

# De Ovidio Methamorphoseos in verso vulgare

## Ovidio tra tradizione e innovazione

Clizia Gurreri

.....troveranno le favole altresì, sotto il  
velame delle quali la verità, sì come sotto vetro  
trasparente, ricoprivano. A questa guisa del  
continuo dilettrandogli con le novità delle bugie,  
et alcuna volta tra esse scoprendo loro il vero,  
hora con una favola et quando con altra  
gl'insegnarono a poco a poco la vita migliore...  
(Pietro Bembo, *Asolani*)

“Metamorfosi con Ovidio. Il classico da riscrivere sempre”. L’espressione di Fornaro definisce con assoluta chiarezza il campo d’indagine di questo studio, volto ad analizzare in maniera non esaustiva, il ruolo svolto dai volgarizzamenti di Ovidio e la loro costante interferenza con generi ed epoche di volta in volta differenti. Si tratta dunque di valutare, per dirla con le parole di Anselmi, la “funzione Ovidio”<sup>1</sup>, vale a dire la possibilità di ritrovare nelle continue riscritture del testo latino la sopravvivenza dell’antica matrice mitica, reintegrata e assimilata secondo le esigenze stilistiche e intellettuali del tempo.

La tradizione ovidiana attraversa ininterrottamente la cultura occidentale, secondo i criteri di un complesso meccanismo di ricezione e rimozione dell’eredità classica attuato dalla nostra letteratura. Da questo punto di vista sono di interesse decisivo gli studi di Panofsky che insistono sulla continuità di *aetates ovidianae*, ognuna delle quali, nella propria specificità, elabora una nuova forma di espressione nei confronti del mito. In questo senso le Metamorfosi ovidiane assumono un valore paradigmatico per l’individuazione di “temi” e “motivi”<sup>2</sup>, per la loro presenza in termini di riuso classicistico e di riscrittura dell’archetipo e per la testimonianza di un continuo ripensamento della classicità, non sempre riconducibile al principio dell’*imitatio*.

Seguendo attentamente l’evoluzione dei volgarizzamenti, dal Trecento al Cinquecento, si nota un progressivo allontanamento del materiale mitologico dall’interpretazione esegetica, tipica del medioevo, a favore di un’interpretazione “laica” e “cortese”, che trova piena affermazione nel corso del XVI secolo, quando il mito diventa parte integrante della creazione letteraria.

Il percorso fin qui tracciato presuppone due diversi atteggiamenti di cui il primo, storicamente collocabile nel periodo medievale, insiste sulla necessità di trovare un fine moralmente edificante che orienta la lettura delle favole antiche secondo lo schema della *mutatio moralis*, l’altro,

---

<sup>1</sup> Gian Mario Anselmi, *Gli universi paralleli della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2003, p.22

<sup>2</sup> Erwin Panofsky, *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi, 1975 pp. 34-36

storicamente collocabile nel periodo rinascimentale, trova, o meglio, ritrova nel mito - e in generale nelle *humanae litterae* - una dimensione estetica ed edonistica speculare ai nuovi modelli culturali. La prima traduzione italiana delle Metamorfosi in *verso volgare* risale al 1497; pubblicata a Venezia è opera di Giovanni dei Bonsignori; poco tempo prima nel 1472, sempre a Venezia, fu stampata l'edizione della *Genealogia* di Boccaccio e circa dopo un decennio, nel 1509 a Parigi, uscì l'opera del benedettino Petrus Berchorius, autore del volume intitolato *Reductorium morale*. Apparentemente le tre opere sembrerebbero non avere nulla in comune, se non la matrice ovidiana di partenza e si presenterebbero come tre diverse riscritture – geograficamente indipendenti - del carne latino. In realtà si tratta di un fenomeno molto più complesso. Questi testi condividono un altro aspetto – ai fini del discorso non trascurabile – per cui la loro composizione risale alla seconda metà del XIV secolo e rappresentano diversi modelli interpretativi che si affermeranno nei secoli successivi.

