

# CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

16

Atti delle giornate di studio  
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona  
Associazione "Amici del Certamen"  
Rotary Club - Sulmona  
2015

## Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio



A cura di  
S. CARDONE, G. CARUGNO,  
A. COLANGELO

La diciassettesima edizione del *Certamen Ovidianum Sulmonense* si apre dopo una serie di iniziative volte alla preparazione del bimillenario ovidiano, ormai imminente. Il Liceo Classico “Ovidio” ha definito un programma di attività che vede il nostro Poeta al centro del dibattito culturale, protagonista di numerose proposte formative che hanno lo scopo di diffonderne la conoscenza e di preparare gli studenti e la cittadinanza alle celebrazioni previste per il 2017.

Tra gli eventi di rilievo, è bene ricordare la *Lectura Ovidii*, un ciclo di conferenze tenute da illustri docenti universitari, quali Domenico Silvestri, Umberto Todini e Arturo De Vivo. La *Lectura* è stata particolarmente apprezzata dagli studenti e dagli appassionati della cultura latina per i temi trattati e per il coinvolgimento diretto dei giovani e dei meno giovani.

Il concorso “Ovidio a Scuola” ha sollecitato lo studio e la riflessione sul mito di Filemone e Bauci tra i più amati delle *Metamorfosi*. La Commissione, presieduta dal dr. Nino Santilli, si è trovata nell'imbarazzo di dover scegliere tra i numerosissimi elaborati pervenuti, tutti di alto livello. La premiazione è avvenuta in occasione delle celebrazioni del *Dies Natalis*, organizzate dalla dr.ssa Rosanna D'Aurelio, responsabile della Biblioteca Comunale. Il compleanno di Ovidio, divenuto ormai una tradizione per l'Istituto e per la Città, ogni anno vede la partecipazione di studenti appartenenti alle scuole di ogni ordine e grado, uniti intorno al nostro *genius loci*. Quest'anno la prestigiosa manifestazione è stata arricchita dall'intervento della prof.ssa Rossana Valenti.

Fra le iniziative attivate, ce n'è una che ha richiesto particolare impegno sul piano organizzativo e relazionale: “A dinner with Publio Ovidio Nasone”. Non si tratta di una cena qualsiasi ma di un evento organizzato grazie all'impegno di Anna e Filippo Frattaroli, Anna e Domenico Susi, imprenditori sulmonesi da anni residenti a Boston, che hanno aiutato la nostra Scuola in un progetto forte e ambizioso: far conoscere la poesia ovidiana ai giovani bostoniani, per favorire la partecipazione di questi ultimi al *Certamen Ovidianum* del bimillenario. Il progetto è stato accolto con entusiasmo anche dal Console italiano Nicola De Santis e dal Dirigente scolastico del Consolato Domenico Savio Teker, che hanno sollecitato l'intervento di tutte le

scuole bostoniane in cui si studiano la lingua italiana e la lingua latina. I nostri ragazzi sono stati particolarmente coinvolgenti ed efficaci nella presentazione del Poeta, determinando numerosi contatti e richieste di scambi culturali.

Ringrazio di cuore i nostri bravissimi studenti: Brian Babusci, Francesco Balassone, Sofia Ciancarelli, Simone di Bartolomeo, Giulia Di Padova, Chiara Pacella, Gabriele Politi, Fabrizia Ritrovato, Domiziana Trasmondi, Fabio Zarlenga. Un ringraziamento particolare va rivolto ai docenti che ne hanno curato la preparazione, Fabrizio Buoncompagno e Giuliana Giorgi.

L'impegno continua con l'evento per eccellenza, il *Certamen*, che quest'anno propone un tema di particolare interesse e suggestione: Persistenza e cambiamento nella poesia ovidiana.

In attesa di conoscere i contenuti delle Conversazioni, ringrazio tutti coloro che, dopo tanti anni, continuano a collaborare con la Scuola nella realizzazione del *Certamen Ovidianum*: il Comitato Scientifico, presieduto da Domenico Silvestri, Professore Emerito già Rettore dell'Università L'Orientale di Napoli; l'Ufficio Scolastico Regionale, in particolare il Direttore Ernesto Pellicchia; gli Amici del *Certamen* e il Presidente dell'Associazione, prof. Alessandro Colangelo; il Rotary Club di Sulmona, in particolare il dr. Michele Bocci, da sempre appassionato estimatore della poesia ovidiana; il Commissario prefettizio Giuseppe Guetta, che garantisce il sostegno del Comune di Sulmona; la Fondazione Cassa di Risparmio, in particolare il dr. Domenico Taglieri e il prof. Fabrizio Politi; la dr.ssa Anna Vallini di Venezia; tutti gli enti e i privati che offrono il loro generoso contributo al *Certamen*.

Un sentito ringraziamento al Comitato organizzatore, a tutti i Docenti e agli Studenti che amano la poesia di Ovidio e che si mettono alla prova in questa bella e avvincente competizione, favorendo lo scambio e la condivisione della cultura tra i giovani provenienti da Paesi diversi. Una condivisione importante perché, come afferma il filosofo Hans Georg Gadamer, "la cultura è l'unico bene dell'umanità che, diviso fra tutti, anziché diminuire diventa più grande".

CATERINA FANTAUZZI  
Dirigente scolastico  
Istituto di Istruzione Superiore "Ovidio"  
Sulmona

## PREFAZIONE

A fronte di una realtà gravida di incognite che si dipana in modo tumultuoso, incerto e, spesso, poco comprensibile, l'appuntamento primaverile con il nostro *Certamen* appare sempre più un approdo in terre note dove sostare per godere in un'atmosfera amicale di serene ma stimolanti riflessioni sul rapporto con il mondo antico e in particolare con il nostro *Genius loci*. La traduzione conquista così la sua dimensione ideale non solo per i giovani, che si misurano nel fuoco della gara, ma anche per tutti i partecipanti, a diverso titolo e nei diversi ruoli, che concorrono a conferire bellezza all'evento.

Questa è la sensazione che noi, curatori degli Atti, abbiamo il privilegio di avvertire e durante l'evento e, successivamente, nella stesura degli Atti stessi che ci permettono di riavvolgere il nastro della memoria di quelle giornate.

L'immagine di "Icaro" di Matisse (rappresentazione grafica del tema "Generazioni a confronto nell'opera di Ovidio") con la sua potente carica evocativa della nota vicenda mitica è diventata emblema delle conversazioni della sedicesima edizione ed ha espresso nella sintesi propria dell'arte visiva l'addensarsi di problematicità profonde e spesso irrisolte del rapporto generazionale tanto nel passato quanto nel presente.

Non a caso l'apertura delle conversazioni è stata affidata ad una psicanalista di fama internazionale, **Simona Argentieri**, che ha dedicato molti suoi studi al problema dell'identità, dell'identità di genere e al modo in cui si tramanda o si trasforma attraverso le generazioni. Dopo una utilissima, puntuale e sintetica informazione sulla trasmissione generazionale in psicoanalisi, l'autrice si accosta al mondo ovidiano proponendoci una carrellata significativa di miti più o meno noti

i cui protagonisti, siano dei, uomini o donne nei diversi ruoli di genitori o maestri, sono coinvolti in conflitti generazionali.

La predilezione ovidiana per il *dicere*, il fascino del racconto fine a se stesso senza addentrarsi nella profondità dell'analisi dei sentimenti, esclude la riflessione sui nodi essenziali del conflitto (a titolo di esempio, l'episodio del mito di Edipo nelle *Metamorfosi* è liquidato da Ovidio in appena tre versi), tanto che l'Argentieri sintetizza l'esempio letterario ovidiano nella formula "perturbante senza angoscia".

Ancora più accattivante la ricostruzione del quadro psicologico della persona Ovidio, tratteggiato sulla scorta degli scarni dati biografici da lui stesso forniti, definito dalla psicoanalista "amorale innocente, piccolo perverso polimorfo nel senso freudiano, sembra sia stato poco padre e poco figlio con scarsissima consapevolezza di quale natura fosse la paternità reale e simbolica dell'imperatore".

"Lutto patologico" impossibile da superare viene poi diagnosticato il dolore lungo, profondo e penetrante che sconvolse la vita di Ovidio al seguito della *relegatio* imposta dall'imperatore Augusto e che trovò unica consolazione nella poesia elegiaca dell'esilio.

