



*Publio Ovidio Nasone
nel bimillenario della morte*

PUBLIO OVIDIO NASONE NEL BIMILLENARIO DELLA MORTE

di Carlo Maria d'Este

Pelignae dicar gloria gentis ego. Mai premonizione fu più felice se oggi, a duemila anni dalla morte, a Sulmona come in ogni ambiente letterario nel mondo si celebra la magnificenza di Ovidio, il più grande cantore della latinità.

La fama di un grande, si dice, non ha bisogno di ricorrenze ufficiali per raccomandarsi alla venerazione dei posteri ed ogni celebrazione commemorativa, spesso retorica e grandiloquente, si rivela solitamente una mera formalità. Nel caso dell'insigne poeta, di cui oggi celebriamo il bimillenario della morte, possiamo invece riconoscere con orgoglio che l'interesse accesi da qualche mese per illuminarne il ricordo ha una funzione di primaria importanza.

Sulmona, che dell'autobiografico emistichio *Sulmo mihi patria est* ha fatto il suo motto distintivo, con legittima gioia ha sentito il dovere materno di rivendicare la grandezza del suo figlio più illustre. Quella grandezza che stranamente troppo spesso, e a volte purtroppo unicamente, è stata riconosciuta più dagli studiosi stranieri, per molti dei quali il nome e l'opera di Ovidio hanno rappresentato il livello più alto raggiunto dalla poesia classica.

Oggi perciò ci piace cogliere, come un compito doveroso, l'occasione del bimillenario per proporre la riscoperta della figura di Ovidio che dopo il Mille ha rappresentato la massima forza per il risveglio della poesia e della cultura laica e ha nutrito di sé la letteratura e l'arte figurativa d'Europa sino alle soglie della Rivoluzione francese. (CMdE)

CENNI BIOGRAFICI



Ovidio nacque il 20 marzo del 43 a.C. (711 AUC) a Sulmona, figlio secondogenito di una agiata famiglia appartenente all'ordine equestre da antica data. Dopo la prima formazione in patria, si trasferisce nel 31 a.C. a Roma insieme al fratello Lucio, che morirà ventenne, dove frequenta le migliori scuole di retorica con i maestri Arellio Fusco e Porcio Latrone. Come da consuetudine per i giovani di buona famiglia, si reca ad Atene per perfezionare la sua preparazione a contatto con la civiltà greca. Fu

anche in Egitto, in Asia Minore e, per un anno, soggiornò in Sicilia a completamento della sua istruzione. Al suo rientro in Roma nel 25 a.C. ricopre qualche modesta carica pubblica facendo parte dei *tresviri* e dei *decemviri stilibus iudicandis*; soddissatto del suo ceto equestre rinuncia ad entrare nel *Senatus*. Destinato alla carriera forense e politica, Ovidio avverte invece subito, imperiosa, l'inclinazione verso la poesia, al punto che tutto ciò che tentava di dire era già in versi (*"et quod temptabam dicere versus erat"*). Contrariamente al fratello e nonostante le resistenze del padre che voleva per lui una brillante carriera forense, il giovane Ovidio abbandona ogni aspirazione pubblica per dedicarsi a quella che era la sua vera inclinazione naturale: la poesia e il culto delle lettere. Le sue scelte lo indirizzarono al circolo letterario di Valerio Messalla Corvino e i suoi cantori del disimpegno come Gallo, Tibullo e Propertio, diventando il poeta alla moda, cantore di una società che, dopo essere uscita dall'incubo dalle guerre civili, assaporava i frutti della pace abbandonandosi al lusso e al consumismo. Ovidio dava a questa società il prodotto letterario che ne rispecchiava fedelmente i modelli di comportamento e per questo riscosse un successo immediato e strepitoso, in palese contrasto con i programmi di restaurazione morale che costituivano uno dei punti fondamentali del programma di Augusto, sostenuti dal circolo di Mecenate che aveva in Orazio e Virgilio gli esponenti di spicco. In questa temperie videro la luce le sue famosissime opere elegiache di contenuto amoroso: *"Amores"*, *"Heroides"*, *"Ars amatoria"*, *"Medicamina faciei femineae"* e *"Remedia amoris"*. Ovidio si calò perfettamente nella vita mondana e salottiera della Roma del tempo, ne diventò uno dei protagonisti con signorilità, sensibilità e arguzia. Del resto il poeta era di quelli ai quali la fortuna aveva arriso subito ai primi inizi e che la morbida pieghevolezza del carattere poteva porre nel centro della vita intellettuale di Roma: rispetto verso i maggiori di età, già saliti in fama o alle soglie di questa, e amabilità verso i minori; facilità nei rapporti della vita pari a quella nel comporre versi. Ebbe ben tre mogli, la seconda gli dette una figlia, a sua volta colta poetessa che gli dette due nipoti da altrettanti mariti, la terza, una fanciulla appartenente alla *gens Fabia*, fu la donna della sua vita che il poeta amò teneramente fino alla fine. Sono questi gli anni di gloria per Ovidio. La popolarità e la fama di cui godeva ormai da anni lo indussero a cimentarsi con opere di più largo respiro: il poema epico delle *"Metamorfosi"*, di contenuto mitologico, destinato alla maggior fortuna nel tempo e i *"Fasti"*, un ingegnoso calendario romano in versi.

