

impious crimes against him. These minor points I have raised do not detract from the quality of the book.

On balance, this volume is monumental in size and scope. While a better arrangement of the textual information and a more concise approach in the commentary would have made this volume more accessible, Fratantuono and Smith should be thanked for another important contribution to our understanding of the *Aeneid*.

LEONARDO COSTANTINI
University of Bristol
eu20184@bristol.ac.uk

VITTORIO HÖSLE, *Ovids Enzyklopädie der Liebe. Formen des Eros, Reihenfolge der Liebesgeschichten, Geschichtsphilosophie und metapoetische Dichtung in den ‚Metamorphosen‘*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2020, 288 pp., 48,00 €, ISBN 978-3-8253-4722-2.

Alcuni anni fa ha avuto una qualche risonanza, soprattutto tra gli studiosi italiani, la polemica suscitata dalla recensione di Walter Lapini (*BMCRev* 2017.08.12) a un libro su Lucrezio di uno storico della scienza, Marco Beretta, che, a parere del recensore, avrebbe commesso numerosi errori, anche banalmente di latino; un commentatore anonimo aveva difeso l'autore del libro con il curioso argomento per il quale egli avrebbe «approcciato Lucrezio dal punto di vista dello storico della scienza (disciplina da lui insegnata) e non di latinista», suscitando l'ovvia replica di un altro commentatore anonimo: «Se io mi “approccio” alla matematica da filologo classico, ignorando però i presupposti epistemologici della medesima, non posso pretendere che 2+2 faccia 5» (nel momento in cui scrivo, il dibattito, sintomatico dei nostri tempi, non è più visualizzabile online; ma Lapini è poi tornato sull'argomento in un articolo-recensione molto più ampio pubblicato sul *GCFI*, serie VII, 13, 2017, 589-608).

Questo libro sulle *Metamorfosi* scritto da un filosofo, Vittorio Höhle, dimostra invece come sia possibile, in effetti, scrivere un eccellente saggio sull'interpretazione di un'opera poetica antica senza essere degli specialisti in senso stretto; e il fatto che l'Autore – nipote e padre di latinisti: rispettivamente Mario Geymonat (suo zio) e Paul Höhle (senza Umlaut) – non sia nuovo a studi di questo tipo, essendosi occupato in passato, tra le altre cose, dei tragici greci (ma anche di Dante, Goethe, Éric Rohmer e Woody Allen), non fa che aumentare l'ammirazione nei suoi confronti (il legame tematico di questo volume con alcuni dei lavori precedenti è esplicitato nella premessa, a p. 1).

Il libro presenta una nuova interpretazione complessiva del poema ovidiano, che si ricollega, in parte, alla lettura di Brooks Otis delle *Metamorfosi* come «epic of love» (*Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, 1970²), ma sviluppandola

in modo originale e cercando di dimostrare come la successione degli episodi all'interno dell'opera sia tesa a fornire una sorta di grandiosa "enciclopedia dell'amore" e a delineare un'evoluzione dell'eros dalla violenza al consenso. Si tratta, dunque, di un ulteriore tentativo di scorgere, al di là della generale organizzazione blandamente cronologica (dalla creazione del mondo al tempo di Augusto) e del tema unificante (o motivo conduttore) del fenomeno metamorfico (presente in tutti gli episodi, ma non sempre in primo piano), il "senso", se così si può dire, del poema: questione assai dibattuta, che ha visto negli ultimi decenni diverse proposte alternative con le quali i vari studiosi hanno provato a dare la loro risposta, difficilmente però sottraendosi all'obiezione rivolta da E.J. Kenney a Gianpiero Rosati nella sua recensione, peraltro ampiamente elogiativa, di *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle "Metamorfosi" di Ovidio* (Firenze 1983; nuova ed. Pisa 2016): «ideas of deception certainly inform and sustain the story, but is that what it is essentially about?» (CR 34, 1984, 186-8, alla p. 187); obiezione che si potrebbe facilmente estendere a qualsiasi tentativo di *reductio ad unum* delle molteplici, infinite suggestioni evocate dalla lettura del poema ovidiano.

