Ovidio Nasone*<sup>9</sup>, che in poche pagine mette in luce il tema dell'isolamento linguistico, essenziale nella poesia ovidiana dell'esilio.

*La nuova età ovidiana* (pp. 126-163) è inaugurata dalla raccolta *After Ovid. New Metamorphoses*, curata da M. Hofmann e J. Lasdun (London 1994), che raccoglie la versione poetica in inglese di 60 brani del poema: si tratta di reinterpretazioni condotte dai 42 autori con la massima libertà e per questo fatte coincidere con l'inizio della fioritura di riscritture delle *Metamorfosi* che ha caratterizzato l'ultimo quarto di secolo. T. Hughes, uno dei collaboratori, è autore del volume *Tales from Ovid* (London 1997), che comprende la versione di 24 miti, nella riscrittura dei quali emerge nettamente il contesto contemporaneo. La controparte in prosa di *After Ovid* è individuata nella raccolta di racconti curata da P. Terry, *Ovid Metamorphosed* (London 2000), mentre quella di *Tales from Ovid* è indicata in A. Shakar, *City in Love. The New York Metamorphoses* (Normal 1996), una radicale re-immaginazione di alcuni miti. Una parte del paragrafo è dedicata agli adattamenti teatrali delle *Metamorfosi*, tra i quali si segnala la *pièce Metamorphoses* (1998), di M. Zimmerman, a cui Ursini riconosce il merito di aver portato il poema all'attenzione di un pubblico straordinariamente ampio, riscuotendo anche l'approvazione di studiosi del mondo classico.

Nel terzo paragrafo, *Riscritture di miti* (pp. 163-249), sono presi in esame nove dei più celebri episodi delle *Metamorfosi* e il modo in cui essi compaiono nei saggi considerati<sup>10</sup>. L'autore non si limita a presentare le riscritture, bensì compie una puntuale opera di confronto e di indagine (molto utile risulta il prospetto in cui è offerto uno schema delle opere prese in esame e degli episodi presenti in ciascuna di esse, cfr. pp. 163-164). Senza soffermarmi su ogni mito segnale, come esempio dell'attenzione dell'autore ai dettagli, l'analisi compiuta sulla riscrittura di Apollo e Dafne operata da Shakar, nella quale Ursini sottolinea l'abilità mostrata nel disseminare il testo di allusioni al mito classico sullo sfondo di New York, e sull'episodio di Atteone reinterpretato da Hughes: in questo caso è analizzato meticolosamente anche l'aspetto lessicale, tanto della riscrittura quanto del testo ovidiano (p. 185). Da apprezzare sono poi le pagine sull'episodio di Eco e Narciso riscritto da Shakar, nelle quali il gioco di rimandi interni volto a rendere i riflessi del racconto ovidiano è associato ai libri-giochi che hanno conosciuto la loro fortuna negli anni '90. Nell'analisi complessiva, inoltre, degna di nota pare l'osservazione sul fatto che gran parte delle riscritture si prefiggano lo scopo di far emergere voci presenti già nel testo ovidiano, tentando di far rivivere il mito in contesti contemporanei e allineandosi dunque anche in questo al poeta.

Il paragrafo conclusivo, *L'età dell'incertezza* (249-256), riassume le principali conclusioni tratte da Ursini: benché la diversità di queste opere sia innegabile, egli individua alcune costanti, dalla tendenza degli autori a proporre un Ovidio "per frammenti", dando luogo a raccolte spesso prive di completezza e sistematicità, alla loro capacità di rendere il modo in cui la società contemporanea si rispecchia nel poema.

<sup>8</sup> T. Ziolkowski, *Ovid and the Moderns*, Ithaca-London 2005, pp. 170-184.

<sup>9</sup> A. Tabucchi, *Sogni di sogni*, Palermo 1992 (cfr. pp. 6-7). Il racconto è analizzato in M. Cipriani, *La presenza del mondo classico nel racconto breve del secondo Novecento italiano*, in B. Coccia, *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma 2008, pp. 374-377.

