

GIOVANNA BATTAGLINO, *Notula* relativa al bifrontismo della
*fortuna ovidiana in Leopardi: tra 'rimembranze' ovidiane e
critiche contra Ovidium.*

Ovidio come modello o come *fons*.

Nella produzione leopardiana riecheggiano, talvolta, 'ricordanze' ovidiane, esplicite o implicite. Ovidio fu, ad esempio, uno degli autori tradotti da Leopardi nella sua gioventù; egli tradusse, ad esempio, l'ottava elegia del I libro dei *Tristia*¹ (la settima² nell'edizione da lui consultata), «fatta a richiesta del signor don Nicola Foschi ed a lui mandata in Ancona, 1810»³.

¹ Su questo punto ed, in particolare, in merito alle caratteristiche di suddetta traduzione, si rimanda al lavoro di Galvagno (2016).

² Leopardi (1810).

³ Quella elaborata da Leopardi è una traduzione 'poetica' dell'ottava elegia del I libro dei *Tristia*, articolata in terzine e caratterizzata da un sistema rimico (ABA, CDC, EFE...), rispettosa del testo latino: «Rivolgeranno omai dal mare il corso / I rapidi torrenti, e i fiumi celeri / Degli alti monti torneran sul dorso; // Pei celesti sentieri, e luminosi, / Indietro il cocchio sfolgorante, e lucido / I destrieri trarran fieri, e spumosi. // Splender vedrassi il suolo sfavillante / Per l'auree stelle, ed il tagliente vomere / L'eccelso fenderà ciel fiammeggiante. // Il fuoco produrrà l'oceano altero, / Dalla fiamma uscirà l'onda scorrevole, / Sconvolgerassi alfine il mondo intero. // Esser tutto potrà questo io predico / Poiché ingannommi, e aiuto nega a un misero / Inumano, e crudel l'infido amico. // Dunque in cotanta obblivion sepolto / Il mio nome sarà che sdegni, o barbaro / Rimirar d'un afflitto il mesto volto? // Empio calpesti, ed amicizia, e fede, / E dal tuo cuor con fiero immoto ciglio / Scacci di fedeltà la sacra sede. // Veder temesti, e confortar pietoso / Di un amico il dolor nè finte lacrime / A consolar versasti il cuor doglioso. // Né mi dicesti addio, l'ultima voce / Del Popol non seguisti, e i mesti gemiti / Sprezzar potesti in volto aspro, e feroce? // Fiero sdegnasti da un amico oppresso / Di pace in segno, e d'amistà ricevere / Nel funesto abandon l'estremo amplesso. // Molti gemere io viddi, e tu frattanto / Caro al cuor mio per lungo amor sorridere / Potrai crudele di un compagno al pianto? // Tu schernirmi potrai cui nulla ignoto / Fu mai dell'opre mie? di tutto immemore / Rimirarmi tu puoi con ciglio immoto? // Forse sol di Quirin fra l'alte mura / Tu cognito mi fosti, o l'onde avvolsero / Di fedeltà le leggi, e di natura? // Nò vita non ti diè Roma guerriera, / Ma i duri scogli dell'incolta Scizia / Per gl'infecondi boschi ombrosa, e nera. // Se il cuor di sasso avesti, e tigre atroce / Allattato ti avesse, entro del Caucaso / Sì crudel non saresti, e sì feroce. // Ma poichè tu serbarmi, e fede, e amore / Finor sdegnasti, e d'amistade i vincoli / Sciols'er d'un infedel compagno il cuore, // Fa che tua colpa io ponga in cupo obblìo / E sull'armoniosa amica cetera / Fa che a lodarti impieghi il canto mio».

In alcuni casi, è Leopardi stesso ad indicare Ovidio quale suo modello. Un caso paradigmatico è *naturaliter* rappresentato da *L'ultimo canto di Saffo* (1822)⁴, nella cui *Premessa* Leopardi stesso individua nella quindicesima delle *Heroides* ovidiane il *fons* per la propria canzone⁵: «Il fondamento di questa Canzone sono i versi che Ovidio scrive in persona di Saffo epist. 15 v. 31 segg. *Si mihi difficilis formam natura negavit etc*»⁶.

Altrove è stato possibile rintracciare connessioni testuali con le *Metamorfosi* ovidiane. Ad esempio, in un recente studio Sandrini⁷ ha mostrato la presenza nella canzone *Alla primavera, o delle favole antiche* (1822)⁸ di numerosi, precisi riscontri testuali dalle *Metamorfosi* di Ovidio, sia dal latino che dal volgarizzamento cinquecentesco di Giovanni Andrea dell'Anguillara⁹. Parimenti, risonanze di suddetto volgarizzamento delle *Metamorfosi* riecheggiano anche nel frammento leopardiano *Odi, Melisso* (1819), in particolare per quanto concerne l'immagine della luna che, nel 'paradossale' sogno di Melisso, cade dal cielo¹⁰.

Ovidio è, inoltre, citato in qualità di *fons* erudito nella *Storia dell'astronomia dalla sua origine fino all'anno MCCCXI*, opera scritta a soli 15 anni, ma che rivela una certa profondità di pensiero scientifico, 'suffragato' da una ricca congerie di fonti classiche, fra le quali sembra assumere un particolare rilievo proprio Ovidio. Il trattatello si apre con la citazione di un *excerptum* dei *Fasti* ovidiani (Ovid., *Fast.* I 297-306¹¹). Nell'introduzione, seguono altre due brevi citazioni, mutate dalle *Metamorfosi*, rispettivamente dall'ultimo libro (XV 147-

⁴ Si tratta di un caso paradigmatico, giacché il *fons* è esplicitato dall'autore stesso. L'individuazione del *fons* ovidiano è, per certi versi, scontata, dal momento che la quindicesima delle *Heroides* rappresentava sostanzialmente l'unica fonte antica concernente il rapporto Saffo-Faone. Pur tuttavia, la scelta è anche, contestualmente, singolare, dal momento che – come si mostrerà *infra*, nel presente contributo – Leopardi non fa mai mistero della sua scarsa 'simpatia' per Ovidio.

⁵ Su questo punto, si veda il recente contributo di Neppi (2016).

⁶ Per il testo leopardiano, mi avvalgo delle digitalizzazioni rese disponibili da Biblioteca italiana, con relativa indicazione del link di riferimento nei riferimenti bibliografici.

⁷ Sandrini (2010).

⁸ In Leopardi (1835).

⁹ Dell'Anguillara (1572). Che Leopardi conoscesse il volgarizzamento cinquecentesco delle *Metamorfosi* a cura di Giovanni dell'Anguillara è cosa certa: lo studioso è citato esplicitamente una volta nello *Zibaldone* (*Zib.* 4201: «Volere per μέλλειν. Anguillara, *Metam.* I. 4. st. 105 (Bologna. 16. Sett. 1826)»).

¹⁰ Cfr. Rossi (2015).

¹¹ Ovid., *Fast.* I 297-306: *felices animae, quibus haec cognoscere primis / inque domos superas scandere cura fuit! / credibile est illos pariter vitiisque locisque / altius humanis exseruisse caput. (300) / non Venus et vinum sublimia pectora fregit / officiumque fori militiaeve labor; / nec levis ambitio perfusaque gloria fuco / magnarumque fames sollicitavit opum. / admovere oculis distantia sidera mentis (305) / aetheraque ingenio subposuere suo.*

149¹²) e dal primo (I 83-86¹³), quasi a segnalare che la tematica in oggetto – la possibilità data agli uomini di contemplare ed ‘interpretare’ il cielo – creasse nel poema ovidiano una sorta di effetto di *Ringkomposition*. Probabilmente, la cospicua presenza dei riferimenti ovidiani nel trattatello non è dovuta solo al fatto che Ovidio fu tra coloro che, come Lucrezio, Orazio, Virgilio, Manilio, Lucano, Claudiano «ne han parlato [*scil.* dell’astronomia] come di una scienza poco meno che divina¹⁴»; infatti, il poeta aggiunge che «non mancò chi dicesse, che gli occhi sono stati dati all’uomo a cagione dell’Astronomia, al che forse fe’ allusione Ovidio¹⁵», ravvisando, dunque, nella poesia ovidiana una particolare valorizzazione di quella che per gli antichi era una vera e propria ‘scienza’.