Anche se orientate in maniera differente, ciascuna “riscrittura” sovrappone alle antiche leggende una lettura volta ad individuare il *sensus finalis* del mito. Il Padre benedettino tende ad assimilare il patrimonio classico all'interno della dimensione teologico-morale attraverso la *reductio moralis*, intende porre le favole al servizio del credo cristiano convertendole *ad usum christifidelium*; Giovanni dei Bonsignori propone un'interpretazione allegorica non direttamente dipendente dall'esegesi biblica, ma più vicina alla tradizione scolastica medievale<sup>3</sup>; infine Boccaccio, importante anello di congiunzione tra la cultura medievale e quella umanistico- rinascimentale, lontano dall'ambito cristiano-religioso, è intento piuttosto a recuperare il senso storico, filosofico-naturale e filosofico-morale delle leggende mitologiche.

Tutti questi atteggiamenti, qui sinteticamente accennati, coesistono, in apparente contraddizione con quanto fin qui esposto, per tutto il XV secolo e per la prima metà del XVI. Questa antinomia, complessa e non immediatamente risolvibile in facili corrispondenze, trova la sua prima giustificazione nel fatto che Bonsignori nella traduzione delle Metamorfosi recupera una precedente lezione di Giovanni del Virgilio, professore bolognese, che tra il 1322 e il 1323 trascrive in prosa, a scopo didattico ed esplicativo, i versi del poeta latino. A sua volta la lezione bolognese deriva dal primo commento allegorico al poema ovidiano, quello di Arnolfo d'Orleans, risalente al XII secolo. È evidente che un testo composto nella seconda metà del XIV secolo e pubblicato alla fine del XV – a più di un secolo di distanza- metta in evidenza l'abisso che separa questa forma di ricezione da quella che si sviluppa contemporaneamente nell'ambiente cortigiano, autorevole luogo di rinnovamento della letteratura volgare che rielabora i miti ovidiani in opere narrative e

---

<sup>3</sup> si vedano in proposito le seguenti opere F.Ghisalberti, *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, “Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere”, 1932, pp.157-234 ; L'“*Ovidius moralizatus*” di P.B., “Studi Romanzi”, 1933, p.5-134; *Giovanni del Virgilio espositore delle metamorfosi*, in “Giornale dantesco”, 1933, p.1-110;

drammatiche. Anche la presenza del testo di Boccaccio potrebbe risultare estranea all'assunto di partenza per cui solo i volgarizzamenti delle Metamorfosi ovidiane costituiscono l'oggetto di questo studio. La *Genealogia* ha però un ruolo fondamentale – in nuce - nella formazione ed affermazione di quella tendenza laica e cortigiana che, non solo formalmente, ma anche strutturalmente, modificherà la riscrittura e la ricezione delle *fabulae* latine. Riconoscendo un nuovo statuto alla poesia, Boccaccio è iniziatore di un orientamento<sup>4</sup> che mentre supera, anche se parzialmente, la tradizionale interpretazione evemeristica degli dei, utilizza l'allegoria come filtro che sottrae alla storia le verità morali dell'uomo dischiudendo – e successivamente diffondendo - la consapevolezza di una fenomenologia ampia e diversificata del mito a seconda dei generi che a loro volta ne condizionano gli usi.

Solo nel corso della seconda metà del Cinquecento l'evoluzione delle favole antiche da *obliquae figurationes* – secondo le accuse di Lattanzio - a *dilettevoli istorie* – nell'accezione di Castiglione e Guazzo – può dirsi compiuta. Con questa affermazione si intende molto di più di un semplice affrancamento dall'allegoresi medievale. Si tratta, infatti, di un'intrinseca trasformazione dell'archetipo che, da repertorio tematico, si impone come nuovo modello formale. Questo cambiamento ricade all'interno del più ampio dibattito intellettuale che, volto alla fondazione di nuovi modelli culturali e concretamente risolto nella questione della lingua e nella definizione dei generi letterari, incide sulla produzione volgare delle Metamorfosi ovidiane. Nonostante vengano ancora stampate le vecchie edizioni del Bonsignori, il testo latino viene sottoposto ad un'integrale riscrittura sul piano linguistico, strutturale e contenutistico.