<sup>10</sup> Si tratta di quelli di Apollo e Dafne (pp. 165-174), Fetonte (pp. 174-183), Atteone (pp. 183-190), Eco e Narciso (pp. 190-202), Aracne (pp. 202-211), Tereo, Procne e Filomela (pp. 211-222), Orfeo (pp. 222-233), Pigmalione (pp. 233-241), Ceice e Alcione (pp. 241-249).

Il terzo capitolo, *L'esilio di Ovidio e la condizione postmoderna* (pp. 257-327), descrive cinque romanzi contemporanei che, ispirati all'esilio del poeta, propongono nuove interpretazioni delle sue ultime opere. Queste, infatti, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, hanno fornito a molti scrittori il pretesto per la realizzazione di romanzi più o meno fedeli alla realtà storica, risultando essenziali nella definizione della figura archetipica dell'intellettuale esule e di costanti quali l'ostacolo linguistico nel luogo dell'esilio o la funzione terapeutica della poesia. Nell'analisi dei romanzi, Ursini si propone di spiegare il modo in cui gli autori interpretano la condizione dell'esilio e quanti essi si ricolleghino alla critica contemporanea.

Il primo paragrafo, *L'esilio come rinascita* (pp. 260-268), è dedicato al romanzo di V. Horia, *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide a Tomes*, Paris 1960, che è analizzato insieme alla biografia dell'autore. Il romanzo interpreta la condizione di esiliato come presupposto di una rinascita spirituale: strutturato come un diario, mostra la progressiva conversione di Ovidio a una spiritualità protocristiana. Ursini esprime il suo giudizio positivo sul romanzo, definendolo «un'interpretazione della poesia ovidiana non meno significativa e influente di quelle prodotte dalla critica» (p. 268).

Il secondo paragrafo, *L'esilio come ritorno* (pp. 269-278), prende in esame il romanzo di D. Malouf, *An Imaginary Life*, London 1978. Ovidio, qui, fugge da Tomi in compagnia di un ragazzo selvaggio che solo lui è in grado di vedere; Ursini attribuisce, a ragione, particolare importanza al tema linguistico, così rilevante nella produzione della *relegatio*, che si configura nel tentativo fallimentare del poeta di insegnare al ragazzo il linguaggio umano. L'esilio diventa il primo passo verso il ritorno all'infanzia e alla natura e l'Ovidio di Malouf preferisce la condizione dell'esilio alla possibilità di un ritorno a Roma. La dicotomia tra natura e civiltà, tema portante di questa riscrittura, riflette la mentalità degli anni '70, e Ovidio diventa anche in questo caso un segno dei tempi dell'autore del romanzo.

A *Die letzte Welt*, di C. Ransmayr (Nordlingen 1988), è dedicato il paragrafo *L'esilio come trasfigurazione* (pp. 278-291), che vede protagonista il personaggio di Cotta, ispirato al destinatario di sei delle *Epistulae ex Ponto*. Questi, dopo la morte di Ovidio, si reca a Tomi per cercare le *Metamorfosi* e vede negli abitanti della città i personaggi principali del poema, ma pare piuttosto quest'ultimo ad aver plasmato la realtà nell'immaginazione di Cotta, e non viceversa<sup>11</sup>.

Il quarto romanzo preso in esame dall'autore, nel paragrafo intitolato *L'esilio come metafora* (pp. 292-299), è *Sulle rive del Mar Nero*, di L. Desiato (Milano 1992); qui, l'esilio di Ovidio è una sorta di specchio attraverso cui il vero protagonista, uno scrittore, si vede riflesso. Una delle pagine più convincenti, secondo Ursini, è quella in cui il nemico di Ovidio, quello che da Roma infierisce sullo scrittore in esilio, diventa il pretesto per una riflessione sull'astio che spesso gli uomini manifestano nei confronti dei loro simili (p. 294). Scrive Ursini che, se questo romanzo non è paragonabile agli altri presi in considerazione<sup>12</sup>, gli va tuttavia riconosciuto il merito, nella creazione della metafora dell'esilio come condizione umana, di aver fatto emergere «l'immagine più profonda di un Ovidio contemporaneo» (p. 298).

