

CERTAMEN OVIDIANUM
SULMONENSE

12

Atti delle giornate di studio
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona
Associazione "Amici del Certamen"
2009-2010

racconti d'amore
amore di racconti

Conversazioni
con

DOMENICO SILVESTRI, ARTURO DE VIVO
JACQUELINE RISSET, UMBERTO TODINI



A cura di
S. CARDONE, G. CARUGNO,
A. COLANGELO, G. GIORGI, I. VAGNOZZI

SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE:

UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE E PROVINCIALE

ISTITUTO ALBERGHIERO - ROCCARASO

ISTITUTO D'ISTRUZIONE "VICO" - SULMONA

ROTARY CLUB SULMONA

Bella l'esperienza del Certamen, è stata bella per tutti, per chi ha organizzato... per chi ha partecipato... per chi ha accolto.

Sono state tre giornate ricche di sensazioni, di stimoli di ansia di... spirito di corpo.

È lo spirito di appartenenza quello che donava ai nostri giovani diversamente impegnati (attori, guide turistiche, servizio accoglienza e vigilanza, coristi... rappresentanti d'istituto, della consulta provinciale.) quella luce particolare che li rendeva un tutt'uno con ciò che in quel momento si stava vivendo.

Ancora una volta ho avuto modo di verificare che gli adolescenti sono mutanti, con grande mobilità emotiva, con processi di identificazione in corso (chi sono, cosa sono), in ricerca di separazione ma con una dialettica tra bisogni di appartenenza e bisogni di autonomia, alle prese con dei lutti (perdita del corpo infantile, perdita della visione infantile dei propri genitori).

Ma hanno anche molte risorse: *entusiasmo, allegria, movimento, capacità di critica... Hanno dei bisogni: sentirsi ascoltati, sentirsi stimati e riconosciuti come valore di capacità, non sentirsi presi in giri, ma presi sul serio (io esisto); sentire di poter volar fuori, sganciarsi, ma di non essere abbandonati, allo sbaraglio; hanno bisogno di adulti che li facilitino quando si allontanano e li accolgano quando ritornano. Hanno bisogno di adulti che mettano le regole, di adulti autorevoli.*

Per chi è stato organizzato il *XII Certamen Ovidianum Sulmonense?*

Per tutti gli alunni della nostra scuola e di tutte le scuole che hanno partecipato al XII nostro Certamen.

Il Poeta Ovidio è stato solo il pretesto... il mezzo per far comprendere l'amore che ogni adulto prova per un giovane che si apre alla vita.

Il Certamen ha messo in luce anche tanti aspetti dei genitori di oggi.

Si dice che i genitori oggi sono, per la maggior parte, adulti in crisi, insoddisfatti, persone molto occupate, persone in crisi di passaggio, famiglie multistrato, persone con forti sensi di colpa nei confronti dei figli.

Le situazioni che i genitori si trovano a gestire sono o figli ribelli, o peggio, figli muti e impermeabili o figli con caratteristiche depressive (in aumento già dalle elementari).

Nella relazione tra genitori e figli adolescenti l'amore non basta: c'è bisogno di comunicazione.

«Ti voglio tanto bene», ma se non ti arriva, non basta.

Imparare ad ascoltare i propri bisogni e quelli dei figli, parlare in prima persona, saper riconoscere il mondo delle emozioni e *dei sentimenti per agirli meglio*.

Le varie manifestazioni del Certamen sono stati momenti in cui la scuola ha aiutato i genitori a stimare, ma soprattutto a scoprire il "valore" dei propri figli a non usare un linguaggio svalutante, a enfatizzare le cose positive; ad essere genitori congruenti e autorevoli cioè capaci di porre paletti e regole, a non usare i figli come mediatori nei conflitti tra adulti.

È stato un attimo di forte emozione vedere lacrime, di meraviglia ed orgoglio, negli occhi dei genitori degli alunni che recitavano. Ognuno di quei giovani attori in erba avrebbe dovuto notare quegli occhi per capire l'amore profondo che lega un genitore al proprio figlio/a. Chi devo elogiare e ringraziare? Tutti quelli che hanno creduto in ciò che si stava donando.

Concludo con un mito tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, la storia di Filemone e Bauci che poverissimi, accolgono gli dei Giove e Mercurio nella loro misera capanna e in premio ricevono il dono di veder trasformata la loro povera dimora in un tempio e quello di morire insieme: verranno trasformati in un tiglio e in una quercia che continuano a vivere uno accanto all'altro.

È un racconto pieno di simbolismi: l'ospitalità, l'amore verso l'altro..., la casa che diventa tempio richiama la sacralità della coppia, il proprio destino di genere che si realizza all'interno della relazione; la coppia quindi come mistero, come qualcosa di indicibile che richiede sacrificio inteso come *sacrum facere*, un sacrificio che diventa risorsa.

Per stare in coppia occorre progettualità e amore del rischio; se non si accetta il rischio si cade nella vacuità e nel narcisismo. Gli elementi fondamentali della coppia sono l'accoglienza e la seduzione.

L'accoglienza è l'accettazione benevola dell'altro nella sua reale identità dopo aver abbandonato il fantasma che dell'altro ci siamo costruiti. La seduzione è il condurre altrove, è il costruire insieme il nostro altrove dove si gioca sui livelli dei desideri e della fantasia con lo stupore di bambini.

Il nostro liceo non ha una casa, il terremoto del 6 aprile ha privato il liceo classico "Ovidio" della sua "storica dimora", in compenso l'istituto d'Arte "Mazara" ha accolto dei giovani *con tanto amore*.

Sulmona, 24 aprile 2010

Il Dirigente scolastico
PROF.SSA ANNA MARIA COPPA

PREFAZIONE

"Annus gravissimus et pestilentissimus" potremmo definire il 2009, prendendo a prestito da Cicerone un'espressione che ben descrive lo smarrimento provato nei primi giorni del mese di aprile a seguito di un terremoto che ha mietuto vittime nel nostro capoluogo di regione e ha causato alla nostra sede storica danni tali da costringerci ad abbandonarla.

Ne è conseguito uno spaesamento di tutta la comunità scolastica, e di riflesso, prima un rinvio della XII edizione del *Certamen* e poi il differimento all'anno successivo.

Sul finire dell'anno, si è spento all'improvviso l'amico e collega Giuseppe Di Tommaso, che aveva dedicato da sempre le sue migliori energie alla scuola e alla nascita, crescita e sviluppo del *Certamen Ovidianum*.

Si è pensato, dunque, di iniziare gli Atti della dodicesima edizione, tenutasi nell'aprile 2010, con alcune pagine significative che racchiudessero il ricordo di un luogo e di una persona che hanno impreziosito con la loro bellezza la nostra vita e il nostro lavoro.

Ripercorriamo ora i momenti salienti delle giornate di studio del *XII Certamen*, illustrando brevemente i temi affrontati nelle "Conversazioni ovidiane".

Dopo un'acuta e doverosa premessa linguistico - storica sulla parola chiave *rhododaphne*, Silvestri segue punto per punto la storia di Apollo e Dafne in Ovidio e l'agonistica riformulazione narrativa della stessa (sotto il titolo *L'oleandro*) in D'Annunzio, presentando la prima come tipico esempio di "racconto di una metamorfosi", la riscrittura dannunziana, invece, come esempio di operazione letteraria da lui definita "metamorfosi di un racconto".

Il tema della fuga della fanciulla di fronte alle pretese del seduttore nel racconto delle *Metamorfosi* ovidiane si pone come una sorta di melodico *leitmotivo* scandito nelle premesse, negli svolgimenti, negli esiti e negli epiloghi *augustei*, mentre con completo rovesciamento nella imitazione del vate, che gioca a dilatare enfaticamente e ad abbreviare e *contrario*, proponendo una visione più erotica dell'episodio, Apollo inseguitore diventa il protagonista indiscusso.

In entrambi i poeti della terra d'Abruzzo, tuttavia, l'autore della *conversazione* sottolinea l'abilità nel ricercare ed orchestrare effetti cromatici e sonori (che spesso si rivelano una vera e propria eco memoriale), misurati ed essenziali in Ovidio, insistenti ed evocativi in D'Annunzio, il che permette di constatare come *la vera e grande Poesia non dice mai cose nuove, ma le dice sempre in modo diverso*.

Nella conversazione di Arturo De Vivo viene presentato il tema del trionfo in Ovidio, *topos* frequente nella poesia dell'età di Augusto, strettamente legato all'ideologia del principato in quanto permette di celebrare il *princeps* e la sua *gens*.

Prima di soffermarsi su Ovidio, De Vivo porta esempi di autori che parlano del trionfo; in particolare Virgilio (Eneide), Orazio (Odi), Propertio (Elegie) che, nei loro versi, cantano alcuni famosi trionfi di Augusto secondo canoni tradizionali.

Dopo il veloce *excursus*, l'attenzione si concentra su significativi passi di Ovidio nei quali il poeta sulmonese affronta in modo originale questo argomento.

In *Amores* I, 2 Ovidio confessa di essere completamente schiavo di Cupido e di essere pronto a celebrare il trionfo; così stravolge un tema "ecfrastico" normalmente riferito al *princeps* Augusto trasferendolo al dio Amore.

In *Ars Amatoria* I, 213-228 la descrizione di un corteo trionfale al quale presto Augusto prenderà parte, è solo lo spunto per evidenziare come il trionfo sia un'occasione per i giovani di fare conquiste amoroze e di mettere in atto corteggiamenti

Anche nella poesia ovidiana dell'esilio, questo motivo occupa uno spazio importante e, trattandolo, Ovidio mira a dare di se stesso un'immagine di "poeta civile" che, nonostante sia lontano, segue le vicende del principato.

Nei tre testi esaminati (*Tristia* IV, 2; *Epistulae ex Ponto* II, 1 e II, 4) Ovidio si presenta come l'unico in grado di esaltare i futuri trionfi di

Tiberio. E poiché il *princeps* ha bisogno proprio di questo, Ovidio "forse" spera ancora di poter essere richiamato a Roma.

La fortuna dell'opera di Ovidio in Europa, ed in particolare in Francia è il tema dell'intervento di Jacqueline Risset. La studiosa ripercorre, infatti, in un breve *excursus* l'uso del poeta sulmonese da parte degli artisti dal medioevo ai giorni nostri, soffermandosi sull'esperienza di Montaigne, che proprio grazie ad Ovidio scopre il *piacere del testo*, e di Du Bellay, che in occasione di un soggiorno a Roma, per una missione, mostra di avere in comune con Ovidio oltre all'estraneità del luogo, anche la scomparsa dell'ispirazione letteraria.

Ma è dal Cinquecento che le *Metamorfosi* entrano anche nella pittura e tanta parte della produzione barocca risulterebbe incomprensibile senza la lettura dell'opera, che ne diviene fonte inesauribile: in Francia in particolare Nicolas Poussin legge e reinterpreta per tutta la vita le *Metamorfosi*.

Il '700 concede alle *Eroidi*, fino ad allora relativamente in ombra, un favore inatteso: Ovidio diviene l'iniziatore del genere del romanzo epistolare, ripreso, a partire da Montesquieu, da moltissimi autori, più o meno noti. In pochi anni si moltiplicano le traduzioni delle *Eroidi* in francese, che a volte presentano notevole libertà nella reinterpretazione delle storie antiche.

In Francia l'800 si può definire più il secolo di Dante che quello di Ovidio, più il secolo dell'*Inferno* che quello del mutamento, ma il '900 vede rinascere l'interesse per una rilettura delle opere del grande poeta latino. La Risset punta l'attenzione su Paul Valéry, che in una serie di appunti su un'opera non realizzata, *Ovidio presso gli Sciti*, prosegue l'interrogazione che attraversa tutti i Cahiers sull'essenza della poesia.

Tutte le vicende del secolo mostrano un progressivo riavvicinamento ad Ovidio: dal suo inserimento nel programma d'esame per il Baccalaureat alla creazione di un dossier a lui dedicato nel sito "Présence de la littérature", e molte sono le traduzioni delle sue opere che hanno visto la luce negli ultimi anni. Una per tutte quella molto libera ed armoniosa dei *Tristia* e delle *Lettere dal Ponto*, della giovane romanziera Marie Darrieussecq.

L'*excursus* si chiude con un riferimento al grande Pablo Picasso e alle sue straordinarie trenta acqueforti che illustrano le *Metamorfosi*, possibile punto di partenza per un *Certamen* di natura diversa, legato alla pittura.

Il racconto dell'*eros* e dell'amore nella cultura latina appare fondato "sull'assenza di qualsiasi traccia autografa del femminile, in altri termini di una scrittrice". È questo l'assunto formulato da Todini: esso nasce da un'accurata analisi dei fenomeni letterari nella Roma antica e, in particolare dell'opera di Ovidio, che fa emergere una realtà in cui il femminile come oggetto descritto o soggetto parlante appare incontrovertibilmente una "proiezione dello scrittore uomo" e "mai una scrittura di identità femminile".

Tuttavia, seppure nella sua evanescenza, il femminile ovidiano dilaga e si declina in una serie infinita di ritratti, assurgendo, nel passaggio dall'esperienza elegiaca delle *Heroides* a quella epica delle *Metamorfosi*, ad archetipo dell'amore, della trasgressione, della maternità, della vendetta, forse anche della modernità, nel celeberrimo mito dell'amore di Apollo per Dafne.

Nei versi di questo sublime racconto d'amore, tradotti con maestria e sensibilità da Todini, il rifiuto a concedersi della ninfa sembra infatti incarnare l'orgoglio e la difesa *ante litteram* dell'identità e della dignità femminile.

Nel poema dunque la donna che affolla la scena dei racconti ovidiani, seppure non autrice ma personaggio, conquista un ruolo ben più rilevante e autorevole di quanto non fosse stato in passato, ruolo che riceve la definitiva conferma nell'investitura di *Hera* a "custode dell'*anima mundi* e del suo reincarnarsi all'infinito".

Una iniziativa collaterale al *Certamen 2011*, da ascrivere tra le proposte culturali promosse dall'Associazione "Amicos" per stimolare l'interesse verso la conoscenza di Ovidio anche dei "non addetti ai lavori", è stata la mostra di arti visive *metAMORfosi - Ovidio e l'arte contemporanea*, a cura di Marco Maiorano.

Quindici valenti esponenti del panorama artistico italiano sono stati invitati a realizzare altrettante opere (dipinti, grafiche, foto, sculture e video) ispirate ai più noti miti d'amore delle *Metamorfosi*: Alessandro Antonucci, Maurizio Carriero, Francesco Cuna, Fabio Di Lizio, Roberto Fontana, Marco Lamanna, Monticelli & Pagone, Francesca Romana Pinzari, Riccardo Resta, William Massimiliano Santoleri, Fabrizio Sebastiani, Tina Sgrò, Gloria Sulli, Daniel Torrent Riba, Sasha Zelenkevich.

Ciascun autore ha operato una personale rilettura degli immortali versi ovidiani, interpretandoli con approccio contemporaneo pur

ponendosi in linea di continuità con i modelli artistici tradizionali; ciò si è tradotto nella creazione di opere dall'impostazione classica ma dal sapore fresco e moderno, che rappresentano un ulteriore contributo alla vastissima produzione artistica legata all'immaginario ovidiano nonché un omaggio alla folta comunità di amanti del poeta di Sulmona.

Le voci di Pasquale Di Giannantonio, Silvia Di Loreto e Federica Tiberi hanno dato vita, durante la cerimonia di premiazione, a tre storie d'amore ovidiane: Piramo e Tisbe, Orfeo ed Euridice, Pigmalione e la statua.

Storie antiche ma archetipi dell'amore infelice o impossibile di ogni tempo, raccontate dalla penna del più seducente, ma anche disincantato, affabulatore dell'antichità, che definì se stesso *lusor tenerorum amorum* e che nelle *Metamorfosi* si abbandona al fascino dei miti ed al piacere di narrarli "rianimandoli".

Lo spettacolo *Racconti d'amore amore di racconti* ha narrato queste tre storie attraverso le letture degli interpreti, immerse nelle atmosfere ora malinconiche ora minimali evocate dal pianoforte di Sabrina Cardone, intrecciandosi con le voci del soprano Emanuela Marulli e del coro del Liceo Classico "Ovidio", le cui suggestive arie d'amore della tradizione lirica dal '500 al 900 hanno amplificato il senso metamorfico di un racconto che trapassa dalla materia al sentimento, dalla parola al suono.

Sulmona, aprile 2011

I CURATORI



Disegno del Maestro Nunzio Di Placido

Sede di un convento dei Gesuiti fu adibito a scuola con annesso convitto fin dal 1862.

Denominato Regio Ginnasio "Ovidio" nel 1870, divenne Regio Ginnasio-Liceo "Ovidio" nel 1935-36.

Nell'aprile 2009 l'edificio è stato dichiarato inagibile per i danni provocati dal terremoto.

*Intriso di parole antiche e di miti risonante
emana echi di un mondo più vivo dell'opaco presente
dall'incuria coeva relegato a edificio cadente.*

*Alessandro Colangelo
(ex alunno ed ex docente
del Liceo Classico "Ovidio")*

DOMENICO SILVESTRI

Ricordo di Peppino Di Tommaso

I miei primi ricordi di Peppino sono quelli leggeri e vaganti (come direbbe Umberto Saba) dell'infanzia remota e dell'appena un po' meno remota prima adolescenza sotto il bel sole delle grandi estati vittoritesi. Già allora Lui era ragazzo più grande e quindi più "vecchio" di noi, da trattare in ogni caso con il massimo rispetto. Poi per me vengono, secondo un tema melodico che ha per sfondo la pineta vittoritese e l'incrollabile rudere denominato "il castelluccio", i ricordi della prima giovinezza e della maturità. Allora lo sapevo studente universitario a Napoli prima di me, cioè ben prima che io arrivassi a Napoli per iniziarvi la carriera di docente universitario, e poi l'ho ritrovato a Vittorito, dopo che lui vi era ritornato per svolgere a Sulmona il suo insegnamento. Allora scambiavamo poche parole, ma il mio rispetto per Lui era ancora aumentato.

Poi venne, quasi a sorpresa, una calda giornata d'estate di non tanti anni fa a Vittorito, non sorprendente tuttavia per il caldo estivo, che in questo paese è fatto talmente reale da essere diventato ormai "mitico", ma per la proposta che allora Peppino per la prima volta mi fece: era l'idea di un *Certamen Ovidianum Sulmonense* e io l'accettai immediatamente e insieme costruimmo o forse allora solo pensammo il primo progetto, in cui fu subito da me coinvolto uno studioso ovidiano di chiarissima fama, l'amico e collega universitario Umberto Todini. Quando varcammo, accompagnati da Peppino, il portone del Liceo Ovidio, io e Umberto eravamo felici e un po' emozionati per questa comune impresa e a me veniva di pensare quanto sarebbe bello se i professori universitari ogni tanto tornassero a... scuola, perché dalla Scuola c'è sempre da imparare. Allora, grazie a Peppino, abbia-

mo conosciuto e apprezzato i Presidi e i Professori del Liceo Ovidio e il loro sorriso intelligente e disponibile (in primissimo luogo quello dell'infaticabile e irrinunciabile Sandro Colangelo); allora è iniziato un sodalizio che dura tuttora e durerà finché Peppino, nonostante tutto e oltre tutto, sarà ancora con noi. Ma ci tengo a ribadirlo: noi professori universitari siamo tornati a scuola, perché il Professore era Lui.

Poi c'è stato il primo *Certamen* a cui parteciparono solo studenti del licei abruzzesi e molisani e se dobbiamo tener conto del respiro nazionale e internazionale che oggi ha l'iniziativa, vale forse la pena di dire, grati a Peppino e a Sandro e al Liceo Ovidio "chi ben comincia..." con quel che segue nel detto e nel fatto. Mi ricordo che sorpresi, alla fine del primo *Certamen*, quelli che io con affettuosa gratitudine chiamavo i "Dioscuri", che si erano messi in luogo appartato e con una consolante sigaretta... liberatoria! Poi vennero gli altri *Certamina*, tutti presi molto sul serio da Lui, che proprio per questo a volte appariva quasi corrucciato ed era invece sempre intento a far bene e inteso a che anche gli altri facessero bene, senza mettersi mai davanti, attentissimo senza reclamare su di Lui alcuna attenzione; e anche noi allora abbiamo cercato, sul suo esempio, di fare la nostra parte e il nostro premio non proclamato era il sorriso delle ragazze e dei ragazzi che partecipavano a questo straordinario incontro con la grandezza di Ovidio, che è il nostro amato e apprezzato *Certamen Ovidianum Sulmonense*.