I saggi di Segre e Dionisotti<sup>5</sup> concordano nel registrare un aumento significativo della produzione in volgare, non più *genus humile*, ma lingua letteraria pari, se non superiore, alla lingua latina. La riscrittura della superficie verbale non assolve solamente ad un intento divulgativo, come accadeva nei secoli precedenti, ma risponde a precise ambizioni artistiche che finiscono per ridurre al minimo la separazione tra “traduzione” moderna e modello originario, tra ricezione e produzione. In altre parole la consapevolezza letteraria assunta dalla lingua volgare autorizza gli autori ad appropriarsi di convenzioni ricettivo-estetiche tipiche della contemporanea letteratura nazionale, con particolare attenzione al poema cavalleresco. Questo comporta importanti modifiche strutturali nell'impianto generale dell'antico poema mitologico, riformulato secondo il modello epico, di matrice ariostesca. Non solo. Il confronto costante con il *Furioso* genera un ripensamento del tessuto narrativo classico, arricchito da topoi e situazioni tratte non solo dalla parallela produzione letteraria, ma anche da quella artistica. Le opere di Niccolò degli Agostini (1522), di Lodovico Dolce (1553) e

---

<sup>4</sup> proprio il testo di Boccaccio sarà la fonte di riferimento per la compilazione dei più importanti repertori mitografici del XVI secolo, quelli di Giraldi, Conti e Cartari.

<sup>5</sup> *Volgarizzamenti del Due-Trecento*, a cura di Cesare Segre, Torino, Utet, 1953; Carlo Dionisotti, *Tradizione classica e*

Giovann'Andrea dell'Anguillara(1561)<sup>6</sup> rappresentano i momenti fondamentali del percorso illustrato in questa sede.

Quando l'Agostini nel 1522 riduce in ottava rima il testo ovidiano inaugura, in modo non del tutto consapevole, una tendenza che negli anni successivi verrà ripresa e utilizzata intenzionalmente non solo nei termini di scelta linguistica, ma di appartenenza ad una precisa disposizione culturale.

Nel caso specifico del testo dell'Agostini è necessario rilevare che l'autore non legge direttamente i versi latini, ma la versione del Bonsignori e che, il progetto delle *Metamorfosi* fa parte di una più ampia prospettiva letteraria-cortigiana che affonda le proprie radici nella Corte di Ferrara e che aveva trovato un precedente tentativo nella composizione d'*El fin de tutti li libri de lo Innamoramento di Orlando del conte Matheo Maria Boiardo* (1505). È chiaro dunque che le *Metamorfosi* guardano al modello cavalleresco – non tanto al *Furioso* quanto all'*Innamorato* – e che da questo riprendono una serie di elementi di volta in volta inseriti sulla precedente lezione bolognese. Accanto ai personaggi mitici, compaiono “dame belle, gentili ed ornate” e “gentiluomini” “cavallieri franchi, arditì e gagliardi”, per cui – ad esempio – Medea, tradizionalmente maga perfida e madre infanticida, diventa “vaga dama saggia e peregrina”, gli Argonauti – proseguendo nel racconto di Giasone e Medea – diventano “giente lieta” al seguito di Giasone “guerriero saputo” che “con parlar benigno” spiega la ragione della sua venuta e chiede al re, al quale si rivolge con “magiestà sacra e saggia”, “gentil mio signore”, il suo “favore”. Accanto agli elementi predisposti dal racconto ovidiano, Agostini associa temi e situazioni tipiche della poesia cavalleresca. Ritornano infatti, in modo insistente, quali riempitivi dei diversi episodi raccontati, motivi come il saluto, la cortesia, l'accoglienza e la festa, descrizioni standardizzate ed espressioni del linguaggio amoroso costruite metaforicamente nell'ambito della guerra e del fuoco. Così Giasone e Medea “l'un l'altro furono infiammati”, vengono “senza combatter vinti e presi” e sono “ad uno istesso laccio incathenati”<sup>7</sup>.