Il quinto paragrafo, *L'esilio come scelta* (pp. 299-307), considera *Il diario di Ovidio*, di M. Mincu (Milano 1997), mostrando come in esso ci sia la presenza tanto dell'Ovidio di

<sup>11</sup> Anche questo tratto, peraltro, sembra riprendere una delle caratteristiche principali della poesia ovidiana dell'esilio: quella della commistione tra la soggettività del poeta e il mito, che viene inserito con la funzione di elevare la quotidianità del poeta. Il romanzo «è l'evocazione di un luogo nel quale i confini tra il vero e l'immaginato si fanno sempre più indistinti» (p. 282).

<sup>12</sup> «[...] il libro di Desiato sembra pagare, da un lato, un'ambizione eccessiva – ne è spia lo stile vistosamente ricercato, al quale non sempre corrisponde una reale profondità di pensiero» (p. 296).

Horia quanto di quello di Malouf; la novità del libro di Mincu, a parere di Ursini, consiste nell'aver portato all'estremo gli spunti forniti dai predecessori: l'esilio viene infatti qui addirittura ricercato dal poeta. Allo stesso tempo, sono notati anche gli errori di Mincu nel citare il testo latino, nell'utilizzare termini impropriamente o nell'introdurre importanti aporie storiche nel testo, del quale viene comunque riconosciuto l'interesse.

Il sesto paragrafo, *Altre narrazioni* (pp. 307-318), passa in rassegna una serie di opere che hanno avuto minore risonanza: tra queste si segnalano in particolare il romanzo di J. Kristeva, *Le Vieil homme et les loups*, Paris 1992, quello di W. Lewin, *Die Frauen von Kolchis*, München 1996, e la *Lettera a Orazio* di J. Brodsky<sup>13</sup>, autore egli stesso esule che spesso accosta la sua condizione a quella ovidiana.

Nell'ultimo paragrafo, *La condizione postmoderna* (pp. 318-326), Ursini trae le sue conclusioni. Tra le costanti individua un «sistematico rovesciamento della visione ovidiana dell'esilio» (p. 319), che spiega con una riflessione sulla condizione postmoderna. L'autore avanza poi un'interessante teoria che muove dall'originale interpretazione di *trist.* v 10: il sistematico, paradossale rovesciamento di *topoi* che il poeta propone in questa elegia viene ricondotto a una progressiva perdita di contatto con la realtà (o almeno alla sua costruzione testuale): la situazione di spaesamento diventa, nelle riscritture postmoderne, la «promessa di un nuovo inizio e di una possibile – e spesso raggiunta – emancipazione» (p. 326).

Chiude il volume, prima della ricca bibliografia (pp. 333-353), un'appendice intitolata *Ovidio e la censura immaginaria. Il caso dei "bollini rossi"* (pp. 327-332), in cui si cita il caso di cronaca che coinvolse la Columbia University nel 2015 e si accostano le *Metamorfosi* all'*Eneide* e ai poemi omerici per il ruolo che rivestono nella definizione dell'identità culturale europea.

Il saggio di Ursini, nella sua completezza e con il suo stile di scrittura fluido ed elegante, costituisce un importante punto di riferimento per chi voglia inoltrarsi nella vasta bibliografia di Ovidio o interessarsi alla fortuna del poeta in età contemporanea. Notevoli sono l'enorme lavoro di ricerca dell'autore, che sfocia in una straordinaria ricchezza di stimoli per il lettore, le riflessioni e le interpretazioni proposte, il rigore metodologico con cui Ursini segue uno schema preciso in ogni capitolo, nonché l'abilità di riassumere i contenuti delle opere considerate mettendone in evidenza i tratti fondamentali. Il saggio fornisce, insomma, un quadro completo della rilevanza che tanto le *Metamorfosi* quanto in generale l'intera produzione di Ovidio hanno nella formazione di un'identità culturale europea, cogliendo con originalità lo spunto offerto dall'anniversario dei Trattati di Roma e dal bimillenario della morte del poeta.

LISA LONGONI  
(Università degli Studi di Genova)

<sup>13</sup> J. Brodsky, *Dolore e ragione*, tr. di G. Forti, Milano 2013 (1998), pp. 49-82.