**Domenico Silvestri** esplora l'intera opera ovidiana alla luce del tema dei rapporti intergenerazionali e individua nelle *Metamorfosi* il luogo in cui più numerosi e significativi sono gli episodi riconducibili al confronto, e spesso allo scontro, tra genitori e figli, declinato in "aspettative paterne" e "aspirazioni filiali". Spiccano, per la sapiente analisi psicologica condotta da Ovidio, le coppie Apollo-Fetonte e Dedalo-Icaro: in particolare il giovane figlio del dio del Sole Fetonte, proteso verso l'autoaffermazione, si scontra tragicamente con i propri limiti, sordo, come tutti i figli di ieri e di oggi, ai disperati e amovoli ammonimenti paterni, sottolineati da accuratissime scelte lessicali e dal suggestivo contrasto tra luce e tenebre. La cifra di entrambi i racconti, osserva Silvestri, è l'incomunicabilità, che "sancisce... il fallimento... tragico della funzione paterna". Sul versante del rapporto tra madri e figlie risalta, anche per ampiezza, l'episodio di Cerere e Proserpina legate da un profondo sentimento eppure divise nel modo di reagire al dramma che vivono: una madre lacerata dalla sofferenza e una figlia ingenua, ma anche incauta, la cui immagine è circondata da un alone di negatività che Ovidio pare attribuire ai giovani.

Se i rapporti intergenerazionali tra esseri umani, nella fattispecie tra padri e figli, sono talvolta contrastati e problematici, è facile immaginare quanto ciò possa valere ancor più se i protagonisti di queste relazioni sono dei e semidei. **Arturo de Vivo** analizza le particolari dinamiche psicologiche che scaturiscono nell'animo di coloro che, figli di un dio e di una donna, sono tuttavia creature mortali e patiscono una condizione di "marginalizzazione sociale paragonabile all'illegittimità" a causa dell'assenza del padre, che compromette tanto la loro reputazione quanto quella materna. Pertanto, per affermare la propria identità e l'appartenenza alla stirpe, non potendo giovare di un modello paterno, sono costretti a compiere imprese eroiche, eccezionali, estreme. Gravati da tale onere appaiono, nelle *Metamorfosi*, i destini di Ercole, Fetonte e Perseo, le cui epiche imprese, lette in una chiave psicanalitica ante litteram che Ovidio sembra autorizzare, conquistano un'inedita profondità.

Una Niobe *felix* - nel senso etimologico del termine (fertile) - e posseduta da smisurata *hybris* è quella che ravvisa **Diego Poli** nella versione ovidiana del mito, in cui solo l'invidia divina riesce a ribaltare una condizione di orgoglioso benessere in una tremenda punizione, la morte per pietrificazione, che ben si adatta alla filosofia delle *Metamorfosi* in cui tutto è un fluire di forme.

Ripercorrendo l'iconografia del dramma di Niobe, tra cui si inserisce il complesso statuario rinvenuto nello scavo del 2012 a Ciampino della presumibile Villa di Valerio Messalla Corvino, testimonianza dello straordinario connubio tra immagini poetiche ed immagini visive, ma anche attraverso il percorso genealogico ed onomastico sotteso alla narrazione ovidiana, Poli traccia la storia di una archetipica *mater dolorosa*, giunta fino alle interpretazioni allegoriche di Dante, che origina però in una fase preolimpica della religione pagana. Qui Niobe è una manifestazione della *magna mater*, alla cui posizione di partenza la restituisce appunto la pietrificazione, intesa come abbandono della condizione umana e impossibilità di relazionarsi con l'ormai alterità divina olimpica.

Anche **Rossana Valenti** pone delle figure femminili al centro del suo intervento: sono le ninfe, esseri di cui delinea uno status contraddistinto da tratti di ambiguità. Figlie di dei sono tuttavia divinità mino-

ri, bellissime fanciulle, talvolta elargitrici di vita, secondo l'etimologia greca del termine *biodoroi* con cui le fonti antiche le designano, e allo stesso tempo capaci di impossessarsi della mente degli esseri umani "privandoli di ogni controllo di sé, trasformandoli". Ovidio sembra però voler sottrarre le ninfe a questo stereotipo, narrando episodi in cui esse sono vittime e non autrici della possessione erotica di divinità più potenti di loro e a cui non possono sfuggire, se non attraverso una metamorfosi. È il caso della ninfa Callisto: la sua vicenda si snoda tra la violenza perpetrata nei suoi confronti da Giove, la conseguente nascita di un figlio e una doppia trasformazione, la prima, in orsa, determinata dalla rabbia e dalla gelosia di Giunone, la seconda, in astro, dalla pietà di Giove, è emblematica, secondo la studiosa, della concezione dell'ineluttabilità della sconfitta di fronte al potere divino, uno dei cardini ideologici dell'intera poesia ovidiana.

Un Pasolini apparentemente distante da Ovidio non solo sul piano temporale solletica l'interesse di **Umberto Todini** che con il suo saggio "Frammenti di Edipo in Ovidio e in Pier Paolo Pasolini", si pone alla ricerca di un sistema di equivalenze tra i due autori che, più di quanto appaia a prima vista, tenga insieme le rispettive scelte letterarie e di vita. Sul piano letterario si configurano come denominatori comuni la modernizzazione culturale e linguistica e il principio di sovranità testuale; ancora più incrociati appaiono i destini di relegazione e di marginalizzazione nella partita più importante della vita del confronto generazionale: ne risulteranno più che parricidi, vittime dei padri che «temendone alterità e diversità, tenteranno, per nostra fortuna invano, di tacitarli». A loro dispetto, la voce di Ovidio, a distanza di duemila anni si leva ancora forte e si diffonde tra le genti, la figura di Pasolini, a quarant'anni appena dalla sua morte ha assunto rilievo profetico. Anti-Edipo ambedue in quanto «uomini alieni, cui non interessa il potere ma soltanto ciò che il desiderio li spinge ad essere». Per essere più esaustivo e per una migliore comprensione del tema trattato, Umberto Todini ci propone infine la lettura di un saggio intenso e profondo di **Jacqueline Risset** sull'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari, pubblicato in Francia nel 1962.

La comunicazione di **Martina Vinatea Recoba** illustra l'influsso dell'opera di Ovidio sui poeti del Perù coloniale, in particolare degli

esponenti dell'Accademia Antartica del XVII secolo, tra cui Diego Mexia de Fernangil, traduttore delle *Heroides*. Nel progetto di produzione culturale e promozione di un umanesimo intercontinentale capace di sfidare l'esclusivismo europeo, si inserisce la vicenda umana e formativa del poeta Diego Mexia de Fernangil, lettore di classici latini ed italiani, interprete dello spirito dell'originale opera epistolare ovidiana, di cui intensifica però il senso di rivendicazione del sesso femminile – argomento a lui caro – attualizzandola per l'universo della Colonia peruviana.

Intreccio di due miti di trasgressione è lo spettacolo "Audaci gaudere volatu" messo in scena per la premiazione del XVI Certamen: le diverse storie di Icaro e di Fetonte si *abbracciano* attraverso le voci degli attori e le metamorfiche variazioni delle musiche di Haendel e Pergolesi, interpretate dal soprano e dalle coreografie delle studentesse del Liceo Classico "Ovidio", per raccontare un unico tema: l'eterno superomistico desiderio umano di sfidare la natura.

(Interpreti: Pasquale Di Giannantonio, Sara Di Sciullo *attori*; Emanuela Marulli *soprano*; Sabrina Cardone *pianista*)

I CURATORI

### Ricordo di Jacqueline Risset

Vi sono davvero tanto grata di offrirmi in questo raffinato contesto del *Certamen ovidiano* la possibilità di condividere il rimpianto e il ricordo di Jacqueline Risset, una prestigiosa presenza per tutti voi consueta e cara.

Forse non merito del tutto questo onore, perché non ho le conoscenze e le competenze per commemorare l'immagine di lei, per tracciarne un ritratto compiuto in tutte le sue ricche e complesse sfumature. Peraltro, non ero presente al momento della sua scomparsa e sento il desiderio - che voi oggi mi consentite di esaudire - di esprimere almeno tardivamente il mio omaggio affettuoso al suo ricordo.

Ciò che posso offrire, dunque, è solo la testimonianza di un'amizizia relativamente recente e di una frequentazione discontinua a causa dei nostri tanti impegni; piccole note che necessariamente hanno un carattere personale e non sistematico. Il nostro ambito basilare di competenze infatti era certo molto diverso; eppure, abbiamo avuto tanti punti di felice intersezione. Ho cominciato a conoscerla, naturalmente, leggendo con ammirazione le sue opere. Poi sono venuti gli incontri reali di convegni e manifestazioni, e poi ancora quelli privati con i nostri compagni, in un intreccio di affinità e di interessi comuni e convergenti davvero speciale, in un clima - da subito - di lieta simpatia.

Tuttavia, come lei stessa ha scritto nei 'Ringraziamenti' per il gigantesco volume a lei dedicato *I pensieri dell'istante* (una «foresta di testi» - sono parole sue - di allievi, collaboratori, colleghi, ma innanzi

tutto amici, alla quale a suo tempo ho dato il mio contributo), è notevole quanto "le affinità intellettuali si leghino in maniera indissociabile agli affetti più profondi".

- Il primo punto di incontro è stato l'arte della traduzione, nella quale lei era eccelsa e che le ha meritato imperitura fama e riconoscenza. La sua operosa e creativa capacità di trascrizione da una lingua all'altra, il passaggio della forma e del senso tra fedeltà e invenzione, hanno trovato in me una risonanza profonda, in ragione dei miei studi di medico psicoanalista su ciò che accade a livelli consci e inconsci nella mente di chi parla, pensa, sogna in più idiomi.