Quando, ormai cinquantenne, la vita sembrava sorridergli incanalata lungo i solchi della tranquillità e dell'agiatezza, ecco improvvisa la tragedia! Nell'autunno dell'8 d.C. mentre si trovava nell'isola d'Elba in compagnia di Marco Valerio Cotta Massimo, figlio di Messalla Corvino, gli veniva notificata l'immediata espulsione da Roma e la *relegatio* nella lontana Tomi, sulle rive del Mar Nero, ai confini estremi dell'Impero, nell'attuale Romania. Il poeta, nel cuore dell'inverno, lasciata la casa, la fedelissima moglie e la diletta

figlia, interrotta la stesura dei *Fasti* e dato alle fiamme il suo manoscritto delle *Metamorfosi*, partì per arrivare, dopo un lungo e avventuroso viaggio per mare e per terra, alle sponde per lui veramente inospitali del Ponto. Sulle vere ragioni della relegazione, è calata, sin dall'antichità, una fitta e impenetrabile cortina di silenzio e la vicenda di Ovidio costituisce ancora oggi un enigma per la cui soluzione si sono formulate soltanto ipotesi più o meno verosimili e spesso anche fantasiose. Sarà lo stesso poeta esiliato, nei “*Tristia*”, ad accennare alle cause della sua *relegatio*”, quando scrive:

“*perdiderint cum me duo crimina,
carmen et error
alterius facti culpa silenda mihi*”

Se è facile ricondurre il *carmen* all’*Ars amatoria*, opera licenziosa che contrastava con la politica dell’imperatore volta alla restaurazione della morale e dei costumi antichi, che contemporaneamente all’esilio fu ritirata dalle biblioteche romane, per l’*error* resta l’enigma. L’ipotesi più probabile, o meglio la meno improbabile, è che Ovidio sia stato più o meno involontariamente complice o per lo meno testimone di qualche grosso scandalo che coinvolse la stessa famiglia imperiale nella persona di Giulia minore, nipote dell’imperatore. C’è di vero che anche Giulia, subito dopo, venne condannata all’esilio, nelle isole Tremiti, per adulterio consumato con Decimo Giunio Silano.

Ovidio visse il trauma dello sradicamento dagli agi e dalle galanterie di una vita raffinata, calato brutalmente in terre inospitali fra genti semibarbare. Poi pian piano e a fatica, il riemergere per non morire. Fu come sempre la sua Musa a sostenerlo e dall’amaro soggiorno scrisse i “*Tristia*” e le “*Epistulae ex Ponto*”, opere intrise di suppliche per l’ottenimento della revoca del severo provvedimento o quanto meno un riavvicinamento a Roma. Nonostante le implorazioni sue, della moglie e degli amici più fedeli, la pena non fu revocata né da Augusto né dal suo successore Tiberio segno che l’offesa arrecata all’imperatore fosse di quelle che non meritano perdono. A togliere il poeta dalle sue insanabili angosce provvide la morte, che lo raggiunse in quella remota plaga sul principio del 18 d. C. dopo dieci anni di esilio. Lo studioso J.J. Hartmann, nel 1923, sostenne che Ovidio in realtà non abbia mai subito la *relegatio*, e che il riferimento all’esilio sia il prodotto della sua fervida immaginazione. Tesi rafforzata nel 1985 da Flitton Brown con nuove argomentazioni basate sul fatto che della *relegatio* si fa menzione solo nelle opere dello stesso Ovidio e che di essa non si rinvengono tracce negli storici dell’età imperiale come Tacito e Suetonio. Oggi, tuttavia, la maggior parte degli studiosi ritiene poco credibili le ipotesi che negano la realtà dell’esilio di Ovidio.

Sulmona, ha dedicato al sommo poeta il corso principale della città e il locale Liceo Ginnasio.

LE OPERE

L’attività poetica di Ovidio comincia assai presto e si chiude con la sua morte. Della sua vasta produzione ci rimane fortunatamente la parte più matura e significativa. Di ciò che è andato perso, soltanto la tragedia “*Medea*” dovette avere un’importanza letteraria, riconosciuta anche da Quintiliano, tutto il rimanente, epigrammi, versi giocosi, composizioni encomiastiche, non ha nessuna importanza effettiva; né, se conservato, avrebbe modificato il giudizio nei riguardi del poeta. Ad eccezione delle *Metamorfosi* e dell’insignificante *Halientica* (attribuita a Ovidio), la produzione rimasta è elegiaca; con

questa forma poetica egli iniziò la sua attività e la chiuse, e a questa impresso un suo carattere riconoscibile. Per mera comodità di esposizione si è soliti dividere l'attività poetica di Ovidio, cronologicamente, in tre periodi, e quindi in tre gruppi: ciclo elegiaco-amoroso (dall'inizio al 2 d. C.) con gli *Amores*, le *Heroides*, *Ars amatoria*, *Medicamina faciei feminae* e *Remedia amoris*; ciclo epico-mitologico (sino all'8 d. C.) con le *Metamorfosi* e i *Fasti*; ciclo elegiaco dall'esilio (dal 9 al 17 d. C.) con i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*, *Ibis* e *Halientica*. Tuttavia, tutta l'opera prodotta prima della relegazione, dagli *Amores* ai *Fasti*, è espressione di un uguale indirizzo d'arte e di pensiero, Ovidio è sempre il cantore delle gioie d'amore e della giocondità della vita. I toni differiscono come pure i generi letterari, ma l'unità di spirito e d'indirizzo è sempre evidente. Ovidio esordisce ventenne con gli *Amores*, una raccolta di elegie in tre libri, nella prima edizione i libri erano cinque, in cui il poeta canta l'amore per Corinna, personaggio letterario. Situazione che richiama quelle similari di Propertio e Tibullo ma mentre negli altri due poeti i singoli carmi sembrano esprimere momenti e stati d'animo, le elegie di Ovidio sono la riproduzione di tipiche situazioni, l'illustrazione di stati amorosi in forma concreta. Domina in sostanza quel carattere, che nell'*Ars amatoria* sarà ancora più evidente, quello di un mondo frivolo nel quale l'individuo scompare e dominano i momenti del piacere sessuale, delle eleganze allettatrici, della giocondità che condisciono e rinnovano le piacevolezze dell'amore. Qui, aldilà di quell'amabile superficialità, che è propria di tutta la produzione ovidiana, sta il carattere che individualizza questa nuova elegia e la separa dall'opera dei predecessori. Amore come avventura, dunque, con tutto ciò che ogni avventura comporta: corteggiamento, attese, vezzose ritrosie, conquiste mai definitive, ma legate al momento, a un cenno di compiacenza, a un assenso finalmente ottenuto, ma pronto a dissolversi alle prime nuove brezze. Ovidio è arguto in questo gioco dei sentimenti, d'una arguzia gradevolmente ironica, che costituisce una delle note più gustose di questo suo disincantato mondo poetico. E' una sequela di quadri, di scene di vita, che si alternano a precetti d'amore, a casistiche varie, alle infinite situazioni che l'incontro di una donna può destare. Il tutto con un distico elegiaco estremamente musicale, che segue con rara aderenza la materia trattata.

