

**A. Romeo, *Orfeo in Ovidio: La creazione di un nuovo epos* (Studi di Filologia Antica e Moderna 25), Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2012, pp. 200 (ISBN: 978-88-498-3426-0)**

Nello spazio tra i libri X e XI delle *Metamorfosi*, quel “volo” lungo e complesso che è il *carmen orfico* rappresenta uno snodo di fondamentale importanza per la comprensione dell’intero poema ovidiano. Alessandra Romeo, docente di Letteratura Latina presso l’Università della Calabria dedica questa monografia a un tema da lei già esplorato da qualche anno a questa parte in alcuni studi preparatori. Se a un primo approccio il libro ci risulta caratterizzato da un italiano bello ma molto erudito, svolto in periodi complessi e ricchi di tecnicismi che limitano l’accesso a un pubblico specializzato, il fascino dell’argomento e la profonda, ammirevole preparazione della studiosa finiscono per “legarci” al testo, abituandoci al suo stile e regalandoci notevoli sfumature di due importanti libri delle *Metamorfosi*. La raffinata esplorazione filologica si svolge in undici capitoli mentre le quattro appendici propongono riflessioni che, prendendo le mosse da alcuni elementi contenuti nei versi considerati, abbracciano tutta l’opera di Ovidio individuando anche paralleli con la letteratura di altri autori. Di pagina in pagina e nelle ricche note, Alessandra Romeo ripercorre il testo rivelando in che modo l’autore costruisca un nuovo epos a partire da un’ampia tradizione letteraria, rielaborando elementi di un notevole patrimonio sulla base dei suoi principi artistici; in particolare, un punto di riferimento fondamentale per Ovidio è Virgilio, che nel libro IV delle *Georgiche* offre al lettore una breve versione della storia di Orfeo ricca di pathos elegiaco. Ad aprire il libro incontriamo infatti il capitolo intitolato *L’Orfeo delle Metamorfosi: il mito oltre Virgilio*, in cui l’autrice sottolinea come Ovidio, partendo dal breve racconto virgiliano, riesca a superare il “testo-maestro” conservandone comunque la memoria nei suoi versi in modo evidente. Ovidio “libera” Orfeo dal tono “elegiaco”, ridimensiona la forte presenza di Euridice, vittima e causa del dolore, e dà voce al cantore rendendolo protagonista di un racconto segnato da verosimiglianza e raziocinio nelle sue varie sequenze: dalle nozze con Euridice alla morte di questa, dalla catabasi alla “nuova vita” fino alla sua odiosa, sacrilega morte per colpa di quelle Ciconi rifiutate che sì lo uccidono però contemporaneamente lo “riscattano” facendone una vittima che piange eterni lamenti in compagnia della sposa. Il contatto con Virgilio è continuo: che si tratti di esplicita *aemulatio* o della ripresa di motivi tematici, la presenza del mantovano è vicina ma sempre sufficientemente lontana da limitarla a un richiamo evidente ma volutamente distante. Ciò emerge chiaramente nel secondo capitolo, *Prove di aemulatio: Peleo e Tetide* nel libro XI, in cui la studiosa fa un grande salto in pieno libro XI per approfondire il discorso sul rapporto fra i due poeti riflettendo su uno snodo emblematico. Nella storia dell’unione di Peleo e Teti,