Ed ancora, per quanto riguarda la sua falsa ‘traduzione’ dal greco del mai esistito Inno a Nettuno *d’incerto autore*¹⁶, i versi ovidiani (*Met.* XI 207-210¹⁷) costituiscono la prima delle numerose fonti classiche citate nelle *Note* che ironicamente corredano suddetta falsa traduzione. Si consideri, infine, che col riferimento ad Ovidio – e precisamente con allusione alla decima elegia del V libro dei *Tristia* – si chiude l’edizione bolognese delle *Canzoni* del 1824¹⁸.

¹² Ovid., *Met.* XV 147-149: *astra, iuvat terris et inertis sede relicta / nube vehi validique umeris insistere Atlantis.*

¹³ Ovid., *Met.* I 83-86: *finxit in effigiem moderantum cuncta deorum, / pronaque cum spectent animalia cetera terram, / os homini sublime dedit caelumque videre (85) / iussit et erectos ad sidera tollere vultus.*

¹⁴ A séguito di questa asserzione, Leopardi cita (fra tutti gli autori latini elencati) solo Ovid., *Met.*, XV 147-149: *iuvat ire per alta / astra, iuvat terris et inertis sede relicta / nube vehi validique umeris insistere Atlantis.*

¹⁵ Leopardi ravvisa tale allusione in Ovid., *Met.* I 83-86: *finxit in effigiem moderantum cuncta deorum, / pronaque cum spectent animalia cetera terram, / os homini sublime dedit caelumque videre (85) / iussit et erectos ad sidera tollere vultus.*

¹⁶ Leopardi (1816). *L’Inno a Nettuno d’incerto autore* è, in realtà, un falso (redatto ad un anno di distanza dalla traduzione della pseudo-omerica *Batracomiomachia*), sebbene Leopardi presenti al pubblico l’opera come una traduzione di un antico inno mitologico greco. Il volgarizzamento è, peraltro, accompagnato da un avvertimento – dal sapore ironico-parodico – e da un ampio apparato di note, che ospita una ricca congerie di citazioni classiche, la prima delle quali è proprio quella ovidiana. Si tratta, come scrive la Centenari (2014, 1), del «primo testo poetico originale dato alle stampe da Leopardi».

¹⁷ *‘non impune ferēs’ rector maris inquit, et omnes/ inclinavit aquas ad avarae litora Troiae / inque freti formam terras complevit opesque / abstulit agricolis et fluctibus obruit agros.*

¹⁸ Leopardi (1824): «Lettor mio bello, (è qui nessuno o parlo al vento?) se mai non ti fossi curato de’ miei consigli, e t’avesse dato il cuore di venirmi dietro, sappi ch’io sono stufo morto di fare, come ho detto da principio, alle pugna; e la licenza ch’io t’ho domandata per una volta sola, intendo che già m’abbia servito. E però *hic caestur, artemque repono*. Per l’avvenire, in caso che mi querelino d’impurità di lingua e che abbiano tanta ragione con quanta potranno incolpare i luoghi notati di sopra e gli altri della stessa data, verrò cantando quei famosi versi che Ovidio compose quanto in Bulgaria gli era dato del barbaro a conto della lingua».

Leopardi, lettore critico di Ovidio – *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

Il discorso sin qui condotto mostra come non si possa negare il fatto che le 'rimembranze' ovidiane siano abbastanza frequenti e rilevanti. Ciononostante, Leopardi non può certo definirsi come un ammiratore di Ovidio, come si evince da più parti della sua opera. Sembra, dunque, che il giudizio critico su Ovidio che egli attribuisce a Bracciolini, nel settantaquattresimo componimento della *Crestomazia della poesia italiana* (1828)¹⁹, incarni e rispecchi il proprio personale punto di vista: «Ovidio al suo giudizio è negligente».

Leopardi si sofferma soprattutto sulla capacità descrittiva delle *Metamorfosi* ovidiane, che egli non pare apprezzare molto, specie se confrontata con l'attitudine descrittiva mostrata da Virgilio e da Dante. Nel mentre Leopardi individua quella caratteristica che diede fama alle *Metamorfosi*, tanto da renderle anche fonte di ispirazione per le arti figurative – vale a dire la capacità immaginifica, la potenza ecfraistica –, rende anche tale caratteristica oggetto di aspra critica, perché ravvisa in essa un *quid* di innaturalità ed artificiosità.

Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818)²⁰, com'è risaputo, Leopardi s'inserisce nel dibattito fra classicisti e romantici²¹, a séguito dell'articolo di Madame de Staël²², schierandosi apertamente dalla parte dei classicisti e confutando le varie teorie romantiche, dopo averle passate in rassegna²³. Leopardi affronta anche il problema della mimesi della natura, rispetto alla quale il comportamento letterario di Antichi e Romantici è massimamente differente: i primi si sentivano parte integrante della natura e, in virtù di questa sorta di osmosi panica, si approcciavano ad essa in modo, appunto, 'naturale'; i secondi, invece, la guardano con distacco, come se la natura sia qualcosa di inattuigibile e di estraneo. Per Leopardi, il poeta – il cui compito è, in definitiva, quello di essere «artefice di illusioni» – non può che «imitar la natura», azione che egli definisce come «ufficio della poesia» (così come il «fine» della poesia è «dilettare»)²⁴. Tale mimesi della natura va, però,

¹⁹ Leopardi (1828); in merito alla *Crestomazia*, cfr. Santini (1940).

²⁰ Leopardi (1818).

²¹ Per alcune riflessioni sulla figura di Leopardi tra cultura classica e cultura romantica, cfr. Knapp (2010).

²² de Staël (1816).

²³ Hermann (1940).

²⁴ Cfr. quanto Leopardi scrive nel *Discorso* III: «Ma per recare in poco quello che fin qui s'è disputato largamente, abbiamo veduto come s'ingannino coloro i quali negando che le illusioni poetiche antiche possano

condotta secondo precise norme ed, in particolare, secondo il principio della «naturalzza». Secondo Leopardi, Ovidio, pur essendo riuscito ad imitare la natura componendo dei veri e propri «quadri» di grande vivacità, tuttavia «imitò la natura con poca naturalzza»:

«Imperocché non basta ch'il poeta imiti essa natura, ma si ricerca eziandio che la imiti con naturalzza; o più tosto non imita veramente la natura chi non la imita con naturalzza. Anche il Marini imitò la natura, anche i seguaci del Marini, anche i più barbari poetastri del seicento; e per proporre un esempio determinato e piano, imitò la natura Ovidio; chi ne dubita? e le imitazioni sue paiono quadri, paiono cose vive e vere. Ma in che modo la imitò? Mostrando prima una parte e poi un'altra e dopo un'altra, disegnando colorando ritoccando, lasciando vedere molto agevolmente e chiaramente com'egli faceva colle parole quella cosa difficile e non ordinaria né propria di esse, ch'è il dipingere, manifestando l'arte e la diligenza e il proposito, che scoperto, fa tanto guasto; brevemente imitò la natura con poca naturalzza, parte per quel tristissimo vizio della intemperanza, parte perché non seppe far molto con poco, né sarebbe evidente se non fosse lungo e minuto. Con questa non efficacia ma pertinacia finalmente viene a capo di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante. Contuttociò qual uomo savio antepone Ovidio a questi poeti? anzi chi non lo pospone di lungo tratto? Chi non lo pospone a Dante? il quale è giusto il contrario d'Ovidio, in quanto con due pennellate vi fa una figura spiccatissima, così franco e bellamente trascurato che appena pare che si serva delle parole ad altro che a raccontare o a simili usi ordinari, mentrèché dipinge superbamente, e il suo poema è pieno d'immagini vivacissime, ma figurate con quella naturalzza della quale Ovidio scarseggiando, sazia in poco d'ora, e non ostante la molta evidenza, non diletta più che tanto, perché non è bene imitato quello ch'è imitato con poca naturalzza, e l'affettazione disgusta, e la meraviglia è molto minore.»