A casa di Peppino, di nuovo a Vittorito e amorosamente assistiti sul piano dell'eccellenza gastronomica, dalla sua dolcissima Nella, si facevano poi bilanci e progetti che per noi oggi sono ancora preziosi e costituiscono la nostra identità e che ci piacerebbe continuare a condividere con tutti coloro che (e sono molti e qualificati) a noi si sono uniti negli anni. Allora le nostre primavere "ovidiane" erano belle e ancora più bella era la loro attesa. Così siamo stati insieme a Lui negli anni in un clima di concordia, di affetto e di rispetto.

Poi purtroppo è venuta una fredda giornata d'inverno a Vittorito, quando Lo abbiamo accompagnato per l'ultima volta, ma in noi è sempre caldo il ricordo di Lui che non si estingue.

ALESSANDRO COLANGELO

All'amico "Presidente" Peppino Di Tommaso

Ricordo ancora con profonda emozione quella fredda serata dell'inverno 1999 dinanzi al notaio che si accingeva a formalizzare la nascita di un'Associazione composta di docenti e di estimatori del Liceo "Ovidio" al fine di creare un supporto all'iniziativa neonata del *Certamen Ovidianum Sulmonense*.

Alla richiesta di denominare l'Associazione ci trovammo impreparati: non avevamo previsto un nome particolare e dovendo dare rapidamente una risposta ripiegammo sul generico "*Amici del Certamen*". Non avremmo mai pensato che col passare del tempo e coll'evolversi dell'esperienza del *Certamen* la parola "Amici" si sostanziasse in significati sempre più veri e profondi, emersi con particolare vividezza all'indomani della scomparsa dell'indimenticabile e caro collega Giuseppe Di Tommaso, Presidente e Coofondatore dell'Associazione medesima.

L'evento improvviso e traumatico della sua morte mi costringe ad uscire da un riserbo tacitamente concertato per ricordarne la funzione di pietra angolare di una costruzione lenta ma costante nel tempo che ha consentito al Liceo classico "Ovidio" di uscire da un grigio anonimato provinciale e tessere rapporti intensi e fecondi col mondo universitario e con altri licei italiani ed europei.

Il caro "Peppino", dotato di una carica umana straordinaria, ancora saldamente impressa nei nostri cuori, ha conferito concretezza alla parola amicizia mettendo a disposizione di noi tutti un patrimonio di affetti e di amicizie giovanili, che, rinnovati nell'esperienza di undici edizioni del *Certamen*, hanno prodotto un intreccio di rapporti amicali sempre più solidi.

Il sapiente dosaggio di impegno rigoroso e di accoglienza calda e ospitale, apprezzato da tutti coloro che hanno avuto l'avventura di partecipare alle diverse edizioni del *Certamen*, ha avuto in Peppino Di Tommaso un convinto artefice.

La sua passione per l'insegnamento, per il Liceo classico "Ovidio", per il *Certamen Ovidianum* costituisce un'eredità da conservare, coltivare e diffondere; chiamato ora a succedergli come Presidente dell'Associazione ne ho avvertito tutta la responsabilità, ma nel contempo ho raccolto anche la solidarietà di tanti vecchi e nuovi amici che si sono stretti più forte al sodalizio nel nome e nel ricordo della bella figura di Peppino.

FABRIZIO DI TOMMASO
(ALLIEVO DELLA IIC A.S. 1996-97)

Ciao Prof.

Al suono della campana sono tutti esausti. La prof. esce, due corrono in bagno per 3 minuti di sigaretta, una si alza e apre la finestra per dare respiro a 4 ore di numeri, formule, lettere, scienze, latino, matematica, greco. C'è chi se ne andrebbe volentieri a casa, chi si butta sul banco per darsi ristoro, chi tiene duro e ripassa la lezione. Uno dell'ultima fila parla con quello della prima, qualche risata fragorosa, qualche faccia scazzata per un 5 in latino.

Pochi minuti di caos, poi entra LUI: abito grigio, camicia, cravatta. Il cappotto, il cappello e la borsa di pelle tra le braccia. Senza voltarsi punta la cattedra, elegante, impeccabile, alza e abbassa la testa con il suo inconfondibile tic. Poggia i suoi attrezzi. Si gira, ci guarda, sorride generosamente. E poi si siede. Firme di rito sui registri e poi inizia la sfida della quinta ora, la conquista dell'attenzione di una ciurma sparpagliata. Fa una battuta con la prima fila, commenta la lezione dell'ora prima sulla lavagna. Scorge una col muso triste in fondo alla classe. La chiama alla cattedra, le stringe la mano, quella fa un salto e un urletto, ma le strappa pure un sorriso... e poi ognuno al suo posto. Lo spettacolo sta per cominciare. Tira fuori il libro dalla borsa, si strofina le mani. Ci guarda. Silenzio assoluto. Si alza, guarda il libro per qualche secondo, poi punta lo sguardo in alto, con la mano dà un po' di tregua al collo stretto dalla cravatta e comincia a camminare. Cammina e racconta di Francesca da Rimini, che "sanza alcun sospetto" leggeva insieme al suo Paolo dell'amore di Ginevra e Lancillotto. Le parole sono quelle, esatte spiccate che usa

Dante. Le sa a memoria, le ha lette tante, tante volte e la ama come se leggesse per la prima. Gira tra i banchi, ogni tanto sbircia sul libro di qualcuno per riprendere il filo, come un atleta che beve un sorso d'acqua prima di ricominciare la gara. E continua a declamare tra il pubblico e io ormai non seguo più sul testo, guardo lui, come a teatro e mi rapisce con il dramma della passione di questo inferno. Non sono più stanco, nell'aula non tira un fiato. Fino alla fine. una quarantina di minuti passano in fretta... Poi un'altra campana. L'ultima. Sciolte le fila, ognuno raccatta i cocci della lunga giornata. Mi accorgo di LUI quando ha già rimesso tutto a posto, cappotto lungo, cappello in testa e testa alta. Saluta e sorride, esce. Lo rivedo di schiena, mentre cammina lento, pacato, facendo una diagonale nel corridoio. Serio e con un sorriso sempre pronto da regalare a quelli che gli passano a fianco di corsa lo salutano. Scende le scale e si tiene al passamano fino a quando non scompare oltre il portone di legno. Mi rassicura sapere che tornerà domani a farmi scoprire la bellezza delle parole. Ho imparato il piacere di leggere libri perché LUI è riuscito a convincermi che è una cosa bella e prima non m'aveva convinto nessuno. Ho imparato che quando una cosa la fai con passione, la passione la trasmetti anche a chi ti è vicino.

E sono sicuro di non essere l'unico ad essermi accorto di tutto questo.

Prof, questa volta non mi correggerà quello che ho scritto. Il tema era libero e io ho scelto di raccontare del piacere che ho avuto di essere stato un suo alunno

DOMENICO SILVESTRI

**Racconto di una metamorfosi,
metamorfosi di un racconto:
da Ovidio a D'Annunzio**

La storia di Apollo e Dafne si svolge in Ovidio (*Met.* I 452-567) per complessivi 115 versi ed è, in quanto universalmente nota, esempio tipico di “racconto di una metamorfosi”, mentre la sua riscrittura dannunziana, contenuta (e dilatata) nell’“Ecloga” (così la definisce lo stesso D’Annunzio) *L’oleandro*, scritta e, in ogni caso, terminata nella notte del 2 agosto 1900, poi inserita nella raccolta *Alcyone*, può a buon diritto essere intesa come esempio perspicuo di un’operazione letteraria che qui allusivamente definisco “metamorfosi di un racconto” e che si sviluppa (con annessi e connessi narrativi ed esornativi) per ben 482 versi. Il “flauto” o *aulós* ovidiano, quello che foscolianamente (*Le Grazie, Inno Secondo, Vesta*, vv.114-115) “molle...si duole/d’innamorati giovani e di ninfe...” (e lo fa con giusta misura, aggiungiamo noi) diventa in bocca al vate pescarese un vero e proprio *dioulos*, che con doppia canna (alla maniera delle antiche e ammaliatrici Sirene) ci trascina nello sdoppiamento di una seconda metamorfosi (quella dell’alloro in oleandro), che è circostanza letteraria su cui gli agguerriti commentatori di D’Annunzio non sembrerebbero apporre chiose particolari e che ha tutta l’aria di essere una “trovata” (“gli oleandri ambigui/intrecciavan le rose al regio alloro”; vv.11-12 “...quando/fiori di rose il lauro trionfale?” vv.39-40; “...il reciso ramo/.../intrecciava le rose al regio alloro” vv.214 e 218;

“Brilla di rose il lauro trionfale!” v.400) dell’ “artefice” Gabriele se non fosse che *rhododaphnē* “lett. alloro delle rose” per designare l’oleandro è già parola greca in Dioscoride e Luciano (poi anche neogreca) con riemergenze italiane (di epoca umanistica) e soprattutto francesi (*laurier-rose*), sicuramente non ignote a D’Annunzio.

Mi sia concesso soffermarmi un poco su questa parola, che nella sua vicenda storico-linguistica è indubbiamente e peculiarmente...”metamorfica”, spesso con esiti imprevedibili e, comunque sia, decisamente interessanti. Intanto va sottolineato che gr. *rhododaphnē* può essere anche greco (fra)inteso, in maniera del tutto comprensibile, come gr. *rhodódendron* “lett. albero delle rose” (un oleandro, appunto), anche se poi nel linguaggio botanico moderno questo nome passa a designare esclusivamente un’ericacea (in particolare il *rhododendron ferrugineum* con fiori rosso purpurei, che in quanto tali facilitano il corto circuito designativo!). Quanto a it. *rododafne* “oleandro” (il *Nerium oleander* dei botanici) valga questa perspicua testimonianza di Gianvettorino Soderini (Firenze, 1453-1524) che nel suo *Trattato degli arbori* dichiara “il rododendron suona propriamente lauro che facci rose, chiamandolo rododafne: e di vero che egli ha le foglie somiglianti al lauro”. Ma perché l’oleandro, a sua volta, si chiama così? Se guardiamo attentamente troviamo anche in questo nome una seconda metamorfosi (di natura, ovviamente, linguistica): si tratta del fatto che l’elemento *rodo-* di *rododendron* è stato reinterpretato, sempre in base ad una analogia...”fogliacea”, prima con riferimento al lauro o, meglio, all’*alloro* (cfr. lat. tardo *lorandrum*), poi con ulteriore riferimento all’olivo (lat. *olea*), altra tipica pianta mediterranea sempreverde, con esito finale *oleandro* (cfr. it. sett. e centr. *leander*, *aleandro*, abr. e luc. *landro*, cal. *aghiandru* e l’elenco intrigante ed elusivo di ulteriori metamorfosi dialettali potrebbe ancora a lungo continuare...).

Ma torniamo ora alle ragioni della poesia nella sua peculiare espressione di racconto poetico. Il tema della fuga della fanciulla, di fronte alle pretese del seduttore (un Apollo ovidiano in fondo vittima inesperta e incolpevole della freccia di Cupido, un Apollo dannunziano in prima istanza accalorato in proprio e non bisognoso di dardeggianti incitamenti...), costituisce il nucleo accademico pre-metamorfico. Ovidio usa, in prima battuta e con estrema accortezza a proposito di Dafne, un *fugit* (v.474) di premessa che è innanzi tutto psicologico “*fugit...nomen amantis*”, che potremmo rendere con

“scappa solo al sentire la parola ‘innamorato’ ”; poi ci mostra Dafne in una vera e propria “fuga” fisica, ma lo fa soprattutto quasi con un effetto di dissolvenza nel quadro di una aerea leggerezza (vv. 502-503: “*fugit ocior aura/illa levi... lei fugge più veloce dell’aria leggera*”; dopo (vv.510-511) Apollo, da buon “politico” à *la page*, tenta un...compromesso “fugace” per un provvisorio mantenimento delle distanze (“*moderatus, oro/curre fugamque inhibe; moderatus insequare ipse... ‘ti prego, rallenta la corsa/frena la fuga; anche io ti verrò dietro più lento’*, tr. L.Koch”); subito dopo Apollo, visti gli scarsi esiti della sua richiesta, cerca di darsi un tono (ricordate il penoso e presuntuoso “lei non sa chi sono io!” dell’Italiotta di una volta?) e lo fa nei vv.514-515: “*nescis, temeraria, nescis/quem fugias, ideoque fugis...tu non sai, sconsiderata, da chi tu fuggi e proprio per questo fuggi*” (verrebbe fatto di dire: neanche fosse un... presidente del consiglio, mi riferisco proprio a quello di questi nostri e attuali e bassissimi tempi!); ancora più avanti Ovidio restituisce a Dafne la condizione di fuggitiva non solo davanti alle intenzioni ma anche alle parole di Apollo (vv. 525-526: “*Plura locuturum timido Peneia cursu/fugit cumque ipso uerba imperfecta reliquit... ‘Avrebbe altre cose da dire: ma scappa, fuggendo atterrita/la figlia del Peneo, piantandolo in mezzo a una frase’*, che è la bella ed efficace traduzione di Ludovica Koch). Su questo momento della fuga ovidiana e sul suo calviniano effetto cinematografico tornerò tra breve, quando si capirà perché Ovidio dica con effetto sicuro al v.530 “*aucta fuga forma est... ‘La fuga l’ha resa più bella’*, tr. L.Koch”. Notevolissima invece, a metamorfosi ormai avvenuta ma pur sempre nei termini, già da me altrove rivendicati, della persistenza della *Gestalt* precedente nell’economia del mutamento metamorfico, la comparsa di un *refugit*, quasi una fuga reiterata ed estrema davanti ad Apollo che dà i suoi vani baci a Dafne fatta legno e (v.556) “*refugit tamen oscula lignum...ma fugge ancora quel legno i suoi baci*”. Le note della “fuga” tornano dunque nel racconto ovidiano come una sorta di tema melodico che lo scandisce nelle premesse, negli svolgimenti, negli esiti fino all’ossimorico ritrarsi e rifuggire del legno. Si tratta, a parer mio, di arte e di arte grandissima, che intreccia nei giusti punti e nei giusti modi la salienza di una parola nella trama di un discorso, e che topicalizza con estrema efficacia la protagonista femminile. Tutto ciò si rovescia completamente nell’agonistica riformu-

lazione narrativa di D'Annunzio, dove Apollo inseguitore è protagonista indiscusso e le parole *fuga* e *fuggire* sono del tutto assenti. Tutto ciò ritorna invece in un'altra celebre fuga, assai diversamente orchestrata, quella appunto dell'ariostesca Angelica, nel "canto primo" dell'*Orlando furioso*, tutta centrata sulla figura del paragone con animali particolarmente giovani e fragili e sul "campo lungo" di un paesaggio silvano e selvaggio con una quasi-dissolvenza della protagonista, per cui in questo caso non parleremo di imitazione ma semmai di eco memoriale e soprattutto di splendida riscrittura poetica. Qui, dopo l'assaggio metatestuale, ma per il mio assunto significativo, nella chiusura dell'ottava 32 "Ma seguitiamo Angelica che fugge", proprio la parola *fugge* funziona come "mossa di apertura" dell'ottava successiva ("Fugge tra selve spaventose e scure,/per lochi inabitati, ermi e selvaggi..."), secondo un ritmo velocissimo che investe almeno due ottave (33 e 34) per poi rallentare in un "pianissimo" che converte le selve in un piano fiorito (ottave 35, 36 e 37) e la fuga in un sia pur breve sonno ristoratore (ottava 38). Ma "seguitiamo" ora anche noi, punto per punto, il "racconto di una metamorfosi" (Ovidio) e la "metamorfosi di un racconto" (D'Annunzio), cominciando –come è ovvio– dal primo.

PREMESSE OVIDIANE (vv. 452-502)

In cinquanta versi Ovidio racconta l'antefatto dell'episodio, che ha il suo fulcro nel contrasto tra la regalità teocratica (augustea?) di Apollo e la libertà erotica (ovidiana?) di Cupido. Apollo ancora fresco del suo successo sul mostruoso Pitone e orgoglioso per la sua suprema perizia nell'uso dell'arco trova assolutamente intollerabile che Cupido ponga mano allo stesso strumento. L'apostrofe è in tal senso altamente sintomatica ("quid...tibi, lascive puer, cum fortibus armis?... 'Che ne fai, ragazzaccio, di un'arma da adulto?', secondo l'efficace traduzione di L. Koch"), se ci si ricorda che Quintiliano (*Inst. Orat.* IV 1, 77) condivide (si fa per dire!) lo stesso giudizio nei confronti di Ovidio ("ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet... 'questo è lo stile indisciplinato di Ovidio nelle *Metamorfosi*' tr. A. Barchiesi). Del resto è abbastanza

scontato che Ovidio sia dalla parte di Cupido e tratti con una leggera punta di sufficienza non tanto l'ardore indotto in Apollo dalla freccia dalla punta d'oro quanto la sua aggressiva inesperienza nell'approccio alla ninfa (è una condizione appunto di "primus amor Phoebi" quella che ha per oggetto "Daphne Peneia"!)). L'ambientazione e il quadro comportamentale di quest'ultima sono piuttosto di maniera (boschi, pelli ferine per abbigliamento, capelli in disordine) come pure piuttosto scontate sono le aspettative del padre fluviale (v.481: "generum mihi, filia, debes... 'da te voglio un genero, figlia', tr. L.Koch", che è pretesa più piccoloborghese che proletaria e, in ogni caso, non può essere aspirazione teocratica; v.482: "debes mihi, nata, nepotes", 'voglio da te nipoti', tr. L.Koch", che in questo caso è leggermente omissiva per la mancata resa di "nata", mentre a me spetta far notare proprio la *liaison* allitterante tra *nata* e *nepotes* e la piccola (o grande?) perversione dell'uso di *nata*, che qui vuol dire innanzi tutto "generata", ed è rivolta a chi si rifiuta di "generare" a sua volta!).

Più robusto ed incisivo è invece il quadro dell'ardore amoroso di Apollo: intanto la sua alta e remota luminosità solare si converte per la vendetta di Cupido in puro disordine igneo (si rilegga il paragone con le siepi che *ardent* "bruciano" del v. 493 o l'asserto *deus in flammis abiit* "il dio va in fiamme" del v.495; si apprezzi nei vv.498-499 la sua percezione "igne" dello sguardo di Dafne, proprio in quanto Apollo *uidet igne micantes/sideribus similes oculos* "Le vede risplendere un fuoco/negli occhi, simili a stelle", secondo la bella traduzione di L.Koch). All'altezza del migliore Ovidio sono poi i dettagliati pregi anatomici di Dafne (ma nel caso dei capelli, già prima dichiarati... *sine lege*, il nostro per bocca di Apollo non può trattenersi dall'auspicare l'intervento di un...*coiffeur*: "*quid si comantur?*" *ait*, v.498, auspicio che rivela nel poeta di Sulmona una straordinaria ma non sorprendente profondità psicologica). In ogni caso ad Apollo vanno benissimo bocca, dita, mani, polsi, braccia e, andando...oltre, *et nudos media plus parte lacertos* (v.501); e, dato che siamo ormai su una china pericolosa, va più che bene l'allusiva chiosa finale (v.502: "si qua latent, meliora putat... 'i punti nascosti/li immagina ancora più belli', tr. L.Koch, che è considerazione per noi lettori attuali largamente... inattuale, dal momento che non ci sono più... "punti nascosti" nel caso di alcune attualissime "ninfe"...).

PREMESSE DANNUNZIANE (vv. I-220)

Queste, come si vede, sono particolarmente lunghe e intese a calare l'episodio della narrazione della metamorfosi ovidiana in una particolare ambientazione marittima, che nel caso di D'Annunzio, in vacanza al Secco Motrone, è ovviamente versiliana. D'altra parte, come premessa a queste premesse, mi piace ricordare che il Vate pescarese, sollecitando la stampa dell' "ecloga" a redazione appena conclusa (2 agosto 1900!) motivava la sua richiesta (con pagamento... "non minore di 500 lire"!) definendo il suo parto poetico "poesia da estate" e auspicando in tal modo una congruente ambientazione di lettura. Il *nitor* del verseggiare ovidiano, tutto espresso nella semplice eleganza degli esametri, si converte in prima istanza nella salienza dell'iterato biancore, insieme omerico e vespertino, del mare dannunziano (v. 4 "il bianco mare", v.60 "ed il mare splendeva di candore"; ancora vv. 113, 192, 417, 433, 436 "il bianco mare"), che fa da sfondo quasi ossessivo al protagonista assoluto, "il reciso ramo" (v.214) dell'oleandro, il quale a sua volta ha, come abbiamo già visto, la peculiarità, *comme il faut* e tutta sua, di intrecciare "le rose al regio alloro" (v.218). Non mi soffermerò su altre divagazioni dannunziane in questi duecento e passa versi iniziali, ma mi concentrerò su un significativo momento di enfasi non visiva ma olfattiva contenuta nei vv.33-37:

E chi recinse all'oleandro un ramo?
Io non mi volsi, ma l'amarulenta
fragranza della linfa dalla fresca
piaga mi giunse alle narici, vinse
l'odor muschiato dei vermigli fiori.