Proteo, invocato da Aristeo su consiglio della madre Cirene nel libro IV delle *Georgiche*, nelle *Metamorfosi* aiuta Peleo a “catturare” la multiforme Tetide affinché possa unirsi a lei; Ovidio si pone qui in diretta corrispondenza non solo con Virgilio ma anche con Omero, riprendendo elementi quali lo schema di situazione e il legame fra il richiedente e una donna ma rielaborando personalmente il mito, focalizzandolo sul “necessario” concepimento di Achille. L’autrice ritorna poi al libro X con *Storie di alberi*: passati tre anni dalla catabasi, il bosco si prepara ad accogliere le storie di un Orfeo di nuovo operativo dopo la seconda morte della sposa. Si tratta di un bosco speciale, presentato in forma di catalogo in cui si nascondono le dolorose esperienze di Attis e Ciparisso, protagonisti anch’essi di *metamorfosi* raccontate nel primo caso in pochi versi e nel secondo in un epillio con evidenti echi di nuovo virgiliani. A questo punto Orfeo può iniziare il suo lungo, articolato canto. In I canti di Orfeo: proemio, trama tematica, modalità espositive la studiosa si addentra alla ricerca delle corrispondenze interne, dei topoi, dei richiami a generi e ad altre opere in una sezione del libro X di importanza notevole. In quanto padre della musica e del canto, Orfeo può, senza problemi, attraversare diversi generi, dall’epillio al discorso retorico, all’elegia, all’epitaffio, per narrare quattro grandi storie – Giacinto e Apollo, Pigmalone e la statua, Mirra e Cinira, Adone e Venere– e due minori –i Cerasti e le Propetidi– organizzate in una complessa trama –di ispirazione alessandrina– in cui esse sono tenute insieme in maniera magistralmente controllata, sullo sfondo della consueta *continuitas*. È chiaro che dietro il cantore dei cantori si nasconda Ovidio, che affida al vates per eccellenza il compito di illustrare nel libro X le modalità di costruzione poetica su cui si basa tutta l’opera. I successivi sei capitoli si occupano dell’analisi dettagliata delle *fabulae orfiche*: come dichiarato nel proemio, il canto di Orfeo parte da Giove, dal dio più potente. Ed è Ganimede e l’aquila il mito scelto per aprire la sequenza degli amori efebici, uno dei tanti *furta Iovis* nel cui racconto è possibile rintracciare anche elementi epici. A seguire, la prima delle *fabulae maggiori*, studiata in Giacinto “figura” dei giovani guerrieri *eneadici*: accomunato ad Adone da una morte involontaria, dalla *metamorfosi* in fiore e dalla sopravvivenza della sua memoria attraverso l’istituzione di un culto, il fanciullo vive l’amore con Apollo in un canto ricco di elementi elegiaci ma anche epici, quali il lamento del dio e la sua incapacità di guarire l’amato ferito, in cui è possibile rintracciare richiami all’*Eneide*. Apollo condivide con Venere il dolore per un innamorato a cui è costretto a sopravvivere: in *La dea dei canti orfici*: una Venere eloquente, Alessandra Romeo mette in risalto come la divinità abbia un ruolo particolarmente attivo nello svolgimento del libro X. Protagonista tanto di interventi di soccorso –Pigmalone e Ippomene– quanto di punizione per empietà –Cerasti e Propetidi– e per ingratitude –Ippomene–, la ascoltiamo raccontare ad Adone, sostituendosi a sua volta a Orfeo, la vicenda di Ippomene e Atalanta, con lo scopo, fallito, di esortare il suo amato a non essere troppo audace. La dea fa la sua comparsa tra i versi ovidiani come punitrice