Il merito dell'Agostini risiede nell'aver ridotto per primo il materiale ovidiano – non nella versione originale, ma in quella mediata del Bonsignori – in ottava rima accentuandone il carattere epico-cavalleresco necessario per aprire, al mito classico, il nuovo orizzonte cortese, ormai lontano dalle vecchie interpretazioni moraleggianti e moralizzatrici e, al contrario, permeato dal nuovo ideale dell'*urbanitas*, - citato qui nel senso più ampio e generale del termine - teorizzato e assunto come nuovo modello etico-comportamentale nei trattati di Pontano, Guazzo e Castiglione. L'intento innovativo resta però circoscritto alla superficie, all'*imitatio* formale ancora distante dall'intima ispirazione da cui prenderanno le mosse le due versioni di Dolce e dell'Anguillara.

---

*volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi 1967

<sup>6</sup> La *princeps* risale al 1561, ma ci si riferisce all'edizione del 1563, la prima commentata dall'Orologgi.

<sup>7</sup> Per un ulteriore approfondimento si rimanda a R. Alhaique Pettinelli, *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento*

La loro è una “risemantizzazione radicale” che investe il patrimonio mitologico non solo dal punto di vista dell’*elocutio*, ma anche dell’*inventio* e della *dispositio*.

A differenza dell’Agostini, sia Dolce che Anguillara leggono direttamente i versi latini non per un immediato desiderio di fedeltà al modello<sup>8</sup>, quanto per la volontà di “trasferire” Ovidio in una nuova forma linguistica e stilistica che comporta, necessariamente, l’accentuazione di nuovi aspetti tematici. Si può dunque sostenere, o meglio, avanzare l’ipotesi che le opere dei due autori siano la “versione moderna” dell’antico *carmen perpetuum* riletto alla luce del poema estense<sup>9</sup>.

A ridosso della seconda metà del XVI secolo il *Furioso*, si impone, infatti, come il genere letterario più apprezzato nell’ambiente cortese e, proprio da questo, Dolce e Anguillara traggono un nuovo impulso per la stesura delle *Metamorfosi*. L’adesione al tipo epico e nello specifico all’Ariosto, nel caso di Dolce, viene esplicitato in un’opera parallela a quella ovidiana – le *Osservazioni nella volgar lingua* del 1550 - in cui l’autore elogia il poeta ferrarese per aver portato a perfezione l’ottava rima<sup>10</sup>. La scelta metrica coincide, nel dibattito intellettuale del tempo cui il Dolce partecipa, con una precisa adesione e assimilazione della nuova cultura, per cui Ariosto ha rappresentato un momento fondamentale ed imprescindibile. Senza Ariosto non possono comprendersi pienamente le sostanziali modifiche dell’Ovidio nel secondo Cinquecento.

La prima novità di rilievo consiste nella sostituzione dell’io narrante dell’autore classico con quello del “rifacitore” moderno che, in questo modo, torna a considerare Ovidio una fonte su cui liberamente può intervenire con critiche, aggiunte e tagli.

In secondo luogo la dedica, o per meglio dire, l’introduzione di un nuovo destinatario, rispettivamente Carlo V ed Enrico II di Francia, consegna l’opera classica ad un nuovo sistema di riferimento, insistentemente richiamato con *laudes* estese a numerosi personaggi dell’epoca, sotto la forma generale e diffusa dell’elencazione.