Jacqueline ha praticato così non solo una forma raffinata - e fatuosissima - di cultura, ma anche un'opera altissima di democrazia: gettare ponti di comunicazione, creare nessi tra individui e popoli nel tempo e nello spazio.

- Il secondo punto che ho potuto cogliere è stato il felice e spontaneo trascorrere della sua creatività dall'una all'altra area del sapere: letteratura, poesia, critica, filologia ... Così come era variegato il suo interesse per le diverse espressioni artistiche della creatività altrui: pittura, scultura, musica, teatro ... Qualità che, in ragione del mio particolare interesse per le sinestesie, ho inteso come un'altra forma di felice traduzione delle immagini intrapsichiche in tutte le loro mutevoli forme.

- Voglio includere tra le capacità creative di Jacqueline anche quella minore, ma tutt'altro che banale, dell'arte culinaria: ad esempio, i pranzetti - oramai entrati nella leggenda - per gli amici della domenica che si raccoglievano intorno al Maestro Giovanni Macchia. E sono sicura che a lei non sarebbe dispiaciuto vedere accostati i versi di Racine o di Dante a una *sauce bearnaise*.

- Un'altra delicata sfumatura della sua sensibilità 'al femminile' si è espressa più di recente nel Certamen Ovidiano di Sulmona del 2014, nel quale ha messo a raffronto i *Medicamina faciei* del poeta dell'antichità con *L'elogio del trucco* di un altro poeta a lei molto caro, Baude-  
laire.

In questo caso l'incontro tra noi, davvero imprevisto, è avvenuto non solo a sostegno dell'identità femminile, ma con un mio recente impegno nell'area medica dermatologica del 'camouflage', il prezioso intervento cosmetico riparativo dei danni estetici inflitti dalla patologia. Entrambe ci siamo trovate unite - con l'autorevole avallo dei poe-

ti - nel dare valore all'artificio e nel rifiutare l'ambiguo concetto di imitazione della natura; tanto nelle grandi opere, quanto nella minuscola e anonima arte quotidiana delle donne che si truccano, colorano il loro volto, i loro capelli, in omaggio al desiderio gentile di essere più belle, innanzitutto ai loro stessi occhi.

- E ancora posso citare il cinema, un'altra comune passione e frequentazione che ci univa. Come tutti sappiamo, Jacqueline era più che amica del grande Federico Fellini, in una lunga consuetudine fatta di protezione e di affetto. In un paio di Festival l'ho sentita parlare di lui, dare testimonianza del loro rapporto speciale, intessuto di tanti ricordi, conservati come materia viva, senza alcuna concessione agiografica.

- Il sogno e il sonno - elementi basilari della psicoanalisi - sono poi stati tra noi intrecci pressochè obbligati. Jacqueline Risset mi aveva affidato nel 2003, quando ci conoscevamo appena, la presentazione di un libro da lei curato *Scene del sogno*: saggi sulle esperienze oniriche tra psicoanalisi e letteratura, tra Freud e Lacan. Una materia nella quale mi sono immersa felicemente, che aggiungeva luce e spessore al mio lavoro quotidiano. Nella cura psicoanalitica, infatti, oggi come ieri, i sogni rappresentano la via regia per l'inconscio di freudiana memoria, strumento prezioso del rapporto con noi stessi, oltre che delizioso pretesto narrativo.

*Le potenze del sonno* è l'altro suo libro che ho avuto l'emozione di presentare: una piccola opera - piccola solo nel senso che è breve, di poche pagine - ma di straordinaria profondità. Tra i tanti fascino della poetica divagazione, ciò che ha colpito la mia fantasia è stata la capacità dell'autrice di rendere conto di una delicata e comunissima *impasse*, che tutti attraversiamo quotidianamente: il tempo dell'addormentamento, del lasciarsi - o del non lasciarsi - prendere dal nulla del sonno. Una impresa perigliosa e anonima che genera a volte l'insonnia e che Jacqueline racconta in una dimensione personalissima: il vagare della mente sospesa tra veglia e sonno, tra ricordi di infanzia a Besançon, piccoli ritratti gentili della sua famiglia, bizzarre associazioni di idee, digressioni ... trasformando così un disagio personale in una risorsa emotiva e poetica.

- Un altro imprevisto terreno di incontro è stata invece l'enigmistica, quando negli appuntamenti di 'Capri-enigma' ci siamo gradatamente impegnate a lavorare tra misteri, indovinelli, rebus, ana-

grammi e tutti gli altri meravigliosi giochi di parole che la lingua consente, nella gloriosa scia di Quenau e Péc. Un gioco che si eleva all'ennesima potenza in chi - come lei - godeva dell'extra-territorialità dei polilingui e dei poliglotti.

- E infine voglio segnalare un'ultima affinità di pensiero, quella sul tema della laicità, che purtroppo non abbiamo avuto il tempo di condividere. Ho però potuto citare di recente, proprio nella sua Francia, la sua passione civile, il rifiuto di ogni costrizione ideologica, il "senso superlativo del dovere" (come giustamente è stato scritto a proposito del suo impegno politico) e - aggiungo - la consapevolezza della responsabilità civile dell'intellettuale.

Certo Jacqueline Risset possedeva tante altre competenze e talenti, dei quali non sono in grado di riferire.

Voglio però alla fine aggiungere qualcosa di più intimo, di più privato. Jacqueline era bella, era *charmante*; una parola che - come lei stessa scriveva - non si può tradurre adeguatamente in italiano, perché 'affascinante' è troppo enfatico, e 'graziosa' è troppo dimesso.

Secondo me, il suo *charme* non era orientato alla seduzione, ma derivava piuttosto dal desiderio di piacere; non per narcisismo, ma per incontrare l'altro offrendo tutte le sue preziose attrattive, dal sorriso ai pensieri. Così certo è accaduto con me, quando mi ha prontamente e lietamente offerto di esserle amica.

Lei, da sempre così coinvolta nelle istituzioni e nelle Accademie, non aveva infatti nessuno dei loro ben noti tratti negativi: l'invidia, l'arrivismo, la boria, l'esercizio paludato della noia.

La sua cifra precipua è - lasciatemelo dire nel tempo presente - il saper coniugare il rigore con la leggerezza.

In conclusione, non posso che dire quanto mi addolora aver perso questa bella e cara compagna di tante strade, con la quale avevamo appena cominciato a conoscerci. Ma che privilegio averla avuta come amica ...

SIMONA ARGENTIERI

SIMONA ARGENTIERI

## Padri divini e padri umani

Credo di dovere il lusinghiero invito all'attuale edizione del "Certamen Ovidianum Sulmonense" - oltre che alla generosa stima degli amici Domenico Silvestri e Umberto Todini - al fatto che nella mia storia di medico psicoanalista molto mi sono dedicata al problema dell'identità e dell'identità di genere e al modo in cui si tramanda o si trasforma attraverso le generazioni: una indagine che ben si intreccia con il vostro tema di quest'anno "Generazioni a confronto".

### Una breve premessa: la trasmissione generazionale in psicoanalisi

Secondo le concezioni psicoanalitiche, la trasmissione dell'identità e dell'identità di genere femminile e maschile non avviene secondo un semplice passaggio ereditario verticale, lineare, da padre a figlio e da madre a figlia. Anche un padre maschio contribuisce significativamente in senso trasversale alla costruzione della femminilità della figlia; così come una madre è determinante nello sviluppo del senso di maschilità del figlio. Inoltre, occorre tener conto del gioco orizzontale delle coppie genitoriali, nel negoziato perenne e nell'instabile equilibrio tra uomo e donna nella reciproca definizione della loro immagine.

Non è un evento puramente biologico, ma è un processo relazionale, in perpetua interazione con l'ambiente storico e culturale nel quale nasciamo e cresciamo.

A complicare ulteriormente le cose, tali passaggi generazionali non avvengono solo a livelli intenzionali cognitivi consci (nozioni, sapere); ma ancor più a livelli affettivi inconsci, e quindi inconsapevoli.

Così, ad esempio, nel mio piccolo ultimo libro *Il padre materno* ho riferito di una indagine che sto conducendo da alcuni anni a proposito degli uomini che si dedicano alla cura dei figli piccoli e anche piccolissimi: un fenomeno bello e tenero che però non ci esime dal chiederci cosa comporti per un bambino o per una bambina essere allevati da un uomo, anziché come da tradizione da una donna. Tanto più che oramai è trascorsa una generazione e quei figli cresciuti dai papà sono divenuti a loro volta padri. Riducendo il mio pensiero in modo schematico, posso dire che considero questa mutazione una bella e positiva conquista, nel quadro generale del cambiamento del rapporto tra i sessi, della quale però viene fatto a volte un cattivo uso da parte di uomini e donne, in funzione difensiva da problemi irrisolti degli uni e delle altre. Una mutazione che comunque non può non avere delle conseguenze sui modelli identitari che vengono implicitamente trasmessi di generazione in generazione.