Siamo in presenza di una forte e, oserei dire, animalesca tensione sensitiva, che in nome delle quasi sempre trascurate se non rimosse ragioni dell'odorato, indennizza la sia pur temporanea intermittenza della vista ("io non mi volsi", appunto) e che affida nel verso centrale dell'asserto poetico ("fragranza della linfa dalla fresca") il compito di orchestrare attraverso la ricorsività fonica

fr...r...n...d...ll...l...n...f...d...ll...fr

una complessa eco memoriale tutta basata sulla dimensione acustica.

Del resto in questo ambito D'Annunzio proprio in *Alcyone* dà il meglio di sé e qui basterà ricordare l'inizio della *Sera fiesolana*: "Fresche le mie parole nella sera/ti sien come il fruscio che fan le foglie/del gelso nella man di chi le coglie", dove per altro l'evidente ed ancora più espansa ricorsività fonica

fr...l...r...l...n...ll...r...n...fr...f...n...l...f...gl...l...l...n...ll...m...n...l...gl

crea quasi una eco sensoriale acustica (il fruscio delle foglie) che si affianca in modo sinestetico a quella sensoriale tattile (la freschezza delle parole). D'altra parte l'aggettivo *amarulento*, fratello paludato del mesoletico *amarognolo* e parente non tanto lontano del rassicurante...*amaretto*, prepone a questo densissimo *exploit* dannunziano un particolare suggello qualificativo in quanto formazione valutativa ed approssimativa rispetto al neutro e necessariamente piatto *amaro*.

Andrà anche sottolineato il fatto che, se Ovidio è voce unica, sia pure partecipe e narrante, dell'episodio di Apollo e Dafne, D'Annunzio per l'occasione si ritrova in buona compagnia maschile e soprattutto femminile. Nell' "Ecloga" lui è Glauco, per via del colore azzurro dei suoi occhi (ricordate le apostrofi "non temere, o uomo dagli occhi glauchi!", "o uomo occhicèrulo, m'odi!" e la conclusiva e quasi impaziente "Ma come, Occhiazzurro, sei cauto!" dell'impertinente ninfa di *Versilia*?). I suoi compagni sono Ardi e Derbe, pure figure di sfondo (il primo si limita ad una brevissima comparsata acustica, cfr. vv.200-201; il secondo non sa rispondere alla domanda fondante di Aretusa "O Derbe, quando/fiorì di rose il lauro trionfale?", vv.39-40, e d'altra parte D'Annunzio a sua scusante lo definisce "inesperto in foggia lucidi miti", v.42, ma poi, assai più avanti, vv.210-211, gli fa riecheggiare la domanda a lui rivolta e gliela fa rivolgere proprio a colei che l'aveva fatta, dal momento che "Ella ben sapea quando, ma non Derbe", come dice proprio al v.41 il nostro malizioso poeta). Ardi e Derbe hanno nomi tanto lambiccati (si noti che essi si richiamano l'un l'altro con rovesciamento sequenziale delle consonanti dentali *d* ed *r*) quanto improbabili, se il primo è solo il nome di un antico re dei Lidii, ricordato da Erodoto (I,15) e il secondo è quello di un'antica città adriatica (!) ricordata da Strabone (XII,1,4). Le donne hanno invece nomi ben accreditati nel mito e insieme allusivi ed intriganti (Erigone, Aretusa, Berenice) e sono evocate, anzi invocate in bella

sequenza metrica proprio all'inizio, nel v.1. Erigone e Berenice parlano quanto basta (anche se la prima decisamente più della seconda), Aretusa è invece la protagonista locutiva e, in quanto vera e propria *speaker* di D'Annunzio-Glauco, è anche voce narrante del mito di Apollo e Dafne (vv.221-400). Del resto a conferma della sua indubbia abilità linguistica viene dopo, assai dopo (vv.401-402), la clausola esplicativa "E così della rosa e dell'alloro/parlò quell'Aretusa fiorentina", il che ci riconduce anche linguisticamente all'ambientazione versiliana, cioè toscana, del racconto. In ogni caso siamo in una situazione boccacciana (tre coppie *en plein air* impegnate nell'ascolto o, nel caso di una singola persona, nell'enunciazione di un racconto...) con qualche possibile (e...comprensibile) implicazione boccacesca (se Dafne, a un certo punto del racconto, prega in questo modo assai esplicito Apollo "Salva mio grembo per lo tuo desiò", v.301, D'Annunzio-Glauco fa più avanti un'ammissione inequivocabile

Ebri e tristi d'aver bevuto a troppe
fonti e incantato il cor per tutte guise,
cercammo il grembo delle donne nostre.

Ma la Melancolia venne e s'assise
in mezzo a noi tra gli oleandri, muta
guatando noi con le pupille fise.

per cui vien fatto di pensare (a pensar male si fa peccato, ma quasi sempre ci si azzecca!) *post coitum omne animal triste*, che è famoso (e competente) proverbio latino, da qualcuno attribuito addirittura all'autorità di Galeno!

LA FUGA OVIDIANA (vv.502-547)

Mi soffermerò solo su quei versi che mi sembrano più significativi per la mia focalizzazione tematica e per questo motivo trascurerò il paragone tra il levriero che insegue e la lepre che fugge (vv.533-539) che è di straordinaria evidenza poetica (e se ne ricorda, a ragion veduta, Dante *Inf. XXIII* 17-18: *ei ne verranno dietro più crudeli/che 'l cane a quella lieve ch'elli acceffa*, che indica l'atto di afferrare con il "ceffo" e che "traduce" e sintetizza in un'unica espressione verbale la vivacissima descrizione ovidiana dei vv.535-538, la quale a sua volta

rappresenta un "primo piano" di grandissimo effetto). Rileggiamo in particolare i vv.525-532:

*Plura locuturum timido Peneia cursu
Fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit.
Tum quoque visa decens: nudabant corpora venti,
obviaque adversas vibrabant flamina vestes,
et levis impulsos retro dabat aura capillos,
aucta fuga forma est. Sed enim non sustinet ultra
perdere blanditias iuuenis deus, utque monebat
ipse Amor, admissis sequitur uestigia passu.*

Avrebbe altre cose da dire : ma scappa fuggendo atterrita,
la figlia del Peneo, piantandolo in mezzo a una frase.
Anche allora, a lui parve bellissima: le spogliavano il corpo le folate,
palpitava la veste opponendosi al soffio dei venti
e l'aria leggera buttava all'indietro e rialzava i capelli.
La fuga l'ha resa più bella. Ma rinuncia a sprecare altro fiato,
il giovane dio, per sedurla: a spronarlo c'è Amore in persona,
così affretta il passo a inseguirla.

(tr. di LUDOVICA KOCH)

Di questa descrizione, che trovo bellissima e misuratissima, mi piace innanzi tutto sottolineare il *tum quoque visa decens* di apertura a cui risponde a conferma l'asserto conclusivo *aucta fuga forma est* che troviamo più avanti. In mezzo (assai difficile da dimenticare!) c'è il nudo palesarsi del corpo (*corporal!*) di Dafne, ma è nudità suggerita e intravista, non compiaciuta e insistita, e ad essa fa uno straordinario contorno il vibrare della veste (*vestes!*) al soffio dei venti (*flamina!*) secondo una scelta di pluralità referenziale che consegue un peculiare effetto stilistico e che si estende anche alla più ovvia pluralità dei capelli (*capillos!*). Il tutto avviene nei termini di un'area leggerezza (*levis... aura*), la stessa già evocata ai vv.502-503 (*fugit ocior aura/illa levi*) e che rende più agile la corsa della ninfa e insieme sembra quasi dare un'idea di volo alla fuga. Va anche segnalata, proprio per la sua efficacia evocativa, la ricorsività fonica dei vv.527-528 *tum quoque visa decens: nudabant corpora venti, /obviaque adversas vibrabant flamina vestes*, in cui la duratività della consonante *v* si propone per ben sei volte (due in *visa* e *venti* del primo verso, quattro in *obviaque, adversas, vibrabant* e *vestes* del secondo) con una complessiva immagine acustica di movimento. Ma leggiamo ancora (vv. 540-543):

*Qui tamen insequitur pennis adiutus Amoris
ocior est requiemque tergoque fugacis
imminet et crinem sparsum cervicibus adflat.
Viribus absumptis expalluit illa...*

Ma le ali d'Amore sostengono quello che insegue:
non le dà tregua, è più rapido e già le sta addosso,
mentre lei scappa, alla schiena, ansandole dentro i capelli
sparsi sul collo. Lei è pallida, ha perso le forze.

(tr. di LUDOVICA KOCH)

Mentre Dafne (ma è pura illusione) sembra almeno per un attimo allontanarsi, Apollo è più veloce (*ocior*) perché il suo volo è sostenuto dalle ali di Amore (Cupido è insomma, in un modo suo ossimorico, nei suoi confronti un vendicativo alleato!) e la “macchina da ripresa” ovidiana (si ricordi il giudizio di Calvino su Ovidio!) lo inquadra in un primo piano potente, ma Dafne non vede (e nemmeno noi) il suo volto rutilante, la sua incumbente solarità. Senza voltarsi ne avverte tra i capelli “sparsi sul collo” (un finissimo suggerimento indiretto che lei non corre più o, forse, corre più piano, perché “ha perso le forze”!), ne percepisce l’ansante ardore, che è insieme riflesso della corsa e preannuncio dell’amore imminente. La grande arte di Ovidio qui raggiunge un suo vertice, ma di ciò non si appaga e punta decisa ad un mirabile contrasto (*expalluit illa*), che è premetamorfico, mentre in D’Annunzio diventerà altrettanto mirabilmente metamorfico (“Le copre il volto e il seno un pallor verde”), e in tal modo risulterà ancor più evocativo. Si noti che Ovidio non aggiunge altri particolari prima della metamorfosi, a parte una scontata (e metamorficamente efficace) invocazione di Dafne al padre Peneo (vv.546-547).

L'INSEGUIMENTO DANNUNZIANO (vv.221-256)

L’ansimare motivato di Apollo inseguitore divente un “ansare” di Dafne, che è esornativo e immotivato, perché la fuga nel racconto dannunziano, che avviene per bocca dell’ “Aretusa fiorentina”, è appena iniziata. D’Annunzio (vv.223 ss.):

La figlia di Penèo correva ansante
chiamando il padre suo dall’erma sponda.
Correva, e ad ora ad ora le snelle gambe
le s’intricavan nella chioma bionda.
.....

Si noti un molto dannunziano gioco al ribasso della posizione dei capelli (in palese assenza di venti di ovidiana memoria!), che si converte in una non casuale messa in rilievo delle “snelle gambe” (senza trascurare una necessariamente vistosa “chioma bionda”!). Segue il paragone non già con una timida (ed... esigua) lepre, ma con una piuttosto vistosa “poledra di Tessaglia” che “galoppa nella sua cri-niera falba/che fino a terra la corsa le ingombra”. La prassi dell’imitazione si conforma così ad un principio di enfasi espressiva a cui fa da eco confirmatoria e contrario l’effettiva brevità dell’inseguimento. Apollo (“infiammato desio per lei predare”) ha già raggiunto la sua preda: “all’alito del dio diventa fiamma/la chioma della ninfa fluviale”, che tuttavia “e corre, ed ansa, e le sue gambe lisce/crescon la furia del desio predace”. Non c’è dubbio: con D’Annunzio l’atmosfera si... surriscalda e in modo altrettanto indubitabile si enuncia (per la seconda volta!) in quale direzione sono rivolti i suoi sguardi... “apollinei”! Ma l’inseguimento è ormai finito (vv.246 ss.):

Ed ecco ella s’arresta, chiude gli occhi
e trema e dice: “Or ecco m’abbandono.”

Una gioia s’aggiunge al suo terrore
ignota che il divin periglio affretta.
Tremante e nuda dentro la chioma ode
la vergine il tinnir della faretra,
sente la forza del persecutore,
vede l’ardor pe’ chiusi cigli e aspetta
d’esser ghermita e più non chiama il padre.

Che dire? È proprio un’ “altra” Dafne, quella che si dispone ad un atteggiamento “disponibile” di fronte a un D’Annunzio nelle improbabili vesti di Apollo... In questi versi vediamo Dafne in una veste (si fa per dire, dal momento che i vestiti sono scomparsi) inedita, se si parte da Ovidio (ma Ovidio non le aveva fatto perdere i vestiti!). Ma quello che più conta nel *remake* dannunziano è che al primitivo (e comprensibile) “terrore” della fanciulla s’aggiungano con sollecitudine sospetta “una gioia...ignota” (quanta fretta di arrivare al dunque, o mio ineffabile Gabriele!) e un’attesa (quasi ansiosa, direi) “d’esser ghermita”. D’altra parte lei ormai “la rutila faccia/vede da presso e la bocca bramosa”, è “rapita dalla forza luminosa”, la sua è ormai soltanto “soave nudità” nella “chioma che la fascia”. E qui

D'Annunzio va per la sua strada e lo fa con splendidi effetti poetici: Dafne, una volta nuda, gli appare (ci si rivela) come “bianca midolla in cortice lucente/in folti pampini uva delicata”, in una sorta di preannuncio vegetale della sua metamorfosi imminente. Ma c'è di più: “cortice lucente” è, a ben guardare, doppia eco ovidiana (anche se poi diventerà -irrimediabilmente e con duro rovesciamento cromatico- l' “atra scorza” del v.312). A riprova di ciò rinvio all'esito metamorfico del verso 554 (“sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus”...sente il suo seno vibrare sotto la nuova corteccia) e alla precedente dichiarazione (v.552) “remanet nitor unus in illa...”non resta di lei che il fulgore’, tr. di L. Koch.

LA METAMORFOSI OVIDIANA (vv.548-556)

Siamo così giunti, in questa nostra “leggera” (ma, spero, non troppo “vagante”) conversazione, al grande modello dei versi di Ovidio. Anche qui rileggiamo insieme:

*Vix prece finita, torpor gravis occupat artus:
mollia cinguntur tenui praecordia libro,
in frondem crinis, in ramos brachia crescunt;
pes modo tam velox pigris radicibus haeret,
ora cacumen obit: remanet nitor unus in illa.*

*Hanc quoque Phoebus amat, positaque in stipite dextra
sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus,
complexusque suis ramos, ut membra, lacertis
oscula dat ligno : refugit tamen oscula lignum.*

Appena ha finito la supplica, le invade un pesante torpore
le membra, una lieve corteccia le cinge il morbido seno,
i capelli si levano in foglie, le braccia si drizzano in rami,
i piedi fin lì così rapidi si fissano in lente radici,
la chioma le invade la faccia: non resta di lei che il fulgore.
Anche così, Febo l'ama e posando la mano sul tronco
le sente il cuore che palpita, sotto la nuova corteccia.
Le stringe ai rami le braccia, come se fossero membra,
le copre il legno di baci: ma il legno rifiuta i suoi baci.

(tr. di LUDOVICA KOCH)

Il brano di Ovidio (e la bellissima traduzione di Ludovica Koch) procedono per tocchi essenziali e con un ritmo lento e deci-

so: una corteccia, sia pure (ancora per un attimo!) lieve (*tenui...libro*) cinge il “morbido seno” (*mollia...praecordia*), le braccia si fanno rami (secondo una metafora antichissima già presente nel *poema fisico e lustrale* di Empedocle), i capelli si convertono in foglie, i piedi un attimo prima così atti alla corsa “si fissano in lente radici” (Koch), ma -persistenza nel mutamento, segno memoriale eloquente- in lei permane l'antico “fulgore”. La mano di Apollo sente ancora palpitare il suo umanissimo seno “sotto la nuova corteccia” (*novo sub cortice*) e, a questo proposito, si noti che la povertà della “lingua nostra” qui non riesce a cogliere il passaggio, perfettamente espresso da Ovidio, da *liber* “corteccia sottile e appena formata” a *cortex* “corteccia solo da poco (*novus cortex!*) ispessita”. Ma i suoi abbracci, i suoi baci ottengono ormai un ligneo rifiuto. Come si vede Ovidio dice e anche suggerisce molto a un D'Annunzio attento e intento ascoltatore...

LA DOPPIA METAMORFOSI DANNUNZIANA (vv.257-368)

Ovidio dice quello che deve dire in soli nove versi; la replica dannunziana (e non solo in nome di una doppia metamorfosi, di Dafne in alloro e di questo in oleandro) ne copre tra premesse e sviluppi ed esiti estremi ben centododici, di cui comincio a dare qualche esempio (vv.268 ss.)

Tenera e nuda il dio la piega, e sente
ch'ella resiste come se combatta.
Tenera cede il seno; ma dal ventre
in giuso, quasi fosse radicata,
ella sta rigida ed immota in terra.
Attonito l'amante la disserra.

Qui si noti l'ulteriore (e ancor più perverso) passaggio: Dafne, sempre nuda, non è più “tremante” ma è diventata “tenera”, la sua resistenza è una non dichiarata desistenza (dal momento che nel *demi monde* dannunziano bisogna in qualche modo salvare le... forme), ma ecco che -con notevolissimo effetto contrastivo- alla ribadita tenerezza di lei che in alto, a partire dal seno, si concede, si oppone bruscamente e irrimediabilmente la rigidità dell'inopinato radicamento. Leggiamo ancora (vv. 275 ss.):

Subitamente Dafne s'impaura:
le copre il volto e il seno un pallor verde.

.....
Nell'umidore del selvaggio suolo
i piedi farsi radici contorte
ella sente e da lor sorgere un tronco
che le gambe su su fino alle cosce
include e della pelle scorza fa
e dov'è il fiore di virginità
un nodo inviolabile compone.
.....

La bellissima mossa cromatica iniziale, potentemente e insieme lievemente evocativa della conversione vegetale della fanciulla ("Le copre il volto e il seno un pallor verde") cede subito dopo all'enfasi dei piedi pienamente e immediatamente risolti in "radiche contorte" (ma si ricordi che già in *Maia XVI Le città terribili* D'Annunzio aveva immaginato "il miserevole piede / umano come tórta / radice di dolore / divelta"...) e, appena dopo, ad una ricognizione anatomica non priva di compiacimento ("e dov'è il fiore di virginità/un nodo inviolabile compone", che costituisce di fatto una sorta di non più rimovibile... "cintura di castità"). Seguono dichiarazioni di estrema disponibilità di Dafne nei confronti di Apollo (del tutto assenti in Ovidio), insieme ad una tutta dannunziana insistenza (questa volta pesantemente cromatica e a metamorfosi ormai avvenuta), sulla bocca ("sola è rossa la bocca gemebonda" del v.324, "ma il suo rossore è in sommo della bocca" del v.332 con riecheggiamento piuttosto maramaldesco in quest'ultimo caso di un verso di Dante, *Purg.VI*, 132 "ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca", dove in questo caso si tratta tuttavia non di seducente rossore delle labbra ma di un senso della giustizia mal riposto nella tutta buccale volatilità verbale dei fiorentini...). In ogni caso questa insistenza cromatica sulla bocca diventa la salienza lessicale di tutto l'episodio e sostituisce trionfalmente il riferimento iniziale al "verde", che era a sua volta replica del "pallor verde" del v.276 (v.306: "e il verde sale"; v.308: "e il verde e il bruno salgon per la pelle"; v.319: "Già tutta quanta sentomi inverdire"). Tre versi sono particolarmente eloquenti (vv.343-345):

Ma nell'ombra la bocca è ancora sangue,
sola nel lauro la bocca di Dafne
arde e al dio s'offre, virginal mistero.

La stessa "bocca" viene poi definita "ardente" e Apollo (con esiti tutt'altro che... ovidiani) si curva su di essa e "la bacia con impetuosa brama" (v.348) e con indubbi risultati, dal momento che "ne freme tutta l'arbore" (v.349). Più avanti Apollo è tuttavia costretto ad ammettere (vv.360-361):

La tua bocca vermiglia s'è distrutta,
che pareva di fiamma ardere eterna.

Ed io confesso che il primo di questi due versi evoca in me irresistibilmente la signorina Felicita di Guido Gozzano, che è più tranquillizzante presenza: "E rivedo la tua bocca vermiglia/così larga nel ridere e nel bere", che è sicuramente a sua volta una rievocazione in consolante chiave borghese di questo "eroico furore", più dionisiaco che apollineo, di D'Annunzio.