## SCHEDE

Anna Maria Mesturini, **Ψεῦδος**, i “colori” della finzione, Erredi, Genova 2018, pp. 312.

I concetti di *vero* e *giusto*, fondamentali nell'antichità classica, prevedono contestualmente l'esistenza nel mondo greco del binomio concettuale, altrettanto importante, di *falso* e *ingiusto*, al quale è dedicato il bel lavoro di Anna Maria Mesturini che qui si presenta, frutto di uno studio evidente, approfondito e ben documentato. A un'agile introduzione seguono cinque capitoli, ai quali si accompagnano diverse appendici, particolarmente gustose perché dedicate a opere letterarie e contesti culturali di carattere assai vario, in nome di una sapida *ποικιλία* che contraddistingue questo intelligente studio. Mesturini si concentra dunque soprattutto sullo *ψεῦδος* volontario nella cultura greca, ovvero quando esso sia frutto di artificio umano e non figlio della casualità delle circostanze.

Nel primo capitolo, argomento centrale è la dialettica *ψεῦδος-ἀδικία* (quest'ultima intesa come ingiustizia morale). Occorre preventivamente distinguere con l'autrice il concetto di *falso* da quello di *finto*. *Falso* è ciò che esiste e si oppone al vero, *finto* è una specie del falso, costruito ad arte, quindi fittizio, creato dall'uomo, che si adegua al vero riproducendolo e adeguandovisi. Diverse sono le fonti che l'autrice richiama per accompagnare il lettore nel discorso: tra quelle greche, spiccano Aristotele (*metaph.* v 29, 1024b17-1025a13) e Platone (*rep.* III 414b7-415d5). Centrale appare in tale discorso il concetto platonico di *γενναῖον ψεῦδος*, ovvero di “nobile falsità”, che sarebbe incarnato dal mito: esso è infatti falso, ma è giustificato dall'utilità di far accettare la gerarchia politica propria dello Stato ed è vantaggioso in quanto istruttivo e capace di veicolare contenuti morali edificanti per il benessere sociale della città. Gli uomini, nati dalla terra, forgiati dal dio con oro, argento, ferro o bronzo, mostrano dunque attraverso il racconto mitologico la loro stessa appartenenza sostanziale a ciascuna delle tre diverse classi che costituiscono la società: governanti, guerrieri, artigiani. È Socrate che prende le distanze dal discorso mitico, definendolo *φοινικικόν τι*, “qualcosa di lontano nel tempo e nello spazio”, e pertanto non immediatamente utile se si voglia adattarlo a tempi più vicini, astraendolo dalle lontananze remote e atemporali che ne costituiscono la caratteristica più tipica e affascinante. È Senofonte (*mem.* IV 2, 12-19) che affronta il concetto di *ψεῦδος* in una duplice dimensione possibile, ovvero nel suo espletarsi nel mondo reale o in quello fittizio dell'arte. Nel primo caso, a dominarlo sarà il potere dell'etica (si parlerà dunque di *menzogna*), mentre nel secondo caso prevarrà la *τέχνη*, ovvero il concetto di *simulazione*, colto nella sua piena volontarietà; lo *ψεῦδος* mostra e possiede così una *φύσις* del tutto diversa rispetto alla *τέχνη*.

Nel secondo capitolo si parte da Luciano (*hist. conscr.* 38, 14-17) per affrontare la dialettica vero-falso e vero-finto. Si tratta in tal caso della dialettica storia-*fiction*, ovvero storiografia-letteratura d'invenzione. Aristotele (*poet.* 9, 1451a36-b5) distingue, com'è noto, *ἱστορία* e *ποίησις*, mentre Senofonte definisce nella loro differenza specifica storico e poeta, rispettivamente caratterizzati da sincerità e menzogna. La poesia è dunque una fantasia che immagina una realtà possibile, la cui funzione è costituire una forma di *ψεῦδος* come *ἀπάτη*, “inganno”, da cui deriva necessariamente una forma di *ἀδικία*. L'arte è così *ἀπάτη*