Mi sono dunque riaccostata a Ovidio e al vostro tema in questa prospettiva, proponendomi di rivolgere i miei strumenti a tre ambiti: le opere del poeta; i pochi dati biografici accessibili della sua vita; la cultura del suo tempo, che fa da sfondo e cornice ad ogni possibile argomentare.

Naturalmente, sono consapevole che il confronto generazionale non si può limitare a quello tra genitori e figli, ma si deve estendere dal terreno biologico a quello simbolico del passaggio da adulto a giovane, da maestro ad allievo.

Alla fine, potremo tentare un paragone tra i modelli e i valori trans-generazionali nell'epoca di Ovidio e quello che avviene oggi nei nostri tempi non eroici.

## Padri divini e padri umani

Un primo sguardo lo rivolgo verso l'alto, nell'Olimpo.

Ovidio ci narra magnificamente di tante figure genitoriali divine, ma non possiamo scorgere lassù padri autorevoli, impegnati a insegnare la legge; e neppure padri materni, capaci di amministrare la cura e la tenerezza. Gli dei, a cominciare da Giove, sono pessimi padri e cattivi mariti, che esercitano disinvoltamente il tradimento, lo stupro, la violenza, l'abuso di potere, la prepotenza ... I padri celesti che ci racconta il poeta inseminano e se ne vanno, nel registro del narcisismo e dell'indifferenza.

D'altronde, risalendo da Giove, a Crono, a Saturno, troviamo essenzialmente il registro del figlicidio e del parricidio. Come insegna la psicoanalisi, il figlicidio è fortunatamente raro nella realtà, ma ubiquitario nella fantasia inconscia: sia nella forma concreta dell'annientamento fisico; sia in forma sessuale tramite l'incesto che azzerava la distanza generazionale; sia in forma psicologica (la più subdola e frequente), per la tendenza a caricare i figli con la proiezione delle nostre parti idealizzate o rifiutate. Così, se un figlio incarna i nostri sentimenti infantili vissuti a suo tempo contro i genitori, la fantasia del figlicidio avviene prima di quella del parricidio (Laio insegna) per scongiurare la minaccia.

Certo negli scritti di Ovidio non ci sono solo crimine e violenza; qualche nota affettiva si può trovare; ma questo non basta a configurare una buona immagine paterna. Prendiamo dalle *Metamorfosi* tre brevi esempi di rapporto infausto tra padre e figlio. Sono casi talmente noti da non richiedere che io ne ricordi le vicissitudini, e mi limiterò dunque ad evocarli.

Il primo è quello di Dedalo e Icaro - proprio quello che quest'anno voi avete scelto per illustrare il programma del *Certamen* nella meravigliosa versione di Matisse. Icaro, scrive Ovidio con una nota di umana quotidianità, è «il figlioletto che giocherellando disturbava il prodigioso lavoro»; mentre da parte di Dedalo «si inumidirono le sue guance di vecchio ... tremarono le sue mani di padre».

Il secondo caso è quello di Ippolito, vittima del padre Teseo geloso della sua giovinezza e del suo valore, traditore e inaffidabile per antonomasia e quindi diffidente, e che - di conseguenza - non crede alla parola del figlio e lo lascia solo nel momento del dramma.

Il terzo, davvero emblematico, è quello di Febo e Fetonte. «Chiedi quello che vuoi» dice il genitore divino, padre assente per eccellenza, che neppure lo conosce, sbadatamente disponibile a promettere alla cieca di esaudire qualsiasi desiderio del ragazzo, a compensazione sommaria dell'abbandono originario. Quando poi Fetonte, alla ricerca di riscatto per la sua nascita illegittima e oscura, esprime il progetto dissennato, Febo sa benissimo che lo condurrà a morte, ma sceglie narcisisticamente di essere fedele alla propria parola data piuttosto che salvarlo dalla catastrofe. Poi - a tragedia consumata - si dichiara "affranto".

Sono padri incapaci o indisponibili ad esercitare l'autorità, ad insegnare il valore del limite. Non si fanno carico di imporre la frustrazione, non offrono né modelli identitari, né protezione e quindi risultano inefficaci. Possono a tratti essere amorevoli, ma restano comunque carenti nella loro precipua funzione genitoriale: li abbandonano a se stessi e lasciano che si distruggano.

Se scendiamo dall'Olimpo, neppure nel coacervo degli umani troviamo figure autorevoli: Peneo, in risposta all'invocazione della figlia Dafne «Aiutami, padre!», non fa nulla; si limita anche lui a piangere a danno già avvenuto.

In linea simbolica, nella discendenza da maestro a allievo, non ho trovato di meglio. Chirone forse trasmette sapienza ad Achille e ad Esculapio, ma nessuno schema identitario.

In tutti questi casi umani e divini, quello che dovrebbe essere il modello edipico al tempo stesso normativo, punitivo e protettivo del padre, radice del superio, della morale e della funzione adulta, è tre volte fallimentare.

Tra padri e figlie le cose non vanno meglio. L'esercizio dell'incesto è la cifra prevalente, come accade a Nictimane, trasformata in uccello perché gravata dalla colpa di essersi introdotta nel letto del padre. Non vale per lei la ragione psicoanalitica, che ritiene naturale il diritto e il bisogno di ogni bambina di esercitare la seduzione, mentre spetta al genitore accoglierla senza agirla.

## Da donna a donna

Se rivolgiamo ora lo sguardo al rapporto verticale tra donne, tra madri e figlie reali e simboliche, riscontriamo un vero disastro.

Atena ed Aracne sono dominate dall'invidia, non c'è spazio per il riconoscimento reciproco, stima dell'altra e autostima non possono coesistere. La mitica metamorfosi in ragno dell'ingenua sfidante è l'unico esito possibile del conflitto. Così le Pieridi, che osano gareggiare con le Muse nella composizione poetica, finiscono tramutate in gazze. Le figlie di Minia, che invece di festeggiare Bacco lavorano e raccontano miti, sono trasformate in pipistrelli dal dio stizzito dall'insulto narcisistico. Sappiamo poi tutti cosa accade a Niobe, troppo fiera della sua prole, che si vanta dei figli e delle figlie non come persone, ma come 'pezzi del suo utero'. A castigarla è Latona; la quale - benché abbia partorito due grandi divinità come Diana e Apollo - è così insicura del suo valore di donna e di madre da dover sterminare i figli e le figlie di colei che le si propone come rivale. D'altronde, nello stesso stile, Apollo a sua volta scortica il povero Marsia che si è permesso di lanciargli una sfida musicale.

Insomma, la competizione 'verticale' non è ammessa, e la soppressione spietata di chi osa contrapporsi produce una sorta di simbolico figlicidio. Non è previsto un rapporto sereno tra una persona grande disponibile a promuovere l'emancipazione e la crescita di una più piccola, che richiede di essere vista e riconosciuta.

È proprio quel che accadeva nella realtà del nostro passato prossimo, nel quale era difficile contemplare un rapporto tra due donne alla pari, entrambe titolari di una identità compiuta. L'amore e la benevolenza della madre erano garantite alla figlia solo se restava una eterna bambina dipendente.

## Edipo scompare

In conclusione, come ha osservato acutamente Umberto Todini, in Ovidio il complesso di Edipo è totalmente scompaginato. Secondo la psicoanalisi, il nodo edipico è un momento essenziale per il processo di sviluppo e la strutturazione dell'identità; non consiste solo nelle fantasie incestuose nei confronti di un genitore e in quelle omi-

cide nei confronti dell'altro; ma, in linea più generale, impegna bambino e bambina a confrontarsi con le due grandi differenze della vita: quella tra grande e piccolo e quella tra maschio e femmina. Cioè obbliga ciascuno a fare i conti con la realtà del proprio limite e con il riconoscimento dell'altro.

In Ovidio, invece, il problema dell'Edipo scompare. Non per evoluzione o regressione, e neppure per trasgressione. Le differenze basilari decadono non per conflitto, ma per irrilevanza. In una dimensione circolare, grande e piccolo, maschile e femminile sono condizioni provvisorie in continua transizione e - appunto - metamorfosi; labili confini non solo tra le configurazioni dell'umano, ma anche tra l'umano, l'animale, il vegetale ... perfino tra l'animato e l'inanimato.

Sono identità fluttuanti, più ricchezza che limite, nella perenne convertibilità della materia.

L'idea filosofica ovidiana non si declina per definizioni e frontiere, ma per espansione, in una magica potenzialità infinita senza direzione evolutiva. Come nota un autorevole studioso delle *Metamorfosi*, quale è stato Calvino, «nella mitologia della vita quotidiana, uomini e dei vanno e vengono ...» Più per capriccio -aggiungo io- che per senso. Forse è l'unico esempio letterario di 'perturbante' senza angoscia.