La "seconda metamorfosi" (quella dell'alloro in oleandro) è, come abbiamo visto, inconfessata eziologia del nome già greco antico di questa seconda pianta. Essa è preceduta dal canto di Apollo che così sublima il suo dolore ed espande la bellezza di Dafne su tutta la terra ("Il suo sguardo inafferra gli orizzonti/la sua chioma fa l'oro dell'estate"). Poi "placato il suo cuore nell'immenso/inno" il dio attende "sotto il sacro lauro" il nuovo giorno. L'atmosfera si fa magica e foriera dell'evento (vv.389 ss.), che poi ha una sorta di esplosione epifanica:

Cade la notte. Sul sonno divino
l'arbore luce d'un baglior sanguigno,
qual bronzo che si vada arroventando.

.....
Misteriosa l'arbore s'arrossa
ma sul suo fuoco piovon le rugiade.
Sogna Il Cintio la desiata bocca
di Dafne, e balza il suo cuore immortale.
È l'alba, è l'alba. Il dio si desta: un grido
di meraviglia irraggia tutto il lido.
Brilla di rose il lauro trionfale!

Qui sarà facile riconoscere un prolungamento della già riscontrata salienza del “rosso” e delle sue varianti cromatiche (“sanguigno”, “s’arrossa” e, fondamento cognitivo dell’ulteriore metamorfosi, “la desiata bocca” di Dafne). Il “grido di meraviglia” che “irraggia tutto il lido” è una straordinaria sinestesia, che coglie secondo un’ enfasi adeguata l’infinito proiettarsi della luce solare al mattino. Il trionfo del lauro, nella sua seconda metamorfosi, non è quello eroico (a cui in ogni caso aspira il Poeta) ma, mi si passi il gioco di parole, è quello erotico (a cui il Poeta aspira di più), e che prende forma simbolica nei fiori rosei, anzi rossi, dell’oleandro.

EPILOGHI OVIDIANI (vv.557-567, cfr. anche vv.568-746)

In Ovidio Apollo non solo si rassegna ma si fa una precisa ragione dell’avvenuta metamorfosi: se tu, Dafne, sei diventata alloro (in realtà io linguista vi assicuro che *daphne* è il nome antico greco, anzi pregreco di questa pianta e, grazie ad Ovidio e al suo poetico genio, è l’alloro che diventa... Dafne, ma questa è un’altra storia e un’altra metamorfosi!), tu Dafne-alloro non solo ornerai la mia testa e i miei attrezzi emblematici (cetra e faretra) ma “ai condottieri del Lazio farai compagnia nel Trionfo” e, se questo ti può ulteriormente consolare, “davanti alle porte di Augusto/monterai fedelissima guardia” con l’ulteriore consolazione di portare “l’ornamento di foglie perpetue” così come perpetua e mai tagliata è la chioma di Apollo. Epiloghi augustei, dunque (e apparente sconfitta implicita di Cupido...). Ma Ovidio, come il dio alato a cui è più fedele che ad Augusto (con ovvio rischio di...*error*), è *lascivus puer* e a questi epiloghi non si ferma. Eccolo subito dopo (vv. 568-746) addirittura sulle tracce di Giove innamorato di un’altra ninfa fluviale, la figlia di Inaco, la bellissima Io, che il re degli dei trasforma in una *nitens iuvenca* (ancora una volta con enfatico riferimento alla luce!) per salvarla dalla gelosia di Giunone. Tutto ciò avviene in virtù di una metamorfosi non descritta, mentre poi è sapientemente, direi genialmente, descritta la successiva riconversione di Io in figura e natura umana con l’importantissima precisazione (v.743) *de bove nil superest formae nisi candor in illa* (di nuovo secondo corsi e ricorsi della luce!). Nel quadro di quella che ho già chiamato, in altre mie conversazioni, “persistenza nel mutamento” mi sembra di poter dire che anche in questo caso la gioven-

ca è donna e la donna è giovenca così come l’alloro è Dafne e Dafne è l’alloro con evidente implicitazione di un profondo principio metaforico che attraversa queste ed altre metamorfosi, secondo una “specularità” tra forme antropiche (Dafne e Io) e non antropiche (alloro e giovenca). Voglio tuttavia precisare che, proprio durante lo svolgimento di questo ultimo racconto di metamorfosi, Ovidio inserisce quello di un’ulteriore metamorfosi, che riguarda la naiade Siringa alle prese con un inseguitore più che mai pericoloso, il dio Pan. La sua trasformazione in canne palustri, il sospiro di Pan che le fa vibrare al loro interno, “la musica lieve che sembra un lamento” che ne deriva e il conseguente “congegno di canne” che dalla ragazza prende il nome, tutto ciò è raccontato con effetti soporiferi da Mercurio ad Argo, che da Giunone era stato posto a guardia di Io. Ma qui, giova sottolinearlo, è implicato un altrettanto profondo principio metonimico, che chiama in causa una “contiguità” tra forme antropiche (la ninfa Siringa e il dio Pan) e non antropiche (lo strumento musicale a canne).

EPILOGHI DANNUNZIANI (vv.401-482)

Questi sono –e non ci sorprende- estesi e in tal modo riecheggiano, sia pure in forma abbreviata, il lunghissimo prologo. Spetta a Erigone il compito di esprimere in forma poetica il commiato. Lo fa con tipiche movenze dannunziane, in una sorta di “inno alla Notte”, che non ha la sacralità e insieme la straziante nostalgia della luce che ha il celebre “primo inno” di Novalis, ma si compiace di convertirla in un’amante che prende tra le sue braccia il Giorno e (vv.441-444)

lui cela nella sua capellatura,
ma non così che quelle membra d’oro
non veggansi pel fosco trasparire
e illuminare la serenità.

La notte, nelle parole di Erigone, si fa -proprio come un’amante- sempre più calda (vv.445-451):

Caldi soffiano i vènti al bianco mare,
calde passano e lente le riviere
in cuore alle terribili città

Ci si ricordi che *le città terribili* sono in ogni caso una citazione di una parte della raccolta poetica dannunziana che porta il nome di *Maia* e che con *Alcyone* fa parte di un progetto complessivo e non completato di dedicare altrettante raccolte poetiche alle Pleiadi. Intanto anche “i cervi a bere/scendono ansanti nella gran caldura” (vv.450-451). Più avanti (v.460) apprendiamo che “la terra oppressa respiro non ha” giacché (v.465) “arde come una glauca vampa l’ombra”. A questo punto sappiamo, sì, sappiamo, in nome dell’indissolubile rapporto tra Eros e Thanatos, che (vv.466-467)

Aduna e vita e morte il bianco mare,
immensa cuna il mare, immensa tomba.

e restiamo anche noi alla fine assorti e pensosi, fatti taciturni come la Malinconia che era andata a visitare la dannunziana brigata (vv. 481-482):

Un’altra era con noi, ma restò muta,
tra gli oleandri, lungo il bianco mare.

Qui finisce la mia “conversazione” nella quale abbiamo chiamato a parlare con noi due grandi poeti della nostra terra d’Abruzzo: il primo, Ovidio, autore di uno straordinario “racconto di una metamorfosi”; il secondo, D’Annunzio, autore di una straordinaria “metamorfosi di un racconto”. Ancora una volta abbiamo constatato che la vera e grande Poesia non dice mai cose nuove, ma le dice sempre in modo diverso.

DOMENICO SILVESTRI
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

ARTURO DE VIVO

Ovidio e il racconto del trionfo: visioni e oracoli di poeta

Il trionfo è l’onore decretato dal senato al generale che ha riportato una straordinaria vittoria militare; questi fa il suo ingresso a Roma su un carro trainato da cavalli bianchi, indossa una toga purpurea (nel tempo sempre più ricamata e decorata), regge uno scettro di avorio e ha il capo coronato di alloro; precede, lungo un percorso che va dal Campo Marzio fino al tempio di Giove Capitolino o - in età imperiale - fino al tempio di Marte Ultore, un corteo formato dai suoi soldati, dai prigionieri che sfilano incatenati, dai carri con il bottino di guerra, da quadri che rappresentano i luoghi geografici delle campagne militari e le battaglie stesse.

Il trionfo, in chiave retorico-narrativa, è un motivo ecfrastico che più volte ricorre nella poesia augustea ed è direttamente collegato all’ideologia del principato, giacché si pone come elemento celebrativo della persona del principe o di altri componenti della *gens* giulio-claudia.

L’archetipo di questo topos narrativo può considerarsi la rappresentazione che Virgilio fa del trionfo eccezionale che Augusto celebrò in Roma dal 13 al 15 agosto del 29 a. C. (le *Feriae Augusti*), ben tre giorni per le altrettante vittorie riportate in Dalmazia, ad Azio, ad Alessandria¹. Si tratta, propriamente, della descrizione del terzo quadro che compare nella parte centrale dello scudo di Enea, opera del divino artefice Vulcano (*Aen.* VIII 714-728). L’eroe ammira gli spettacoli effigiati sullo scudo e ignaro di quegli avvenimenti gode delle immagini fatali: *Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur, rerum-*

¹ Cfr. AUGUST. *Res gestae* 4,3-4.

que ignarus, imagine gaudet / attollens umero famamque et fata nepotum (Aen. VIII 729-730). Il trionfo di Augusto nell'Eneide è il culmine dell'ekphrasis di un'opera d'arte, che rappresenta la monumentale profezia della storia di Roma: realtà e visione profetica si fondono nella geniale creazione dell'epica virgiliana².

Il ritorno a Roma del principe a conclusione di spedizioni militari per riorganizzare la complessa struttura dell'impero ispira due carmi di Orazio. L'ode III 14 è della primavera del 24 a.C., quando si annuncia il ritorno di Augusto vincitore in Spagna³ e il poeta formula un invito innanzitutto alla moglie e alla sorella dell'imperatore, poi a tutte le madri, alle giovani spose e ai giovani tutti, perché lo accolgano in osannante corteo (si tratta verosimilmente di una *supplicatio*), pur mantenendo la propria gioia in limiti convenienti (III 14,5-12); quanto a lui godrà del giorno festivo, tranquillizzato nelle sue paure per la *pax* garantita dal *princeps* (III 14,13-16). Il carme si conclude con un invito al *puer* perché procuri una bottiglia di vecchio marsico per il banchetto e si rechi a sollecitare Neera perché si affretti: se il portinaio fa difficoltà rinunci; per Orazio ormai quarantenne non è tempo di alterchi e di litigi, non c'è più l'impeto ardente della gioventù (vv. 27-28 *non ego hoc ferrem calidus iuventa / consule Planco*).

Ancora più interessante, per il nostro discorso, è l'ode IV 2⁴. Nel 16 a.C. Augusto organizzò una spedizione in Gallia, dove il governatore Marco Lollio aveva subito una grave sconfitta in seguito all'invasione delle tribù germaniche dei Sigambri, degli Usipeti, dei Tencteri. Le operazioni militari, condotte con saggezza e largo ricorso a trattative diplomatiche, ebbero un esito felice e il principe avrebbe dovuto celebrare il trionfo sui Sigambri, ma il suo ritorno a Roma avvenne solo il 4 luglio del 13 a.C. Orazio ha composto il suo carme nella previsione del trionfo (tra il 16/15 a.C., o meno probabilmente nello stes-

² Mi limito solo a citare su questa *ekphrasis* le riflessioni di ALAIN MICHEL, nella sua *Lettura dell'ottavo libro dell'Eneide*, in M. GIGANTE (a cura di), *Lecturae Vergilianae*. Volume terzo *L'Eneide*, Napoli 1983, pp. 287 ss.

³ Cfr. HOR. *Carm.* III 14,1-4 *Herculis ritu modo dictus, o plebs, / morte venalem petiisse laurum, / Caesar Hispana repetit penatis / victor ab ora*.

⁴ Per tutti i problemi di questa ode cfr. ora Q. HORATII FLACCI, *Carmina. Liber IV*. Introduzione di P. FEDELI. Commento di P. FEDELI e I. CECCARELLI, Firenze 2008, pp. 113 ss.

so anno 13 a.C.): il poeta dichiara la sua inadeguatezza a farsi cantore di Augusto nelle forme ufficiali dell'epinicio pindarico, egli, che pure ha composto nel 17 a.C. il *Carmen saeculare*, resta fedele alla poetica callimachea. Più degnamente con stile più alto Iullo Antonio canterà le lodi del principe; quanto a lui, si unirà, per quelle che sono le sue possibilità, al coro in onore del vincitore. L'*ekphrasis* delle immagini trionfali (vv. 33 ss.) è perciò l'anticipata visione di una realtà imminente, che il poeta affida al canto pindarico dell'amico Iullo; il carme è una *recusatio* del genere poetico, ma piena è la condivisione della lode del principe⁵.

Non trascurabili affinità si possono cogliere con l'elegia III 4 di Propertio (la pubblicazione del III libro è del 22 a.C.): Augusto progetta una spedizione in Oriente contro i Parti (una delle tante progettate); il poeta è sicuro del successo dell'impresa ed è convinto che il suo canto possa essere un fausto presagio. Per sé egli chiede a Marte e a Vesta di essere ancora in vita quando il principe tornerà in città a celebrare il trionfo: *Mars pater et sacrae fatalia lumina Vestae, / ante meos obitus sit precor illa dies, / qua videam, spoliis onerato Caesaris axe, / ad vulgi plausus saepe resistere equos, / inque sinu carae nixus spectare puellae / incipiam et titulis oppida capta legam, / tela fugacis equi et bracati militis arcus / et subter captos arma sedere duces!* (III 4,11-18). Si rivolge infine a Venere perché protegga il discendente di Enea, con il quale tutti quelli che hanno combattuto potranno condividere il bottino: quanto a lui si accontenterà di essere tra la folla che applaude lungo la via Sacra (III 4,22 *me sat erit Sacra plaudere posse via*). Anche nell'elegia c'è una *recusatio* di genere poetico: il trionfo è un motivo proprio dell'epica men-

⁵ Cfr. HOR. *Carm.* IV 2,33-60 *Concines maiore poeta plectro / Caesarem, quandoque trahet ferocis / per sacrum clivum merita decorus / fronde Sygambros, / quo nihil maius meliusve terris / fata donavere bonique divi / nec dabunt, quamvis redeant in aurum / tempora priscum. / Concines laetosque dies et urbis / publicum ludum super impetrato / fortis Augusti reditu forumque / litibus orbum. / Tum meae, si quid loquar audiendum, / vocis accedet bona pars et 'o sol / pulcher, o laudande' canam recepto / Caesare felix. / Atque dum procedit 'io Triumphe', / non semel dicemus, 'io Triumphe', / civitas omnis dabimusque divis / tura benignis. / Te decem tauri totidemque vaccae, / me tener solvet vitulus, relicta / matre qui largis iuvenescit herbis / in mea vota, / fronte curvatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum, / qua notam duxit, niveus videri, / cetera fulvus.*

tre Properzio è poeta elegiaco che ha scelto la *militia amoris*, ma questa *recusatio* non implica distanza dall'impresa progettata, anzi, proprio il suo essere poeta, gli consente di innalzare la sua preghiera agli dei e di profetizzare il futuro trionfo, le cui immagini anticipa come fauste visioni⁶.

Altra è la condizione di Properzio quando compone l'elegia IV 6 nel 16 a.C., in occasione della celebrazione del quindicesimo anniversario della vittoria di Azio; l'allontanamento di Mecenate impone ormai una più organica adesione all'ideologia del principato e ai temi della sua propaganda. Il motivo del trionfo è ancora presente in questo carme elegiaco che ha l'andamento di un vero e proprio inno, panegirico di Apollo e di Augusto. È anzitutto motivo di rimpianto per quanto non è avvenuto (il trionfo su Cleopatra in catene): ... *quantus mulier foret una triumphus, / ductus erat per quas ante Iugurtha vias!* (IV 6,65-66). L'elegia si conclude con l'invito a celebrare rituali banchetti, ai quali partecipino i poeti cui la Musa darà l'ispirazione per evocare nei loro carmi le immagini dei trionfi di Augusto (IV 6,69 ss.). E questa volta anche Properzio farà parte del coro, cantore ufficiale delle imprese del principe: *Sacra facit vates: sint ora faventia sacris / et cadat ante meos icta iuvenca focos* (IV 6,1-2); è questo l'eloquente inizio del carme elegiaco, degno della lirica civile oraziana e della tradizione del poeta vate⁷.

E veniamo ora a Ovidio: in apertura del I libro degli *Amores* (la I edizione è del 15 a.C.), dopo l'elegia proemiale, il poeta confessa nel secondo componimento di essersi definitivamente arreso a Cupido e si dichiara pronto a sfilare come sua preda nel multiforme corteo del trionfo che il dio si accinge a celebrare⁸. Le immagini evocate (*Am.* I

⁶ Per l'interpretazione dell'intero carme rinvio al commento di P. FEDELI, *Properzio. Il libro terzo delle Elegie*, Bari 1985.

⁷ Cfr., ad es., su questo aspetto quanto osserva A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977, pp. 88-89.

⁸ Cfr. OV. *Am.* I 2,19-31 *En ego, confiteor: tua sum nova praeda, Cupido; / porrigimus victas ad tua iura manus. / Nil opus est bello; veniam pacemque rogamus, / nec tibi laus armis victus inermis ero. / Necte comam myrto, maternas iunge columbas; / qui deceat, currum vitricus ipse dabit, / inque dato curru, populo clamante triumphum, / stabis et adiunctas arte movebis aves. / Ducentur capti iuvenes captaeque puellae. / Haec tibi magnificus pompa triumphus erit. / Ipse ego, praeda recens, factum modo*

2,31 ss.) sono quelle del tradizionale repertorio romano piegate in un ironico processo di straniamento a rappresentare l'onnipotenza di Amore e l'asservimento del poeta alla passione erotica (*Am.* I 2,49-50 *Ergo cum possim sacri pars esse triumphis, / parce tuas in me perdere, victor, opes*). Ovidio ha stravolto un tema ecfrastico solitamente riferito ad Augusto per trasferirlo al dio dell'Amore, ma proprio in conclusione le due realtà antitetiche sembrano saldarsi con l'invito che egli rivolge a Cupido perché si ispiri alla clemenza del Cesare con cui condivide, attraverso Enea, la discendenza da Venere: *Aspice cognati felicia Caesaris arma; / qua vicit, victos protegit ille manu* (*Am.* I 2,51-52). Pur nello stravolgimento del *topos* Ovidio dà la conferma che nella poesia augustea il trionfo non è in genere descrizione di una realtà passata o in atto, ma piuttosto descrizione della visione di ciò che avverrà, vera predizione della mente ispirata dei poeti.

Non meno interessante, sul piano della strategia narrativa, è l'invenzione grazie alla quale Ovidio riprende il motivo ecfrastico del trionfo nel I libro (vv. 213-228) dell'*Ars amatoria* (pubblicato nell'anno 1 a. C.). L'attenzione del singolare trattato didascalico si appunta sul Circo, luogo ideale per le conquiste d'amore (*Ars* I 135 ss.), e a proposito dei ludi circensi il poeta ricorda una battaglia navale tra navi ateniesi e persiane organizzata da Augusto, la quale fece nascere tanti amori con giovani stranieri; il principe in quel momento sta preparando una spedizione in Oriente, ancora per tenere a bada i Parti. Di qui Ovidio prende spunto per presentare Gaio Cesare, il figlio di Agrippa e di Giulia, che avrebbe dovuto guidare le nuove operazioni orientali; egli è certo della vittoria del giovane condottiero e può perciò profetizzarne il trionfo (*Ars.* I 213-216 *Ergo erit illa dies, qua tu, pulcherrime rerum, / quattuor in niveis aureis ibis equis; / ibunt ante duces onerati colla catenis, / ne possint tuti, qua prius, esse fuga*). La descrizione di tutte le scene del corteo vede un improvviso e geniale cambiamento del punto di vista; la visione è colta attraverso gli occhi dei giovani e delle giovani che con animo lieto assistono allo spettacolo (*Ars* I 217-218 *Spectabunt laeti iuvenes mixtaeque puellae, / diffundetque animos omni-*

vulnus habeo / et nova captiva vincula mente feram. Introduzione e bibliografia specifica su questa elegia e i suoi problemi compositivi in OVIDIO, *Opere I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di P. FEDELI, Torino 1999, pp. 992-993.

bus ista dies). E il trionfo diventa l'occasione propizia per l'approccio e il corteggiamento, che comporta anche per il giovane la capacità o la sfrontatezza di inventare circostanze e nomi, per dare risposte e porsi al centro dell'attenzione (*Ars* I 219-228 *atque aliqua ex illis cum regum nomina quaeret, / quae loca, qui montes quaeve ferantur aquae, / omnia responde, nec tantum si qua rogabit, / et quae nescieris, ut bene nota refer: / hic est Euphrates, praecinctus harundine frontem; / cui coma dependet caerulea, Tigris erit. / Hos facito Armenios, haec est Danaeia Persis; / urbs in Achaemeniis vallibus ista fuit. / Ille vel ille duces, et erunt quae nomina dicas, / si poteris, vere, si minus, apta tamen*)⁹. Il topos efrastico, pur conservando il suo impianto retorico e le sue regole narrative, è stato reinventato in chiave elegiaca, creando di fatto un corto circuito che ha ironicamente ridimensionato i contenuti ideologici che nella poesia augustea lo caratterizzavano. Si determina un tipico fenomeno di straniamento: motivi encomiastici e elogiativi producono nel dominio dell'elegia una nuova percezione sicuramente degradata: i ludi navali di Augusto fonte di amori stranieri spesso infelici, il trionfo di Gaio Cesare occasione di corteggiamento. Quale possa essere stato il gradimento del principe per questa 'nuova' invenzione letteraria non è difficile immaginare, ma questo è un altro discorso.