Le *Heroides* sono 21 lettere d'amore in metro elegiaco, indirizzate da donne, in genere del mondo del mito, ai loro amanti. In particolare: le prime 14 sono lettere di eroine mitiche (Penelope a Ulisse, Fillide a Demofonte, Briseide ad Achille, Fedra a Ippolito, Enone a Paride, Ipsipile a Giasone, Didone a Enea, Ermione a Oreste, Deianira a Ercole, Arianna a Teseo, Canace a Macareo, Medea a Giasone, Laodamia a Protesilao, Ipermestra a Linco); la 15^a è l'unica lettera di un personaggio non mitologico, ma storico: quella della poetessa Saffo a Faone; le ultime 6, disposte a coppie, e composte da Ovidio forse successivamente, sono lettere di eroi alle loro amate, seguite dalla risposta di queste (Paride a Elena, Leandro a Ero, Aconzio a Cidippe). Domina, nelle epistole, la forma retorica della *suasoria*, del discorso cioè che tende a convincere qualcuno a compiere una determinata azione: in questo caso a ricambiare un amore. Ovidio può ben vantarsi di avere, con le *Heroides*, introdotto un genere nuovo nella letteratura antica, cioè l'epistola erotica in versi, anche se un indubbio precedente è rappresentato dall'epistola properziana di Aretusa a Licota, due pseudonimi che però celavano personaggi reali, a differenza di Ovidio che attinge dalla sfera del mito. Il mito e la donna: è questo, insomma, il fulcro poetico dell'opera. Certo, non nel senso properziano dell'idealizzazione mitica della figura femminile: piuttosto, e al contrario, Ovidio umanizza le antiche eroine. Le solenni vicende del mito rivivono, infatti, col palpito delle

passioni e dei turbamenti delle donne della Roma contemporanea, delle donne di sempre. Al centro, come detto, è la donna del mito, ma resa umana, quasi ridotta in frammenti di impulsi e di sensazioni: ed è proprio quest'arte di frantumazione del mondo sentimentale che consente a Ovidio di gettare un fascio di luce su passioni anche scabrose, su segreti inconfessabili, su certi chiaroscuri che verranno ripresi e sviluppati dalla successiva letteratura imperiale. Così, le *Heroides* sono forse l'opera più moderna di Ovidio, in cui l'animo femminile si rivela con inedita verità.

Un gruppo strettamente collegato formano l'*Ars amatoria*, il poemetto incompleto dei cosmetici *Medicamina faciei femineae* e i *Remedia amoris*: una vera didattica erotica, che ha nell'*Ars amatoria* il suo punto culminante e l'espressione artisticamente più perfetta. Composta tra l'1 a.C. e l'1 d.C., consta di 3 libri in distici elegiaci. I primi due libri sono indirizzati agli uomini, ai quali Ovidio insegna come incontrare, conquistare, conservare l'amore di una donna; nel III, composto in un secondo momento, il poeta rivolge gli stessi consigli alle donne. Dunque, anche l'*Ars amatoria* si propone come un genere nuovo, laddove presenta, nella formale struttura didascalica, i contenuti caratteristici del più smalzato mondo poetico ovidiano. L'opera vuole essere, infatti, un vero e proprio trattato sui comportamenti d'amore, vera summa, e culmine, di tutta l'elegia latina precedente, una precettistica di galanteria erotica, condita di arguzie e piacevolezze. Ovidio, a differenza degli elegiaci suoi contemporanei, non sembra prendere troppo sul serio l'amore. Poco incline ad ammantarlo di serenità, sogno e tenerezza, alla maniera di Tibullo, o a considerarlo addirittura, come faceva Propertio, una schiavitù, una forma di totale dedizione alla donna nel nome della passione più esigente e tormentosa, Ovidio si muove leggero e disinvolto in un mondo a cui si addicono più i giochi eleganti e le audacie seduttive che le sofferenze e le idealizzazioni. L'amore per Ovidio è tutto nel binomio Gioco e Seduzione, e dunque da questo punto di vista è giustificata la necessità di fissare mosse e tattiche in un libro che si presenta, come già detto, in forma didascalica. Ovidio è uomo di mondo, alla moda, poeta di successo, colto, elegante, un maestro della forma nella vita come nell'opera. I consigli, le tattiche, le strategie elargite dal "maestro" nascono da una profonda conoscenza dell'animo umano, frutto di esperienza e intelligenza ma anche di cultura mitologica. Occorre in ogni caso rilevare come su tutta l'opera domini l'umorismo del poeta. Arguzia e ironia ricoprono il testo consentendo all'autore di divertirsi anche quando fa cultura e al lettore di non annoiarsi pur di fronte ad un'opera didascalica e a volte manualistica. Anche il *Medicamina faciei feminae* è opera a suo modo precettistica: un trattatello di circa 100 versi, in metro elegiaco, che si divideva in due parti: la prima, una difesa dell'eleganza della vita di città, in confronto all'antica semplicità campagnola dei costumi; la seconda, una serie di cinque ricette di cosmetici che permettessero alle donne di conservare e rendere più attraente la loro bellezza. Sempre in distici elegiaci, per un totale di circa 800 versi, i *Remedia amoris* vogliono invece insegnare i mezzi con cui curare gli effetti nefasti dell'amore, in particolare degli amori sfortunati. A ben vedere, essi sono una risposta scanzonata e pungente alle critiche che, da parte dei moralisti, erano state rivolte alla sua precettistica d'amor galante.