La tesi di Höhle risulta, cionondimeno, particolarmente accattivante e, per molti aspetti, senz'altro persuasiva, soprattutto nel momento in cui tiene conto, oltre che delle ipotesi precedenti – che l'Autore si propone sensatamente di integrare e non di sostituire (p. 11) –, della strutturazione in tre pentadi dell'opera (coerente, si potrà aggiungere, con l'onnipresenza dei numeri tre e cinque nell'organizzazione strutturale delle opere ovidiane, per la quale rinvio al mio "Questioni di unitarietà nei *Tristia* di Ovidio", *Maia* 67, 2015, 354-83, alle pp. 381-2) e della centralità del tema amoroso in tutte le opere precedenti (ma si noti che le due cose sono tutt'altro che slegate l'una dall'altra, come ha ben mostrato Elena Merli in un contributo non citato da Höhle, "On the Number of Books in Ovid's *Metamorphoses*", *CQ* 54, 2004, 304-7). Personalmente resto convinto, per quel che può valere, che le *Metamorfosi* finiscano sempre per rivelare un'eccedenza rispetto a qualsiasi schema generale all'interno del quale si cerchi di ricondurle; ma non c'è dubbio che, se sul piano della poetica l'idea di Rosati di scorgere nell'istanza tematica e formale dell'apparenza, dell'illusione e della finzione il principio unificatore del poema è quella che sembra meglio cogliere lo specifico dell'opera ovidiana, sul piano tematico e macrostrutturale l'ipotesi di Höhle è forse una delle più convincenti tra le molte che sono state formulate in questi anni. La proposta, inoltre, di una lettura "progressiva", sul piano etico, delle *Metamorfosi*, tesa a scorgere nell'opera una gerarchia evolutiva dei valori dalla violenza al rifiuto della stessa – idea non incoerente, si noti, con l'universalismo etico di ascendenza cristiana difeso dall'Autore nei suoi scritti propriamente filosofici –, si ricollega, di fatto, all'eredità più feconda della storica monografia di Hermann Fränkel (*Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945, peraltro assente dalla bibliografia finale benché più volte citata nel testo), che, al di là degli eccessi e delle evidenti forzature, ha sostenuto con forza la possibilità, rivoluzionaria per

l'epoca, di scorgere nella poesia ovidiana un significato profondo e "positivo" (nel duplice senso di "affermativo" e di "costruttivo").

Dopo la premessa (pp. 1-2), il volume è diviso in quattro capitoli, seguiti da una breve «Schlußbetrachtung» (pp. 255-8): nel primo, «Hat es überhaupt Sinn, nach einer Ordnung in den *Metamorphosen* zu suchen? Die metapoetische Funktion der Arachne-Episode» (pp. 3-10), l'Autore sostiene – sulla scorta di un'idea già avanzata da Italo Calvino ne "Gli indistinti confini" (in Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino 1979, VII-XVI, alla p. X) – che l'interpretazione in chiave metaletteraria dell'episodio di Aracne non deve indurre a identificare né nell'arazzo di Aracne, né in quello di Minerva un simbolo del poema ovidiano, perché Ovidio – e in questo Hölsle si distingue nettamente da Calvino, che parlava invece di una «ambiguità propriamente mitica» – ambisce piuttosto a creare una sintesi.

Nel secondo, «Bisher hervorgehobene Ordnungsprinzipien. Anspielungen auf die Pentadenordnung innerhalb der *Metamorphosen*?» (pp. 11-24), Hölsle, dopo aver passato in rassegna i precedenti tentativi di interpretare l'ordine di successione dei singoli episodi narrati nel poema, si esprime in favore di una macrodivisione in pentadi, a suo avviso confermata da una lettura metapoetica di due occorrenze dell'espressione *ter quinque* (8.749 e 2.497), usata due volte nei *Tristia* (1.1.117 e 3.14.19) in relazione ai libri delle *Metamorfosi*.