Leopardi paragona esplicitamente i versi ovidiani all'arte pittorica, il che parrebbe, a primo acchito, configurarsi come un paragone più che lusinghiero, che richiama inevitabilmente alla nostra mente il concetto di ἐνάργεια/evidentia, quella 'capacità' – tanto importante nel mondo antico – *quo tota rerum imago quodam modo verbis depingitur*²⁵ (Quint.,

stare colla scienza presente, non pare che avvertano che il poeta già da tempi remotissimi non inganna l'intelletto, ma solamente la immaginazione degli uomini; la quale potendo egli anche oggidì, mantenuta l'osservanza del verisimile e gli altri dovuti rispetti, ingannare nel modo che vuole, dee scegliere le illusioni meglio conducenti al diletto derivato dalla imitazione della natura, ch'è il fine della poesia; di maniera che non essendo la natura cambiata da quella ch'era anticamente, anzi non potendo variare, seguita che la poesia la quale è imitatrice della natura, sia parimente invariabile, e non si possa la poesia nostra ne' suoi caratteri principali differenziare dall'antica, atteso eziandio sommamente che la natura, come non è variata, così né anche ha perduto quella immensa e divina facoltà di dilettere chiunque la contempra da spettatore naturale, cioè primitivo, nel quale stato ci ritorna il poeta artefice d'illusioni».

²⁵ «...grazie alla quale, in un certo senso, si dipinge con le parole un'immagine completa della realtà» (la traduzione ivi proposta è mia). L'ἐνάργεια/evidentia è concetto che trova una sua formalizzazione teorica nei trattati di retorica di epoca imperiale, nei quali viene anche designata con i termini di ὑποτύπωσις (cfr. Quint., *Instit. Or.* IX 2, 40-41), διατύπωσις (Plut., *De gloria Athen.* 347 C), *demonstratio/illustratio/repraesentatio* (cfr. *Rhet. Her.* IV 68; Quint., *Instit. Or.* VI 2, 32 e VIII 3 61 ss.). Ma per i poeti antichi la capacità di 'visualizzazione' era un tratto distintivo della poesia sin dai suoi primordi (e lo è, pertanto, ancor prima di diventare principio stilistico-retorico formalizzato). Non a caso, nei trattati retorici il concetto di ἐνάργεια si legherà in modo

Instit. orat. VIII 3, 63). Le parole ovidiane sono pluri-sensoriali, giacché non fanno solo ‘vedere’ – ma anche ‘sentire’ e ‘toccare’ – ciò che poetizzano. Pur tuttavia, secondo Leopardi i versi ovidiani, benché vividi e caratterizzati da un proliferare di immagini, proprio per via del loro indulgere in minuzie e particolari che consentono di visualizzare le parole (aspetto che Leopardi sintetizza con il termine «pertinacia»²⁶, che, a sua volta, richiama il termine «intemperanza»), risultavano sostanzialmente artefatti, privi di quella *simplicitas* che dovrebbe scaturire dalla reale imitazione della natura. Ovidio appare, piuttosto, come poeta verboso, ma non efficace; per questo, Leopardi gli preferisce Omero e Virgilio fra i poeti antichi, Dante fra i poeti della letteratura italiana, ritenendo universalmente condivisibile questo giudizio critico: «contuttociò qual uomo savio antepone Ovidio a questi poeti?».

La connessione semplicità–naturalezza è ripresa ed approfondita nello *Zibaldone*²⁷, in particolare in un passaggio (*Zib.* 1412-1414) nel quale Leopardi rimanda alle argomentazioni del *Discorso*:

«La semplicità è bella, perché spessissimo non è altro che naturalezza; cioè si chiama semplice una cosa, non perché ella sia astrattamente e per se medesima semplice, ma solo perché è naturale, non affettata, non artificziata, semplice in quanto agli uomini, non a se stessa, e alla natura ec.

Per queste, e non per altre ragioni, la semplicità forma parte essenziale, e carattere del buon gusto, e sebbene gli uomini se ne possono allontanare, certo però vi tornano, cioè tornano alla natura, la quale nelle cose essenziali è immutabile. Perciò le poesie o scritture greche saranno sempre belle, non riguardo al bello in se stesso, ma riguardo alla semplicità e naturalezza loro. ec. E quei tempi e quei paesi e quegli uomini che non le hanno apprezzate, o le hanno disprezzate, si chiamano e furono di cattivo gusto, non perché non conoscessero ec. le leggi eterne e necessarie del bello (come si dice), le quali non esistono, ma perché, a forza di assuefazioni ec. corrotte, cioè non naturali, e quindi non proprie, non convenienti all’uomo, si erano ridotti a non conoscere o misconoscere, e non sentir la natura, che è veramente o può dirsi eterna. E però ripugnavano al gusto che solo può durare, ed essere universale negli uomini, perché solo ha il suo fondamento nella realtà delle cose quali sono; e il loro gusto, non potendo né piacere a tutti, né per lungo tempo, era falso in quanto a questo, non in quanto a se. Così dico delle pitture, statue, architetture greche. Così della letteratura italiana, la quale intanto è universalmente preferita, malgrado le diversità de’ gusti ec. in quanto, non il bello, ma la natura è universale, e la letteratura italiana è la più conforme alla natura. E perciò, e non riguardo al bello indipendente, si considerano e sono modelli di buon gusto le letterature ec. antiche, siccome più prossime, anche materialmente alla natura, e quindi più semplici. ec. Quell’inaffettato, quel dipingere al vivo le cose o i sentimenti, le passioni ec. e far grandissimo effetto quasi non volendo, è bellezza eterna, perché è naturale, ed è il solo vero modo d’imitar la natura, giacché si può male imitar la natura, anche imitandola vivissimamente, e l’imitazione la più esatta può essere anzi

particolare all’ἔκφρασις, che finisce per configurarsi come la massima prova stilistica per il retore. In merito al concetto di ἐνάργεια si rimanda (e.g.) ai lavori di Zanker (1981) e Monieri (1998).

²⁶ Questo concetto è ripreso anche nello *Zibaldone*: è proprio con il giudizio «l’arte di Ovidio di metter le cose sotto gli occhi, non si chiama efficacia, ma pertinacia» (*Zib.* 12) che si apre la lunga serie di riferimenti espliciti ad Ovidio nello *Zibaldone*.

²⁷ Leopardi (1817-1832).

è per lo più la meno naturale, e quindi meno imitazione. V. il mio Discorso sui romantici dove si parla di Ovidio».

L'incipit di questa ampia pericope dello Zibaldone è molto chiara: il concetto di «semplicità» è abbinato al concetto di «naturalezza», con cui di fatto viene a coincidere. Tali concetti sono ripresi e chiariti dal successivo *trikolon* in *climax* «naturale, non affettata, non artifizziata». La semplicità concerne il «gusto» e, pertanto, non può non riguardare anche la produzione poetica, che pure risponde ad un suo gusto, ad una sua estetica. Il giudizio leopardiano è netto e non lascia alternative: una poesia può descrivere, ma deve farlo «quasi non volendo», poiché solo in questo modo *l'imitatio-descriptio* sarà 'naturale' e non pedante. Ma si può «male imitar la natura, anche imitandola vivissimamente»: è proprio questo il caso delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Per ritornare al *Discorso*, mi sembra particolarmente significativo anche, nella parte incipitaria dell'*excerptum* in esame, il paragone implicito con Marino e i marinisti, «barbari poetastri del Seicento». La poetica barocca è, notoriamente, una poetica anti-classicista, che si propone non già di imitare semplicemente la natura, ma addirittura di ri-crearla, al fine di stupire il lettore. Tale obiettivo – giacché «è del poeta il fin la meraviglia»²⁸, come scrive Marino nei versi satirici della *Murtoleide* – si traduce in un grande sperimentalismo di generi e temi e nel «poetare col rampino», ripescando i *topoi* retorici, con uso ed ab-uso della metafora e della cataresi. Ne consegue, nella poesia marinista, un proliferare (anche immaginifico) di componimenti l'uno dall'altro, che Leopardi, in qualche modo, associa al proliferare mitico-immaginifico nelle *Metamorfosi* ovidiane. Né, del resto, Leopardi si ingannava, ché davvero vi è un qualcosa di barocco nei molteplici rivoli narrativi delle *Metamorfosi*. In definitiva, le immagini poetiche ovidiane, benché «vivacissime», 'saziano' il lettore solo momentaneamente, né procurano vero diletto, perché, invero, «l'affettazione disgusta, e la meraviglia è molto minore».