Le *Metamorfosi*, il poema delle trasformazioni, che Ovidio iniziò a comporre intorno al 3 d.C., sono in 15 libri di esametri (unica opera, nella sua produzione, scritta in questi versi), contenenti circa 250 miti uniti tra loro dal tema della trasformazione: uomini o creature del mito si mutano in parti della natura, animata e inanimata.

Opera in apparenza disorganica e barocca, le *Metamorfosi* rivelano invero la loro unità nella concezione di una natura animata, fatta di miti divenuti materia vivente, partecipe di un tutto che si trasforma: una natura intesa come archivio fremente di storie trascorse, ove è possibile avvertire la presenza di una creatura mitica in un albero, in una fonte, in un sasso.

Pur se numerose possono essere considerate le fonti ovidiane, si pensi alla letteratura alessandrina con Callimaco, Eratostene o a quella latina con Emilio Macro e occasionalmente con Catullo e Virgilio, tuttavia nuovo è il risultato dell'operazione ovidiana, che si sviluppa all'insegna della più fervida e colorita fantasia, con uno stile e un metro (un esametro insuperabile per musicalità) che con la loro sapientissima facilità sembrano mirabilmente accompagnare la perpetua vicenda delle mutazioni e l'illusorietà delle forme, soggette a continui cambiamenti, in una continuità quasi organica che lega l'uomo alla natura.

L'opera, così, inizia dalla più antica trasformazione, quella del Chaos primitivo nel cosmo, sino a pervenire alla trasformazione in astro di Cesare divinizzato e alla celebrazione di Augusto, ripercorrendo in tal modo tutte le fasi del mito e della storia universale, attraverso il motivo conduttore della mutazione continua.

Il poeta si dichiara convinto, già nei primi versi dell'opera, di comporre un *carmen continuum*, un'opera, cioè, profondamente unitaria; aldilà delle dichiarazioni stesse del poeta, le *Metamorfosi*, nonostante apparenti disuguaglianze strutturali, mentre alcuni miti sono largamente esplicitati, altri sono di sfuggita accennati in pochi versi, restano tuttavia un poema unitario e di superiore armonia. Il poeta salda, con rara sapienza alessandrina, un episodio all'altro con legami talora sottili ma efficaci: ora un mito è richiamato per analogia, ora per identità di contenuto, ora per incastro in altro mito che fa da cornice, ora è esposto da un personaggio di altra vicenda. Un racconto scaturisce dall'altro in una dimensione che pare dilatarsi all'infinito.

Dominano nell'opera la gioia di narrare, una gioia morbida, perennemente variata ed elegante; una fantasia ora lieve e sfuggente come un sogno, ora corposa e sensuale, che insiste su scenari contemplati nel loro sontuoso rigoglio o invece immersi in un'atmosfera di fiaba; un'arte plastica che indugia nel ritrarre la spettacolare storia delle mutazioni che il poeta stesso contempla stupefatto, incantato o addolorato per la sofferenza di creature che cambiano, coscienti, il loro aspetto. Il tutto con un acuto senso della provvisorietà, della mutevolezza di ciò che appare ai sensi e che a un tratto si scompone per diventare altro da sé.

Della trasformazione, Ovidio mette in risalto ora il carattere repentino ora, ancor più, la lentezza graduale, il persistere talora sofferto dell'antica natura nella nuova. Dell'essere umano, che si trasforma in essere arboreo o inanimato, il poeta avverte l'intimo dolore, la coscienza di divenire altro in una trasmutazione che sembra investire le radici stesse dell'universo. La natura ovidiana appare percorsa dai fremiti arcani delle tante creature d'amore e di dolore che essa cela nel suo grembo. E' qui che il mondo di Ovidio, così in apparenza legato alle forme e alle superfici, ai suoni e ai colori, rivela dimensioni insospettate. Se è vero che in Ovidio il mito, oltre che umanizzarsi, si atteggia a splendida favola, ad affresco fastoso, tuttavia, specie in alcuni casi, il brillante gioco delle superfici si accompagna, in singolare simbiosi, a una sensibilità inquieta di creature tormentate, che trovano nel trasformarsi l'unica via d'uscita a una situazione impossibile, a una passione assurda: nel divenire altra cosa rispetto a una realtà divenuta umanamente intollerabile, esse ritrovano finalmente il loro riscatto.

Accanto al mito, l'amore è l'altro grande tema del poema, ma non l'amore fatto di corteggiamenti e galanterie, cantato negli *Amores* e nell'*Ars*, bensì l'amore del mito, un amore che conosce un'ampia gamma di modulazioni, dalla passione malata, all'incantamento, alla dedizione generosa, alla fedeltà coniugale: vivido esempio quello di Alcione e Ceice, che solo grazie alla loro trasformazione in uccelli potranno perpetuare per sempre il loro amore coniugale, così come solo la trasformazione in alberi unirà in un vincolo eterno Filemone e Bauci; e in albero d'alloro si trasforma Dafne, la ninfa che Apollo pur continuerà ad amare. Strani, spesso impossibili o abnormi gli amori delle *Metamorfosi*: di Eco, innamorata di Narciso, non resterà che una voce, ma anche Narciso, invaghito di se stesso sino a lasciarsi morire, si ridurrà a un fiore. Sono, in prevalenza, amori fatti soprattutto di sensazioni, di attrazione per le forme, più che di turbamenti dell'anima: così è di Pigmalione, incantato da una statua d'avorio che egli stesso ha scolpito, una statua che sotto le sue mani diviene a poco a poco realtà palpitante di donna viva; così è della ninfa Salmacide, che nell'acqua avvinghia con febbrile trasporto le sue membra a quelle dell'amato fanciullo, sino a divenire un'unica, anomala realtà che mai potrà sciogliersi, l'Ermafrodito; così è dell'amore innocente di Piramo e Tisbe, due giovani babilonesi che intensamente si amano, nonostante l'opposizione dei genitori: muoiono entrambi a causa di un tragico equivoco e, per il sangue uscito dai loro corpi, le bacche del gelso, l'albero del loro fatale incontro, da bianche divengono scure. Tutto questo è solo un breve accenno alla costellazione di miti e trasformazioni che puntellano ed impreziosiscono il racconto.