### Un lutto patologico

Tale visione filosofico-esistenziale (e passiamo così al secondo punto) corrisponde al pochissimo che sappiamo di Ovidio nella sua umana realtà. Siamo tutti consapevoli di quanto l'indagine biografica sia metodologicamente fragile e psicologicamente infida; tanto più che le poche notizie a noi pervenute sono scarsamente rilevanti: rampollo di buona famiglia, bravi genitori, un fratello; una figlia o forse due; tre mogli, varie amanti ma non grandi amori, né passioni travolgenti. Tuttavia qualche illazione in via ipotetica si può tentare.

L'unico evento davvero cruciale della sua esistenza appare la 'relegatio' sul Mar Nero, conseguenza del complicato rapporto con l'imperatore Augusto, dal quale lo separavano circa venti anni di età, più o meno una generazione. Un esilio segnato dalla sofferenza, dalla incapacità di adattarsi alla nuova sorte, privo di risorse per rilanciare il suo destino. Sembra che Ovidio potesse solo supplicare, con-

tinuare a sperare per anni nel perdono imperiale per poter tornare in patria.

È quello che in psicoanalisi si definisce un "lutto patologico", impossibile da superare; nel suo caso il lutto per il se stesso che era stato. «*Iuvat meminisse beati temporis ...*»? No, non è vero, talvolta non giova affatto.

A mio parere Ovidio non provava né ribellione, né senso di colpa; perché emotivamente non capiva cosa fosse successo, non se ne capacitava. Aggrappato a un'illusione, tentava invano di far tornare indietro il tempo, congelato in una sorta di iperpresente, senza alcuno sviluppo possibile.

La dolorosa vicissitudine di Ovidio mi ha riportato alla mente l'infelice destino di un altro grande poeta e scrittore, da me molto amato: Oscar Wilde. Anch'egli dapprima era stato vezzeggiato, adulato da una intera società, che aveva alimentato il suo narcisismo innocente, facendolo sentire invulnerabile. I suoi fascino, la sua impertinenza, la sua elegante arroganza furono mutati in crimini, senza che egli potesse cogliere il senso (che in realtà non c'era) di tale viraggio della sorte. Anch'egli, come Ovidio, si trovò impreparato, troppo sgomento e sbigottito per difendersi validamente quando l'ipocrita cultura che l'aveva idoleggiato, nel momento della sfortuna lo abbandonò al processo, al carcere, al discredito e in breve lo dimenticò.

Certo sto giocando con la mia fantasia, mi permetto - tra storici e studiosi rigorosi quali voi siete - di fare una illazione arbitraria delle vicissitudini di Ovidio. Ammetto a priori che non ho alcuna pretesa di offrirvi una ricostruzione veridica. Eppure lo vedo ribussare sempre alla stessa porta chiusa della benevolenza di Augusto, senza persuadersi di come e perché avesse poi tanto sbagliato.

Immagino anche che, dopo il periodo opprimente di conflitti e di violenza del potere, l'era della 'pace' di Augusto potesse apparire tollerante, permissiva; che si potesse cedere a qualche rilassamento dei costumi. Ovidio forse non era in grado di valutare fino a che punto si potesse trasgredire, e non usò quindi né astuzia, né prudenza, né senso della misura.

Amorale innocente, 'piccolo perverso polimorfo' nel senso freudiano, mi sembra che egli sia stato poco padre e poco figlio, con scarsissima consapevolezza di quale natura fosse la paternità reale e sim-

bolica dell'imperatore. Ottaviano Augusto infatti, a dispetto delle sue proprie vicende personali (non sono solo io a dirlo, ma gli storici) volle proporsi come pio, mite, restauratore della morale, dei valori della razza, protettore della famiglia e della tradizione.<sup>1</sup> E poco importa se tutto ciò fosse frutto più della testa che del cuore. Perciò il grande poeta, nella sua superficialità innocente, non arriverà mai a comprendere il senso della sua caduta in disgrazia e, cristallizzato nell'esilio, sarà incapace di distaccarsi da Roma e dal se stesso di allora.

Se quindi Augusto è per Ovidio un padre simbolico, il loro è un rapporto pessimo di reciproco disconoscimento. (Acutamente, lo scrittore rumeno Ventila Horia, autore della recente biografia immaginaria di Ovidio *Dio è nato in esilio*, immagina che l'io narrante chiami Augusto il cagnone nero che gli fa compagnia a Tomi).

Per tutte queste considerazioni, provo disagio a fronte dell' "uso improprio" che tutt'ora talvolta viene fatto di un *Ovide moralisé*. Un attributo che proprio non gli si confà. Disimpegnato al tempo della sua gloria sul piano politico e religioso, perfino su quello estetico, i suoi valori ideali erano l'amore per la vita, il piacere condiviso, l'armonia, l'evitamento del conflitto. Non era dominato da alcun eccesso peccaminoso o perverso, ma neppure dalla concupiscenza delle passioni.

La sua cifra, felicemente aderente alla legge pitagorica dell'armonia e dell'amore, era piuttosto quella della leggerezza e della calda sensualità.

Citando ancora Calvino, Ovidio ignorava i termini *cura* e *dolor*, e non faceva alcuna concessione alle pene d'amore. Egli non provava né compiacimento, né compassione per gli amori infelici. Sono molto d'accordo con Domenico Silvestri che non vede traccia di vittimismo neppure nelle sue *Heroides*, le quali - seppure abbandonate e tradite - restano autorevoli e veementi protagoniste del loro risentimento.

---

<sup>1</sup> Sappiamo che si era pronunciato contro l'adulterio e la sodomia, e che la *Lex Iulia* del 18 a.C., "De maritandis ordinibus" imponeva il matrimonio come criterio di ordine sociale.

## Un ultimo confronto

Facciamo, infine, un ultimo vertiginoso raffronto tra l'epoca di Ovidio e la nostra.

Per quel che riguarda la questione del padre, se in quel tempo remoto non abbiamo trovato modelli ideali, il nostro invece è segnato dalla *lamentatio* (come dice Cristina Vallini) per l'assenza della figura paterna. Quasi senza soluzione di continuità, siamo passati dalla recriminazione contro il 'padre padrone' a quella per il padre che non c'è. Come ho avuto occasione di dire in altre circostanze, è una lagnanza collettiva che non mi commuove. Non ha senso invocare padri idealizzati che ci governino e ci proteggano. Il problema è piuttosto quello della funzione adulta, che ciascuno deve imparare a esercitare nei confronti di se stesso e degli altri. L'invocazione del Padre con la maiuscola può servire invece a celare il narcisismo, la pigrizia affettiva, la riluttanza a crescere e ad assumersi la responsabilità di se stessi, l'incapacità di amare.

A proposito de *L'arte di amare*, qualche anno fa ho scritto a proposito di una curiosa coincidenza: la riedizione contemporanea di due opere con questo stesso titolo. L'una era il garbato capolavoro di Ovidio, il manuale poetico dell'età augustea che celebra i piaceri della sessualità e dell'amore senza i tormenti della profondità dell'anima. L'altra era pure -a suo modo- un classico: il testo di Eric Fromm, filosofo e psicoanalista non ortodosso, che all'alba dei turbinosi anni sessanta predicava appassionatamente contro la società dei consumi e sosteneva che l'unico vero bisogno degli esseri umani è l'amore.

Nonostante le divergenze insanabili, entrambi gli autori propugnano l'importanza di sottrarre l'eros al regno della natura, alle rigide regole dell'istinto, per farne invece un fatto di cultura, da controllare in senso etico o giocoso attraverso la conoscenza dei suoi meccanismi.

Ma oggi come allora - poiché siamo in tema di confronti - le pagine di Ovidio conservano intatto il loro incanto in ragione di una intrinseca bellezza; mentre quelle di Fromm appaiono imbarazzanti, una sequenza di banalità benintenzionate; una ideologia a pronta presa e di ampia accessibilità, ma priva di ogni carica trasformativa ed eversiva.

Fatti tali amari bilanci, resta da capire cosa possano avere a che

fare le due opere con il modo attuale di praticare l'arte di amare. A mio avviso, sono entrambe lontanissime dalla sensibilità - o dalla insensibilità - della nostra epoca. Il bisogno di amare e di essere amati non è certo passato di moda, ma il malessere dei nostri giorni è piuttosto quello dell'astenia affettiva e della latitanza dei desideri. Se per apprezzare la lezione di Fromm ci manca la capacità di illuderci, per immedesimarci con il finissimo universo di Ovidio ci manca invece l'innocenza.

SIMONA ARGENTIERI  
*Associazione Italiana di Psicoanalisi*  
Roma

DOMENICO SILVESTRI

Di padri e madri, di figli e figlie e di altro ancora  
nell'opera di Ovidio

Il titolo delle nostre "conversazioni" odierne, se non impone, almeno propone una ricognizione completa dell'opera di Ovidio. Questa resta (e resterà) necessariamente *in votis* e non - come usa dire - per limiti di tempo, ma piuttosto di forze (mie, naturalmente!). Propongo pertanto soltanto alcuni "assaggi" ben consapevole di quanto resterò lontano da una dimensione monografica, che tuttavia raccomando.