²⁸ Marino (1913, ed. Croce), *Versi satirici VII – Il poeta e la meraviglia*: «Vuo' dar una mentita per la gola / a qualunque uomo ardisca d'affermare / che il Murtola non sa ben poetare, / e c'ha bisogno di tornare a scuola. / E mi viene una stizza mariola, / quando sento ch'alcun lo vuol biasmare; / perché nessuno fa meravigliare, / come fa egli, in ogni sua parola. / È del poeta il fin la meraviglia / (parlo de l'eccellente e non del goffo): / chi non sa far stupir, vada alla striglia! / Io mai non leggo il Cavolo e 'l Carcioffo, / che non inarchi per stupor le ciglia, / com'esser possa un uom tanto gaglioffo.»

Leopardi, lettore critico di Ovidio – *Zibaldone di pensieri*²⁹.

L'opera nella quale Leopardi si mostra maggiormente (e più diffusamente) critico nei confronti delle *Metamorfosi* di Ovidio – «suo gran poema» (*Zib.* 54) è, senza dubbio, lo *Zibaldone*, nel quale, d'altro canto, prende di mira anche i *Fasti*³⁰. Nel 'diario intellettuale' leopardiano le critiche *contra Ovidium* muovono sempre *in primis* dalla sua tendenza pittorica (*Zib.* 21):

«Non solamente bisogna che il poeta imiti e dipinga a perfezione la natura, ma anche che la imiti e dipinga con naturalezza, anzi non imita la natura chi non la imita con naturalezza. Però Ovidio che senza naturalezza la dipinge, cioè va tanto dietro a quegli oggetti, che finalmente ce li presenta, e ce li fa anche vedere e toccare e sentire, ma dopo infinito stento suo, (così che a lui bisogna una pagina per farci veder quello che Dante ci fa vedere in una terzina) e con una più tosto pertinacia ch'efficacia; presto sazia, e inoltre non è molto piacevole, perché non sa nascondere l'arte, e con quel tanto aggirarsi intorno agli oggetti (non solo per una pericolosa intemperanza e incontentabilità, ma anche perché egli senza molti tratti non ci sa subito disegnar la figura, e se non fosse lungo non sarebbe evidente) fa manifesta la diligenza, e la diligenza nei poeti è contraria alla naturalezza. Quello che nei poeti dee parer di vedere, oltre gli oggetti imitati, è una bella negligenza, e questa è quella che vediamo negli antichi, maestri di questa necessarissima e sostanziale arte, questa è quella che vediamo nell'Ariosto, Petrarca ec. questa è quella che pur troppo manca anche ai migliori e classici tra i moderni, questa è quella che col sentimentale e col sistema del Breme, e nelle poesie moderne de' francesi, non si ottiene, e poi non si ottiene; chè questo stesso sentimentale scopre una certa diligenza ec. scopre insomma il poeta che parla ec.

In Ovidio si vede in somma che vuol dipingere, e far quello che colle parole è così difficile, mostrar la figura ec. e si vede che ci si mette; in Dante nò: pare che voglia raccontare e far quello che colle parole è facile ed è l'uso ordinario delle parole, e dipinge squisitamente, e tuttavia non si vede che ci si metta, non indica questa circostanziola e quell'altra, e alzava la mano e la stringeva e si voltava un tantino e che so io, (come fanno i romantici descrittivi, e in genere questi poeti descrittivi francesi o inglesi, così anche prose ec. tanto in voga ultimamente) insomma in lui c'è la negligenza, in Ovidio no³¹.»

²⁹ Gli *excerpta* dello *Zibaldone* oggetto di analisi nel presente contributo sono mutuati dalla digitalizzazione dello *Zibaldone* resa disponibile dal progetto *Biblioteca italiana*. Ma per l'edizione critica annotata si rimanda al lavoro di Pacella (1991).

³⁰ *Zib.* 54: «Scrisse però i fasti di Roma ma era opera piuttosto da versificatore che da poeta, trattandosi di narrare le origini, s'io non erro, di quelle cerimonie feste ec. in somma non prese quei fatti a cantare, ma così, come a trastullarsi. Del resto la letteratura latina si risentì bene dello stato di Roma colla magniloquenza che, si può dire, aggiunse alle altre proprietà dell'orazione ricevute da' greci, e a qualcuna sostituì, qualità tutta propria de' latini...». A dire di Leopardi, in sostanza, i *Fasti* non possono neppure considerarsi come vera opera poetica.

³¹ Segue l'auto-citazione di alcuni versi giovanili, articolati in due terzine, che paion essere il tentativo giovanile di compendiare un'immagine poetica in ogni terzina: «Sì come dopo la procella oscura / Canticchiando gli augelli escon del loco / Dove cacciogli il vento (nembo) e la paura; / E il villanel che presso al patrio foco / Sta sospirando il sol, si riconforta (si rasserena) / Sentendo il dolce canto e il dolce gioco». (Cfr. Leopardi 1824b).

Questa ampia pericope dello *Zibaldone* aggiunge un ulteriore elemento, che emerge da un confronto più approfondito con Dante³². La vera efficacia si raggiunge anche nella *brevitas*, nella capacità di non disperdere la parola poetica in rivoli efrastici. Infatti – dice Leopardi – «a lui [*scil.* ad Ovidio] bisogna una pagina per farci veder quello che Dante ci fa vedere in una terzina». In altre parole, ἔνθαργεια ha bisogno anche della «negligenza», intesa nel sentire di Leopardi come la capacità di comprendere che la poesia possa trovare terreno fertile solo nel giusto equilibrio tra *descriptio* e *narratio*, senza indulgere eccessivamente né nei dettagli, né nelle «circostanziole». Si conferma l'idea che l'arte poetica è, classicamente intesa, non come arte dell'«aggiungere», ma come arte del «togliere».

Il problema assume, per Leopardi, varie sfaccettature: come scrive in *Zib.* 57, il vero poeta è colui che lascia lavorare anche la fantasia del lettore e ciò è possibile solo evitando l'enumerazione descrittiva, che è propria, a suo dire, anche dei Romantici, che egli definisce come «i moderni descrittivi sentimentali»:

«S'è osservato che è proprietà degli antichi poeti ed artisti il lasciar molto alla fantasia ed al cuore del lettore o spettatore. Questo però non si deve prendere per una proprietà isolata ma per un effetto semplicissimo e naturale e necessario della naturalezza con cui nel descrivere imitare ec. lasciano le minuzie e l'enumerazione delle parti tanto familiare ai moderni descrivendo solo il tutto con disinvoltura, e come chi narra non come chi vuole manifestamente dipingere muovere ec. Nella stessa maniera Ovidio il cui modo di dipingere è l'enumerare (come i moderni descrittivi sentimentali ec.) non lascia quasi niente a fare al lettore, laddove Dante che con due parole desta un'immagine lascia molto a fare alla fantasia, ma dico fare non già faticare, giacché ella spontaneamente concepisce quell'immagine e aggiunge quello che manca ai tratti del poeta che son tali da richiamar quasi necessariamente l'idea del tutto. E così presso gli antichi in ogni genere d'imitazione della natura.»

La mimesi poetica della natura implica la capacità di restituire, per il tramite delle parole, un'immagine che, al tempo stesso, si 'materializzi' nella mente del lettore, ma lasci anche una porzione della 'costruzione' iconografico-poetica alla sua fantasia. In altre parole, è fondamentale che il poeta sia in grado di cogliere e poetizzare il frutto della propria immaginazione, lasciando spazio anche all'immaginazione del lettore³³. Si tratta di un

³² Il confronto Ovidio-Dante è elemento alquanto ricorrente nello *Zibaldone*.