Il motivo efrastico del trionfo ha uno spazio importante nella produzione ovidiana dell'esilio. Ovidio si è cimentato più volte con questo tema, per costruire una nuova immagine di poeta civile, di *vates* che, recuperando la tradizione della latinità arcaica e della stessa tradizione lirica e elegiaca greca, collega la sua produzione alla vita della comunità e alle vicende del principato, in cui ormai la *res publica* si identifica. Si pone pertanto nel solco di Orazio e, in parte, dello stesso Properzio del IV libro delle elegie, al fine di recuperare quel ruolo organico all'ideologia del principato che non gli è mai appartenuto, ma grazie al quale spera ora di ottenere il richiamo a Roma.

I testi più significativi al riguardo sono almeno tre: l'elegia IV 2 dei *Tristia*, databile intorno all'anno 11 d.C.; due elegie delle *Epistulae ex Ponto*, la II 1, che è della prima parte del 13 d.C., e la III 4, che si colloca più innanzi nello stesso anno 13 d.C.

L'elegia IV 2 dei *Tristia* introduce l'*ekphrasis* del trionfo nella soli-

⁹ Su tutto il passo dell'*Ars* (I 213-228), cfr. OVIDIO, *L'arte di amare*, a cura di E. PIANEZZOLA. Commento di G. BALDO, L. CRISTANTE, E. PIANEZZOLA, Fondazione Lorenzo Valla 1991, pp. 214 ss.

ta chiave della visione, della predizione, ma si rivela un vero azzardo perché si tratta di un trionfo che non si è mai realizzato, almeno in relazione agli avvenimenti cui il poeta si è ispirato. Ovidio, avendo appreso che Tiberio ha ricevuto da Augusto il comando di una nuova spedizione in Germania (siamo nell'anno 11 d. C.), tenuto conto del ritardo con cui le notizie arrivano sul Ponto, immagina che la Germania si sia già arresa (IV 2,1-2 *Iam fera Caesaribus Germania, totus ut orbis, / victa potest flexo succubuisse genu*) e che a Roma la famiglia imperiale ormai festeggi e assieme alla città tutta si appresti ad accogliere trionfalmente il vincitore Tiberio, già nel 4 d.C. designato alla successione di Augusto. Con un artificio simile a quello dell'*Ars* il poeta descrive le fasi del corteo attraverso gli occhi degli spettatori¹⁰, tra i quali ci sarà chi darà spiegazioni anche di cose che non conosce (era questo il consiglio ironico che il maestro d'amore dell'*Ars* dava ai giovani che tentano il corteggiamento delle fanciulle): *Quorum pars causas et res et nomina quaeret, / pars referet, quamvis noverit illa parum* (*Trist.* IV 2,25-26). I verbi al futuro, come tutti gli altri della descrizione, accentuano il tono oracolare, vaticinante.

D'altra parte il poeta, solo grazie all'ispirazione, all'entusiasmo della mente, può rivendicare non solo la capacità di immaginare ciò che gli altri vedranno con gli occhi, ma anche la possibilità di tornare in quei luoghi ai quali l'esilio lo ha strappato, vincendo così il divieto imposto da Augusto (*Trist.* IV 2,57-58 *Haec ego summotus qua possum mente videbo / erepti nobis ius habet illa loci*). Ovidio esalta la libertà incoercibile dell'immaginazione dei poeti, che spazia fino al cielo e riesce a vedere il futuro: *illa per immensas spatiat libera terras, / in caelum celeri pervenit illa fuga* (*Trist.* IV 2,59-60)¹¹.

¹⁰ Cfr. Ov. *Trist.* IV 2,19-24 *Ergo omnis populus poterit spectare triumphos, / cumque ducum titulis oppida capta leget, / vinclaque captiva reges cervice gerentes / ante coronatos ire videbit equos, / et cernit vultus aliis pro tempore versos, / terribiles aliis immemoresque sui*.

¹¹ Con ben altro spirito e in ben diverso contesto Ovidio aveva rivendicato la sconfinata libertà inventiva dei poeti: *Exit in immensum fecunda licentia vatum, / obligat historica nec sua verba fide* (*Am.* III 12,41-42), cfr. A. De Vivo, *Il poeta, la storia e la finzione* (Ovidio *Amores* III 12), in *Ovidio. Tra mito e storia, Certamen Ovidianum Sulmonense* 3/4, Atti delle giornate di studio, Liceo Ginnasio Statale "Ovidio" - Sulmona 2000/2001, a cura di A. COLANGELO, F. D'ALTORIO, G. FIDANZA, V. GIAMMARCO, Sulmona 2002, pp. 53 ss.

E così con la libertà della sua immaginazione egli potrà fare ritorno a Roma e anche da lontano, grazie alla finzione della poesia, potrà vedere lo spettacolo da cui è escluso (*Trist. IV 2,67-68 At mihi fingendo tantum longeque remotis / auribus hic fructus percipiendus erit*). Eppure Ovidio non si sente ancora pronto, nell'angoscia dell'esilio, a provare la gioia, ma il suo augurio è che un giorno potrà svestire i panni del lutto, perché gli eventi pubblici avranno la meglio sulle sue vicende private: *Illa dies veniet, mea qua lugubria ponam, / causaque privata publica maior erit* (*Trist. IV 2,73-74*).

Tiberio, che già nel 7 a.C. aveva celebrato la vittoria riportata in Germania, avrà un nuovo trionfo il 23 ottobre del 12 d.C., ma non è quello profetizzato da Ovidio in *Tristia IV 2* per le campagne germaniche dell'anno 11 d.C. (egli ricorderà di essere stato mandato in Germania da Augusto ben nove volte), giacché nel 12 d.C. il durissimo fronte germanico è ancora aperto; si tratta invece della celebrazione del trionfo decretato nel 9 d.C. a seguito dei successi contro i Pannoni e i Dalmati e a lungo rinviato a causa della *clades Variana* del 9 d.C. a Teutoburgo. Di questo evento del 23 ottobre del 12 d.C. giunge fama molto più tardi (all'inizio dell'anno successivo) a Ovidio che con questa notizia apre l'epistola II 1 delle *Ex Ponto*¹², il cui destinatario è Germanico (v. 49)¹³, allora impegnato nella guerra in Germania; il giovane principe compare la prima volta nella raccolta epistolare, in una posizione di rilievo come l'epistola di apertura di un libro.

L'elegia ha un dispositivo narrativo che le consente di cantare un doppio trionfo, quello storico di Tiberio e quello vaticinato per Germanico, ma di fatto è dominata dalla vicenda personale di Ovidio, centrale nell'intera strategia del testo poetico, che sembra comunque presupporre *Tristia IV 2*. L'epistola *ex Ponto II 1* è nettamente tripartita e mostra una serie interessante di novità.

Nella prima parte (vv. 1-20) Ovidio, da tempo in esilio, scopre di essere ormai in grado (a differenza di quanto avviene in *Tristia IV 2*) di godere alla notizia del trionfo di Tiberio: finalmente ha avuto la

¹² *Ov. Pont. II 1,1-2 Huc quoque Caesarei pervenit fama triumphi, / languida quo fessi vix venit aura Noti*; per questa epistola cfr. P. OVIDII NASONIS, *Epistularum ex Ponto. Liber II*, a cura di L. GALASSO, Firenze 1995, pp. 91 ss.

¹³ *Ov. Pont. II 1,49-50 Pertulit hic idem nobis, Germanice, rumor / oppida sub titulo nominis isse tui*.

meglio sulla sua sorte (v. 6 ... *fortunae verba dedique meae*). La gioia della famiglia dei Cesari appartiene a tutti, a nessuno è consentito di essere triste; sembra una follia ammetterlo ma neppure Augusto può escluderlo da questo sentimento: la pioggia di Zeus dà sollievo anche all'erba cattiva¹⁴. Il poeta ringrazia la Fama che ha consentito a lui, nella lontana terra dei Geti, di assistere al trionfo che si celebra a Roma: *Gratia, Fama, tibi, per quam spectata triumphi / incluso mediis est mihi pompa Getis* (vv. 19-20).

La visione del trionfo è descritta nella seconda parte dell'elegia (vv. 21-48). Il topos ecfrastrico mantiene la sua efficacia: Ovidio non sa come si sia svolta la cerimonia, ma è in grado di vedere l'evento attraverso il racconto della Fama; l'ispirazione poetica è una forma di predizione, di anticipazione oracolare.

Nella rappresentazione delle fasi del trionfo il generale vincitore (Tiberio) è una presenza discreta, subordinata in certa misura alla figura del padre Augusto, il cui senso di giustizia il poeta esalta in un enfatico elogio: *iustitiamque sui caste placasse parentis, / illo quae templum pectore semper habet* (vv. 33-34). In mezzo ai nemici sconfitti sfilano anche i loro comandanti, tra i quali Batone, il capo della rivolta pannonica, e alla maggior parte di loro sarà concesso il perdono (vv. 45-46 *Maxima pars horum vitam veniamque tulerunt, / in quibus et belli summa caputque Bato*). Proprio la *clementia principis*, valore cardine dell'ideologia imperialistica romana, potrebbe dare speranza al poeta che l'ira di Augusto, mite con i nemici, si plachi anche nei suoi confronti: *Cur ego posse negem minui mihi numinis iram, / cum videam mitis hostibus esse deos?* (vv. 47-48).

Questi versi segnano la transizione all'ultima parte del testo elegiaco (vv. 49-68), che contiene l'apostrofe a Germanico¹⁵, il dedicatario dell'epistola, colui che ha avuto un ruolo di primo piano nella stessa cerimonia trionfale di Tiberio. Il poeta, che ora interpreta il ruolo

¹⁴ *Ov. Pont. II 1,11-18 Denique, quod certus furor est audere fateri, / hac ego laetitia, si vetet ipse, fruar. / Iuppiter utilibus quotiens iuvat imbribus agros, / mixta tenax segeti crescere lappa solet. / Nos quoque frugiferum sentimus inutilis herba / numen, et invita saepe iuvamur ope. / Gaudia Caesareae gentis pro parte virili / sunt mea: privati nil habet illa domus*. Per il valore della similitudine tra Augusto e Giove dei vv. 13-16, cfr. GALASSO, *op. cit.*, pp. 101 ss.

¹⁵ Della triade imperiale Germanico è l'unico ad essere ricordato con il suo nome.

del vate, profetizza il futuro, imminente trionfo dello stesso Germanico, impegnato contro i Germani: *Di tibi dent annos, a te nam cetera sumes, / sint modo virtuti tempora longa tuae. / Quod precor, eveniet: sunt quiddam oracula vatium: / nam deus optanti prospera signa dedit* (vv. 53-56)¹⁶. La visione di questo trionfo è descritta secondo i canoni del topos ecfrastico e presenta il motivo del padre che assisterà con gioia agli onori tributati al figlio: *Te quoque victorem Tarpeias scandere in arces / laeta coronatis Roma videbit equis; / maturosque pater nati spectabit honores, / gaudia percipiens, quae dedit ipse suis* (vv. 57-60).

Il finale dell'elegia contiene una nuova predizione, questa volta relativa allo stesso Ovidio, che canterà anche il trionfo di Germanico, se resterà ancora in vita nella terra dei Geti, così che il principe, nell'offrire al tempio il suo alloro, dirà due volte avverati i vaticini del poeta: *Iam nunc haec a me, iuvenum belloque togaque / maxime, dicta tibi vaticinante nota. / Hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum, / sufficiet nostris si modo vita malis, / imbuero Scythicas si non prius ipse sagittas, / abstuleritque ferox hoc caput ense Getes. / Quae si me salvo dabitur tua laurea templis, / omina bis dices vera fuisse mea* (vv. 61-68). Ovidio si offre come il poeta della comunità che è pronta a riconoscersi in Germanico; egli trasforma la profezia in invito al giovane principe perché diventi protettore e salvatore di colui che promette di essere degno poeta di corte.

Di fatto, nell'epistola *ex Ponto* II 1, Tiberio scompare di fronte a Germanico (e anche di fronte ad Augusto): il trionfo di Tiberio è solo il pretesto per il vaticinio di quello di Germanico.

È forse questa una mossa imprudente, di cui Ovidio sembra rendersi conto quando ormai è sempre più chiara e scontata la successione di Tiberio ad Augusto, che si realizzerà di lì a poco, nel 14 d.C. Apprendiamo così dalla successiva elegia *ex Ponto* II 5 dedicata a Salano, amico di Germanico, che Ovidio, anche al fine di rimediare, ha

¹⁶ Germanico celebrerà il suo trionfo solo il 26 maggio del 17 d. C., ma in circostanze molto particolari, giacché prima ancora di ottenere la vittoria definitiva sulle popolazioni germaniche è costretto a ritornare a Roma da un Tiberio sempre più preoccupato di ridimensionare la gloria del figlio adottivo. Questi avvenimenti sono narrati nel II libro degli *Annales* da Tacito, che coglie i tristi presagi che offuscano la giornata trionfale del giovane principe destinato alle insidie dell'Oriente, cfr., in particolare, *Ann.* II 41,2-43.

composto un poemetto celebrativo del trionfo di Tiberio, un panegirico in esametri epici. È questa l'unica scelta coerente, sul piano della poetica, giacché un tema così alto non è idoneo al metro elegiaco (non è questa però una *recusatio*, come in Properzio o Orazio); è una scelta tuttavia poco prudente giacché l'altezza dell'argomento non è pari alle capacità attuali di un poeta come Ovidio fiaccato dall'esilio: Salano deve perciò giudicare con indulgenza e difendere quel libro, apprezzando soprattutto la sfida impari, al di là dei risultati poetici¹⁷. È un notevole arretramento rispetto all'elegia *ex Ponto* II 1, dove la presenza di Germanico evidentemente dispone il poeta esiliato alla gioia.

L'invio di questo componimento epico sul trionfo di Tiberio all'amico Rufino è lo spunto da cui muove l'elegia *ex Ponto* III 4¹⁸. Il meccanismo narrativo è, in certa misura, lo stesso di *ex Ponto* II 1, giacché Ovidio ricorda il trionfo di Tiberio sui Pannoni e sui Dalmati del 12 d.C., da lui cantato nel poemetto epico, ma si accinge a cantarne uno nuovo che Tiberio si appresta a celebrare per la imminente vittoria sul fronte del Reno.

In questa elegia il poeta esprime la propria consapevolezza dei limiti attuali della sua ispirazione, ma soprattutto il rimpianto di non aver potuto assistere di persona al corteo in onore di Tiberio che avrebbe potuto restituirgli entusiasmo (vv. 15-36), il rimpianto per l'impossibilità a godere a pieno di quella gioia che ha investito tutto il popolo di Roma (vv. 45-50). Egli ha bisogno perciò della solidarietà dei suoi amici poeti che, nonostante l'imbarazzante inferiorità della sua poesia, dovranno accoglierla con favore apprezzandone la fatica e

¹⁷ Cfr. *Ov. Pont.* II 5,25-34 *Dum tamen in rebus temptamus carmina parvis, / materiae gracili sufficit ingenium. / Nuper, ut huc magni pervenit fama triumphi, / ausus sum tantae sumere molis opus. / Obruit audentem rerum gravitasque nitorque, / nec potui coepti pondera ferre mei. / Illic, quam laudes, erit officiosa voluntas: / cetera materia debilitata iacent. / Qui si forte liber vestras pervenit ad auris, / tutelam mando sentiat ille tuam.*

¹⁸ Cfr. *Ov. Pont.* III 4,1-6 *Haec tibi non vanam portantia verba salutem / Naso Tomitana mittit ab urbe tuus, / utque suo faveas mandat, Rufine, Triumpho, / in vestras venit si tamen ille manus. / Est opus exiguum vestrisque paratibus impar: / quale tamen cumque est, ut tuare, rogo.* Il titolo del componimento epico celebrativo sembrerebbe essere proprio *Triumphus*.

dovranno considerare ancora Ovidio parte del coro dei sacerdoti della Musa (vv. 65-70)¹⁹.

L'elegia *ex Ponto* III 4, anche faticosa nel suo lungo svolgimento, si solleva nell'ultima parte (vv. 71-114) che è anche quella del vaticinio, dell'oracolo: Ovidio, che ha abbandonato per il trionfo l'elegia e ha scelto l'esametro, canta le immagini del futuro trionfo e insieme la divina ispirazione della mente dei vati. Egli stesso invasato pronuncia parole divine (vv. 91-94 *Nec mea verba legis, qui sum summotus ad Histrum, / non bene pacatis flumina pota Getis: / ista dei vox est, deus est in pectore nostro, / haec duce praedico vaticinorque deo*), e può invitare la madre Livia a preparare gli onori futuri per Tiberio: deve credere alla profezia del poeta, che sarà ben presto confermata (vv. 95-100 *Quid cessas currum pompamque parare triumphis, / Livia? Dant nullas iam tibi bella moras. / Perfida damnatas Germania proicit hastas. / Iam pondus dices omen habere meum. / Crede, brevique fides aderit. Geminabit honorem / filius, et iunctis, ut prius, ibit equis*).

E lui, ormai sacerdote al servizio della *gens* giulio-claudia, è forse tra i pochi che può predire con mente ispirata i futuri trionfi del principe e rivolgere agli dei preghiere perché i suoi voti si realizzino: *Di, quorum monitu sumus eventura locuti, / verba, precor, celeri nostra probate fide* (vv. 113-114). Il principe ha bisogno dei vati, di un vate visionario e questo forse dà a Ovidio ancora il diritto di sperare nel ritorno a Roma.

ARTURO DE VIVO
Università "Federico II" - Napoli

¹⁹ Cfr. Ov. *Pont.* III 4,65-70 *Deprecor hoc: vatum contra sua carmina ne quis / dicta putet! Pro se Musa locuta mea est. / Sunt mihi vobiscum communia sacra, poetae, / in vestro miseris si licet esse choro. / Magnaque pars animae mecum vixistis, amici: / hac ego vos absens nunc quoque parte colo.*

JACQUELINE RISSET

Ovidio, l'Europa, la Francia

Sono lieta di trovarmi ancora una volta a Sulmona, culla di Ovidio. Può accadere che chi non conosce l'Italia tuttavia conosca Sulmona, Ovidio ormai ne è un faro la cui luce giunge molto lontano. Un faro che, pur non presente tra quelli che Baudelaire celebrava ne *Les Fleurs du Mal*, splende sempre di più di luce propria e per via della rilettura delle sue opere che ai nostri giorni ha preso pieno vigore.

Ma tracciare, come il titolo di questo intervento lascerebbe intendere, percorso e fortuna dell'opera di Ovidio in Europa, richiederebbe tempi lunghissimi, occasioni molteplici, nonché competenze innumerevoli. Pertanto, realisticamente parlando, mi limiterò a qualche aspetto della fortuna di Ovidio in Francia.

Vorrei iniziare osservando che la fortuna di Ovidio in Francia, benché meno vistosa di quella di Virgilio, è tuttavia più articolata e continua, perché se quella virgiliana concerne soprattutto l'*Eneide*, quella di Ovidio, invece, nutre in maniera varia ed alterna tutta la letteratura francese, a seconda delle epoche, a seconda degli artisti che scelgono liberamente, volta per volta, la parte o il poema che per loro, è fonte di ispirazione. Ed è proprio questo il tratto che caratterizza i cambiamenti che attraverso i secoli l'ispirazione da Ovidio comporta.

Nel Medioevo, l'Ovidio dei componimenti erotici non nutre soltanto la poesia dei troubadours. *L'arte di amare* è definita da Guillau-

me de Saint Thierry come “arte di tutte le arti”, e i testi mistici utilizzano ampiamente temi e riflessioni ovidiane nelle loro analisi dell’amore per Dio.