Nel terzo capitolo, «Die Zentralität der Liebe in Ovids Werken von den Anfängen bis zu den *Metamorphosen*. Ovids Geschichtsbewußtsein» (pp. 25-50), viene esposta la tesi centrale del libro, per la quale, come tutta la poesia precedente di Ovidio riguarda l'amore, così anche le *Metamorfosi* sono un poema "enciclopedico" sulle diverse forme di amore, nel quale l'ordinamento dei singoli episodi rispecchia la loro evoluzione dalla violenza al consenso (appare giustificata, in questo senso, la definizione del poema ovidiano come «ein erotologisches Gegenstück» dell'*Orestea* di Eschilo, p. 49). In parallelo a questo c'è l'interesse metapoetico, anch'esso centrale nella lettura delle *Metamorfosi* proposta da Hölsle e, del resto, evidentemente intrecciato a quello tematico-strutturale.

Nel quarto capitolo, «Ordo amorum: Die Reihenfolge der Liebesgeschichten» (pp. 51-254), che occupa, di fatto, gran parte del volume, la tesi centrale viene illustrata attraverso una lettura diacronica dei quindici libri del poema, a ciascuno dei quali è dedicato – dopo un paragrafo introduttivo nel quale sono affrontate questioni generali come il concetto di metamorfosi, la funzione delle narrazioni "indirette" e il "Wahrheitsanspruch" di Ovidio – un paragrafo specifico: una scelta, questa, sulla quale è difficile non essere d'accordo, per gli evidenti vantaggi di sistematicità e, per così dire, di "imparzialità", in particolare in un lavoro che, nel proporsi di mettere a fuoco la struttura implicita del poema, si esporrebbe a facili obiezioni nel momento in cui procedesse in maniera rapsodica o comunque selettiva; ma una scelta che, alla prova dei fatti, finisce per rivelarsi, allo stesso tempo, sin troppo limitante, nella misura in cui non consente di dedicare che poche pagine anche agli episodi più importanti in assoluto o più significativi in relazione al *demonstrandum*.

Prendiamo ad esempio l'episodio di Ceice e Alcione, centrale nella tesi di Brooks Otis con la quale molto condivide, *mutatis mutandis*, quella di Hösle: se lo studioso americano dedicava oltre trenta pagine alla sua interpretazione – anche in quel caso nel contesto di una ricostruzione strutturale dell'intero poema –, non si può non restare in qualche misura delusi di fronte alle due pagine e mezza (pp. 197-9), in gran parte occupate dal riassunto della vicenda, che vengono riservate a un racconto che occupa quasi 350 versi. Al di là delle questioni meramente quantitative – di per sé, in linea di principio, ben poco rilevanti –, rimane la sensazione che nella maggior parte dei casi la lettura di Hösle non aggiunga molto alla comprensione dei singoli episodi rispetto a quanto è stato già messo in luce dalla critica: beninteso, ciascun episodio riceve effettivamente nuova luce nel contesto della nuova interpretazione complessiva dell'opera (come dichiara giustamente lo stesso Autore: «im Rahmen der Gesamtinterpretation erhält auch das Bekannte oft neue Facette», p. 50); ma, quanto meno per quelli, tra i lettori, che sono studiosi di Ovidio (fermo restando che il libro non è dedicato soltanto a loro: «So mag dieses Buch sowohl Ovidkennern als auch Allgemeingebildeten [...] von Nutzen sein», *ibidem*), sarebbe stato forse più interessante l'approfondimento di un certo numero di episodi più significativi piuttosto che una panoramica del poema si completa, ma destinata, inevitabilmente, a restare più in superficie – tanto più che, nei non pochi casi nei quali l'Autore propone una sua lettura originale, quest'ultima risulta sempre estremamente stimolante e meritevole di attenta considerazione.