³³ L'immaginazione costituisce un nucleo fondante della riflessione poetica leopardiana, tanto più perché egli ritiene che l'uomo moderno, presa coscienza della propria ineliminabile ed ineludibile infelicità, abbia perduto quella spontanea capacità d'immaginazione tipica, invece, dell'animo degli antichi. Si consideri, ad esempio, quanto Leopardi scrive in *Zib.* 725-729: «La forza creatrice dell'animo appartenente alla immaginazione, è

equilibrio difficile, superato il cui *limen* si cade nell'enumerazione, nel descrittivismo, perdendo in definitiva la vera poesia.

Ancora una volta, Leopardi istituisce un paragone esplicito tra Ovidio e Dante, seguito da un giudizio critico nettamente a favore del Sommo Poeta, il quale «con due parole desta un'immagine, lascia molto fare alla fantasia»³⁴. Il paragone è tanto più significativo perché

esclusivamente propria degli antichi. Dopo che l'uomo è divenuto stabilmente infelice, e, che peggio è, l'ha conosciuto, e così ha realizzata e confermata la sua infelicità; inoltre dopo ch'egli ha conosciuto se stesso e le cose, tanto più addentro che non doveva, e dopo che il mondo è divenuto filosofo, l'immaginazione veramente forte, verde, feconda, creatrice, fruttuosa, non è più propria se non de' fanciulli, o al più de' poco esperti e poco istruiti, che son fuori del nostro caso. L'animo del poeta o scrittore ancorché nato pieno di entusiasmo di genio e di fantasia, non si piega più alla creazione delle immagini, se non di mala voglia, e contro la sottentrata o vogliamo dire la rinnovata natura sua. Quando vi si pieghi, vi si piega *ex instituto*, ἐπιτηδῆς, per forza di volontà, non d'inclinazione, per forza estrinseca alla facoltà immaginativa, e non intima sua. La forza di un tal animo ogni volta che si abbandona all'entusiasmo (il che non è più così frequente) si rivolge all'affetto, al sentimento, alla malinconia, al dolore. Un Omero, un Ariosto non sono per li nostri tempi, nè, credo, per gli avvenire. Quindi molto e giudiziosamente e naturalmente le altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale della poesia dalla immaginazione all'affetto, cangiamento necessario, e derivante per se stesso dal cangiamento dell'uomo. Così accadde proporzionatamente anche ai latini, eccetto Ovidio. E anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso, (eccetto l'Ariosto) sentì e seguì questo cangiamento, anzi ne diede l'esempio alle altre nazioni. Perché dunque ora torna indietro? Vorrei che anche i tempi ritornassero indietro. Ma la nostra infelicità, e la cognizione che abbiamo, e non dovremmo aver, delle cose, in vece di scemare, si accresce. Che smania è questa dunque di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo così mutati? di ripugnare alla natura delle cose? di voler fingere una facoltà che non abbiamo, o abbiamo perduta, cioè l'andamento delle cose ce l'ha renduta infruttuosa e sterile, e inabile a creare? di voler essere Omeri, in tanta diversità di tempi?». In merito al rapporto immaginazione-sentimento – che, per Leopardi, si traduce nel rapporto Classicità-Romanticismo – è significativo il giudizio critico che Leopardi avanza in merito alle poesie di Monti e di Lord Byron in *Zib.* 3477-3479: «Si potrebbe aggiungere il nostro Monti, nel quale tutto è immaginazione, e nulla parte ha il sentimento, come n'ha grandissima nel più delle poesie di Lord Byron (se però quel di Lord Byron è ben significato col nome di sentimento). Certo è che il Monti benché d'immaginazione senz'alcun confronto inferiore a quella di lord Byron, e benché non abbia di poetico che l'immaginazione (sì nelle cose sì nello stile), si lascia leggere non senza piacere, né senza effetto poetico, e l'immaginoso in lui comparisce molto più spontaneo e men comandato che in Lord Byron. Ed è forse al contrario, perché Lord Byron è veramente un uomo di caldissima fantasia naturale, e Monti, qualch'egli sia per se stesso, nelle sue composizioni non è che un buono e valente traduttore di Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio ed altri poeti antichi, e imitatore, anzi spesso copista, di Dante, Ariosto e degli altri nostri classici. Sicché Lord Byron tira le immagini dal suo fondo, e Monti dall'altrui. E se nell'uno ha dell'impoetico lo sforzo che [nel] suo poetare apparisce, nell'altro è veramente impoetico l'imitare e il copiare che però nella sua stessa poesia intrinsecamente non si lascia scorgere. Ond'è che le poesie di Lord Byron sieno meno poetiche, considerate in se stesse, che quelle di Monti. Mentre però questi è infinitamente meno poeta di quello. E si conchiude che le poesie dell'uno sieno impoetiche, e che l'altro non sia poeta. E l'effetto poetico delle poesie di Monti spetta più agli antichi che a lui, ed è piuttosto come di poesia e d'immaginazione antica, che di moderna. Nel sentimento poi la vena del Monti è al tutto secca, e provandocisi, il che egli fa ben di rado, non ci riesce punto, come nel Bardo (20. Sett. 1823.)».

³⁴ Il paragone con Dante si configura come una costante in tutto lo *Zibaldone*: si consideri anche *Zib.* 2523, ove il confronto si estende anche a Virgilio: «Ovidio descrive, Virgilio dipinge, Dante (e così proporzionatamente nella prosa il nostro Bartoli) a parlar con proprietà, non solo dipinge da maestro in due colpi, e vi fa una figura con un tratto di pennello; non solo dipinge senza descrivere, (come fa anche Virgilio ed Omero), ma intaglia e

la *Divina Commedia* è un poema di metamorfosi e, come ricorda Ledda, in essa «all'*Eneide* progressivamente si affianca e quasi si sostituisce il grande poema ovidiano delle *Metamorfosi*, che diviene una presenza crescente nel corso delle tre cantiche, e si configura come un fondamentale repertorio mitologico»³⁵.

La questione è complessa e Leopardi vi ritorna sovente, cercando di chiarirne ogni sfaccettatura, come emerge, in particolare, da *Zib.* 3479-3480:

«Il poeta dee mostrar di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini e di far delle descrizioni. E quando pur questo sia il suo intento principale, ei deve cercarlo in modo come s'è non se ne curasse, e far vista di non cercarlo, ma di mirare a cose più gravi; ma descrivere fra tanto, e introdurre nel suo poema le immagini, come cose a lui poco importanti che gli scorrono naturalmente dalla penna; e, per dir così, descrivere e introdurre immagini, con gravità, con serietà, senz'alcuna dimostrazione di compiacenza e di studio apposito, e di pensarci e badarci, nè di voler che il lettore ci si fermi. Così fanno Omero e Virgilio e Dante, i quali pienissimi di vivissime immagini e descrizioni, non mostrano pur d'accorgersene, ma fanno vista di avere un fine molto più serio che stia loro unicamente a cuore, ed al qual solo festinent continuamente, cioè il racconto dell'azioni e l'evento o successo di esse. Al contrario fa Ovidio, il quale non dissimula, non che nasconda; ma dimostra e, per dir così, confessa quello che è; cioè a dir ch'ei non ha maggiore intento né più grave, anzi a null'altro mira, che descrivere, ed eccitare e seminare immagini e pitturine, e figurare, e rappresentare continuamente (20. Sett. 1823.)».

La 'costruzione' poetica, in quanto costruzione, è un delicato gioco di equilibri, che – pur senza volere semplificare eccessivamente il pensiero leopardiano – si potrebbe riassumere così:

1. la poesia deve suscitare immagini, che scaturiscono dall'immaginazione del poeta (immaginazione che gli Antichi possedevano spontaneamente, derivandola con 'naturalzza' dalla natura, e che i Moderni devono recuperare prendendo a modello gli Antichi, imitandoli senza copiarli), ma che siano anche in grado di attivare l'immaginazione del lettore;

scolpisce dinanzi agli occhi del lettore le proprie idee, concetti, immagini, sentimenti. (29. Giugno, 1822. di di S. Pietro)».