dichiarata, prevista, più o meno vistosa, che nel caso del teatro tende a creare un mondo a sé, una realtà alternativa quasi prodotta per magia, di fronte alla quale lo spettatore che si lascia ingannare è più saggio di colui che vi resiste con le armi inopportune della razionalità a ogni costo. Al tempo di Luciano, quando la Seconda Sofistica aveva effettivamente insegnato e messo in opera nuove pratiche culturali e originali approcci al mondo reale attraverso l'artificio della finzione, l'opera letteraria mostrava, rispetto alla narrazione vera, gli stessi mezzi e gli stessi tratti apparenti, estrinsecandosi nelle due forme letterarie della storiografia e del romanzo. Luciano condanna a tal proposito gli sconfinamenti letterari di coloro che travalichino i limiti tracciati del mondo dell'arte intesa come finzione per invadere lo spazio della realtà narrata, ovvero della storiografia.

Nel terzo capitolo, dallo scritto di Luciano si passa al plutarco *De gloria Atheniensium*, avente come oggetto la gloria procurata alla città da strateghi e politici ma anche da pittori, storici e poeti. Plutarco ritiene qui superiore il campo delle πράξεις rispetto a ogni altra attività relativa al mondo della comunicazione (τέχνη). Nel quarto capitolo trova spazio il problema dell'inganno giusto del teatro nel mondo dell'arte e dell'inganno ingiusto nel mondo delle azioni reali, prendendo le mosse soprattutto da Plutarco (*Vita di Solone*).

Particolarmente felice è l'argomento riservato al quinto capitolo: la calunnia, ovvero la specie più diffusa di *finto* che ricorra alla parola. Si tratta di un fenomeno spiccatamente ed esclusivamente umano, qui indagato soprattutto a partire da Luciano nel suo scritto *De calumnia*, operetta che ha suscitato particolare interesse etico (ma anche estetico) nelle corti rinascimentali, dove la calunnia e l'artificio della parola dovevano avere, insieme al concetto di finzione e manipolazione della realtà, una centrale e riconosciuta importanza. Luciano rileva come la calunnia sia generata da ἄγνοια (ignoranza), e come essa si possa considerare una sorta di "scenetta" (un piccolo δράμα) che si rappresenta nella realtà, il cui personaggio principale è lo stesso ποιητής, mentre la calunnia medesima ne è il ποίημα e la sua recita si sostanzia come una ῥήσις. L'interlocutore, passivo e disarmato, si trova a essere per forza di cose ingenuo e credulo di fronte a una calunnia che si configura come una sorta di monologo ed è una forma di μῦθος. La prerogativa naturale della calunnia come forma artificiosa di ψεῦδος è **quella di essere ingiusta e da fungere come perfetto contraltare della giustizia poetica della tragedia**: e così, la τραγωδία è ἀπάτη che agisce nel campo della δίκη, mentre la διαβολή (la calunnia) è una forma di ἀπάτη che si muove nel campo della ἀδικία. A questo punto, si dà spazio a un gustoso aneddoto che riguarda un presunto quadro del famoso pittore greco Apelle. Luciano racconta che Apelle aveva dedicato una ἔκφρασις alla calunnia, ovvero ne aveva fatto la rappresentazione allegorica in un proprio quadro. Non sappiamo se il dipinto sia esistito o meno; ciò che conta è che per Luciano il pittore si sarebbe ispirato per la propria opera a una calunnia da lui realmente **subita ad opera** di un rivale, il pittore Antifilo, che lo avrebbe falsamente accusato presso il re Tolemeo I di aver preso parte alla congiura di Teodota. Luciano non dice di aver visto con i propri occhi il quadro, di cui gli ha restituito i particolari un περιηγητής che ne passa in rassegna figure e rispettivi significati allegorici. Un passo di Plinio il Vecchio (*nat.* xxxv 89) risulta per noi di particolare importanza per far luce sull'aneddoto. Plinio, che non parla del quadro, ricorda che Apelle non godeva di particolare stima presso Tolemeo ed era bersagliato dalla malignità dei suoi rivali, che istigarono un buffone di corte a invitarlo a cena presso il sovrano, che era all'oscuro del fatto e non gradì la presenza di Apelle a banchetto, sdegnandosene grandemente. Tolemeo avrebbe quindi individuato il colpevole della calunnia proprio grazie a un disegno assai somigliante che Apelle stesso fece del buffone. Mesturini crede che i due diversi aneddoti, quello luciano e pliniano – il cui esito per entrambi è una γροφή – derivino da un nucleo comune: è probabile cioè che l'unico dipinto reale sia stato