*AMORES*

Una lettura cursoria di questa "opera prima" ovidiana non consente di riconoscere un'attenzione particolare a questo tema intergenerazionale. Il poeta e la donna, questa di volta in volta oggetto delle sue attenzioni erotiche o pretesto di certe sue frustrazioni egocentriche, sono più o meno coetanei e restano lontani (e anche per Ovidio irrilevanti) i catulliani *rumores... senum severiorum* (5,2), per altro candidati quest'ultimi, i *senes* appunto, a magiche e tutt'altro che afrodisiache evocazioni di *proavi* e di *atavi* (come dire "bisnonni" e "trisonni") dai loro "antichi sepolcri" (cfr. *Amores* 1,8,5). Tuttavia sarà anche bene ricordare che in tema di propri *proavi* lo stesso Ovidio avrà tutt'altro (e ben orgoglioso) tono evocativo nell'elegia di commiato di questa sua prima opera poetica, quando si proclama *siquid id est, usque*

a proavis vetus ordinis heres, / non modo militiae turbine factus eques (cfr. *Amores* 3,15,5-6 e v. anche 3,8,9-10 in cui si contrappone a un recens dives parto per vulnera censu e si denuncia con forte disappunto il fatto che praefertur nobis sanguine pastus eques).

#### HEROIDES

Lo stesso discorso vale grosso modo per questa seconda e assai più impegnativa raccolta, ma nell'epistola VIII (Ermione scrive a Oreste) scopriamo - quasi per caso e in mezzo a ben altre esposizioni di rapporti interpersonali - che l'esser figlia di una madre bellissima crea non pochi e non piccoli problemi psicologici ad una fanciulla. In altre conversazioni ho fatto notare quanto incomba su Ermione l'ingombrante personaggio di Elena e come di questa sia ricordato il ritorno in cui la madre bellissima si manifesta alla figlia per lei sconosciuta, data la sua forzata (o consenziente?) "trasferta" a Troia. Le annotazioni psicologiche di Ovidio sono come al solito finissime (vv.91-94, 97-100). Ma ascoltiamo dalla viva voce di Ermione prima una sorta di rimprovero velato, poi l'ammissione di una "disparità" insanabile:

*Non tibi blanditias primis, mea mater, in annis  
incerto dictas ore puella tuli;  
non ego captavi brevibus tua colla lacertis  
nec gremio sedi sarcina grata tuo*

.....  
*Obvia prodieram reduci tibi - vera fatebor -  
nec facies nobis nota parentis erat:  
te tamen esse Helenen, quod eras pulcherrima, sensi;  
ipsa requirebas quae tua nata foret.*

“A te, madre mia, nei primi anni parole dolci  
non rivolsi fanciulla dette con lingua balbettante;  
non abbracciai il tuo collo con le mie piccole braccia  
né sedetti sul tuo grembo come fardello gradito”

.....  
“Quando tu ritornasti ti venni incontro, sì - dico la verità -  
ma non conoscevo il volto di mia madre.  
Compresi tuttavia che eri Elena perché eri bellissima;  
e tu stessa cercavi chi mai fosse tua figlia”

(tr. di Adriana Della Casa)

Si noti con quanta autobiografica tenerezza Ermione descriva il suo mancato rapporto affettivo con la madre e soprattutto il suo mancato contatto fisico con essa! Riguardo poi al riconoscimento di Elena da parte di Ermione mi sia consentita un'(auto)citazione dall'ultima mia "conversazione" proprio su questo argomento: "La scena di questa particolare agnizione è veramente stupenda nei suoi particolari: La madre notoriamente "bellissima" (*pulcherrima*) cerca tra la pluralità dei volti anonimi la figlia ma non la riconosce perché questa non è altrettanto "bellissima"; la figlia invece "comprende" (ma *sensi* è più intimo e più intenso) immediatamente che la donna che le sta davanti è ancor più che sua madre, è Elena. Esiste un *gap* tra due femminilità diversamente intese di cui possono essere consapevoli solo le donne (e Ovidio, naturalmente, con la sua intelligenza affettuosa). Avere una mamma bellissima è in ogni caso un pesante *handicap* per qualsiasi figlia, figuriamoci poi se la mamma è proprio la "bellissima" Elena!"

Non mi soffermo su eventuali altri temi da trattare, ma ne segnalo in ogni caso la presenza in questa raccolta: nell'ep.I (Penelope a Ulisse) è indubbiamente gustoso il quadretto (vv.81-86) in cui il padre di Penelope, Icaro, spinge la figlia a risposarsi argomentando con sano buon senso); nell'ep.IV (Fedra a Ippolito) degna di nota (e per i... *senes severiores* di... biasimo!) è la descrizione (vv.129-140) dell'attrazione della matrigna per il figliastro, come dire un rapporto intergenerazionale, ma non... troppo; nell'ep.VI (Ipsipile a Giasone) è da segnalare al v.135 un'allusione ad una ben diversa *pietas* di Ipsipile per il proprio padre rispetto al deprecabile comportamento di Medea (ma per Ipsipile Medea rappresenta la... concorrenza e la posta in gioco è Giasone!); nell'ep.XI (Canace a Macareo) infine, nei vv.65ss., è ben descritta la crudeltà del nonno Eolo e lo strazio della madre per il figlio dell'incesto.

#### MEDICAMINA FACIEI FEMINEAE

Questi precedono l'*Ars Amatoria*, cfr. *ivi* 3,205ss. Ne sopravvivono i primi cento versi. Un confronto generazionale *sui generis* è quello tra le donne romane dell'epoca di Ovidio e le antiche Sabine ai tempi del re Tito Tazio con l'aggiunta di una icastica *matrona*... *rubicunda* decisamente di altri tempi (vv.11-22), cfr. al v.23 *At vestrae matres teneras pepere puellas* con ciò che segue in modo decisamente contrastivo.

## ARS AMATORIA

Anche in questo caso segnalò eventuali temi da trattare nella sopra evocata e auspicata prospettiva monografica: in 1,11-18 il rapporto tra Achille e Chirone (e Ovidio simpateticamente si chiama in causa, perché come Chirone è maestro di Achille così lui è maestro di Amore: infatti dei due “allievi” si può dire al v.18 *saevus uterque puer, natus uterque dea...*); in 2,21-96 la storia di Dedalo e Icaro, poi ripresa nelle *Metamorfosi*, (v. avanti anche per un analogo confronto intertestuale che coinvolge la versione del racconto di Cerere e Proserpina nei *Fasti*); in 3,555-576 il confronto tra amanti più e meno giovani (v. anche nello stesso libro i vv.631-632, dove un padre sorvegliante severo viene *malgré lui* reso... nonno dalla figlia: *hunc... illa... fecit avum*).

## REMEDIA AMORIS

Per questa opera mi limito ad attirare l'attenzione sui vv.469-472 dove è ben dipinto il vecchio Crise “padre stolto” che fa il danno della figlia e sui vv.563-564 dove si accenna alla durezza di certi padri.

## FASTI

In questa opera il ventaglio tematico che ci interessa è decisamente più ampio: in 1,41 c'è intanto l'eziologia di tipo generazionale dei nomi dei mesi di maggio e giugno, per cui *tertius* (cioè *Maius* ‘maggio’) *a senibus* (come dire: i *maiores* “i più anziani”), *iuvenum de nomine quartus* (cioè *Iunius* ‘giugno’ messo in rapporto con *iuniores* “i più giovani”, cfr. 5, 55-78 per una caratterizzazione dei rapporti tra giovani e vecchi, e v. anche sullo stesso argomento 6,65-98); in 1,225 (*laudamus veteres, sed nostris utimur annis*) è Giano che si esprime così, in quanto “intervistato” da Ovidio e tutto l'episodio ha il sapore di un'inchiesta giornalistica...); in 2,30 si evocano gli *intonsos... auos*, come dire gli “avi barbuti”, (tr. di Luca Canali, ma andrebbe bene anche “nonni”!); in 2,619-638 si evoca parimenti la memoria dei defunti, tuttavia non proponibile nel caso (e questo è il caso!) di comportamenti parentali devianti; in 3,205-228 si ricordano con onore le Sabine che dopo il “canonico” ratto conciliano padri e mariti con l'aiuto dei figlioletti che “tendono ai nonni le loro piccole braccia”...; in 4,37-38 Enea “di

spettata pietà” si fa... carico (anche in senso stretto!) del padre Anchise; in 5,57-78 si fanno considerazioni a proposito dell'antico rispetto per gli anziani; in 5,390-412 si ritorna su un tema già trattato (v. sopra), ma in questo caso la curvatura è a proposito dell'affetto filiale di Achille per Chirone; in 5,623-634 assistiamo (a conferma del fatto che nessuno inventa mai niente, anche in questo nostro tempo di... “annunci”) a un caso di... “rottamazione” in Roma antica: qui tornano a proposito il proverbio *sexagenarii de ponte* (un caso di “rottamazione” piuttosto... brutale per togliere di mezzo con buon tuffo nel Tevere quelli che... “hanno già dato”!) e l'espressione *de pontani senes* usata in Festo 66 L, in entrambi i casi con riferimento per Ovidio all'esclusione dal voto per gli ultrasessantenni!; infine in 6,771-772 il dolente *Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis, / et fugiunt freno non remorante dies*, che evoca l'oraziano *Eheu fugaces Postume Postume labuntur / anni*, (cfr. *Carm.* 2,14,1-2).