È nell’undicesimo secolo, detto “*aetas ovidiana*”, che, com’è noto, vengono riscoperte le *Metamorfosi*; sono lette nelle scuole per il loro valore pedagogico; rappresentano uno strumento prezioso di informazione sulla mitologia antica, per quanto esse debbano essere interpretate dal punto di vista cristiano; i miti che vi sono narrati, vengono ‘moralizzati’, cioè a dire traslati in allegorie cristiane. E proprio in quanto allegorie cristianizzate, ma nate dai miti di Ovidio, esse nutrono ed ispirano gli scrittori medievali. Ovviamente non mi soffermerò qui su Dante, per il quale l’influenza di Ovidio (e non soltanto delle *Metamorfosi*) è diretta, visibile nella lingua poetica densa della *Commedia*, e traspaiono spesso riverberazioni amorose e mitologiche di ascendenza ovidiana venute anche attraverso il *Roman de la Rose*.

Ma è nel Cinquecento francese, che il ricorso a Ovidio si fa più deciso, più ampio, più variegato. Basti pensare che nel Rinascimento vedono la luce trecento edizioni delle *Metamorfosi*, mentre quelle dell’*Eneide* sono all’incirca cento.

Ma la presenza di Ovidio non si limita per i poeti alle *Metamorfosi*; si estende anche – fatto notevole – ai *Tristia*.

E su un caso particolare, soprattutto di fronte ad un auditorio come questo, che comprende numerosi studenti, vale la pena di soffermarsi, quello di Montaigne che negli *Essais* afferma che le *Metamorfosi* sono state il suo primo piacere letterario, e spiega come questo piacere lo abbia aperto alla passione per la lettura, al gusto per le opere vaste e complesse, e al godimento di esse. E senza tale inizio, senza questa immersione infantile ed entusiastica nel grande tessuto ovidiano della favola, Montaigne, probabilmente, non sarebbe mai divenuto Montaigne. Nel capitolo “Dell’istituzione dei fanciulli” degli *Essais*, dove discute le varie teorie pedagogiche, ricorda come esempio di buona, anzi ottima pedagogia, quella impartitagli da bambino dal padre. Un padre colto e che intendeva educare il figlio nel migliore dei modi possibili, ovvero *umanisticamente*, facendogli apprendere per prima lingua il latino, di cui Montaigne parlerà come della sua lingua materna. Narra inoltre come poi, verso i sei o sette anni, il padre lo aveva inviato in un famoso collegio nei pressi di Bordeaux, “il

migliore della Francia”, e come gli avesse affiancato un precettore speciale, mite e di grande intendimento. Montaigne nota a questo proposito, con notevole modestia, che una educazione simile avrebbe forse avuto maggiori risultati su un bambino meno lento e pigro di quanto non fosse lui allora:

Il primo gusto che presi ai libri mi venne dal diletto delle favole delle *Metamorfosi* di Ovidio. Infatti all’età di sette, otto anni circa, mi privavo di ogni altro piacere per leggerle tanto più che quella lingua, il latino, era la mia lingua materna e che quello era il libro più facile che conoscessi e per la sua materia il più adatto alla mia tenera età.

Aggiunge poi che il precettore sceltogli dal padre seppe intelligentemente chiudere gli occhi su quella “*débauche*” dell’allievo:

E fu così che d’un fiato infilai Virgilio con l’*Eneide* e poi commedie italiane, sedotto sempre dalla piacevolezza del soggetto.

Spiega ancora che

il precettore, se fosse stato così stolto da interrompere questo mio gusto penso che avrei riportato dal collegio soltanto odio per i libri come tutta la nostra nobiltà.

In effetti, i coetanei di Montaigne, educati più severamente di lui, non sviluppavano la sua stessa passione infantile per lo studio. Ma occorre sottolineare che lo scrittore che per primo aveva suscitato in lui questa grande passione per la poesia e per la letteratura era proprio Ovidio. Una passione che si riversò anche in altri testi di lettura più difficili, ma sempre, grazie a Ovidio, divorati attraverso l’idea del piacere, e non della coazione degli adulti. Potremmo dire oggi, con le parole di Roland Barthes, che fu proprio Ovidio a suscitare in Montaigne quello che secoli più tardi il grande semiologo francese avrebbe individuato come *piacere del testo*.

Peraltro nel Cinquecento i poeti abbondano per numero e grandezza. Quelli della famosa *Pléiade*, attorno a Ronsard e a Du Bellay, si nutrivano non soltanto di Petrarca ma anche dell’opera di Ovidio e non soltanto delle *Metamorfosi*. Qualcuno si ritrovava in specie nei

Tristia. Il racconto in prima persona dell'esilio ovidiano colpisce profondamente questi poeti. Penso specialmente a Joachim Du Bellay, che è con Ronsard il poeta più noto della Pléiade, ed è anche l'autore della *Défense et illustration de la langue française*, vero manifesto della nuova poesia, poesia che esce dai generi medievali e si pone all'ascolto dei petrarchisti italiani.

Du Bellay durante un lungo soggiorno a Roma scrisse un volume di poesie, *Les regrets* ovvero *I rimpianti*. Rimpianti che egli sente e vive come prolungamenti dei *Tristia* di Ovidio, anche se la differenza di fondo è sostanziale. Mentre Ovidio era stato esiliato da Augusto per tutto il resto della sua vita nella terra remota e barbara dei Geti, Du Bellay aveva seguito invece per alcuni anni, in qualità segretario, suo zio, il Cardinale Du Bellay, presso la corte papale di Roma. Non si trattava dunque di un esilio, ma di una semplice missione; tuttavia Du Bellay descrive Roma come un deserto simile al paese selvaggio dei Geti. Si tratta di un paradosso per una corte come quella di Roma. Per quanto provata, circa trent'anni prima, dal terribile sacco del 1525, che aveva ridotto in rovine luoghi e palazzi, e causato la diaspora degli artisti che erano fino ad allora vissuti a Roma. Certo, la Roma di Du Bellay non era più quella di Michelangelo e degli artisti dell'inizio del secolo. Tuttavia l'agitazione e la corruzione che egli percepiva nella corte papale, ne facevano un luogo altrettanto detestabile quanto quello di barbari nel quale Ovidio era stato relegato. A tal punto che per descrivere Roma Du Bellay usa gli stessi termini che Ovidio aveva usati per i paesaggi monotoni, ostili e desolati nei quali era stato ridotto a vivere.

Roma, al tempo di Du Bellay, in realtà, era ancora, per quanto provata, il centro del mondo e ormai il centro della cristianità. Ma Du Bellay giunge ad evocare il terribile freddo evocato nei *Tristia*, un freddo così forte da far gelare il mare, per descrivere il clima di Roma, clima invece mite, mediterraneo, diremmo oggi, il cui ricordo suscitava la nostalgia e il rimpianto di Ovidio:

*Je sens venir l'hiver, de qui la froide haleine
D'une tremblante horreur fait hérissier ma peau.*

(Sento venire l'inverno, il cui freddo alito
di un tremante orrore mi fa fremere la pelle).

E vede se stesso

sur le bord inconnu d'un étrange rivage

(sul bordo ignoto di una riva estranea)

La riva estranea è senza dubbio quella della Romania dove Ovidio soffre la lontananza della città amata. Du Bellay sovrappone la sua sofferenza a quella del poeta latino. Ma sente anche di aver in comune con lui un altro tratto, identico: la scomparsa dell'ambizione letteraria e anche dell'ispirazione, e che definisce *fuga delle Muse*. Riprendendo quasi i termini di Ovidio, Du Bellay li evoca con versi bellissimi:

*Où sont ces doux plaisirs qu'au soir sous la nuit brune
Les Muses me donnaient?...*

(Dove sono quei dolci piaceri che alla sera, nella notte bruna,
mi davano le Muse?).

E ancora:

*De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étrangères, s'enfuient.*

(Dei posteri non ho più cura,
quel divino ardore non l'ho più neanche,
e le Muse da me, come estranee fuggono via).

In questi versi musicali la sospensione, la perdita dell'ispirazione, sembra quella stessa di Ovidio, e poeticamente mostra quanto sia anche sua. È questo, forse, il momento, l'acmé della presenza della poesia dell'esilio di Ovidio nel '500.

Ma è pure a partire dal Cinquecento che le *Metamorfosi* aprono un nuovo varco nella sensibilità europea, diverso da quello medievale. Esse entrano nella pittura, ad punto tale che almeno la metà dei dipinti del Seicento potrebbe risultare incomprensibile senza l'opera di Ovidio. Intendo il Barocco, e la sua poetica del mutamento perpetuo e dunque della metamorfosi. E di fatto, alcune formule di

Ovidio corrispondono proprio alla definizione dell'estetica barocca, ad esempio, quando Ovidio fa dire a Pitagora nel XV libro,

Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago.
Tutto scorre, e ogni immagine si forma vagando.

O ancora: "Tutto si trasforma, nulla perisce". Questa formula, enunciata da Pitagora, è il tema costante dei poeti barocchi. È questo il 'moto perpetuo' che anima l'architettura barocca, il gusto della vita, la vitalità, la sensualità che si manifestano e realizzano nella pittura. Ovidio ne è la fonte inesaurita, con quelle favole popolate di corpi innamorati, di trasformazioni impensabili, di paesaggi incantati - di tenerezze e di crudeltà senza limiti. Questo è il tessuto che le *Metamorfosi* danno in pasto ai pittori; in Italia sono numerosissimi i grandi pittori barocchi che illustrano le *Metamorfosi*. In Francia anche, ma uno - lo si potrebbe dire franco-italiano - è più grande degli altri, il Poussin.

Nicolas Poussin lesse e rilesse per tutta la vita le *Metamorfosi*. E i critici ancora oggi si chiedono se le leggesse in latino, in italiano o in francese perché in effetti era in grado di leggerle in tutte e tre le lingue. Leggeva e talora interpretava letteralmente; talora moltiplicava le fonti. Per Poussin Ovidio è il centro, ma esistono anche altri poeti; ad anni di distanza, tornava sullo stesso soggetto, sullo stesso passo di Ovidio interpretandolo diversamente. Ad esempio, per l'episodio di Polifemo e Galatea, nel primo dipinto ritrae Polifemo in disparte che suona il flauto, mentre Galatea e Aci si baciano in mezzo ad altri pastori in un'atmosfera di armonia e dolcezza. Dieci anni dopo, Poussin dipinge la stessa scena ma in un modo che si avverta il dramma che incombe, che si intuisca che di lì a poco Polifemo scaglierà pietre su Galatea e Aci per ucciderli.

Altri quadri di Poussin si allontanano, almeno in apparenza, dalla lettera del testo di Ovidio. Ad esempio per Piramo e Tisbe, egli dipinge tutto un vasto paesaggio all'interno del quale i due innamorati sono due minuti elementi: bacche rosse, divenute rosse del sangue di Piramo, per farle apparire nell'insieme. Poussin nota,

Ho inteso descrivere una tempesta sulla terra e i personaggi ne appaiono soltanto come un elemento.

Con il '700 nasce una ulteriore presenza ovidiana, questa volta legata alle *Eroidi*, fino ad allora rimaste relativamente in ombra. Quelle lettere firmate da eroine famose conoscono a metà del '700 un favore inatteso. Ma il successo di questa nuova presenza ovidiana è talmente vasto nella letteratura francese che sarà opportuno tornare a parlarne in una occasione ulteriore dedicata a questo solo argomento. Limitiamoci dunque a delinearne intanto qualche tratto portante.

In effetti Ovidio diviene anche l'iniziatore di un nuovo genere letterario che si sviluppa allora in Francia, cioè il romanzo epistolare. Dopo il primo e più famoso, *Le lettere persiane* di Montesquieu, che sono l'espressione di una riflessione sociologica e politica, ma anche, attraverso la corrispondenza di due persiani in viaggio, un romanzo d'amore, di costume e di passione, fioriscono i romanzi epistolari in tutto il secolo. Basti citare *Les Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos, la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, ed un'infinità di altri romanzi molto meno noti. Tra il 1759 e il 1786, si moltiplicano le traduzioni delle *Eroidi*. Molte sono vere e proprie traduzioni da Ovidio, molte altre sono scritte a partire dalle *Metamorfosi*, ma altre ancora a partire dai poemi omerici, e addirittura dalla Bibbia - dall'episodio della moglie di Putifar (nella versione settecentesca, quell'adultera terribile scrive a Giuseppe). Una arditezza illuminista si rivela allora nel genere epistolare, quando si reinterpreta storie antiche. Ma vi sono anche lettere con argomenti e personaggi che non appartengono all'antichità - Eloisa che scrive ad Abelardo, Maria Mancini a Luigi XIV, una giovane schiava di Costantinopoli a un ufficiale francese, ecc... Alcuni anni più tardi le epistole escono addirittura dal genere amoroso. Montezuma scrive a Cortez, Socrate agli ateniesi, Calas - che è stato nel Settecento la vittima di un processo vergognoso raccontato e denunciato da Voltaire - ai suoi giudici. E molte altre ancora, di genere diverso, e di diversa qualità: alcune molto ardite, altre divertenti, alcune emanano una poesia libera, che sorprende in un secolo che passa ancora spesso per un secolo senza poesia.

In realtà l'esempio delle *Eroidi* mostra che il Settecento esce dalle regole classiche per inventarsi una nuova poesia; il passaggio dal mondo dell'obiettività, dell'imitazione, dell'armonia, al mondo della soggettività e dell'interrogazione ansiosa sulla natura dell'essere umano viene annunciato e preparato così da Ovidio attraverso il versante femminile, elegiaco, ma anche tragico ed ironico.

L'Ottocento francese riscopre nei fermenti del Romanticismo anche un suo 'nuovo' Medioevo, rifiutato dal "siècle des lumières" come oscurantista. In Francia, si può definire il secolo di Dante più che quello di Ovidio, quello dell' *Inferno* e del romanzo nero più che quello della poesia barocca, del mutamento e del rinnovamento.

Nel Novecento rinasce l'interesse per una visione più ampia e diretta dell'opera di Ovidio. Paul Valéry dedica una lunga poesia, *Fragments du Narcisse*, a un tema ovidiano che aveva avuto grande fortuna in epoca barocca. Inoltre, tra i suoi progetti non realizzati figura una serie di appunti affascinanti, *Ovide chez les Scythes*. Valéry ripercorre l'esperienza di Du Bellay, cioè l'identificazione con Ovidio in esilio - quell'Ovidio che in questi appunti osserva la natura selvaggia e ha per interlocutore, nella solitudine assoluta, un albero scosso dal vento. Ma quelle pagine comportano alcuni passi teatrali quasi comici. Ovidio vi declama i suoi versi latini di fronte a una folla di Sciti che non ne capiscono una parola. Si mettono a ridere, ed uno di loro esclama: "Ma cosa dice?". Un altro s'interroga: "Ma forse c'è qualcosa di magico in quel che sta dicendo?". In questo *Ovidio presso gli Sciti*, Valéry prosegue di fatto un'interrogazione che è sempre la sua, quella che attraversa tutti i *Cahiers* - l'interrogazione sull'essenza della poesia. E *Ovidio presso gli Sciti* ha un modo a sé di porre questo problema, questo enigma ("enigma e tuttavia segno").

Dopo Valéry e dopo i surrealisti, che si allontanano volontariamente da tutto quel che nella letteratura è stato amato, conclamato e rispettato prima di loro per creare vie inedite, si percepisce attraverso tutte le vicende del secolo un riavvicinamento progressivo ad Ovidio. Una rappresentazione molto ardita e innovatrice delle *Metamorfosi* ha avuto luogo negli anni 70 al Teatro di Bobigny, diretta da Jean-François Perret.

E per la prima volta da quando esiste il Baccalauréat - la licenza liceale istituita da Napoleone - le *Metamorfosi* di Ovidio sono state iscritte al programma dell'esame. Prova inedita del crescere della fortuna di Ovidio che è stata riferita qui, nel Certamen del 2004 (n° 7 del 2005) da Hélène Waysbord, ispettrice generale dell'Education Nationale; sotto la sua direzione è stato creato il sito "Présence de la littérature" dove è consultabile un importante dossier consacrato all'opera di Ovidio - dossier che si propone di fornire un *trait d'union* tra antico e moderno, in particolare mettendo a fronte il testo

delle *Metamorfosi* con le opere d'arte che si sono direttamente ispirate ad esse.

Peraltro negli ultimi anni solo in Francia hanno visto la luce diverse traduzioni da Ovidio. Evoco qui soltanto l'ultima, del 2008, di una giovane romanziera già molto nota, Marie Darieussecq, che ha tradotto i *Tristia*, più esattamente *Tristia* e le *Lettere dal Ponto* col titolo *Triste Pontique* (che evoca direttamente alle memoria dei lettori francesi, *Tristes Tropiques* di Lévi-Strauss) per dare così una dimensione antropologica alla poesia di Ovidio, così collegata alla scoperte di Lévi-Strauss. Si tratta di una traduzione preziosa, molto libera e armoniosa; abolisce diverse figure della retorica tradizionale, ad esempio la prosopopea, che mantiene soltanto quando Ovidio si rivolge al suo libro che viene personificato, in modo tale da creare tra libro e autore un rapporto tenero e familiare. Una inattesa familiarità della poesia di Ovidio viene così in evidenza.

Occorrerà forse precisare che questa scrittrice, nel suo primo libro che ottenne un grande successo, *Truismes*, racconta la propria metamorfosi in scrofa e descritta con moduli narrativi chiaramente e efficacemente ovidiani. *Truismes*, titolo intraducibile: "true" viene dall'inglese e *truisme* in francese indica una verità incontestabile e perfino ovvia, ma in questo caso si tratta anche di un gioco sulla parola "true", scrofa.

Segnalo, poi, un progetto di opera lirica a partire da Ovidio, da parte di uno scrittore molto noto in Francia, Pascal Quignard, la cui opera è tutta impregnata di cultura antica, in particolare latina, e anche di cultura musicale. Sarà interessante vedere e sentire questa opera quando sarà eseguita.

Vorrei per finire ricordare Pablo Picasso, che ha riaperto la stagione della grande pittura ispirata a Ovidio, con le sue trenta grandi acqueforti che illustrano le *Metamorfosi*. Sono straordinarie e potrebbero fornire il punto di partenza per un Certamen, "Ovidio dipinto".

JACQUELINE RISSET
Università degli Studi Roma 3

Raccontare l'amore a Roma

Nella nota di presentazione degli Atti della nona edizione del Certamen, *L'universo femminile in Ovidio*, veniva sottolineata la pertinenza degli interventi dei colleghi ed amici coi quali avevamo imbastito le conversazioni di quella annata (2005). Al sottoscritto invece – torno in merito visto che nel *Certamen* odierno si riaffaccia il tema della narrazione di eros e di amore in Ovidio –, al sottoscritto dicevo, venivano attribuiti un'intenzione e un ruolo che tuttora non riconosco, estranei a quanto in realtà mi ero proposto in quel saggio e il cui titolo era “Eros mundi. Note sparse sugli scrittori di Roma, su Ovidio e sul femminile fantasma”.

In esso esaminavo ciò che nella cultura latina, ancor più che in quella greca, caratterizza allo stato dei fatti il racconto dell'eros e dell'amore: l'assenza di qualsiasi traccia 'autografa' del femminile, in altri termini, di una scrittrice. Non voleva essere una *diminutio* degli autori latini. Era semmai una messa a fuoco più mirata della loro invenzione di un femminile da laboratorio. Un punto di riflessione e di osservazione il mio, differente e non opposto rispetto a quello di gran parte degli studiosi che a vario titolo sono intervenuti sulla letteratura erotico amorosa: dal Farrington al Traina, dal La Penna al Camps, al Paratore (alla cui analisi ancora oggi, può essere utile tornare)¹, al Pasquali, al Fedeli, al Mariotti, al Foucault, al Veyne al Parker, e così

¹ E. PARATORE, “Eros nel mondo classico”, in AA.VV., *L'eroticismo, “Ulisse”, XXIII* (1970), pp. 79-89.

di seguito, fino al Canali. Luca Canali che il problema lo aveva finalmente percepito e tuttavia eluso, là dove, a fronte del maschilismo dominante da lui osservato nella storia della letteratura, sarebbe stato pur conseguente osservarne la causa o se si vuole la condizione contestuale, l'assenza di una qualsiasi traccia autoreferenziale del femminile.

Volenti o nolenti, in effetti, quando si parla o si discetta di racconti d'amore a Roma, non si potrà mai prescindere da un dato di fatto, da una realtà storica e documentaria, incontrovertibile quanto non ancora assunta dalla critica del nostro tempo. Per parlare o discettare che si voglia di quel magnifico tratto «*totus Romanus*» della letteratura antica, occorrerà tener conto del fatto che in esso la donna, oggetto o soggetto che sia, è sempre e soltanto una proiezione dello scrittore uomo. E con tutte le conseguenze del caso, primo fra tutte il rischio, ove non se ne assuma una consapevolezza preliminare, di concepire un femminile in realtà *en travesti* maschile. Del resto la storia dei *topoi* elegiaci lo suggerisce. Ma ciò (e senza ricorrere a inopportuni criteri "politicamente corretti") non supplisce più all'esigenza critica, ormai consolidatasi nella nostra contemporaneità, di accedere ai prodotti 'femminili' delle culture, di quella antica e latina in specie, senza considerarli, ove ne dia il caso, per quello che sono: fantasmi maschili del femminile.