della superbia dei Cerasti e delle Propetidi, i Miti 'di ricordo' che, come sottolinea l'autrice nel capitolo dedicatogli, da Sparta dove abbiamo lasciato Giacinto e l'amore efebico ci portano ad Amatunte, nell'isola di Cipro, aprendo il sipario alle fabulae delle passioni femminili. Proprio l'impudicizia delle Propetidi provoca l'allontanamento di Pigmalione dalle donne in carne e ossa facendogli preferire l'amore per una statua d'avorio, distante nella sua perfezione artistica dai vizi delle umane: premiato per la sua devozione, l'uomo riceve da Venere il primo sguardo timido e il soffio di vita per la sua opera oggetto di un mirabile "amor cortese". A questo breve racconto segue la vicenda centrale dei canti orfici, ambientata nell'isola di Pafo, che prende il nome dal figlio di Pigmalione e dell'amata: l'incestuoso amore di Mirra per il padre Cinira, passione da cui la giovane cerca di dissuadersi, come emerge dal drammatico monologo –uno dei tanti monologhi femminili di Ovidio– ma senza successo. A queste due vicende è dedicato Pigmalione e Mirra: preghiere esaudite e retorica del desiderio, in cui la studiosa rilegge le storie d'amore delle due coppie "irregolari fino al paradossoso", l'una contro natura e l'altra contro cultura, mettendo in rilievo tutta una serie di corrispondenze come la violazione del veto alla passione amorosa e l'antitesi fra un'opera d'arte necessariamente passiva e una donna, Mirra, attivissima. Dalla metamorfosi di Mirra, che chiede di essere cacciata dal regno dei vivi e dei morti e che perciò viene trasformata in albero da un dio pietoso, nasce Adone, che a questo punto diventa protagonista insieme a Venere. Il capitolo Adone, Ippomene, Atalanta: la forma raccontata rivela nella bellezza la chiave di lettura delle loro storie nel poema ovidiano: il bell'aspetto fa innamorare, abbassa alla schiavitù, muove l'audacia, provoca ferite insanabili e morti immature. Nella storia di Atalanta e Ippomene, come sempre, innovazioni si mescolano a elementi già propri della tradizione: l'ammirazione della ragazza per le mele lanciate da Ippomene è tradizionale ma nelle Metamorfosi lei rallenta già prima perché mossa dalla bellezza del ragazzo, fatto che va oltre le regole dell'amore che lei aveva dettato. Con Esaco tra echi orfici e memorie "georgiche", ultimo capitolo della monografia, passiamo dalla fine del libro X alla fine dell'XI, nella sezione "troiana" del poema. Il libro XI comprende una serie di miti legati dal movente comune delle metamorfosi, dalla compassione divina per i suicidi dei mortali e dalla cura verso un fratello o, al contrario, del suo assassinio. La vicenda di Esaco, il fratello di Ettore, è quella di un giovane che sceglie di scappare nella "pura" campagna per fuggire dall'amore ma che finisce anche lui vittima della passione per una ragazza che, inseguita, muore per il morso di un serpente, come Euridice: Ovidio ha modo qui di "sciogliere" un altro breve racconto virgiliano, quello di Aristeo e della donna amata da Orfeo. E ci sono anche richiami a Omero e Callimaco nel nodo che sta al centro del mito: la metamorfosi del giovane in smergo, voluta da Teti per impedirne il suicidio.

Le quattro appendici raccolgono ulteriori riflessioni svolte a partire da elementi contenuti nei due libri. In *Il triennio fra la catabasi e i canti di Orfeo*, la

misura temporale con cui Ovidio indica la durata della “sospensione” luttuosa dovuta alla sofferenza per la morte dell’amata offre lo spunto per riflettere sul significato che altri autori quali Orazio, Propertio, Seneca e ancora lo stesso Ovidio in altri scritti danno nei loro versi al periodo dei “tre anni”; in *Coelum/caenum* si discute su due differenti versioni del testo (X, 733) e delle conseguenti diverse interpretazioni; in *Monologhi di eroine*, i monologhi di Venere e Mirra sono solo due dei molti discorsi al femminile scritti da Ovidio, tutti pronunciati da *virgines* alle prese con un *amor inconcessus* e legati tra loro da corrispondenze e simmetrie e in alcuni casi avvicinati a versi di Orazio e Propertio. L’ultima appendice, *Omonimie mitologiche e osmosi tematiche*, si concentra infine su due figure mitiche omonime, indagando i legami fra Atalanta cacciatrice e Atalanta atleta da una parte e Scilla figlia di Niso e Scilla mostro marino dall’altra e mostrando come questi miti vengano trattati nelle *Metamorfosi* rispetto ad altre opere.

Il lavoro presentato rivela una profonda dedizione, una notevole conoscenza delle fonti e un costante controllo dell’analisi filologica: riconosciamo all’autrice il merito di aver prodotto una monografia rigorosa, riuscendo nel tentativo di mostrare come Ovidio abbia potuto rielaborare a suo modo una tradizione vastissima svelata da richiami riconoscibili, motivi tematici e topoi di genere creando qualcosa di assolutamente nuovo e mirabile che il poeta stesso ci illustra “nascondendosi” per un momento dietro le sembianze del suo “antenato” Orfeo.

SARA REDAELLI  
*redaellisara@ymail.com*