## METAMORPHOSES

Tratterò il tema che ci interessa in una serie di capitoletti, i cui titoli (ed eventuali sottotitoli) specifici consentiranno una sua migliore focalizzazione:

Aspettative paterne

Padre e figlia: Peneo e Dafne, ma anche Inaco e Io (I, 452-747)

Si tratta di due casi in qualche modo paralleli, in cui due padri, che sono anche fiumi, perdono le figlie e soprattutto sono delusi nelle aspettative al loro riguardo. Gli spunti più interessanti sono ai vv.481-482 (la richiesta di Peneo a Dafne di dargli un “genero” e “nipoti”); ai vv.568-587 (la visita dei fiumi a Peneo, padre di Dafne, e il loro imbarazzo se congratularsi o condolarsi per la trasformazione della figlia Dafne in alloro, mentre solo il fiume Inaco è assente giustificato in quanto patisce una sorte analoga e piange per la scomparsa di Io e così facendo aumenta il... volume delle sue acque!); ai vv.651-663 (il dispiacere in Inaco è soprattutto per il fatto che in lui sia frustrata la speranza di avere un genero e poi dei nipoti e si ricordi che Inaco, probabilmente come Peneo, non sembra avere figli

maschi dal momento che Ovidio dice che Io tramutata in vacca corre dietro al padre e alle sorelle, cfr. *patrem sequitur sequiturque sorores* al v.643, senza che qui siano rammentati fratelli. Qui si può forse insistere per un attimo: i fiumi ovidiani hanno tendenzialmente non figli, ma figlie che subiscono metamorfosi, si pensi in tal senso anche al più importante dei fiumi greci, l’Acheloo, padre delle Sirene, originariamente fanciulle e compagne di Proserpina, poi metamorfosate in donne-uccello (cfr. *Metamorphoses* 5,552-563 e 14,88-89).

#### Aspirazioni filiali

Padre e figlio: Apollo e Fetonte, ma anche Dedalo e Icaro (2, 1-400 e 8,183-235)

Fetonte, desideroso di accertarsi che il Sole sia il suo vero padre, si è recato “per una varco in salita” (*adclivi...limite*) alla sua reggia, che Ovidio descrive splendidamente in tutto il suo abbagliante fulgore. Al v.31 si parla di Fetonte umanamente intimorito per la situazione a lui nuova (*rerum novitate paventem*), e si parla anche del Sole (*Sol*), che è così chiamato ai vv. 1, 32, mentre altrove è chiamato *Phoebus* ai vv.24, 36 mentre - cosa degna di nota - ai vv. 21, 34, 36, 38, 40, 47, 49, 92, 94, 105, 122, 329 ci si riferisce a lui con ben altre salienze lessicali, che sono appunto *patrios, parenti, pater, genitor, paternos*, ancora *patrem*, ancora *patrio*, ancora *pater*, ancora *patrias*, ancora *genitor*, ancora *pater* e ancora e conclusivamente *pater*. Il Sole, appunto, che con suoi occhi scorge ogni cosa (*oculis... quibus adspicit omnia*) lo vede (più esattamente Ovidio dice solo *vidit* senza oggetto diretto, secondo una procedura enunciativa che è da un punto di vista cotestuale fortemente individuante), lo riconosce e gli rivolge subito dopo simpatetiche parole rassicuranti. Fetonte a sua volta interagisce con lui secondo una scala vocativa e sindesignativa decrescente e in tal senso molto importante in termini di definizione di un rapporto generazionale. Prima (v.35) lo chiama *O lux immensi publica mundi* secondo una “mossa di apertura” che pone il Sole in una prospettiva di condivisione massima; subito dopo (v.36) lo chiama *Phoebe pater* con l’immediata attenuazione “se mi permetti di usare questo nome” (*si das huius mihi nominis usum*), dove tuttavia *pater* è ancora distante e sovrastante nel suo persistente valore di “padrone” (cfr. il *pater omnipotens* detto di Giove al v.304!);

ma appena altri due versi dopo (v.38) ecco emergere il carnale e diretto e soprattutto legittimante vocativo *genitor*, che rappresenta proprio il punto a cui Fetonte vuole arrivare proprio perché è il punto da cui crede e spera di esser partito. In questa prospettiva di salienza testuale preferisco al v.38 la lezione *genitor* in luogo di quella *generis* che è meno significativa. Ovidio fa pertanto tre scelte lessicali consapevoli, direi anzi studiate (*lux immensi publica mundi, Phoebe pater, genitor*: si noti la decrescita sequenziale dei significanti e la speculare intensificazione dei significati!) e - fatto questo molto importante - riprende proprio quest’ultima espressione di Fetonte (*genitor* appunto) nella narrazione di un gesto che io trovo meravigliosamente umano e compiutamente “paterno”. Leggiamo i vv.40-43:

*Dixerat. At genitor circum caput omne micantes  
deposuit radios propius accedere iussit  
amplexumque dato “Nec tu meus esse negari  
dignus es, et Clymene veros” ait “edidit ortus”*

“A queste parole, suo padre si toglie i raggi fulgenti  
in giro alla testa, lo invita a venirgli più presso,  
l’abbraccia e “Non meriti, dice, ch’io non ti assicuri  
che sei mio, e che è vera la storia di Climene su come sei nato”  
(tr. di Ludovica Koch)

Cosa può fare un padre per il proprio figlio di più del Sole che si toglie proprio i simboli evidenti del suo potere (*deposuit* significa che li ha messi a terra!), gli dice, anzi gli ordina amorevolmente di andargli più vicino (*propius accedere iussit*) perché ormai è senza raggi, lo abbraccia e infine lo rassicura? Ma Fetonte non è in realtà alla ricerca di un padre, è alla ricerca invece di un’autoaffermazione che lo renda come il padre e proprio per questo si perde e infine precipita nell’annullamento totale. Vane sono le affettuose, disperate dissuasioni del Sole, in cui egli rivendica tutta la sua angoscia paterna con bellissima insistenza lessicale (cfr. ai vv.90-94 le espressioni *ut nostro genitum te sanguine credas* “affinché tu creda che dal mio sangue sei nato”, *patrio pater metu probor* “la prova che sono tuo padre è il mio timore di padre”, *oculos in pectora posses inserere et patrias intus deprendere curas* “che tu possa ficcare gli occhi dentro al mio cuore e trovarci dentro le mie pene paterne”). Fetonte, come molti figli di allora e di sempre, per poter

essere se stesso vuole essere come il padre (o forse qualcosa di più...) e proprio per questo fallisce. Più avanti il Padre (così Ovidio designa il Sole al v.122) tenta di proteggere e insieme di educare il figlio alla guida del carro, ma ormai il destino di Fetonte è segnato. Non appena egli è sul carro ad un'altezza vertiginosa e vede sotto di sé lontanissima la terra (vv.181-182)

*Palluit et subito genua intremuere timore  
sunt oculis tenebrae per tantum lumen abortae*

“impallidi, le ginocchia gli tremarono d'improvviso terrore  
e gli cadde sugli occhi, nel cuore di tanta luce, la tenebra”  
(tr. di Ludovica Koch)

e qui l'arte sublime di Ovidio raggiunge una delle sue vette nel mirabile contrasto (direi “musicale”) tra l'immensità cosmica della luce e la finitezza umana, troppo umana della tenebra. Fetonte, insomma, è immediatamente consegnato al suo limite. La successiva descrizione ovidiana dell'incendio dell'universo rappresenta un'orchestrazione poetica stupenda, su cui non devo e non posso soffermarmi. Dopo la caduta di Fetonte merita ancora una volta attenzione una peculiare reazione del Sole (vv.329-332)

*Nam pater obductos luctu miserabilis aegro  
condiderat vultus: et si modo credimus, unum  
isse diem sine sole ferunt; incendia lumen  
praebebant, aliquisque malo fuit usus in illo.*

“Malato di un lutto straziante, nascose in un velo la faccia  
suo padre, e accettando di credere a quello che narrano,  
un giorno passò senza sole; la luce la dette l'incendio,  
fornendo così in quel disastro una sorta di aiuto”  
(tr. di Ludovica Koch)

Faccio intanto notare che ancora una (e conclusiva) volta non è in gioco un'onomastica divina, anzi il sintagma *sine sole* si riferisce ad una reale assenza dell'astro, bensì l'umanissimo riferimento a un *pater*, che nasconde in un velo luttuoso la faccia, consegnandoci l'immagine indelebile di quello che chiamerò un “sole triste”, che non ha ancora ripreso i suoi raggi. Allo stesso tempo –secondo un cinematografi-

co “campo lungo”- Ovidio ci mette di fronte all'immagine ugualmente suggestiva di un mondo appena illuminato dal persistente bagliore degli incendi, memoria amara di un “grande progetto” fallito (*magnis.. ausis*, cfr. v.328) e di un viaggio impossibile.