L'opera, a causa della condanna, non ha potuto avere l'ultima lima del poeta. Anzi, essa sarebbe andata perduta se non fosse stata pubblicata, dietro incarico del poeta stesso da Tomi, da un amico che ne possedeva fortunatamente una copia, se è vero che Ovidio, in un momento d'ira contro la prosapia di Augusto, gettò alle fiamme il suo manoscritto.

I *Fasti* in sei libri, nell'intenzione dell'autore avrebbero dovuto essere 12, uno per ogni mese dell'anno, ma la relegazione ne interruppe la stesura. Costituiscono una sorta di calendario poetico in distici elegiaci delle feste e dei riti romani, distribuiti mese per mese e analizzati nelle loro origini. I libri composti riguardano i primi sei mesi dell'anno ed elencano i vari giorni secondo il nuovo calendario giuliano, con le loro feste religiose e le varie ricorrenze, spiegandone le origini, l'etimologia, gli usi e i riti corrispondenti. Per la composizione di un'opera che voleva cantare la religione romana, in sintonia col severo programma augusteo di restaurazione, Ovidio mancava tuttavia di autentiche motivazioni interiori, tanto che quanto in essa c'è di vivo e vero è in contrasto con quelli che dovevano essere gli impegnativi intenti programmatici. Ai riti, alle feste, alle sacre istituzioni di Roma antica, Ovidio si accosta con spirito disincantato, ancora con quel gusto di raccontare proprio delle *Metamorfosi*, e con una curiosità tutta sorridente nei confronti del divino. Il poeta ha comunque il merito di aver come fissato e trasmesso ai secoli un'immagine concreta e verace di quella che a lui appariva la religiosità romana: sono squarci sapidi di vita, come la descrizione della festa in onore di Anna Perenna, una vecchia dea di Roma; o, ancora, sono rievocazioni di antichi personaggi della tradizione, vicende soprattutto di donne, presenti anche qui col loro fascino tipicamente ovidiano: Lucrezia, bella e onesta fino alla tragica fine; o Silvia, la vestale che commette l'errore di abbandonarsi sull'erba e di addormentarsi mentre un dio bramoso la compromette senza rimedio; o la naiade Lotide, che pur si addormenta dopo una festa dedicata a Bacco, che tenta invano di possederla. Ancora una volta il mito è dunque avvertito dal poeta in maniera cordiale, con un senso di confidente familiarità coi culti, i riti, gli dei di Roma,

che è poi la dimensione più vera dell'opera. Ovidio riprese l'opera nel lontano esilio, senza riuscire a portarla a compimento modificando solo la dedica da Augusto a Germanico nipote del futuro imperatore Tiberio.

Tralasciando gli *Halieutica*, (attribuito a Ovidio), poemetto didascalico incompiuto sulle varietà dei pesci e della pesca nel Ponto, che costituisce un problema di stile e di tradizione letteraria di una certa importanza ma poeticamente insignificante, alle opere dell'esilio appartengono i cinque libri dei *Tristia*, i quattro delle *Epistulae ex Ponto* e il poemetto *Ibis*. I *Tristia* hanno un'organizzazione più definita: nel I libro è contenuto il doloroso distacco da Roma; il II è costituito da un'elegia unica di 600 versi, diretta ad Augusto, a discolpa del famigerato *carmen* e per invocare almeno un luogo di relegazione meno triste e lontano; gli altri tre libri trattano dell'innominato *error*, e non sono indirizzati direttamente ad Augusto, bensì destinati al pubblico romano con l'accorgimento dell'anonimato dei destinatari, per creare nell'aristocrazia senatoria una corrente favorevole al proprio ritorno. Per il resto, i contenuti delle opere sono sostanzialmente identici, se non monotoni: la solitudine e i lamenti dell'esule; la desolazione che lo circonda; il rimpianto di Roma e della vita mondana, rimpianto che, rinnovato, non fa che acuire lo strazio; l'adulazione, spesso insistente, nei confronti del principe nella speranza, inutile, che possa finalmente richiamarlo da una terra lontana quanto barbara, ove la vita è sempre ugualmente grigia e le giornate interminabili. Lo stesso Ovidio era conscio dei difetti di questi suoi componimenti; in un passo toccante, invita il lettore a volerli comprendere e giustificare, considerando le circostanze che ne avevano accompagnato la composizione: solo per un conforto egli si dedica alla poesia, fidando nel suo potere consolatorio e non per trarne gloria. Nella lontananza da Roma (indimenticabile ne è l'addio in *Tristia* 3, 12), separato ormai da quella società e da quel pubblico cui l'aveva legato un rapporto simbiotico di gioia e vitalità, Ovidio scopre l'essenzialità del dolore, mentre la sua stessa esperienza umana e poetica si scarnifica nella solitudine e nella nostalgia: l'espressione poetica accompagna, cioè, questo processo di scavo interiore che, col tempo, si fa sempre più asciutto e sconsolato. Ridotto ormai a scavare entro se stesso, Ovidio prima di morire ci ha lasciato, con la X elegia del IV libro dei *Tristia*, una confessione che è anche bilancio di tutta una vita e di un'eccezionale esperienza artistica.

Ci restano di lui solo frammenti di altre due opere: cinque esametri dei *Phaenomena*, poemetto astronomico, e due versi della tragedia *Medea*, che ebbe vasta popolarità nel I secolo d.C.