proprio il ritratto del buffone di cui parla Plinio il Vecchio e che esso sia servito come prova per smascherare il vero colpevole nella trama di corte. Verosimile invece che Luciano, con la sua ben nota fantasia letteraria e a proprio evidente vantaggio poetico, abbia inventato la storia del quadro allegorico sulla calunnia, forse ricavata da un altro quadro; il nome stesso dell'avversario del povero Apelle, Antifilo, ci riconduce peraltro in maniera assai gustosa nell'orizzonte alterato ed eloquente della manipolazione della realtà attraverso l'arte dell'uomo, sia essa legata alla parola sia all'artificio della pittura.

Lo studio di Mesturini ci ha accompagnato in un viaggio avvincente alla scoperta del mondo straordinario dell'arte della falsità, con pagine ben documentate e dalla caratteristica λεπτότης, che ne rende ulteriormente gradevole la lettura.

SERENA FERRANDO  
(Università degli Studi di Genova)

Mariarosaria Pugliarello, *La scuola del grammaticus. Lingua e didattica*, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia (sezione D.AR.FI.CL.ET), Genova 2018, pp. 264.

Il volume, una raccolta di articoli già pubblicati in diverse riviste di studi classici nel corso degli anni, mira a tracciare un percorso attraverso la storia dell'insegnamento nel mondo latino, mettendo in luce gli aspetti principali dell'*ars grammatica*. La storia della grammatica latina costituisce uno dei principali campi di ricerca della studiosa, che ha suddiviso i contributi in capitoli tematici (*Alfabeto e ortografia, Morfologia, Sintassi, Auctores*), disponendoli, all'interno di ciascuno di essi, in ordine cronologico: il linguaggio è dunque il filo rosso che li lega per le numerose implicazioni didattiche.

Dalla lettura dei contributi emerge che, se i grammatici tardo-latini hanno fondato nei secoli una vera e propria dottrina con le loro *artes*, anche autori che non si occupavano strettamente di lingua non hanno tralasciato di manifestare il loro interesse in questo campo. Un esempio per tutti è lo storico Tito Livio, citato non a caso nel primo articolo della raccolta, che nelle sue *Storie* nomina il greco Evandro, figlio della ninfa Carmenta, come colui che ha introdotto le *litterae* nel Lazio, compiendo un vero e proprio *miraculum*: la possibilità di comunicazione scritta (cfr. *Miraculum litterarum. Evandro, Carmenta e l'alfabeto latino*, pp. 9-28). Cominciando dunque con una riflessione a proposito dell'alfabeto e dell'ortografia, senza tralasciare il riferimento al mito, ma prestando particolare attenzione al contributo ortografico di grammatici tardi, come Martirio (cfr. *Lingua scritta e lingua parlata nel trattato di Martirio De b muta et v vocali*, pp. 29-40; *Martirio orthographus. Lezioni di corretta scrittura*, pp. 41-62), il volume si snoda attraverso gli altri due principali ambiti dello studio della lingua latina: la morfologia e la sintassi.

La sezione che affronta la morfologia è sicuramente la più ampia: si indaga sull'interiezione (cfr. *Interiectione. Espressività e norma nella teoria grammaticale latina*, pp. 65-78), «che può essere considerata a tutti gli effetti innovazione latina» (p. 65), per poi approfondirne la valenza semantico-espressiva, che porta i *magistri* a classificazioni basate sugli stati emotivi, dove l'interiorità affettiva (passioni e sentimenti) riveste un ruolo fondamentale (cfr. *Le passioni del grammaticus*, pp. 131-146), «così parole come *laetitia, gaudium, timor, dolor* e *metus* vengono assunte nel metalinguaggio, diventando strumenti di analisi linguistica» (p. 131). Ancora nell'ambito delle parti del discorso si inserisce il contributo sulla congiunzione, che, dopo aver toccato il problema dell'ordine proposto dai grammatici, Donato *in primis*, con cui disporre le diverse *partes orationis*, segue il percorso della tradizione