Affermazione questa dunque che, diversamente da quanto allora mi venne curiosamente attribuito, è ben lungi dal voler «cogliere frammenti del titanico sforzo che l'uomo da sempre sta compiendo con alterne fortune per uscire dalla barbarie verso la civiltà in uno dei campi più controversi: le relazioni tra i due sessi», quanto si propone invece di leggere i testi di Roma, in specie quelli di Ovidio, secondo una deontologia critica più mirata, cioè a dire consapevole di trovarsi davanti ad un sostituto, ad un surrogato, in ultima analisi, ad un falso maschile di scrittura femminile, in sostanza ad un femminile, oggetto descritto o soggetto parlante che sia, da laboratorio e mai coincidente con una scrittura di identità femminile. E l'esempio delle *Heroides* cui pure si dovrà giungere in uno dei prossimi *certamina*, valga per tutti.

E se è certo che l'invenzione del femminile da parte di Ovidio e della sua capacità di raccontare l'amore sono scoperte che producono una terza scoperta, quella di modelli di un femminile emancipato,

approssimato alla realtà quanto mai prima (quasi prototipi fino ai *troubadours* e al dolce stile), è pure certo che questa terza scoperta dà finalmente un corpo più riconoscibile e una voce più verosimile a un fantasma creativo, la donna, che fino ad allora nelle lettere latine corpo non aveva e che, tuttavia, continua a non coincidere con il femminile in quanto soggetto narrante, ma soltanto con la capacità di crearlo cioè a dire di oggetto narrato. E Ovidio, seppure in questa prospettiva, a livello elegiaco, erotico, epico o storico che si voglia, raggiunge un'acme ineguagliata.

Passo dunque all'argomento del giorno che, nel mio caso, volge alla capacità di narrazione dei miti d'amore nelle *Metamorfosi*, dei quali i partecipanti a questa edizione del *certamen* hanno già esperito un esempio tangibile nella prova di traduzione e di commento loro assegnata, un esempio davvero sovrano, toccante ed emblematico della natura d'amore, Narciso ed Eco. La vanità di Narciso uccide l'amore di Eco ed Eco stessa, facendone emblema in natura del mistero di una voce che torna medesima ma virtuale. Una storia, dunque, di amore negato che, secondo i canoni aristotelici e attraverso l'impiego magistrale soprattutto della figura della metonimia, Ovidio proietta tra mito e scienza, tra natura e storia, tra fenomeni del suono ed emozione amorosa.

Un altro esempio di storia di amore negato, ma ben più possente, è anche quello di Apollo e Dafne, che nel poema presiede alla nascita della storia del mondo dai versi 457 in poi, dopo l'istituzione dei giochi Pitici. Ovidio ne fa punto nodale nel suo raccontare un universo che dal caos primordiale entra nel mondo dei miti generatori. Una pagina che, come è noto, ha fatto storia, nella cultura, nella scultura, nella pittura, e financo nella psicoanalisi, e che tuttora fa strabiliare per la sua verità semplice e profonda, per l'universalità del messaggio che veicola, nonché, dal punto di vista della struttura del poema, per l'innesto sublime che l'arte di Ovidio, la sua capacità di narrare e di narrare l'amore, realizza tra sentimento, emozione e storia di Roma, una storia pur tanto assente dai primi dodici libri del poema.

Rileggiamo dunque insieme questo racconto tra i più belli di ogni tempo che - Ovidio non me ne voglia, per la mia temerarietà di eterno studente e di studioso ormai veterano e tra i fondatori di questo *Certamen* - vi offro nella mia traduzione.

L'alloro non c'era ancora e Febo cingeva le tempie
belle di lunga chioma con fronde di qualunque sorta.

Di Febo il primo amore fu Dafne figlia di Peneo; glielo
diede non il caso, ma di Cupido l'ira crudele.
Il dio di Delo ancora tronfio d'aver vinto il serpente,
aveva visto Cupido flettere l'arco tirando la scocca
e gli aveva detto «ehi! bimbetto lascivo, che fai tu
con quelle armi potenti che sono per le mie spalle,
per me che senza fallo colpisco belve e nemici,
per me che con dardi infiniti ho appena sepolto il Pitone
viscido che col ventre immondo copriva iugeri di terra?
A te, con la tua fiaccola, basti accendere
non so quali amori e non ambire alla mia fama.»
E il figlio di Venere a lui “O Febo, trafigga pur tutto
il tuo arco, il mio trafigge te; quanto un essere terrestre
è minore di un dio, altrettanto della mia fama è la tua”.

Disse e per l'aria celeste col batter delle ali
lesto si pose sulla cima ombrosa del Parnaso,
e dalla faretra ricolma estrasse due frecce di opposto
potere: una scaccia, l'altra suscita amore;
quella è d'oro e rifulge di una cuspide acuta;
questa è ottusa e ha piombo nell'asta.
Questa il dio infisse nella figlia di Peneo, con l'altra
invece, colpì Apollo per l'ossa fino alle midolla :
subito uno ama, mentre l'altra fugge perfino il nome
di chi la ama; emula di Diana vergine gode
dell'ombra dei boschi e delle fiere che caccia;
una benda le tiene i capelli scomposti.
Molti la bramano ma lei schiva, evita chi
la pretende e senza un uomo va per il folto dei boschi,
non pensa all'Amore, all'imeneo, alle nozze.
Spesso il padre le dice: “ Figlia, mi devi un genero”;
spesso le dice “ da me generata tu mi devi nipoti ”;
lei, detestando come crimine matrimonio e faci nuziali,
accende il bel volto di un rossore pudico,
si aggrappa tenera al collo del padre e gli dice
“genitore amatissimo, fai che io goda di eterna
verginità: a Diana il padre l'ha concesso”.
E lui vorrebbe. Ma il tuo aspetto, Dafne, vieta
ciò che vuoi; la tua bellezza cozza col tuo volere.

*Nondum laurus erat, longoque decentia crine
tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus.*

*Primus amor Phoebi Daphne Peneia, quem non
fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.
Delius hunc nuper, victo serpente superbus,
viderat adducto flectentem cornua nervo
'Quid' que 'tibi, lascive puer, cum fortibus armis?'
dixerat: 'ista decent umeros gestamina nostros,
qui dare certa ferae, dare vulnera possumus hosti,
qui modo pestifero tot iugera ventre prementem
stravimus innumeris tumidum Pythona sagittis.
Tu face nescio quos esto contentus amores
inritare tua, nec laudes adsere nostras!'
Filius huic Veneris 'Figat tuus omnia, Phoebe,
te meus arcus' ait; 'quantoque animalia cedunt
cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra.'*

*Dixit et eliso percussis aere pennis
inpiger umbrosa Parnasi constitit arce
eque sagittifera prompsit duo tela pharetra
diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem;
quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta,
quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum.
Hoc deus in nympa Peneide fixit, at illo
laesit Apollineas traiecta per ossa medullas;
protinus alter amat, fugit altera nomen amantis
silvarum latebris captivarumque ferarum
exuviis gaudens innuptaeque aemula Phoebes:
vitta coercebat positos sine lege capillos.
Multi illam petiere, illa aversata petentes
inpatiens expersque viri nemorum avia lustrat
nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat.
Saepe pater dixit: 'Generum mihi, filia, debes,'
saepe pater dixit: 'Debes mihi, nata, nepotes';
illa velut crimen taedas exosa iugales
pulchra verecundo suffuderat ora rubore
inque patris blandis haerens cervice lacertis
'Da mihi perpetua, genitor carissime,' dixit
'virginitate frui! Dedit hoc pater ante Dianae.'
Ille quidem obsequitur, sed te decor iste quod optas
esse vetat, votoque tuo tua forma repugnat:*

Febo è innamorato, vista Dafne brama il connubio, ciò che brama, desidera, ma il suo oracolo lo inganna. Come tolte le stoppie bruciano le fragili spighe; come le siepi ardonno quando un viandante vi accosti troppo la torcia o ve la abbandoni all'aurora, così il dio prese fuoco, così con tutto il cuore arde e di speranza nutre un amore sterile. Guarda i capelli pendere sciolti sul collo e pensa " e se li pettinasse! "Vede gli occhi che brillano come stelle, osserva le labbra che mai si sazia di guardare; loda dita, mani e avambracci e le braccia nude più che a metà; ciò che gli si nasconde gli sembra ancora migliore; Lei corre più del vento, non indugia alle parole di lui: "Ninfa, figlia di Peneo, ti prego, fermati. Non sono un nemico; Ninfa, fermati! L'agnella il lupo, la cerva il leone, così con un vortice d'ali fuggono l'aquila, le colombe, ognuno il proprio nemico; ma io inseguo te per amore! Che pena! Attenta, non cadere! Che i rovi non graffino gambe che non lo meritano, non ti sia io causa di dolore! Aspri sono i luoghi pei quali ti affretti; rallenta, t'imploro, frena la fuga! Anch'io sarò più lento. Ma tu chiediti a chi è che piaci! Non vivo sui monti! Non sono un pastore; non qui, rozzo, sorveglio greggi e mandrie. Per paura non riconosci, non vedi chi fuggi e per questo fuggi. Delfi è mia, e Claro e Tenedo e la regale Patara; Giove è mio padre; svelo futuro, passato e presente; sono io che armonizzo canto e strumenti; certo la mia freccia è senza fallo, ma ancor più della mia lo è quella che mi ha ferito il cuore indifeso! La medicina l'ho inventata io, in tutto mondo sono detto guaritore e signore dei poteri delle erbe. Ma ohimè, l'amore non guarisce con erba alcuna, e l'arte che a ognun giova, non giova a chi ne è signore!"

Avrebbe continuato, ma la figlia di Peneo fuggiva nello spavento lasciandolo solo con le sue parole. Era sempre più bella. Il vento le scopriva il corpo, le faceva vibrare le vesti incontro, l'aura le mandava i capelli all'indietro, nella fuga era ancora più bella. Ma il giovane dio oltre non tollera di perdersi in lusinghe e, come Amor consiglia, sprona il passo e la incalza da presso.

Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes, quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt, utque leves stipulae demptis adolentur aristis, ut facibus saepes ardent, quas forte viator vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit, sic deus in flammis abiit, sic pectore toto uritur et sterilem sperando nutrit amorem. Spectat inornatos collo pendere capillos et 'Quid, si comantur?' ait. videt igne micantes sideribus similes oculos, videt oscula, quae non est vidisse satis; laudat digitosque manusque brachiaque et nudos media plus parte lacertos; si qua latent, meliora putat. Fugit ocior aura illa levi neque ad haec revocantis verba resistit: 'Nympha, precor, Penei, mane! Non insequor hostis; nympha, mane! Sic agna lupum, sic cerva leonem, sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae, hostes quaeque suos: amor est mihi causa sequendi! Me miserum! Ne prona cadas indignave laedi crura notent sentes et sim tibi causa doloris! Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro, curre fugamque inhibe, moderatius insequar ipse. Cui placeas, inquire tamen: non incola montis, non ego sum pastor, non hic armenta gregesque horridus observo. nescis, temeraria, nescis, quem fugias, ideoque fugis: mihi Delphica tellus et Claros et Tenedos Patareaque regia servit; Iuppiter est genitor; per me, quod eritque fuitque estque, patet; per me concordant carmina nervis. Certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta certior, in vacuo quae vulnera pectore fecit! Inventum medicina meum est, opiferque per orbem dicor, et herbarum subiecta potentia nobis. Ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!"

Plura locuturum timido Peneia cursu fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit, tum quoque visa decens; nudabant corpora venti, obviaque adversas vibrabant flamina vestes, et levis impulsos retro dabat aura capillos, auctaque forma fuga est. Sed enim non sustinet ultra perdere blanditias iuvenis deus, utque monebat ipse Amor, admissio sequitur vestigia passu.

Come quando un cane di Gallia vede una lepre
allo scoperto e corre verso la preda e quella cerca
scampo - le sta addosso e spera di afferrarla
con le fauci protese, e ne azzanna le tracce,
lei non capisce se sia già stata presa e si sottrae
ai morsi all'istante e alle fauci che la rasentano,
così dio e vergine, lui folle di desiderio, lei di terrore.
Ma chi insegue portato dalle ali dell'amore,
è più lesto e non dà tregua, la minaccia alle spalle
mentre fugge, ansima sui suoi capelli sparsi sul collo.

Stremata infine impallidi e vinta dalla fatica
di quella corsa, con lo sguardo alle acque del Peneo
grida: "Padre, aiuta - fiumi se avete poteri -
cancella, muta la figura per cui sono troppo piaciuta".
Come finisce di pregare, un torpore le invade
le membra, il bel petto le si cinge di fibre sottili,
i capelli vanno in fronde, le braccia in rami,
i piedi dianzi tanto veloci si bloccano in pigre radici,
il volto prende la cima, vi resta solo il suo splendore.

Ma anche così Febo la ama e poggiata la destra
sul tronco, sente il cuore pulsare ancora sotto la nuova
corteccia e abbracciando i rami come fossero membra,
riempie il legno di baci; ma il legno rifugge dai baci.

E allora il dio le dice: "Se di me non potrai esser
sposa, almeno sarai la mia pianta! Sempre, o allora,
te porterà la mia chioma, te la cetra, te la faretra;
sarai coi condottieri del Lazio, quando lieta si leverà
la voce dei trionfi e il Campidoglio vedrà i lunghi cortei;
tu starai, custode fedelissima, sui battenti della dimora
di Augusto e proteggerai la quercia che sta davanti,
e come la mia testa resta giovane coi capelli intonsi,
tu anche avrai sempre l'onore delle fronde, perpetuo".
E Febo tacque. Coi rami appena spuntati l'alloro
annui e sembrò agitare la cima come fosse una testa.

*Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo
vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem;
alter inhaesuro similis iam iamque tenere
sperat et extento stringit vestigia rostro,
alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsis
morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit:
sic deus et virgo est hic spe celer, illa timore.
Qui tamen insequitur pennis adiutus Amoris,
ocior est requiemque negat tergoque fugacis
inminet et crinem sparsum cervicibus adflat.*

*Viribus absumptis expalluit illa citaeque
victa labore fugae spectans Peneidas undas
"Fer, pater, inquit, opem! Si flumina numen habetis,
qua nimium placui, mutando perde figuram!"
Vix prece finita torpor gravis occupat artus,
mollia cinguntur tenui praecordia libro,
in frondem crines, in ramos brachia crescunt,
pes modo tam velox pigris radicibus haeret,
ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa.*

*Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra
sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus
complexusque suis ramos ut membra lacertis
oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.*

*Cui deus 'At, quoniam coniunx mea non potes esse,
arbor eris certe' dixit 'mea! Semper habebunt
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae;
tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum
vox canet et visent longas Capitolia pompas;
postibus Augustis eadem fidissima custos
ante fores stabis mediamque tuebere quercum,
utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,
tu quoque perpetuos semper gere frondis honores!'
Finierat Paeon: factis modo laurea ramis
adnuat utque caput visa est agitasse cacumen.*

“... *utque caput visa est agitasse cacumen*”. La sapienza del poeta nel racconto di questo amore infelice stordisce. Una storia di amore negativo diviene racconto sublime di un destino più alto che presiede al destino dell'uomo. Forse è Dafne, una ninfa, la prima donna moderna di Roma; per quanto indotto, il suo rifiuto dell'amore di Apollo potrebbe infatti sembrare l'espressione *ante litteram* di un orgoglio fondante dell'identità e della dignità femminili. Ma anche, nella magia che Ovidio fa (in ultima analisi l'antico resta prima di tutto antico), emblema del rifiuto di un amore di donna a concedersi, e che una fedeltà d'amore dell'uomo, *malgre lui*, sublima in compagna eterna e grazie al lauro *semper florens*, decoro della chioma di un dio ma anche, e in ciò una innovazione sapiente di Ovidio, in emblema di Giove, di Augusto e di Roma.²

In effetti a Roma il femminile per quanto “non scriva”, non possa scrivere e non possa essere protagonista di se stesso *calamo suo*, tuttavia affolla tutta la storia della poesia. E con Ovidio diviene multiforme e sovrano. *Amores*, *Heroides*, *Medea*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei*, per varietà di approcci e di tipologie, lo illustrano senza ombra di dubbio. Eppure è nelle *Metamorfosi* che il femminile raccontato da Ovidio e maturato attraverso le sue opere precedenti, soprattutto nelle *Heroides*, giunge alla massima evidenza, si colloca nello statuto di un epos nel quale fino ad allora era stato ospite subalterno e sovente dimesso. Lo rivela anche l'impianto della dottrina dell'opera che pone a fondamento del *mundus* l'*ignis* che aggrega e disaggrega storia celeste e storia terrestre al cui vertice gerarchico è posta Hera coi suoi pavoni screziati, custode dell'*anima mundi* e del suo reincarnarsi *ad infinitum*. Ma lo rivela soprattutto la folla di dee, semidee, ninfe, naiadi, soggetti e oggetti di ogni forma di amore, che calcano la scena e ne dominano l'azione. Di esse Dafne può essere un emblema, un archetipo indomito.

Della presenza del femminile nelle *Metamorfosi* si possono addirittura raccogliere le tipologie: dell'amore, Dafne e Venere; della tra-

² In effetti come già osservato anche in uno dei suoi *Certamina* passati, oltre ai due *loci* già a suo tempo individuati da Scevola Mariotti come uniche tracce di Roma nelle *Metamorfosi* prima del XIII libro, va annoverato anche questo di non minore forza e pregnanza.

sgressione, Pasifae, Medea, Scilla, e Biblide e Mirra; della maternità, Proserpina, Cèrere, Driope; della vendetta, Aracne, Clizia, Giunone. Le donne sparsamente cantate da secoli di poesia elegiaca prendono ora panni di un sociale che progredisce e che, travestito sotto insegne divine, viene in primo piano a riflettere la realtà di un mondo cambiato.

Di tale evoluzione del femminile quasi una rivoluzione, che Ovidio esibisce, ciò che qui preme osservare sono due momenti che aiutano a delinearne origine e statuto. Il primo è nella constatazione di ciò che rende possibile e caratterizza *ab externo* la rivoluzione irreversibile del genere epico che Ovidio opera. Una constatazione che noi non dovremmo dimenticare di rileggere come corollario al famoso giudizio di Ovidio sull'elegia (“Tibullo successore di Gallo, Properzio successore di Tibullo, Ovidio successore di Properzio”) e che vede la sua diversità nel suo essere il solo poeta elegiaco ad esser divenuto epico. Questo evento biografico gli consente di innescare l'esperienza elegiaca del femminile nel contesto dell'epos storico. Ne scaturisce una variazione narrativa *ad infinitum* dei motivi erotici e amorosi tradizionali (un geniale trapianto sulla scia del romanzo alessandrino?). In altri termini, Ovidio inventa la possibilità di ‘pensare i fenomeni di amore’ in chiave storica, fornendo loro una tripla diegesi (racconto, rete, commento). Lo spazio epico fornisce al femminile, per quanto sempre raccontato, una identità nuova, una evidenza inattesa, una visibilità reale e concreta. Lo si percepisce aperto libro e come progetto consapevole da parte di Ovidio.

Il secondo momento cui accennavo richiama alle sue valenze odierne il limite di quella poesia. Anche in Ovidio raccontare l'amore è raccontare il desiderio maschile e l'eros che lo muove. Esso può esistere soltanto grazie al beneficio di un confronto e di un inventario impossibili, oggi come ieri.