Niente, invece, ci rimane di altre opere, come il poema epico *Gigantomachia*, composto in gioventù, un epitalamio per le nozze di Paolo Fabio Massimo, un carme in onore di Augusto, scritto addirittura in lingua getica, lingua del luogo di relegazione.

Non possono essere attribuiti a Ovidio, infine, né il poemetto *Nux* dove un albero di noce si lamenta delle sassate che riceve, né la *Consolatio ad Liviam*, composta in occasione della morte di Druso avvenuta nel 9 a.C. e né le *Elegiae in Mecenatem* sulla morte di Mecenate.

Con Ovidio si chiude il ciclo della grande elegia romana. Egli portò nella poesia l'anima di una società in disfacimento morale, ne cantò gli istinti sfrenati e le galanterie frivole e vanitose in maniera tenera e delicata. Il suo distico elegiaco diventa la più fedele espressione dello spirito; veloce, ricco di variazioni, sciolto e soave, incantevolmente musicale. Con lui il distico raggiunge il vertice della perfezione tecnica. Il dominio assoluto della lingua consente al poeta la scelta sempre finissima di vocaboli, anche di

quelli che egli conia espressamente o rinverdisce e rinnova, specie nelle *Memorfosì*. Sono caratteristiche in lui la prontezza del verso, la fluidità e il ritmo della metrica, le ridondanze di espressione, il gioco delle figure e dei colori. E' Ovidio, infine, a dare la definitiva sistemazione al distico elegiaco, venuto a perfezione attraverso l'opera dei suoi predecessori.

LA FORTUNA DI OVIDIO NEI SECOLI

Poeta non profondo, verseggiatore abile di straordinaria facilità espressiva e fluidità, immaginazione fervida e intelligente temperamento di narratore, di colorista e di psicologo, Ovidio è una personalità dominante nella cultura latina; il suo influsso si perpetua potente nel Medioevo, nell'Umanesimo e nel Rinascimento. Solo in età moderna, alle soglie della Rivoluzione Francese, la sua fama è stata alquanto ridimensionata.

E' stato con il suo poema maggiore le *Metamorfosi*, il mitografo più completo del mondo classico, con le sue opere a contenuto amoroso fu, invece, ritenuto il depositario della didattica erotica e dello spirito più libertino della tradizione latina. Ma appunto per entrambi questi aspetti, Ovidio dovette vincere le diffidenze che naturalmente provocava negli ambienti ecclesiastici e in genere nella cultura medievale-cristiana, che per profondi motivi d'ordine ideologico e morale rifuggiva da un contenuto così schiettamente pagano; cosicché fino a tutto il sec. X Ovidio rimase quasi confinato nell'ombra; ma più che ignorato, fu più spesso taciuto di proposito, ed ogni qualvolta il Medioevo rinnovava i suoi interessi letterari, si ricorreva alla poesia ovidiana, chiara e facile, ricca di luoghi comuni, riposata nei suoi pochi e fedeli schemi metrici. Ovidio ottiene una più larga diffusione a partire dal sec. XI; entra allora nell'insegnamento monastico insieme a Virgilio e Orazio, è chiosato come testo di alta dottrina, offre nomi e figure della mitologia, immagini liriche e moduli letterari di un passato che ormai si andava considerando con animo più sereno e più aperto al fatto artistico; quasi tutta la poesia latina dei secoli XI-XIII ne è come impregnata, tanto da indurre un illustre medievalista a definire quest'epoca come *età ovidiana* della cultura medievale, in contrapposizione agli altri secoli, durante i quali Virgilio e, in misura minore, Orazio godettero maggiore fiducia. La fortuna di Ovidio è principalmente legata al metro elegiaco, assai diffuso nella poetica medievale tanto che a lui furono attribuite le opere anonime di qualche pregio, specie quelle di contenuto erotico, come accadde con qualcuna delle commedie cosiddette "elegiache", composte nei secoli XII-XIII sotto la diretta derivazione ovidiana. La tradizione più vitale doveva invece fluire nella Francia del Duecento, nella nuova poesia romanza, non tanto nella lirica trovatorica, quanto nella produzione narrativa francese d'argomento erotico-sentimentale; le *Metamorfosi* fornirono alcuni motivi che arricchirono il patrimonio lirico di quel primitivo romanticismo e costituirono autonome storie d'amore e d'avventura, specie *Narcisus*, *Philomena* e la più fortunata, *Piramus et Tisbe*. Questo periodo, durante il quale le opere di Ovidio furono ricercate per tutto lo spazio romanzo e il loro autore divenne oggetto di un vero e proprio culto da parte di trovatori, chierici e cavalieri, fu da Ludwig Traube definito "*aetas ovidiana*", successiva all'*aetas vergiliana*.

In età umanistica ebbe grande risonanza anche se Petrarca, suo grande estimatore, lo definì per i contenuti *lascivus*. Alle *Metamorfosi* s'ispirava tutta la novellistica

contemporanea da Geoffrey Chaucer a John Gower ma soprattutto Boccaccio, specie nel *Filocolo*, tutto impregnato di visioni ovidiane.

La fortuna continua nel Rinascimento dove Poliziano imita alcune delle più famose favole delle Metamorfosi, in particolare quella di Orfeo ed Euridice, un mito caro al Rinascimento, che in esso vedeva la simbolica esaltazione della poesia civilizzatrice e vincitrice della morte.

Nel Cinquecento Ariosto, al pari di Ovidio amante dello straordinario, del sorprendente e portato alla costruzione brillante e labile dell'ingegno, rinnova l'illusionismo delle Metamorfosi. Anch'egli, come il poeta latino, conserva e vuole conservata nel lettore la consapevolezza dell'irrealtà del suo mondo poetico. Anche Tasso fa ricorso al poema delle trasformazioni per introdurre episodi "meravigliosi".