grammaticale nell'evolversi della definizione di *coniunctio* (cfr. De coniunctione. *Donato e la tradizione grammaticale*, pp. 147-166). Oggetto di particolare interesse, come già accennato in precedenza, è il modo in cui la teoria grammaticale si rispecchia e viene esplicitata nella prassi didattica: per rendere più chiara questa tematica viene proposto l'esempio delle *Regulae* pseudo-agostiniane (cfr. *Teoria grammaticale e prassi didattica nelle Regulae pseudo-agostiniane*, pp. 103-116) e quello delle *artes* donatiane, con specifico riferimento alle integrazioni apportate da Servio ad *Ars minor* e *Ars maior* (cfr. *Teoria e prassi dell'ars grammatica. Integrazioni di Servio alle artes di Donato*, pp. 117-130). La sezione sulla morfologia termina con alcune considerazioni sulla metodologia di insegnamento di Valerio Probo (cfr. *La scuola di Valerio Probo*, pp. 167-178), pur non trascurando la questione grammaticale a proposito dei nomi *pluralia* e *singularia tantum*, già affrontata da Cesare nel *De analogia* e ricordata da Aulo Gellio nel cap. XIX 8 delle *Noctes Atticae*, di argomento grammaticale (cfr. *Dibattito a distanza. Cesare grammatico nel contubernium di Frontone*, pp. 79-102).

Nel capitolo successivo la sintassi è affrontata innanzitutto dal punto di vista della terminologia, per molto tempo rimasta ambigua e pertanto non del tutto specifica, a partire dalle osservazioni che si trovano nelle *technai* greche, come quella di Apollonio Discolo, per approfondire in seguito il ruolo del cosiddetto *coniunctivus modus* (*I grammatici latini e la sintassi: coniunctivus modus*, pp. 181-198). In una prospettiva sintattica di costruzione del periodo si muove anche il contributo sulle *elocutiones* nell'opera di Arusiano Messio, che si distingue, tra l'altro per l'abbondanza di citazioni d'autore (cfr. *La sintassi di Arusiano Messio*, pp. 199-212). Protagonisti dell'ultima parte del volume sono infatti gli *auctores*: l'*auctoritas* che da essi proviene e i numerosi *exempla* tratti dalle loro opere, accanto a quelli strettamente grammaticali. Si tratta di riconoscere loro un ruolo fondamentale: «gli *auctores*, la cui corretta lettura e interpretazione costituisce il fine dell'insegnamento, ne sono al tempo stesso strumento determinante» (cfr. *Esempi d'autore in una grammatica tardolatina*, pp. 215-228, qui p. 215). Non solo gli esempi, ma anche, naturalmente la lettura dei testi antichi è tenuta in grande considerazione dai grammatici che si trovano a doverla affrontare a scuola davanti agli allievi: è proprio la lettura degli *auctores*, infatti, insieme all'attenzione a essi rivolta a costituire "l'approdo finale", nonché «il più evidente elemento di convergenza fra scuola antica e scuola moderna» (cfr. *A lezione dal grammaticus. La lettura degli auctores*, pp. 229-251, qui p. 229).

A lettura ultimata appare con evidenza come tutti i contributi siano sviluppati con chiarezza di espressione e abbondanza di dettagli ed esempi da ogni punto di vista preso in esame, proprio come dovrebbe accadere in una lezione frontale tra maestro e allievo, nella "scuola del *grammaticus*" come in quella dei giorni nostri. L'autrice, che chiude il volume apponendo un indice degli autori antichi e delle opere anonime (pp. 253-258) e un indice degli studiosi moderni (pp. 259-264), utili entrambi a rendere più agile la consultazione, riesce pertanto nell'intento di costruire, in modo preciso e lineare, una raccolta che metta in risalto le caratteristiche precipue del linguaggio e che si distingue nell'affrontare i tratti specifici dell'approccio didattico ai più sentiti problemi della lingua latina nel mondo antico.

TATIANA CORDONE  
(Università degli Studi di Genova)