UMBERTO TODINI
Università degli Studi di Salerno

I PARTECIPANTI AL XII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

DE SANTIS Ilaria

GRECO Giulia

Liceo Classico "Ugo Foscolo" - Albano laziale

SCIPIONI Eugenia

PAVONE Erica

Liceo Classico "A. Zoli" - Atri

CAMBISE Chiara

Liceo Classico "A. Torlonia" - Avezzano

VACCA Giulia

Liceo Classico "Margherita" (Paritario) - Bari

TONIOLO Giulia

TERNAVASIO Stefano

Liceo Classico "D. Crespi" - Busto Arsizio

CICALA Sabrina

D'ABRONZO Rosa

Liceo Classico "P. Giannone" - Caserta

ZEZZA Giuseppe

FALCO Federica

Liceo Classico "O. Corato" - Bari

GALLO Federico

PAIONI LUCINI Alessandra

Liceo Classico "A. Racchetti" - Crema

D'ARNESE Michela Raffaella

D'ALFONSO Dalila

Liceo Classico "V. Lanza" - Foggia

BUTTARO Erica

CASCIO Marcello

Liceo Classico "V. Pollione" - Formia

MIGLIACCIO Dario

Liceo Classico "Carducci - Ricasoli" - Grosseto

PALUMBO Francesca
BOCCOLI Lorenzo
Liceo Classico "V. Emanuele II" - Jesi

PRIORI Serena
FERRARA Jessica
Liceo Classico "V. Emanuele II" - Lanciano

BARBANERA Andrea
CIARDI Gaia
Liceo Classico "Anco Marzio" - Lido di Ostia

DI PIETRO Claudio
CINQUINI Sara
Liceo Classico "Nicolini-Guerrazzi" - Livorno

CAMPO Sandra
FAIELLO Antonio
Liceo Classico "Iro Oliveti" - Locri

INGLIMA Francesca
BENDINELLI Sebastian
Liceo Classico "Beccaria" - Milano

SACCHI Carla
CAVAGNOLI Chiara
Liceo Classico "Carducci" - Milano

VAGHI Serena
COLOMBO Valentina
Collegio "San Carlo" - Milano

DI BONAVENTURA Chiara
IACOBUCCI Alex
Liceo Classico "D'Annunzio" - Pescara

FIORITO Federica
DEL TEDESCO Virginia
Liceo Classico "Leopardi" - Pordenone

GERACI Marianna
MANTI Chiara
Liceo Classico "T. Campanella" - Reggio Calabria

MAGRINI Silvia
RICOZZI Valentina
Liceo Classico e Linguistico "Aristofane" - Roma

SCHETTINI Glauco
Liceo Classico "T. Mamiani" - Roma

D'ARCO BEATRICE
FULGIONE Caterina
Liceo Classico "T. Tasso" - Salerno

PAGLIEI Elena
Liceo Classico "Sansi-Leonardi" - Spoleto

ALFONZO Annarosa
TRILLI Rosa
Liceo Classico "N. Fiani" - Torremaggiore

DE LUCA Giulia
BELTRAME Francesca
Liceo Classico "J. Stellini" - Udine

BIANCHI Davide
DE LORENZI Federica
Liceo Classico "Raffaello" - Urbino

DI LORETO Silvia
D'ERAMO Lidia Sabrina
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona

ROEHSNER Michael
KOLLER Sebastian
Gymnasium "Sir Karl Popper" - Vienna - Austria

GABLER Philipp
HINTEREGGER Thessa
BG/Borg Hüb - Liebenau - Graz - Austria

BOBIK Nina
KREUZGRUBER Elisabeth
Bundes Gymnasium - Wien 8 - Vienna - Austria

HOCHMAYR Christoph
STEHRER Nikolaus
Stifts Gymnasium der Benediktiner - Kremsmünster - Austria

SCHACHTNER Marie Theresa
SEYWALD Raphaela
Akademisches Gymnasium - Salisburgo - Austria

PAUN Friedrich
THIELERT Bonito
Landschulheim Groversmuhle - Veckenstedt - Germania

CIMESA Milana
Gimnazija "V. Petrovic" - Sombor - Serbia

RALIC Milica
SPASIC Dragana
Gimnazija "Karlovacka" - Novisad - Serbia

TURTA G-R. Oana Larisa
MURARASU I. Luciana Ionela
Colegiul National "Grigore Ghica" - Dorohoi - Romania

TEODORU Anca Cristina
College "Spiritu Haret" - Tulcea - Romania

BURGHELEA Manuela
Grup Scolar Industrial "Stefan Procopiu" - Valsui - Romania

CUCIUREANU Ionela
Colegiul National "A.T. Laurian" - Botosani - Romania

SANDU Ioan
Colegiul National "AL. I. Cuza" - Focsani - Romania

SZABO' Sandor
ZSOLT Orsolya
Ciszterci Rend Nagy Lajos Gimnaziuma - Pecs - Ungheria

IL TEMA DEL XII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

370 *Ergo ubi Narcissum per devia rura vagantem
vidit et incaluit, sequitur vestigia furtim,
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
non aliter quam cum summis circumlita taedis
admotas rapiunt vivacia sulphura flammas.*

375 *O quotiens voluit blandis accedere dictis
et mollis adhibere preces! Natura repugnat
nec sinit, incipiat, sed, quod sinit, illa parata est
exspectare sonos, ad quos sua verba remittat.
Forte puer comitum seductus ab agmine fido*

380 *dixerat: «Ecquis adest?» et «Adest» responderat Echo.
Hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
voce «Veni!» magna clamat: vocat illa vocantem.
Respicit et rursus nullo veniente «Quid» inquit
«Me fugis?» et totidem, quot dixit, verba recepit.*

385 *Perstat et alternae deceptus imagine vocis
«Huc coeamus» ait, nullique libentius umquam
responsura sono «Coeamus» rettulit Echo
et verbis favet ipsa suis egressaque silva
ibat, ut iniceret sperato bracchia collo;*

390 *ille fugit fugiensque «Manus complexibus aufer!
ante» ait «emoriar, quam sit tibi copia nostri»;*

rettulit illa nihil nisi «Sit tibi copia nostri!».
Spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora
protegit et solis ex illo vivit in antris;
395 *sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;*
extenuant vigiles corpus miserabile curae
adducitque cutem macies et in aera sucus
corporis omnis abit; vox tantum atque ossa supersunt:
vox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
400 *Inde latet silvis nulloque in monte videtur,*
omnibus auditur: sonus est, qui vivit in illa.

Metamorfosi, III, vv. 370-401

Quando dunque vide Narciso vagante per vie solitarie e si accese d'amore, ne seguì di nascosto le tracce e quanto più lo seguiva, tanto più con la vicinanza si scaldava il fuoco, non diversamente da quando lo zolfo, che facilmente s'incendia, posto alla sommità delle torce subito cattura le fiamme vicine.

O quante volte volle avvicinarsi con parole carezzevoli e rivolgergli dolci preghiere!

La natura tuttavia si oppone e non permette che inizi; ciò che invece concede è che ella sia pronta ad aspettare i suoni, ai quali rimandare indietro le proprie parole.

Poiché il giovane si era per caso allontanato dalla fidata schiera di compagni, aveva domandato: «Chi c'è?», ed Eco aveva risposto: «C'è». Quegli si stupì, e dopo aver gettato lo sguardo da ogni parte, gridò a gran voce: «Vieni qui!», e lei chiamò lui che la chiamava. Egli si volse a guardare e dal momento che nessuno di nuovo giungeva disse: «Perché mi fuggi?», e quante parole pronunciò altrettante ne ricevette (più liberamente: «e ricevette in risposta esattamente le stesse parole che pronunciò»).

Narciso si ostinò ed ingannato dall'impressione illusoria dell'altra voce esclamò: «Uniamoci qui» ed Eco, che mai avrebbe risposto ad un suono più volentieri, ripeté «Uniamoci», approvando ella stessa le proprie parole, ed uscita dal bosco procedeva, per gettare le braccia attorno al tanto desiderato collo; quegli però fuggì e fuggendo disse «Allontana le mani dai tuoi abbracci! Che io muoia, prima che possa congiungermi a te», ed ella non replicò altro se non «Che io possa congiungermi a te!».

Rifiutata si nascose nei boschi, con vergogna riparò il volto tra le fronde e visse in grotte solitarie.

L'amore tuttavia si radica e cresce per il dolore del rifiuto; gli affanni che la tengono sveglia indeboliscono il povero corpo, la magrezza raggrinzisce la pelle e l'umore di tutto il corpo si dissolve nell'aria: restano soltanto la voce e le ossa; la voce rimane, e dicono che le ossa la forma di una pietra acquisiscano. Quindi ella si nasconde nei boschi e non si può vedere in alcun monte, ma è udibile da tutti; il suono è ciò che vive in lei.

COMMENTO

In questo passo, tratto dal libro delle *Metamorfosi*, Ovidio presenta con estrema raffinatezza il celebre episodio di Eco e Narciso.

Eco è una ninfa destinata per volere divino all'incapacità di comunicare, essendo solamente in grado di ripetere la fine delle frasi altrui senza mai iniziare le proprie; Narciso è invece un giovane bellissimo la cui maledizione è quella di suscitare amore con il proprio aspetto incantevole, senza però poter provare tale sentimento per alcuna creatura all'infuori di se stesso. Egli infatti rifiuta sdegnosamente gli abbracci e l'amore di Eco la quale, con il cuore spezzato, si consumerà di sofferenza fino a dissolversi nell'aria.

Narciso, che in questo episodio è in un certo senso causa della metamorfosi, ne sarà successivamente oggetto quando, innamorato della propria immagine riflessa nell'acqua di uno stagno, sporgendosi per toccarla, vi cadrà annegando e sarà tramutato in fiore.

Il passo si apre quasi *ex abrupto* con la descrizione di come il sentimento di Eco per Narciso divampi all'improvviso con una forza incredibile, simile allo zolfo che prende fuoco non appena è avvicinato un po' troppo alle torce. L'immagine dell'amore visto come fiamma, assai diffusa in Ovidio, è sottolineata da numerosi termini tutti appartenenti alla stessa sfera semantica, come "*incaluit*", "*calescit*", il poliptoto di "*fiamma*" e "*flammas*", "*taedis*" (questi ultimi due posti in particolare rilievo perché collocati come clausola dei rispettivi versi).

La tematica amorosa, intitolata già all'inizio dell'episodio, è la base su cui si fonderà la metamorfosi che sopraggiungerà in questo caso come soluzione di una situazione senza via di uscita.

L'"*amor*" di Eco è infatti presentato sin dai primi versi come impossibile in quanto univoco: è la natura stessa che si oppone ad esso («*natura repugnat nec sinit incipiat*»). La profonda distanza che intercorre tra i due personaggi, che sembrano percorrere sentieri paralleli senza quindi alcuna speranza di incontrarsi, è fortemente sottolineata sia a livello contenutistico-lessicale che addirittura formale. Tra essi innanzitutto non può esistere comunicazione, e per questo appare tragicamente ironico il frequentissimo uso di parole appartenenti alla sfera semantica della voce e del suono, spesso accostati a formare poliptoti e figure etimologiche ("*voce*", "*vox*", "*vocat illa vocantem*", ma anche "*clamat*", "*verbis*", "*sono*", "*dixit*", "*dictis*"). Paradossalmente, dunque, lo stesso ambito della "voce" costituisce una limitazione invalicabile, per Eco finirà per coincidere con l'essenza stessa della ninfa che, una volta perso il "*sucus corporis omnis*", consisterà esclusivamente in un "*sonus*".

Allo stesso modo, come la "*vox*" caratterizza il percorso di Eco e assume un ruolo di massima importanza nella Spannung della sua metamorfosi, così la sfera dell'"*imago*", dell'apparenza, della vista è propria invece di Narciso, ed è ad un tempo il vanto e la rovina (è infatti l'amore per la propria immagine che condurrà Narciso alla morte). Dunque al campo semantico del suono si contrappongono termini come "*aciem*", "*respicit*", "*imagine*" (addirittura accostato in forte antitesi a "*vocis*"), "*figuram*", o ancora parole legate al corpo e quindi alla materialità, come "*brachia*", "*collo*", "*videtur*" e "*auditur*".

L'estrema distanza fra i due giovani è infine rimarcata, con la sottile punta di ironia che spesso caratterizza la poesia ovidiana, dai dialoghi che essi si scambiano: nonostante infatti le parole che i due pronunciano siano le stesse, il significato di quelle ripetute da Eco è diametralmente opposto rispetto a ciò che Narciso intende. In una situazione tanto drammatica non ci può quindi essere altra via d'uscita se non la metamorfosi, che fissa nella continuità della natura l'essenza di Eco, liberandola però dall'estrema sofferenza che era costretta a subire nella precedente forma umana.

In Ovidio, ed in particolare nelle *Metamorfosi*, è spesso presente e rimarcato tale legame tra uomo e natura, che in questo brano è ad

esempio evidenziato dall'uso del verbo "haeret" (riferito all'amore che si radica in Eco), generalmente riferito alle piante, o anche dall'ipallage "solis ex illo... in antris" (il sintagma presenta anche un iperbato), nella quale la solitudine e la sofferenza di Eco per l'abbandono da parte di Narciso diventano addirittura proprie di una parte della natura, dando inizio a quella fusione che troverà il proprio apice nel momento della metamorfosi.

Lo stile è estremamente elegante ed il tono, nonostante la drammaticità dell'argomento trattato, non è mai tragico. La triste vicenda amorosa di Eco è infatti finalizzata alla metamorfosi, che altro non è se non l'immagine letteraria del perpetuo ed inevitabile divenire del mondo. In questo concetto consiste dunque il legame presente tra la realtà ed il contesto astratto e mitologico nel quale Ovidio sceglie di ambientare le *Metamorfosi*.

Se dunque tutto nella vita è irrimediabilmente apparenza ed incertezza, è inutile permettere che l'amore distrugga il nostro animo e condizioni la nostra vita negativamente; molto più vantaggioso è invece considerarlo come un "lusus" ed apprendere le arti per poterlo gestire razionalmente, e proprio in ciò consiste la poetica delle trattazioni amorose di Ovidio.

VALENTINA COLOMBO
COLLEGIO "S. CARLO" - MILANO

Vincitore del 2° premio

Così, non appena vide Narciso vagare per campagne solitarie e s'infiammò d'amore, cominciò a seguire di nascosto le sue orme, e quanto più le seguiva, si accendeva di una fiamma più profonda. In modo non diverso da questo lo zolfo facile ad infiammarsi prende subito fuoco, se questo gli viene accostato.

O quante volte ella provò il desiderio di avvicinarsi a lui con parole carezzevoli e ricorrere a dolci preghiere! La natura lo impediva e non le consentiva di iniziare (a parlare), ma ella era pronta – era ciò che la natura le permetteva – ad attendere dei suoni, a cui potesse rimandare le sue parole.

Per caso il ragazzo, diviso dal fidato gruppo dei compagni, aveva detto: «Qualcuno forse è presente?» ed «È presente» aveva risposto Eco. Questi si meravigliò e, come volse lo sguardo da tutte le parti, esclamò a gran voce: «Avvicinati»; quella chiamò lui che la chiamava. Egli si volse a guardare e, poiché di nuovo nessuno si avvicinava, disse: «Perché mi sfuggi?» e ricevette tante parole quante ne disse.

Rimase fermo nel suo proposito e, tratto in inganno dalla parvenza dell'alternarsi delle voci, «Riuniamoci qui» disse e, con l'intenzione di rispondergli, Eco più volentieri che mai con nessun'altra parola gli disse di rimando: «Uniamoci» e favorì lei stessa le sue parole e, uscita dalla macchia, si muoveva per gettare le braccia al collo desiderato.

Quello fuggì e fuggendo disse: «Leva le mani dagli abbracci; preferirei morire prima che tu possa congiungerti a me». Quella non rispose nulla se non: «Che tu possa congiungerti a me».

Respinta, si nascose nelle selve e copri il viso pieno di vergogna con le fronde e visse lontana da lui in solitarie spelonche. Ma l'amore tuttavia restò saldo ed il dolore del rifiuto aumentò; le angosce che tolgono la pace le assottigliarono la triste persona e la magrezza le rese la pelle grinzosa ed ogni umore corporeo si disperse nell'aria.

Soltanto la voce e le ossa rimasero: rimase la voce, raccontano che le ossa assunsero la forma di un sasso. In seguito si nascose nelle selve e in nessuna parte del mondo poteva essere vista, ma da tutti era ascoltata; la voce è ciò che vive in lei.

MARIE THERESE SCHACHTNER
AKADEMISCHES GYMNASIUM - SALISBURGO - AUSTRIA

Vincitore del 3° premio

Sobald sie also Narciss, während er durch entlegene Felde zog, sah, entbrannte, sie in Liebe zu ihn.

Sie folgte heinlich seinen Spuren und je mehr sie ihn folgte, desto mehr entbrannte ihre Liebe zu ihn; nicht anders, als leicht entflammbarer Schwefel, mit dem die Spitzen der Facheln bestrichen sind Flammen, die man in seine Nähe bringt, an sich reißt.

Oh wie often wollte sie ihn mit schmeickelnden Worten nahen und ihn durch Bitte erweichen!

Ihre Natur verbietet es ihr und sie erlaubt ihr nicht (selbst) zu beginnen, aber was sie ihr erlaubt ist, dass jene bereit ist Laute warten und auf diese mit ihren Worten zu antworten.

Zufällig getrent von seinem treuen Gefolgte, sagte der Knabe: "Ist da jemand?" Und Echo antwortete: "Ist da."

Dieser stannt, blicht spähend in allen Richtungen umher und ruft mit lauter Stimme: "Kann her!" Jene antwortet ihn mit deselben Worten.

Er blicht zurück und als wieder niemand antwortet, sagt er: "Warum fliehst du vor mir?"

Er erhielt ebenso viele Worte, wie er gesagt hatte, zurück.

Er bleibt stehen und getäuscht von dem Trugbild der antwortenden Stimme, sagte her: "Lass uns hier zusammenkommen! Und Echo, die keine Worte lieber erwinderte, sagte: "Lass uns zusammenkommen!"

Sie vertrannt selbst ihren Worten und verlässt den Wald und eilt (zu ihn), um ihre Arme um den ersehnten Hals zu werfen.

Jener fliehst Hals über Kopf und flihend sagt er: "Lass die

Urmarmung!" Eher will ich sterben, als das du Macht über nicht haben sollst.

Jene antwortete nur: "Du Macht über nicht haben sollst".

Die Versmähte versteckt sich im Wald und verbirgt schamhaft ihr Gesicht mit Laub. Von nur an lebt sie in einsamen Höhlen.

Aber dennoch bleibt ihre Liebe (zu ihm) bestehen und wächst durch den Schmerz den Zurückweisung.

Die unermüdlichen Sorgen schwächen ihren armen Körper und ihre Haut schrumpft auf Grund der Morgerheit.

Jeghlicke Körper flüssigkeit entschwindet in die Lüfte.

Nur ihre Stimme und ihre Knochen bleiben übrig.

Die Stimme bleibt; die Knochen (aber) sollen die Form von Gestein angenommen haben.

Von dieser Zeit an versteckte sich im Wald und wurde auf kleinen Berg mehr gesehen; doch jeder hörte sie: es ist der Klang, der in ihr lebt.

SI RINGRAZIANO, PER LA SENSIBILITÀ DIMOSTRATA,
QUANTI HANNO RESO POSSIBILE LA PRESENTE PUBBLICAZIONE

E, SEGNATAMENTE,

CITTÀ DI SULMONA

PROVINCIA DELL'AQUILA

REGIONE ABRUZZO

FONDAZIONE CARISPAQ

BANCA DEL FUCINO

BANCA POPOLARE DI LANCIANO E SULMONA

ASCOM FIDI - ASCOM SERVIZI - SULMONA

BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PRATOLA PELIGNA

COMUNITÀ MONTANA PELIGNA - ZONA F

CONSIGLIO DELL'ORDINE DEGLI AVVOCATI

ANTICHE CANTINE PIETRANTONJ - VITTORITO

PELINO CONFETTI - SULMONA

I.G.I.R.O. SAS

FASOLI & MASSA

ESAGONO COSTRUZIONI SRL

RISTORANTE LA TAVERNA DEI CALDORA

CIESSE INTERMEDIAZIONI SAS

PINGUE CATERING

ZURICH ASSICURAZIONI - IACOBACCI E ROSATI S.N.C.

INDICE

IL SALUTO DEL DIRIGENTE SCOLASTICO	pag.	3
PREFAZIONE	“	5
RICORDO DI PEPPINO DI TOMMASO di <i>Domenico Silvestri</i>	“	11
ALL'AMICO PEPPINO DI TOMMASO di <i>Alessandro Colangelo</i>	“	13
CIAO PROF. di <i>Fabrizio Di Tommaso</i>	“	15
RACCONTO DI UNA METAMORFOSI, METAMORFOSI DI UN RACCONTO: DA OVIDIO A D'ANNUNZIO di <i>Domenico Silvestri</i>	“	17
OVIDIO E IL RACCONTO DEL TRIONFO: VISIONI E ORACOLI DI POETA di <i>Arturo De Vivo</i>	“	35
OVIDIO, L'EUROPA, LA FRANCIA di <i>Jacqueline Risset</i>	“	47
RACCONTARE L'AMORE A ROMA di <i>Umberto Todini</i>	“	57
I PARTECIPANTI AL XII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE	“	69
IL TEMA DEL XII CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE	“	73
1° PREMIO - <i>Francesca Inghima</i>	“	75
2° PREMIO - <i>Valentina Colombo</i>	“	79
3° PREMIO - <i>Marie Therese Schachtner</i>	“	81

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 2011

Tipolitografia "LA MODERNA" - Sulmona