Nelle *Trasformazioni*, dopo le prime due ottave d’apertura, il Dolce, sulla falsariga dell’Ariosto che proprio nella terza strofa celebra Ippolito d’Este, si rivolge al dedicatario dell’opera e si legge: “.....Ma, perché gli immortal trionfi vostri,/i fatti eccelsi, e d’ogni laude degni,/faran stancar tutti i più colti inchiostri/e sian a materia a mille e mille inchiostri/non sdegnate o gran CARLO, che io dimostri/questi di servitù non picciol segni.....” e nell’Anguillara “E tu se ben tutto hai l’animo intento/invittissimo HENRICO, al fero Marte/mentre io sotto il tuo nome ardisco, e tento/di figurar si ben i concetti in carte,/fammi del favor tuo talhor contento,/che le tue grave a noi largo

---

ferrarese, Roma, Bonacci, 1983

<sup>8</sup> come invece era accaduto per Raffaele Regio che interpretava i miti come *exempla* di vizi e virtù

<sup>9</sup> Le interferenze tra Ovidio e Ariosto sono molteplici e certamente non esauribili all’interno di questo discorso; si rimanda al volume di Giulio Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno editrice 2008

<sup>10</sup> La volontà del Dolce di inserire il volgarizzamento delle *Metamorfosi* nel più ampio circuito letterario attraverso il richiamo esplicito a modelli dominanti, è evidente anche in una prima edizione delle *Trasformazioni* risalente al 1539 in

comparte:/che s'esser grato e te vedrò il mio carne/farò cantar le Muse al suon dell'arme.”

Questo processo di attualizzazione dell'opera, che tra tutti è il segno più evidente di modernità, viene perseguito anche con altri mezzi, tra cui, l'allusione al presente è quello di più immediata visibilità. Così si ritrovano Europa ed Elena accostate alle pitture di Tiziano e Raffaello e momenti di storia contemporanea accanto ai racconti mitici con frequenti allusioni alle dilacerazioni dell'Italia, al dominio straniero, alla minaccia turca.

Significativi, a proposito, questi versi dei due autori: (Dolce) “Misera Italia, in cui non è più cura di levarsi dal giogo indegno e grave, che tanti anni la preme, e che le fura ogni riposo, e i crin squarciati l'have” ed ancora nell'Anguillara:

Intanto il crudel Serpe d'Oriente/aguzza contra noi li feri artigl/mentre, come solean l'afflitta gente/non soccorrono i sacri aurati gigli./ah gloriosa stirpe di ponente/che festi i liti oriental vermigli/del turco sangue, e fosti ampia difesa/del Gran Pastor e della Santa Chiesa./...Volgi la man, volgi il tuo braccio forte/contra la gente a Dio nemica/difendi e serba da più cruda sorte/l'Europa cieca e a sé poca amica/chi dansi a le discordie homai le porte,/qui si ponga lo studio e la fatica./Questa fia, degna Henrico, opra di voi,/da porvi in pregio fra gli antichi Heroi.

Il riferimento alla situazione politica italiana getta luce su un ulteriore aspetto che lega ed anticipa l'ultimo elemento, qui analizzato, di matrice ariostesca presente nei volgarizzamenti considerati, vale a dire l'organizzazione strutturale del poema mitologico.

Generalmente l'apertura alla realtà è strutturata attraverso l'impiego di prologhi interni, gli esordi, assenti nel modello classico, introdotti dai traduttori moderni allo scopo di attualizzare l'argomentazione mitologica mettendola in relazione con persone e avvenimenti contemporanei o inserendo riflessioni sentenziose di carattere morale.

L'esordio, i cui temi preferiti restano, in conformità alla letteratura del tempo, le donne e l'amore, rientrano nel più profondo progetto di assimilazione formale dell'impianto epico-cavalleresco che spinge il Dolce, in misura maggiore dell'Anguillara, a disporre la struttura del poema mitologico secondo quanto imposto dal “romanzo” contemporaneo. Non più la tradizionale suddivisione in libri, ma in canti, ciascuno preceduto da un esordio e chiuso da un congedo nel quale, generalmente, l'autore apostrofa il suo pubblico di “donne che benignamente” ascoltano i suoi versi.