³⁵ Ledda (2009). Fra gli studi dedicati alla ricezione di Ovidio in Dante vanno annoverati in particolare quelli di Picone (1991; 1993; cfr. anche Picone-Zimmermann 1994) e la raccolta di saggi a cura di Sowell (1991). In merito alla ricezione ovidiana dall'Antichità al Rinascimento resta un punto di riferimento il volume a cura di Gallo-Nicastri (1995); per quanto concerne la ricezione ovidiana nel Medioevo e nel Rinascimento, si rimanda al recente volume a cura di Anselmi-Guerra (2006), che raccoglie saggi che analizzano i vari momenti della ricezione ovidiana, dall'Ovidio "cortese" alle metamorfosi del Pontano.

2. la poesia deve evocare immagini che il lettore possa intuire e, in un certo senso, completare: tali immagini devono, pertanto, essere «vaghe» ed «indefinite»³⁶ (altrimenti sarebbero semplici «pitturine»);

3. perché le immagini poetiche siano vaghe ed indefinite, il poeta deve descrivere «quasi non volendo», cioè in maniera allusiva, senza indulgere nei più minuti dettagli;

4. la bravura del poeta – del vero poeta – consiste nella capacità di evocare immagini descrivendo poeticamente, ma dando, al contempo, l'impressione di porsi come fine poetico qualcosa di ben più importante della semplice evocazione immaginifica. Pertanto, secondo Leopardi, una delle (più gravi) 'mancanze' ovidiane consiste nel non aver fatto alcunché per dissimulare di avere come unico scopo quello di «descrivere, ed eccitare e seminare immagini e pitturine, e figurare, e rappresentare continuamente».

La critica leopardiana s'appunta anche allo stile di Ovidio, uno stile che egli considera «debole» e «non molto piacevole, quantunque egli sia un fedelissimo pittore degli oggetti, ed un ostinatissimo e acutissimo cacciatore di immagini». Anche la critica allo stile ovidiano risulta connessa alla eccessiva verbosità 'immaginifica' di Ovidio (*Zib.* 2041-2043):

«La rapidità e la concisione dello stile, piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni. La forza dello stile poetico, che in gran parte è tutt'uno colla rapidità, non è piacevole per altro che per questi effetti, e non consiste in altro. L'eccitamento d'idee simultanee, può derivare e da ciascuna parola isolata, o propria o

³⁶ Il «vago» e «l'indefinito» costituiscono elementi cardine della poetica leopardiana. Già nella *Postilla* ai vv. 68.70 dell'*Ultimo canto di Saffo*, Leopardi (1822) scrive: «e lo stesso incerto, e lontano e arditto, e inusitato, e indefinito, e pellegrino di questa frase le conferisce quel vago che sarà sempre in sommo pregio appresso chiunque conosca la vera natura della poesia». Riflettendo sul Coro, peculiarità del dramma antico, il poeta scrive (*Zib.* 2804-2805): «Si sa che negli antichi drammi aveva gran parte il coro. [...] Io considero quest'uso come parte di quel vago, di quell'indefinito ch'è la principal cagione dello *charme* dell'antica poesia e bella letteratura. L'individuo è sempre cosa piccola, spesso brutta, spesso disprezzabile. Il bello e il grande ha bisogno dell'indefinito, e questo indefinito non si poteva introdurre sulla scena, se non introducendovi la moltitudine. Tutto quello che vien dalla moltitudine è rispettabile, bench'ella sia composta d'individui tutti disprezzabili. Il pubblico, il popolo, l'antichità, gli antenati, la posterità: nomi grandi e belli, perché rappresentano un'idea indefinita». La poetica del vago e dell'indefinito si lega, poi, con l'importanza e la funzione del ricordo (*Zib.* 1426): «Un oggetto qualunque, p. e. un luogo, un sito, una campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in se, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perchè il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago (Recanati. 14. Dic. Domenica. 1828.)».

metaforica, e dalla loro collocazione, e dal giro della frase, e dalla soppressione stessa di altre parole o frasi ec. Perché è debole lo stile di Ovidio, e però non molto piacevole, quantunque egli sia un fedelissimo pittore degli oggetti, ed un ostinatissimo e acutissimo cacciatore d'immagini? Perché queste immagini risultano in lui da una copia di parole e di versi, che non destano l'immagine senza lungo circuito, e così poco o nulla v'ha di simultaneo, giacché anzi lo spirito è condotto a veder gli oggetti appoco appoco per le loro parti. Perché lo stile di Dante è il più forte che mai si possa concepire, e per questa parte il più bello e dilettevole possibile? Perché ogni parola presso lui è un'immagine ec. ec. V. il mio discorso sui romantici. Qua si possono riferire la debolezza essenziale, e la ingenita sazietà della poesia descrittiva, (assurda in [se] stessa) e quell'antico precetto che il poeta (o lo scrittore) non si fermi troppo in una descrizione. Qua la bellezza dello stile di Orazio (rapidissimo, e pieno d'immagini per ciascuna parola, o costruzione, o inversione, o traslazione di significato ec.), v. p. 2049. e quanto al pensiero, quella dello stile di Tacito. ec. (3. Nov. 1821.). V. p. 2239.

Nell'ambito di una riflessione sullo stile poetico, Leopardi cita paradigmaticamente proprio Ovidio come *exemplum* di uno stile debole e non apprezzabile: la sua «copia di parole e di versi» non crea una pluralità di immagini simultanee – che, sole, per via del loro rifluire simultaneo o quasi simultaneo, potrebbero irretire l'immaginazione del lettore ed, in ultima istanza, la sua anima –, ma mostra al lettore un'unica immagine, che viene a presentarsi gradatamente in modo fin troppo dettagliato, scomponendosi nella molteplicità delle sue parti: nella pluralità delle parti il lettore perde l'istantaneità del tutto. La percezione poetica dell'immagine deve essere – per rubare un termine della lingua greca – 'aoristica'; ciò non può accadere se vi è un eccesso di dettagli. La poesia si configura per Leopardi come arte sopraffina ed estremamente difficile e, a suo avviso, Ovidio non padroneggia né la *naturalitas/simplicitas* dell'*imitatio*, né la *brevitas*, né quello che potremmo definire come 'istantaneo olismo immaginifico'.

Leopardi non apprezza lo stile Ovidiano (in particolare quello delle *Metamorfosi*), anche perché ritiene che esso non abbia il «debito splendore», essendo privo di un adeguato *labor limae*, necessario perché un'opera poetica possa dirsi realmente tale, come leggiamo in *Zib.* 3062-3062:

«Tutti gli scrittori latini (anche antichi e veri classici) che hanno del familiare nello stile, come, oltre i Comici, Celso (che s'accosta molto a Fedro quanto può un prosatore a un poeta, e che fu pur creduto non appartenere al secolo d'oro) e lo stesso Cesare, inclinano per conseguenza più degli altri al linguaggio volgare, (benchè moderatamente e con grazia, come molti degl'italiani, p. e. il Caro), si accostano eziandio più degli altri all'andamento, sapore ec. e alle frasi, voci o significazioni ec. dell'italiano. Così pure fa Ovidio fino a un certo segno, ma per altra ragione, cioè per la negligenza e fretta che non gli permetteva di ripulire bastantemente il suo linguaggio, di dargli dovunque il debito splendore, nobiltà ec.; di tenersi sempre lontano dalla favella usuale: insomma perché non sapeva o non curava di scrivere perfettamente bene, e si

lasciava trasportare dalla sua vena e copia, con poco uso della lima, siccome per lo stile, così per la lingua (29. Luglio. 1823.)».

Tale nuova critica *contra Ovidium* emerge nell'ambito di una riflessione linguistica, con cui Leopardi sottolinea la vicinanza – la quasi contiguità – linguistica³⁷ tra gli scrittori latini che hanno accolto nel proprio linguaggio e nel proprio stile un *quid* di familiare e l'italiano.

Conclusioni.

Come si è cercato di mostrare nel presente contributo, da un lato Ovidio è abbastanza presente nella produzione leopardiana, come fonte (implicita o esplicita), se non addirittura come modello; dall'altro, i passi dal *Discorso* e dallo *Zibaldone* presi in esame mostrano in maniera esplicita come Leopardi non apprezzasse il Poeta di Sulmona, né sul piano dell'*ars poetica*, né sul piano stilistico. I due aspetti, in qualche modo, si bilanciano ed è questo il motivo per il quale parlo di 'bifrontismo' della fortuna ovidiana in Leopardi.

