

ELISABETTA SORBINI

Ai limiti del canone

La longevità della cultura classica è una delle convinzioni più radicate nella nostra modernità, anche grazie all'ostinata e legittima opera d'indagine condotta dagli studiosi più insigni di ogni tempo. Che, tuttavia, la sinergia possa rinnovarsi nel nome di nuove relazioni riscontrate e investigate, è altrettanto vero. Da qui il sigillo assegnato al Convegno: "Latinitas nunc et hic". Se poi, sia pure a distanza di secoli, il confronto assume il *discrimen* del cambiamento come sigillo identitario, l'interesse si fa più acceso. È questo il caso del maestro del trasformismo metamorfico nell'antichità romana, il sulmonese Publio Ovidio Nasone, e della romana Annamaria Ortese, anche lei capace, in pieno Novecento, di scegliere il metamorfismo come elemento atto a rinnovare lo statuto letterario della sua opera, pur nel rispetto della tradizione della militanza letteraria. In entrambi, in forme tanto audaci quanto mirabili, ha pieno riscontro l'assunto di quanti, tra i critici letterari, leggono ogni forma di apparente blasfemia come opera di sapiente maestria compositiva¹.

La stessa carriera poetica di Ovidio ci testimonia che la sua formazione sia da leggersi in piena conformità con le convenzioni di età augustea. Eppure la natura del suo biformismo risiede proprio nella lungimiranza: il poeta post-classico, proprio perché abile conoscitore dei dettami classici romani e romanizzati, ne può essere un eccellente manipolatore. Il poeta tra due mondi chiude il periodo della grande poesia augustea e apre una nuova età, meno equilibrata per contenuti e forme, ma più moderna nella sua ricerca di un'arte che colpisca il lettore. La sua, sostengono parte degli analisti contemporanei, è una poesia che si fonda sulla capacità di dare vita alle immagini, sugli effetti speciali delle trasformazioni, sulla riproposta di un caleidoscopio di figure del mito, rilette e reinterpretate alla luce di una rinnovata tensione erotico-tanatica². L'icasticità del Nostro è tuttavia non solo rinnovamento di un codice estetico, ma innanzitutto ridefinizione di un codice etico, nella costruzione del quale entra già la dimensione visionaria e ipertrofica con cui si guarda alla decadenza di un'epoca, ufficialmente perfetta sul piano della dinamica vita-arte, nel tentativo di operare un pericoloso mutamento di prospettiva: scegliere l'imperfezione, biografica e letteraria, come nuovo diktat, anch'essa figlia di un pregiudiziale progetto artistico.

Sebbene il suo esilio a Tomi abbia avallato, nel tempo, posizioni diverse, è chiaro che con Ovidio non si sia al cospetto di un sovversivo, socialmente pericoloso. È altrettanto evidente l'inefficacia di qualsiasi tesi atta a creare un legame indissolubile tra vita e arte: il *labor limae* presente nella produzione dell'Abruzzese ci impedisce di pensare a un'alterazione dei modelli scaturita da una non roduta preparazione culturale, nonostante le accuse quintilianee di lascivia³. Rimane da chiarire la matrice della tessitura "barocca" presente in Ovidio, in linea con la serietà con la quale il Nostro guarda al mutare della temperie storica. L'opera più sorprendente in questo senso è proprio *Metamorfosi*, testo un tempo definito intriso di *gravitas* epica, ed oggi letto come caratterizzato da una *gravitas* elegiaca, dissacrante, abbassata, dal dato mitico ed erotico⁴.

¹ M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino 1979.

² RONCORONI – GAZICH – MARINONI – SADA, *Latinitas*, Milano 2012.

³ QUINTILIANO, *Institutio oratoria* (10; 01, 93-95).

⁴ G. ROSATI, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, con un saggio di A. LA PENNA.