Rilevanti risultano le traduzioni in prosa, la cui originalità consisteva nella fedele adesione al testo latino; fra le traduzioni delle *Metamorfosi* si vedano quella di Giovanni Andrea dell'Anguillara, del 1561, e l'altra di Fabio Marretti, del 1570.

Altra splendida *aetas ovidiana* fu quella barocca, che ebbe punti di contatto profondi con la sensibilità e il gusto di Ovidio. Del resto la critica ha più volte parlato di arte barocca delle Metamorfosi, con riferimento all'esuberanza delle immagini, all'assenza di misura, alla teatralità scenografica, al concettismo e alla volontà di stupire, all'assenza di un centro narrativo, logico, ideologico.

L'arte di Ovidio è presente in Giovan Battista Marino, il quale nell'*Adone* si ispira alla vicenda amorosa di Venere e Adone.

Elementi ovidiani sono presenti in Shakespeare, il quale imita la novella di Piramo e Tisbe, riprendendola da una stesura del *Novellino* di Masuccio Salernitano rielaborata da Luigi da Porto e da Matteo Bandello, sia in *Romeo e Giulietta*, sia in *Sogno di una notte di mezza estate*. In Spagna anche l'arte del Góngora risente del poema delle trasformazioni.

Voltaire coglie nella poesia di Ovidio la componente pagana eterna dell'umanità: "*Affascineranno sempre gli errori della Grecia, sempre Ovidio incanterà. Se i nostri popoli moderni sono cristiani in chiesa, essi sono pagani all'opera*".

Anche se non più con quella vitale funzione esercitata agli albori della cultura moderna, la sua poesia continuerà ad agire in seno alla tradizione classica fino a tutto il Settecento. Solo l'Ottocento dei Romantici, estimatori della passione e del primitivo, non ebbe simpatia per questo poeta troppo freddo, intellettuale, allievo dei retori, responsabile di aver trasmesso la mitologia greca al classicismo di tutti i tempi.

Bisognerà giungere invece al Novecento per vedere rinverdire la fama di Ovidio. È amato dai poeti tendenti al virtuosismo e al culto della forma, come i simbolisti francesi e D'Annunzio delle *Laudi*: nel secondo e terzo libro, Maia e Alcione, sono ripresi i miti di Orfeo ed Euridice, di Apollo e Dafne, anche se con sensualità e *panismo* estranei all'originale. Ma la vitalità dell'opera ovidiana è anche nella sua perdurante capacità di stimolare nuove forme di creazione fantastica.

STATUARIA OVIDIANA IN SULMONA

Tre sono le statue dedicate a Ovidio oggi esistenti in Sulmona, nessuna risalente all'epoca in cui visse il poeta. Di una delle tre, la più antica, ci è giunta solo la testa. La riscoperta e la valorizzazione di Ovidio nella Sulmona del XV secolo, favorì in epoca tardomedievale la realizzazione di due sue statue in pietra, la cui storia in un certo momento sembra legarsi allorché la rovina dell'una determinò la realizzazione dell'altra.

Da uno studio condotto da Giuseppe Papponetti e Adriano Ghisetti Giavarina, si apprende che Pietro Odo da Montopoli, soggiornando in città nel 1463 per comporre la sua *Ovidias*, esortò la cittadinanza sulmonese a dotarsi di un monumento in marmo in onore del suo Vate da collocare presso l'acquedotto svevo. L'invito del cattedratico sabino fu ripreso dal Capitano della città, Polidoro Tiberti da Cesena, che, nell'ambito della ristrutturazione della zona di Porta Salvatoris, ingresso sud della città, avrebbe fatto realizzare un monumento in pietra del poeta sulmonese intorno al 1474. Dell'esistenza, in quel momento, di una statua di Ovidio presso la Fontana del Vecchio ne rende testimonianza l'umanista Giovanni Battista il "Cantalicio". In seguito ad un atto vandalico, la statua andò distrutta e di essa si salvò solo la testa che, donata inizialmente da Giulio Agapite (de Capite) al letterato sulmonese Ercole Ciofano, finì in possesso della famiglia Tabassi.



Testa di Ovidio, sec. XV, Sulmona Museo Civico

La testa rimase per secoli conservata nella corte del Palazzo della nobile famiglia proprio in via Ercole Ciofano, fino a quando nel 1986 è stata acquisita al Museo Civico di Sulmona dove tuttora si trova. La testa, alta 34 cm, in pietra calcarea cinta da un serto di alloro appare alquanto deteriorata dalla lunga esposizione agli agenti atmosferici.

La seconda, sempre in calcare, di autore anonimo, realizzata per rimediare alla distruzione della prima e per dotare la città di un nuovo simulacro dedicato al suo figlio



Statua di Ovidio sec. XV.
Sulmona Palazzo dell'Annunziata

più illustre, risale dunque anche essa alla fine del Quattrocento. Posta sul muro di fondo dell'androne dell'ingresso del Palazzo dell'Annunziata, rappresenta un Ovidio in abiti medievali, lunga chioma coronata di alloro, toga dottorale e una mantellina. Nella mano sinistra tiene un libro sul quale è scolpito l'acronimo **S M P E** dall'emistichio *Sulmo mihi patria est* che i sulmonesi vollero sin dal Medioevo sul sigillo e sullo stemma cittadino. La scultura poggia su una mensola riccamente ornata che nei tre lati reca la scritta in caratteri romani

POETA-OVIDIVS NASO SULMONENSIS

La statua, che in origine era collocata nel loggiato del Palazzo Pretorio, (oggi non più esistente), venne conservata in un magazzino dell'Ente Casa Santa dell'Annunziata per alcuni anni per poi essere collocata nel cortile del Ginnasio e infine dal 1938 nell'attuale sede del Palazzo dell'Annunziata in una sorta di ricongiungimento ideale con la primigenia scultura.