Va altresì sottolineato che Leopardi non 'legge' Ovidio in maniera oggettiva, ma lo 'intende' attraverso il filtro della propria poetica, imperniata sì sulla «illusione», sul «vago ed indefinito», che nascono, tuttavia, dalla «imitazione della natura» e, quindi, dalla realtà. Ed invece, come ben sintetizza Fusillo, «attraverso una letterarietà molto marcata, che esibisce **con ironia** la propria natura di finzione e di spettacolo, Ovidio raffigura un mondo totalmente dominato dall'illusione, dall'apparenza, e dal paradosso, in cui i personaggi smarriscono spesso il senso della realtà»³⁸. Ovidio era ben consapevole del carattere illusorio e spettacolare delle proprie metamorfosi che egli poetizza e che tratta, appunto, con letterarietà ed ironia. In fondo, Leopardi ed Ovidio sono più vicini di quanto Leopardi stesso non pensasse: per Leopardi il poeta è e non può che essere «artefice di illusioni», per Ovidio le *Metamorfosi* non sono altro che una serie di illusioni *sub facie mitica*, che si rincorrono e rifluiscono l'una nell'altra. Ciò che li separa è l'appiglio alla realtà, impalpabile (indefinito!) ma forte in Leopardi, volutamente reciso nelle *Metamorfosi* ovidiane, sebbene esse siano

³⁷ Ovidio rappresenta per Leopardi anche un 'serbatoio' linguistico, argomento che, seppur interessante è escluso dal presente saggio per ragioni di opportunità e di spazio.

³⁸ Fusillo (2008).

costantemente in bilico tra la volontà di rifrangere il monolitismo della realtà ed il tentativo di razionalizzare la molteplicità del reale.

Giovanna Battaglino
Università degli Studi di Salerno

Riferimenti bibliografici

dell'Anguillara (1572?)

Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima, con l'annotazione di M. Francesco Turchi, 1572 –
<<https://warburg.sas.ac.uk/pdf/nch420b2334212.pdf>> [ultimo accesso: 22.12.2108]

Anselmi-Guerra (2006)

G. M. Anselmi – M. Guerra (a cura di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna 2006.

Centenari (2014)

M. Centenari, *Il falso e la beffa. Strategie dell'ironia nell'Inno a Nettuno di Giacomo Leopardi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione Degli Italianisti (Roma-Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, a cura di B. Alfonsetti, G. Baldassarri ed F. Tomasi, Roma 2014, pp. 1-8 –
<<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013%20centenari.pdf>> [ultimo accesso: 02.12.2018]

Fusillo (2008)

M. Fusillo, *Letteratura, meraviglioso e metamorfosi*, in «Griseldaonline» VIII (2009) –
<<http://www.griseldaonline.it/temi/metamorfosi/letteratura-meraviglioso-metamorfosi-fusillo.html>> [ultimo accesso: 17.12.2018]

Hermann (1940)

G. Hermann, *Leopardi und die moderne Antiromantik*, in «Romanische Forschungen» 54 Bd., 3 H. (1940), pp. 347-369 –
<<https://www.jstor.org/stable/pdf/44706299.pdf?refreqid=excelsior%3A89808d5adac40a96f483f943f0e4a33b>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Gallo-Nicastri (1995)

I. Gallo – L. Nicastri (a cura di), *Aetates ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995.

Galvagno (2016)

R. Galvagno, «*Rivolgeranno omai dal mare il corso...*». *La traduzione di un'elegia 'triste' e altre risonanze ovidiane nel giovane Leopardi*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 26-28 settembre 2012 (a cura di C. Pietrucci), Firenze 2016, pp. 411-428–

<[https://www.academia.edu/36053353/ RIVOLGERANNO OMAI DAL MARE IL CORSO... LA TRADUZIONE DI UNELEGIA TRISTE E ALTRE RISONANZE OVIDIANE NEL GIOVANE LEOPARDI](https://www.academia.edu/36053353/RIVOLGERANNO_OMAI_DAL_MARE_IL_CORSO..._LA_TRADUZIONE_DI_UNELEGIA_TRISTE_E_ALTRE_RISONANZE_OVIDIANE_NEL_GIOVANE_LEOPARDI)> [ultimo accesso: 30.11.2018]

Knapp (2010)

J. Knapp, *Leopardi tra cultura classica e romantica*, in «TestoESenso» 11 (2010), pp. 1-22 – <http://testoesenso.it/article/view/9/pdf_27> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ledda (2009)

G. Ledda, *Dante e le metamorfosi della visione*, in «Griseldaonline» VIII (2009) – <<http://www.griseldaonline.it/temi/metamorfosi/dante-metamorfosi-visione-ledda.html#note>> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Leopardi (1810)

G. Leopardi, *Traduzione dell'elegia settima del libro primo dei Tristi di Publio Ovidio nasone*, 1810

–

<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000174/bibit000174.xml&chunk.id=d3388e2054&toc.depth=1&toc.id=&brand=newlook&query=Ovidio#>

[ultimo accesso: 21.12.2018]

Leopardi (1813)

G. Leopardi, *Storia dell'astronomia dalla sua origine fino all'anno MCCCXI*, 1813 –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001598/bibit001598.xml&chunk.id=d52e212&toc.depth=1&toc.id=d52e212&brand=newlook&query=Ovidio#1>> [ultimo accesso: 29.11.2018]

Leopardi (1816)

G. Leopardi, *L'Inno a Nettuno d'incerto autore. Traduzione dal greco*, 1816 –
<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001265/bibit001265.xml&chunk.id=d59e212&toc.depth=1&toc.id=&brand=newlook&query=Ovidio#1> [ultima consultazione: 02.12.2018]

Leopardi (1817-1832)

Leopardi, *Zibaldone di pensieri* 1817-1832 –
<http://www.bibliotecaitaliana.it/Ricerca_Testuale.html> [ultimo accesso: 06.12.2018]

Leopardi, *Zibaldone* – Edizione per la quale è disponibile il download in pdf (Letteratura Italiana Einaudi): <http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t226.pdf> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Leopardi (1818)

G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818) –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000847/bibit000847.xml&query=Ovidio&brand=newlook>> [ultimo accesso: 15.12.2018]

Leopardi (1822)

G. Leopardi, *L'ultimo canto di Saffo* (1822) –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000334/bibit000334.xml&chunk.id=d3793e127&toc.id=&brand=newlook>> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Leopardi (1824a)

G. Leopardi, *Canzoni* (ed. Bologna), 1824 –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001671/bibit001671.xml&query=Ovidio&brand=newlook>> [ultimo accesso: 02.12.2018]

Leopardi (1824b)

G. Leopardi, *Puerili e abbozzi vari. Versi sparsi* (1824) –
<[https://it.wikisource.org/wiki/Puerili_\(Leopardi\)/Versi_sparsi](https://it.wikisource.org/wiki/Puerili_(Leopardi)/Versi_sparsi)> [ultimo accesso: 07.12.2018]

Leopardi (1828)

G. Leopardi, *Crestomazia della poesia italiana* 1828 –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000118/bibit000118.xml&chunk.id=d52e14332&toc.depth=1&toc.id=&brand=newlook&query=Ovidio#>> [ultimo accesso: 22.12.2018]

Leopardi (1835)

G. Leopardi, *Alla primavera, o delle favole antiche* (1822) in G. Leopardi, *Canti* (ediz. Napoli) 1835 –
<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000469/bibit000469.xml&chunk.id=d4135e1924&toc.depth=1&toc.id=&brand=newlook&query=alla%20primavera%20o%20delle%20favole%20antiche#>> [ultimo accesso: 22.12.2018]

Marino (1913, ed. Croce)

G. Marino, *Poesie varie* (a cura di B. Croce), Bari 1913 –
<[https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Marino_Poesie_varie_\(1913\).djvu/407](https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Marino_Poesie_varie_(1913).djvu/407)> [ultimo accesso: 02.12.2018]

Monieri (1998)

A. Monieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi*, Pisa-Roma 1998.

Neppi (2016)