L'incidenza di Ariosto sulla produzione ovidiana in volgare ha un'ulteriore evoluzione proprio nel testo dell'Anguillara che assorbe integralmente il materiale cavalleresco nel tessuto narrativo-mitologico. Se, infatti, il prologo del Dolce riecheggia i versi incipitari del *Furioso* consentendo però di distinguere, nello svolgimento delle vicende, la matrice classica da quella moderna, nel caso dell'Anguillara l'interferenza tra Ovidio e Ariosto tesse una trama molto più fitta che non solo

impedisce di distinguere ed isolare i diversi tasselli narrativi, ma rielabora le favole ovidiane secondo la versione impiegata nell'*Orlando Furioso*.

Orologgi, nel commento all'edizione del 1563 delle *Metamorfosi* dell'Anguillara, scrive che non solo l'autore ha arricchito in senso moderno il racconto ovidiano, ma che se Ovidio avesse dovuto scrivere il suo poema nel Cinquecento l'avrebbe scritto al "modo dell'Anguillara"<sup>11</sup>.

La critica del tempo apprezza questo processo di modernizzazione stilistica attuato dai due autori, ma il Dolce non raggiunge quella consapevolezza linguistica e formale che, invece viene riconosciuta all'Anguillara. Se Dolce ha avuto il plauso per "aver seguito la strada de' moderni", secondo le parole di Alessandro Menechini, Anguillara ha avuto il grande riconoscimento di aver ampiamente soddisfatto le ambizioni artistiche e letterarie che Segre riconosce ai volgarizzamenti del secondo Cinquecento.

La citazione degli *Asolani* del Bembo, in cui alle favole antiche viene ancora riconosciuta l'intrinseca capacità di trasmettere verità assolute, racchiude un atteggiamento che dal *Furioso* in poi tende ad essere assimilato e veicolato verso il più ampio dibattito intellettuale del XVI secolo.

Le contraddizioni che ancora esistono nella prima metà del XVI secolo, tra un'interpretazione genericamente allegorica del mito ed una cultura laica e cortese che in esso ricerca l'aspetto estetico ed edonistico, trovano un comune punto di fuga nella nuova dignità ed affermazione letteraria con cui si impone il volgare. Nel momento in cui i volgarizzamenti sospendono l'intento divulgativo a favore di precise ambizioni artistiche, la produzione in lingua volgare si impone come modello letterario e culturale di riferimento.

Dolce e Anguillara rappresentano una generazione che non intende servirsi dei classici per arricchire il tipico *genus humile*, ma al contrario intende adattare i modelli tradizionali alla letteratura nazionale che, proprio in quegli anni, incarnava il desiderio collettivo di un'identità definita da opporre all'ingerenza straniera.

La lingua volgare diventa così *speculum principis*, espressione verbale di una serie di atteggiamenti che dalle corti fuoriescono per imporsi come modelli formali e comportamentali creando una perfetta circolarità e corrispondenza tra le esperienze artistiche e i principi cui si ispirano.

In questo l'Ariosto ha avuto un ruolo decisivo per l'evoluzione della tradizione ovidiana volgare, immettendola in un nuovo sistema di riferimento ed offrendole gli strumenti necessari non solo per la comprensione dei nuovi ideali, ma per la loro totale assimilazione e diffusione.

In questa apertura ed elaborazione dell'ideale cortigiano risiede il rinnovamento di un testo classico, di un archetipo che interagisce con un diverso modello e che a sua volta, dopo aver rielaborato i topoi moderni, diventa fonte per la contemporanea produzione artistica.

---

<sup>11</sup> Per maggiori approfondimenti si rimanda alla lettura dei saggi di Bodo Guthmüller

Da questo punto di vista il repertorio delle favole antiche si presenta come modello funzionale al riuso di valori e archetipi di immediata riconoscibilità e generale funzione comunicativa attraverso un complesso gioco di equivalenze connotative.

Seguendo la lezione di Anselmi si può affermare che “l’universo metamorfico ovidiano, parallelo e coesistente agli altri universi letterari europei, delinea una funzione complessivamente gnoseologica del poeta che non ambisce a ricostruire la totalità, ma incessantemente tesse la tela di un’enciclopedia letteraria, aperta e orizzontale...”<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Gian Mario Anselmi, *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo Rinascimento*, Bologna, Gedit 2006