La terza, in bronzo, realizzata dal famoso scultore romano Ettore Ferrari, è situata nella centralissima Piazza XX settembre. Il poeta è ritratto in atteggiamento meditativo e malinconico come se riflettesse, pentito, sul *carmen et error* che gli costò la relegazione nella lontana Tomis. Proprio nella città romana, l'attuale Costanza, dove il poeta visse in sofferenza gli ultimi anni della sua vita, lo scultore Ferrari aveva già realizzato una statua "gemella" in onore di Ovidio; alla inaugurazione della quale, il 30 agosto 1887, in rappresentanza della città di Sulmona, partecipò l'avv. Raffaele Ognibene.

La statua sulmonese poggia su un piedistallo in pietra con due gradini nella parte anteriore. La parete destra del basamento reca la scritta:

PELIGNAE DICAR GLORIA GENTIS EGO

(io sarò detto gloria della gente peligna)
(*Amores III 15 7*)

A sinistra il famoso emistichio:

SULMO MIHI PATRIA EST

(Sulmona è la mia patria)
(*Tristia IV 10*)

Sul retro la data della realizzazione dell'opera:

MMDCLXXVII

A. V. C.

(2677 dalla fondazione di Roma, 1924).

La storia del monumento è stata lunga e travagliata. Già nel 1857 con il Colonnello borbonico Enrico Pianell si ebbe una prima iniziativa per dotare la città di una statua che onorasse il sommo poeta, senza esito. Nel 1885 si tornò sul progetto, individuando nel piazzale Vittorio Emanuele II, l'attuale Piazza Carlo Tresca, la sede per ospitare la statua. Nel 1902 si costituì un nuovo comitato che decretò in via ufficiale la realizzazione dell'opera che poté contare anche sulla partecipazione dei sulmonesi all'estero e della stessa Amministrazione comunale. Qualche anno dopo, nel 1921, sindaco Alessandro Sardi, il vecchio desiderio dei sulmonesi, per lungo tempo accarezzato, stava per diventare realtà.



Statua in bronzo di Ovidio, 1924,
opera di Ettore Ferrari
Sulmona Piazza XX settembre

Si contattò l'illustre maestro Ettore Ferrari il quale accettò la realizzazione della statua dietro pagamento delle sole spese per la materia prima che, compreso il basamento, ammontavano a 20.000 lire. Si optò per Piazza XX settembre come sito per ospitare il monumento e il 21 aprile, natale di Roma, la data della sua inaugurazione. Si scelse altresì che la statua venisse scolpita nel bronzo anziché nel marmo, come qualche consigliere comunale suggeriva, perché la lavorazione in marmo avrebbe impiegato un tempo più lungo, anche se il Maestro Ferrari avrebbe preferito il marmo per poter apportare notevoli variazioni al modello della statua di Ovidio da lui fusa in bronzo a Costanza. Il monumento fu finalmente scoperto il 30 aprile 1925 alla presenza del re d'Italia Vittorio Emanuele III di Savoia, del Sindaco della città Pilade Perrotti, del Ministro romeno Alexandru Emil Lahovary e di molte altre autorità civili e militari. L'orazione ufficiale fu affidata al sen. Enrico

Cocchia, professore di Letteratura latina all'Università degli Studi di Napoli. L'artista Ettore Ferrari, al quale già da febbraio era stata conferita la cittadinanza onoraria di Sulmona, da repubblicano e massone convinto, si rifiutò di partecipare all'evento per evitare la presenza del Re. Nei giorni precedenti era stato però in città per aggiungere lo stilo nella mano destra della statua, particolare che la differenzia da quella di Costanza.

Fu così che Sulmona, adempiendo ad un dovere morale verso il suo figlio più illustre, ebbe una notevole opera d'arte di forte valenza simbolica della propria identità culturale e storica che va oltre il doveroso omaggio al suo *genius loci*.

Carlo Maria d'Este
(Centro reg.le Beni Culturali)

FONTI E BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Luigi Castiglioni, Salvatore Battaglia, *Ovidio Nasone Publio*, in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1935

Mario Geymonat, *I miti straordinari di Ovidio*, Milano, Ghisetti e Corvi editori, 1967

Alessandro Quattrone, traduzione e presentazione di, *L'Arte di amare. Consigli erotici per uomini e donne di Publio Ovidio Nasone*, Bussolengo, Demetra, 1996

Ettore Paratore, *Ovidio nel bimillenario della nascita. Orazione commemorativa 20 marzo 1958*, Sulmona, Libreria Giammarco editrice, 1958

Giuseppe Papponetti, *Ovidio Publio Nasone*, in Gente d'Abruzzo. Dizionario biografico, Castelli, Andromeda, 2006, vol.7

Carlo Carena, *L'anima di Ovidio*, in Ezio Mattiocco e Giuseppe Papponetti a cura di, Sulmona città d'arte e poeti, Pescara, Carsa editrice, 1996

Giuseppe Papponetti, Adriano Ghisetti Giavarina, *Un'effigie quattrocentesca di Ovidio*, in AA.VV. "Giuseppe Papponetti. Ad perpetuam rei memoriam", Castevecchio Subequo, 2014

Giuseppe Papponetti (a cura di), *Ovidio fra Roma e Tomis, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona 13 – 15 giugno 2003*, Sulmona, Centro Ovidiano di Studi e Ricerche, 2006

Ezio Mattiocco, *Sulmona Guida storico-artistica alla città e dintorni*, Pescara, Carsa Edizioni, 2000, II edizione.

Anna Colangelo, *Testa di Ovidio*, in Il Museo civico di Sulmona, Viterbo, Betagamma, 2000

G. Fiordelisi, *Publio Ovidio Nasone*, in www.progettovidio.it

Enrico Cocchia, *La relegazione di Ovidio*, Roma, Studio Bibliografico Adelmo Polla, 1980, ristampa anastatica della edizione di Napoli 1903.