E. Neppi, *L'ultimo canto di Saffo come risposta a Heroides 15 – Sappho Phaoni*, in *Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi* (sous la direction de Perle Abbrigiati), Presses Universitaires de Provence, 2016, pp. 161-174 – https://www.academia.edu/32481152/Enzo_Neppi_Lultimo_canto_di_Saffo_come_risposta_a_Heroides_15_Sappho_Phaoni_in_Le_mythe_repens%C3%A9_dans_loeuvre_de_Giacomo_Leopardi_sous_la_dir._de_Perle_Abbrugiati_Aix-en-Provence_Presses_Universitaires_de_Provence_2016_pp._161-174 [ultimo accesso: 29.11.2018]

Ovidio – Digitalizzazioni testuali a cura di *Latin Library*:

Ovidio, *Metamorfosi*: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met1.shtml> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Ovidio, *Heroides*, XV: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her15.shtml> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Ovidio, *Tristia*, V <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.tristia5.shtml> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Ovidio, *Fasti* I <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.fasti1.shtml> [ultimo accesso: 16.12.2018]

Ovidio – Edizioni critiche digitalizzate (*Loeb Classical Library*):

Ovidio, *Metamorfosi* I-VIII

Ovid, *Metamorphoses* in two volumes, Vol. I - books I-VIII (with an English translation by F. J. Miller), The Loeb Classical Library, London 1916 – <https://www.loebclassics.com/view/LCL042/1916/volume.xml> - [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Metamorfosi* IX-XV

Ovid, *Metamorphoses* in two volumes, Vol. II - books IX-XV (with an English translation by F. J. Miller), The Loeb Classical Library, London 1916 –

<<https://www.loebclassics.com/view/LCL043/1916/volume.xml>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Heroides*, XV

Ovid, *Heroides and Amores* (with an English translation by Grant Showerman), The Loeb Classical Library, London 1914 –<https://www.loebclassics.com/view/ovid-heroides/1914/pb_LCL041.181.xml> [ultimo accesso: 22.12.2018]

Ovidio, *Tristia*

Ovid, *Tristia. Ex Ponto* (by A. L. Wheeler), The Loeb Classical Library, London 1939 –<<https://www.loebclassics.com/view/LCL151/1924/volume.xml>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Fasti*

Ovid's *Fasti* (with an English translation by Sir J. G. Frazer), The Loeb Classical Library, London 1959 – < <https://www.loebclassics.com/view/LCL253/1931/volume.xml> > [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio – [Edizioni critiche per le quali è disponibile il download in pdf \(Loeb\):](#)

Ovidio, *Metamorfosi* I-VIII

Ovid, *Metamorphoses* in two volumes, Vol. I - books I-VIII (with an English translation by F. J. Miller), The Loeb Classical Library, London 1916 – <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L042.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Metamorfosi* IX-XV

Ovid, *Metamorphoses* in two volumes, Vol. II - books IX-XV (with an English translation by F. J. Miller), The Loeb Classical Library, London 1916 –<<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L043.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Heroides*

Ovidio, *Heroides* in Ovid, *Heroides and Amores* (with an English translation by G. Showerman), The Loeb Classical Library, London 1914 –<<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L041.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Tristia*

Ovid, *Tristia. Ex Ponto* (by A. L. Wheeler), The Loeb Classical Library, London 1939 –<<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L151.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Ovidio, *Fasti*

Ovid's *Fasti* (with an English translation by Sir J. G. Frazer), The Loeb Classical Library, London 1959 – <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L253.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Pacella (1991)

G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella (3 voll.), Milano 1991.

Picone (1991)

M. Picone, *La lectio Ovidii nella Commedia. La ricezione dantesca delle Metamorfosi*, in «Le forme e la storia», n.s. III (1991), pp. 35-52.

Picone (1993)

M. Picone, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica* (a cura di A. A. Iannucci), Ravenna 1993, pp. 107-144.

Picone-Zimmermann (1994)

M. Picone – B. Zimmermann (a cura di), *Ovidius rediivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart 1994.

Plutarco – Edizione critica digitalizzata (Perseus Project)

Plutarco, *de gloria Atheniensium*

Plutarch, *Moralia* (with an English Translation by. Frank Cole Babbitt), Harvard University Press. London 1936 –

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0233>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Plutarco – Edizione critica per la quale è disponibile il download in pdf (Loeb):

Plutarch's *Moralia* in fifteen volumes – Vol. IV 263D-351B (with an English translation by F. C. Babbitt), London 1962 – <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L305.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Quintiliano – Digitalizzazione testuale a cura di Latin Library:

Quintiliano, *Institutio oratoria* VIII

<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio8.shtml>

Quintiliano – Edizioni critiche per le quali è disponibile il download in pdf (Loeb):

Quintiliano, *Institutio* I-III

The Institutio oratoria of Quintilian in four volumes – vol. I – books I-III (with an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, London-New York 1920 – <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L124N.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Quintiliano, *Institutio* IV-VI

The Institutio oratoria of Quintilian in four volumes – vol. II – books IV-VI (with an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, London-New York 1921 – <<https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L125N.pdf>> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Quintiliano, *Institutio* VII-IX

The Institutio oratoria of Quintilian in four volumes – vol. III – books VII-IX (with an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, London-New York 1922 – <https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L126N.pdf> > [ultimp accesso: 23.12.2018]

Quintiliano, *Institutio* X-XII

The Institutio oratoria of Quintilian in four volumes – vol. IV – books X-XII (with an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, London-New York 1922 – <https://ryanfb.github.io/loebolus-data/L127N.pdf> > [ultimo accesso: 23.12.2018]

Rhetorica ad Herennium – Edizione critica per la quale è disponibile il download in pdf (Archive)

[Cicero], *Ad C. Herennium de ratione dicendi* (with and English translation of H. Caplan), London 1964 – <https://ia800304.us.archive.org/22/items/adcherenniumdera00capluoft/adcherenniumdera00capluoft.pdf> > [ultimo accesso: 23.12.2018]

Rossi (2015)

L. C. Rossi, *Filigrane dantesche in Odi, Melisso di Giacomo Leopardi*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», anno X/1 (2015), pp. 55-71 – link: <http://www00.unibg.it/dati/corsi/67170/80381-L.%20C.%20Rossi%20-%20Filigrane%20dantesche%20in%20Odi%20Melisso,%202015.pdf> [ultima consultazione: 29.11.2018]

Sandrini (2010)

G. Sandrini, *Nel cielo d'Ovidio: Calvino, Leopardi e le favole antiche*, in *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto* (a cura di G. Sandrini e M. Natale), Edizioni Fiorini 2010, pp. 79-108.

Santini (1949)

E. Santini, *Della «Crestomazia italiana» del Leopardi e di altre antologie*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», Serie II, vol. 9, n. 1/2 (1940), pp. 35-64 – <https://www.jstor.org/stable/24299079?seq=1#page_scan_tab_contents> [ultimo accesso: 23.12.2018]

Sowell (1991)

M. V. Sowell (a cura di), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, Medieval & Renaissance texts and studies, New York 1991.

de Staël (1816) – Digitalizzazione testuale (*Wikisource*)

A. L. G. de Staël, *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*, traduzione dal francese di Pietro Giordani (1816) –

<https://it.wikisource.org/wiki/Sulla_maniera_e_la_utilit%C3%A0_delle_Traduzioni>

[ultimo accesso: 30.11.2018]

Zanker (1981)

G. Zanker, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, in «Rheinisches Museum für Philologie», 124 (1981), pp. 297-311.

The paper aims to show the 'bifrontism' of Ovid's reception (and, in particular, of Metamorphoses' reception) in Leopardi.

In Leopardi echo Ovidian «ricordanze»: Ovid is sometimes fons, sometimes model. Nevertheless, Leopardi does not appreciate the ars poetica and the style of Ovid, against which he harshly criticizes both in the Discorso and (especially) in the Zibaldone. After all, Leopardi interprets Ovidian Metamorphoses from an extremely subjective point of view, 'neglecting' the irony with which Ovid sub facie mythica wanted to 'paint' the world.

Parole Chiave: Ovidio, Metamorfosi; Leopardi, Zibaldone; 'naturalizza' poetico-stilistica