Vediamo molto brevemente alcuni esempi. Importanti sono le riflessioni preliminari sull'ontologia ovidiana, definibile come eraclitea-platonica e accostabile, tra i moderni, a quella hegeliana (pp. 51-5). Il tema del poema è quindi, per Hösle, «Dauer im Wandel» (p. 50, corsivo dell'Autore) – ben diversamente dagli “indistinti confini” di Calvino, nei quali «tutto può trasformarsi in nuove forme» e «la conoscenza del mondo è dissoluzione della compattezza del mondo» (Calvino, “Gli indistinti confini”, 13) – e nella visione di Ovidio «das Selbst kann trotz allem Wandel beharren; und die Welt ist intelligibel und abgründig zugleich» (p. 52), il che consente peraltro di comprendere come mai Dante sia stato così profondamente influenzato da Ovidio, laddove nella “sua” *Metamorfosi* Kafka si rivela, al contrario, «antiovidisch» (p. 52 n. 130).

Notevole è anche la digressione sull'ambiguità ovidiana (pp. 70-3) che prende lo spunto da 1.765-6: *ambiguum Clymene precibus Phaethontis an ira / mota magis dicti sibi criminis*, per formulare interessanti considerazioni sul modo di sentire e di pensare di Ovidio, che secondo Hösle è espresso nel modo più caratteristico dalla parola *ambiguum*, senza che questo entri in contraddizione con il giudizio morale che egli attribuisce al poeta: «Die Anerkennung der Komplexität unserer Motive, ihrer bewußten Verbergung zum Zweck der Täuschung der anderen zumal durch Mittel der Rede, ja, der Selbsttäuschung, der der Handelnde selbst oft unterliegt, hindert Ovid keineswegs, in vielen Fällen selber ein überaus deutliches moralisches Urteil auszusprechen» (p. 72; e si veda ivi la nota 181, parzialmente

critica verso le interpretazioni di Ovidio in chiave postmoderna, che rischiano di gettare «mehr Licht auf die Postmoderne als auf Ovid»).

Importante la notazione sulla natura sostanzialmente vegetariana del pasto preparato da Filemone e Bauci nell'ottavo (e centrale) libro del poema, che anticipa, secondo Hösle, l'esortazione al vegetarianismo pronunciata da Pitagora nel quindicesimo, inducendo a scorgere in tale opzione alimentare un elemento a pieno titolo dell'ideale etico sviluppato da Ovidio (p. 159); il poeta deve essere stato probabilmente lui stesso «weitgehender Vegetarier» (p. 243) per ragioni prettamente etiche, in qualche misura persino indipendenti dalla credenza nella metempsicosi enunciata da Pitagora: credenza che non sarebbe, per Ovidio, che un sostegno a una precedente e più importante convinzione etica (p. 244). Ed è notevole, in questo senso, l'osservazione – più volte ribadita da Hösle (pp. 54-5; p. 243) – per la quale la trasformazione in animali predatori sarebbe la più terribile forma di punizione tra le molte descritte nel poema, a conferma del totale rifiuto della violenza che sarebbe al centro della morale ovidiana: «Wenn Ovid etwas ernst gemeint hat, ist dies seine Ablehnung von Gewalt» (p. 243).

Se si tiene conto dei già ricordati contributi di Hösle su alcuni dei maggiori autori cinematografici, non pare irrilevante il pur cursorio paragone della battaglia tra i Centauri e i Lapiti nell'episodio di Ceni/Ceneo con le pellicole di Quentin Tarantino (p. 204), ed è un peccato che l'Autore non abbia presente il seminale articolo di Stephen Hinds, “Defamiliarizing Latin Literature, from Petrarch to Pulp Fiction” (*TAPhA* 135, 2005, 49-81): non perché vi si parli del regista statunitense (la presenza, nel titolo del contributo, della locuzione che è anche il titolo del suo film più famoso è una mera coincidenza), ma perché Hinds si sofferma sulla possibilità di leggere retrospettivamente l'episodio in questione, sulla scorta della riscrittura operata da Alex Shakar nel racconto “Maximum Carnage” (in *City in Love. The New York Metamorphoses*, Normal, IL, 1996), in una chiave simile a quella che suggerisce a Hösle il paragone con Tarantino. E, sempre a proposito di riscritture contemporanee, nel momento in cui viene citato, per l'episodio di Erisittone, un recente articolo nel quale l'economista ambientale Hans Christoph Binswanger propone di scorgere nella vicenda una «prophetische Allegorie der Selbstzerstörung der späten Industriegesellschaft» (p. 162), non sarebbe stato forse disutile far riferimento anche al componimento “Erisychthon” di James Lasdun (nella raccolta curata da Michael Hofmann e dallo stesso Lasdun *After Ovid. New Metamorphoses*, London 1994), nel quale l'idea è già presente; ma è ovvio che chiedere all'Autore di conoscere e citare l'intera bibliografia critica su (e le riprese moderne di) ogni singolo episodio del poema sarebbe una pretesa irragionevole, e formulare un simile rilievo mi sembrerebbe ingeneroso, quand'anche non ingiusto.