La contaminazione tra elegia ed epos entra anche in un'opera ovidiana stesa negli stessi anni (1-8 d.C.), i *Fasti*, caratterizzati da un pathos elegiaco banalizzato. L'epopea della trasformazione fa sì che il concetto stesso di trasformazione divenga un principio unificante, inteso come divenire dell'universo, come evoluzione della storia umana, come passaggio dal caos al cosmos. Il sincretismo mitografico e il *continuum* metamorfico non avrebbero, dunque, né un valore catartico né di catabasi, in quanto Ovidio svincola il mito dalla sua funzione problematica, tragica, metafisica e speculativa⁵. Il poeta rivendica alla letteratura il diritto all'indipendenza dalla realtà. Non vi è limite alla *licentia vatum*, lo stesso Pigmalione (X, vv. 243-294), innamoratosi della statua da lui stesso realizzata, vive quella illusione al punto che questa alla fine acquista la dimensione della realtà. Tale realtà "mendace" si riveste di tutti i contorni dell'altra realtà, quella sensibile e quotidiana, con il risultato che l'incertezza, l'illusorietà, la paradossalità dell'una si riverbera sull'altra. Anche la metamorfosi, che con il suo incredibile "realismo" sembra ristabilire le differenze esistenti tra l'una e l'altra, lascia al lettore la possibilità di dubitare che alla forma definitiva, acquisita con la trasformazione, sia sottesa una sostanza ben diversa da quella constatata. Tutto è apparenza, inganno e incertezza. Il narratore assiste con tono distaccato e ironico allo spettacolo degli errori, cogliendo gli aspetti più paradossali delle vicende e intervenendo poi per fornire la visione "vera" in sostituzione di quella "errata" dei protagonisti e forse anche dei loro lettori. La centrifuga multiformità di Ovidio⁶, il paradosso brillante, il concettismo arguto e intellettualisticamente distaccato, l'effetto inatteso e provocante sono la forma più adeguata per una realtà variegata e sfuggente. Senza, forse, averne la consapevolezza, e tanto meno la lacerante tensione, nella sua acuta sensibilità per gli inquieti confini del reale, la poesia ovidiana cova già i germi del manierismo imperiale e sembra annunciare gli accenti di una letteratura della crisi.

Il post-modernismo di Ovidio⁷ ha un'eco tipicamente novecentesca, in quel filone di letterati che, dall'interno e in contemporanea, disintegrano, con una militanza apparentemente disarmata, perché mitico-simbolica, le convenzioni del romanzo di formazione. Anche qui la trasmutazione, spesso allegorica presa d'atto dell'irriducibilità del reale, diviene sigillo di riconoscimento e angosciata testimonianza. In Annamaria Ortese, tra le scrittrici italiane più famose nel nostro Novecento, il dinamismo metamorfico è indizio di una rinnovata tendenza alla diegesi. L'arte, lungi dall'essere solo medicamento per i malesseri dell'uomo o semplice mimesi, è funambolica acquisizione di consapevolezza del mistero doloroso della vita. Nel *Cardillo addolorato* (1993), l'Ortese utilizza il dato metamorfico come *discrimen* identitario per fornire al lettore la chiave di senso dei vari livelli di vita. Anche qui il rinnovamento dei canoni etico ed estetico prende alimento dalla realtà, per poi operare con allusività. Se sul piano exoterico il mutuo scambio tra uomo ed animale sembra soddisfare esigenze di puro edonismo, vi è un piano di lettura esoterico che non può dirsi secondario. Le molteplici forme che cercano di assumere le creature sono indici di nuove relazioni intessute tra arte e vita. Il mutamento diviene indizio di una pervasiva forza del dolore nella realtà, capace di guardare unanimisticamente anche ai grandi drammi della storia contemporanea. Il gioco degli inganni non è guardato soltanto con spirito parodistico, vi è piuttosto il tentativo di creare una nuova strabiliante cosmogonia del genere umano, che spinga l'uomo ad interrogarsi sugli arcani della vita, ravvisandone tappe e trapassi. I dinamismi metamorfici eretti a modello, si trasformano anch'essi in una nuova forma di sperimentalismo nel modo d'approcciarsi al reale, con un relativismo d'ispirazione che si muove fra tradizione e innovazione.

⁵ G.K. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley-Los Angeles, 1975.

⁶ OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di N. SCIVOLETTO, Novara 2013.

⁷ OVIDIO, *I Fasti*, a cura di L. CANALI, Milano 1998.