Di grande interesse sono anche le osservazioni formulate nel capitolo conclusivo, nel quale le *Metamorfosi* sono poste a confronto con l'*Eneide* (pp. 256-8) – un confronto che percorre, in realtà, l'intero volume – per affermare che, se il poema virgiliano è superiore per «l'arte della condensazione assoluta, della

concentrazione sull'essenziale e del deliberato occultamento» (p. 256), per molti aspetti sono le *Metamorfosi* l'opera più complessa e più ricca, sia dal punto di vista tematico sia da quello strutturale: per l'incrocio dei generi e l'intertestualità; per la capacità, stante il tema amoroso, di catalogare e illustrare un'enorme quantità di diverse forme del fenomeno in oggetto; per quella di assumere il punto di vista femminile e di considerare la donna come una compagna dell'uomo con pari diritti – «Wenn es ein Werk der lateinischen Literatur gibt, das der *Aeneis* das Wasser reichen kann und sie vielleicht sogar übertrifft», conclude l'Autore, «dann sind das die *Metamorphosen*, und sie allein» (p. 258).

Si potrebbe continuare a lungo, ma spero che questi pochi cenni abbiano già dato un'idea di massima della chiave di lettura del poema ovidiano offerta dal libro di Hösle, senza dubbio uno dei più importanti e stimolanti che siano stati scritti negli ultimi vent'anni sulle *Metamorfosi*: lettura evidentemente obbligatoria per chiunque si occupi di poesia augustea, meriterebbe forse anche una traduzione inglese per poter raggiungere un pubblico più ampio.

FRANCESCO URSINI
Sapienza - Università di Roma
francesco.ursini@uniroma1.it

MARIAPIA PIETROPAOLO, *The Grotesque in Roman Love Elegy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2021, xiv+228 pp., £ 22.99, ISBN 978-1-108-73864-4.

Latin love elegy has long been defined by its idealized portraits of a beloved *puella*, object of her poet-lover's (or *amator*'s) insistent affection. While approaches to the genre over the past few decades have revealed inconsistencies in those portrayals and hints that ideals must yield to realities, even within a carefully scripted romance, Mariapia Pietropaolo's [hereafter "P."] monograph places a new and welcome emphasis on the degradation, deterioration, and outright ugliness that are essential components of this particular idiom of a lover's discourse. Her goal is to demonstrate how repugnance and admiration operate in tandem and explain why such operations are critical to the genre's aesthetics.

To meet that goal, P. initially explores the grotesque from an ancient theoretical perspective, citing, e.g., Plato and Aristotle on how deformity in a work of art is experienced by viewers, up through early modern and modern understandings of the grotesque, a term inspired by the cave-like ("grottesche") rooms adorned with elaborate, overwrought paintings found in Nero's *Domus Aurea* (12). The author's survey of theories of the grotesque ranges from Ruskin's art historical, and heavily vision-based approach to the more social and psychological approaches of Bakhtin and Kristeva, but remains firmly grounded in a notion that echoes throughout the book: "the darkness of the grotesque is a de-formation of the artistic luminosity of