Di questo bellissimo racconto ovidiano ebbe certamente memoria Dante quando nella *Commedia* propone il paragone evocativo (*Par.* 17,1-3)

Qual venne a Climenè, per accertarsi  
di ciò ch'avea incontro a sé udito  
quel ch'ancor fa li padri ai figli scarsi

o quando ancor prima (*Inf.* 17,106-111) propone sempre in termini di paragone canonico l'analogica vicenda di Fetonte e Icaro:

Maggior paura non credo che fosse  
Quando Fetòn abbandonò li freni,  
per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;  
né quando Icaro misero le reni  
sentì spennar per la scaldata cera,  
gridando il padre a lui 'Mala via tieni!

In questo secondo caso il racconto è assai più breve e riguarda la fuga aerea da Creta di Dedalo e del figlioletto Icaro. La storia è nota, ma meno noti sono certi particolari, come il delizioso quadretto che ritrae Icaro incuriosito e divertito dall'impresa del padre impegnato a costruire le grandi ali con piume e cera (8,195-200)

*... Puer Icarus una  
stabat et, ignarus sua se tractare pericla,  
ore renidenti modo quas vaga moverat aura  
captabat plumas, flavam modo pollice ceram  
mollibat lusuque suo mirabile patris  
impediebat opus...*

“... Il piccolo Icaro era con lui,  
e ignorando di toccare ciò che l'avrebbe ucciso,  
con viso raggianti ora afferrava le piume che una vaga  
arietta aveva allontanato, ora con il pollice plasmava  
la bionda cera e col suo gioco ostacolava il mirabile  
lavoro del padre...  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Faccio notare che “plasmava” per *mollibat* è ipertraduzione dal momento che l’atto inconsapevole e non intenzionale del bambino Icaro di “ammorbire” la cera, grazie alla quale le piume restano connesse, è nella fattispecie chiara e profetica anticipazione dell’azione che i raggi solari con analogo automatismo eserciteranno con esiti letali quando egli con incoscienza infantile si spingerà troppo in alto (e il verbo ai vv.225-226 è significativamente lo stesso: ...*Rapidi vicinia solis / mollit odoratas, pennarum vincula, ceras* “...La vicinanza del sole / allenta l’odorosa cera che tiene insieme le penne”, tr. di Gioachino Chiarini). Prima di questo secondo esito mortale di quello che con formula dantesca si potrebbero definire, nel caso di Fetonte e Icaro, “il folle volo”, Dedalo aveva fornito consigli e fatto raccomandazioni e dato infine l’esempio a Icaro con un assai paterno buonsenso (vv.200-215). Soprattutto gli aveva indicato una sorta di *aurea mediocritas* nel suo volare in quota (“*medio*”que “*ut limite curras, /Icare*” ait “*moneo...*”). Ma anche in questo caso c’è un figlio che non dà ascolto al padre, giacché (vv.223-225)

*cum puer audaci coepit gaudere volatu  
deseruitque ducem caelique cupidine tractus  
altius egit iter...*

“quando il fanciullo comincia a godere dell’audacia di quel volo,  
abbandona la sua guida e, colto da bramosia di cielo,  
prende a volare più in alto...  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Qui sta il punto: da una parte la “guida” paterna con i suoi percorsi scontati e rassicuranti, dall’altra la quasi ineffabile *cupido caeli* la cui coesione sintagmatica è per così dire rafforzata dai due colpi di martello dell’allitterazione. Ancora una volta un giovane soccombe, ancora una volta quel che resta è solo disperazione paterna (vv.231-234)

*At pater infelix nec iam pater “Icare” dixit,  
“Icare” dixit “ubi es? Qua te regione requiram?”.  
“Icare” dicebat: pennas aspexit in undis  
devovitque suas artes...*

“Il padre infelice, già non più padre, “Icaro” dice,  
“Icaro” dice “dove sei? Da che parte ti devo cercare?”.

“Icaro” ripete e scorge le penne tra le onde,  
maledice la sua scienza...”  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Si noti la “teatralità” di questa perfetta architettura testuale, che in sede forzatamente monologica incastra tra due invocazioni monorematiche e onomastiche (“*Icare*”, appunto) in funzione di apertura e chiusura un momento allocutivo più espanso polirematico ma parimenti onomastico (“*Icare*” dixit “*ubi es? Qua te regione requiram?*”). Ma si noti altresì la pregnanza della formula introduttoria *pater infelix nec iam pater*, che sancisce ancora una volta il fallimento, in questo caso tragico, della funzione paterna. (Detto molto tra parentesi: potevano questi figli che non danno ascolto ai padri piacere al “Padre” Augusto? Poteva un *Genitor et Imperator* trovarsi a suo agio con queste situazioni?).

Fin qui abbiamo parlato, tenendo d’occhio i due versanti generazionali, di aspettative (ma anche di timori) e di aspirazioni (ma anche di slanci) che tracciano di fatto un solco di incomunicabilità. Ma ci sono anche altre storie, che meritano annotazioni sotto la rubrica dei rapporti tra genitori e figli (o figlie). È il caso di 2,409-530, in cui la storia di Giove, della ninfa Callisto e del loro figlio Arcade è resa preziosa da certi puntuali particolari. Ne segnalo un paio: dopo lo stupro da parte di Giove (che aveva assunto perversamente proprio l’aspetto e l’abbigliamento di Diana!) Callisto, già seguace di Diana, incontra la dea e teme dapprima e con buone ragioni che si tratti nuovamente di Giove, ma poi invitata e rassicurata da Diana si unisce al lei e alle ninfe del seguito. Ma (vv.447-452)

*Heu! Quam difficile est crimen non prodere vultu!  
Vix oculos attollit humo nec, ut ante solebat,  
iuncta deae lateri nec toto est agmine prima,  
sed silet et laesi dat signa rubore pudoris,  
et, nisi quod virgo est, poterat sentire Diana  
mille notis culpam; nymphae sensisse feruntur.*

“ Ah, che cosa difficile non svelare nel volto una colpa!  
Quasi non stacca lo sguardo da terra, non è più, come sempre,  
in testa alla schiera, a stringersi accanto alla dea;

tace, invece, e arrossendo tradisce l'insulto al suo corpo.  
A non essere vergine, Diana avrebbe notato il suo sbaglio  
da mille indizi; le ninfe, si narra, lo notarono subito”  
(tr. di Ludovica Koch)

Il volto, lo sguardo, la postura, il silenzio e (di nuovo sul volto!) il rossore. Diana, vergine autentica e prototipica, non coglie nessuno di questi indizi eloquenti; le ninfe, bene che vada... (*demi-*)*vierges* o presunte tali, captano invece subito la nuova situazione (e Ovidio di ciò si fa interprete malizioso e perfetto!). Poi, una volta trasformata in orsa, Callisto si imbatte nel figlio ormai quindicenne Àrcade (e –tutto sua madre!– aspirante cacciatore) e ancora una volta Ovidio rivela tutta la sua simpatetica forza poetica tratteggiando un quadro in cui ognuno (Callisto, Àrcade e Giove, quasi una famiglia canonica...) fa la sua parte e tutto si risolve per il meglio (vv.500-507):

*incidit in matrem; quae restitit Arcade viso  
et cognoscenti similis fuit. Ille refugit  
inmotosque oculos in se sine fine tenentem  
nescius extimuit, propriusque accedere aventi  
vulnifico fuerat fixurus pectora telo.  
Arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque  
sustulit et celeri raptos per inania vento  
inposuit caelo vicinaque sidera fecit.*

“s’imbatté in sua madre, che si fermò alla vista di Arcade  
con l’aria di riconoscerlo. Ma lui scappò via:  
davanti a quegli occhi fissi su lui, incessanti e immobili,  
non capiva, tremava; e al tentativo di lei di venirgli vicino  
si preparava a trafiggerle il petto, straziandolo con una freccia.  
L’Onnipotente non volle: tolse a un tempo di mezzo il delitto  
e i due, trasportandoli nel vuoto sul vento;  
gli fece posto nel cielo, trasformandoli in stelle accostate”  
(tr. di Ludovica Koch)

Non posso fare a meno di notare che anche in questo caso si conferma per i “giovani” un alone di negatività, che in definitiva sembra per Ovidio coincidere con i loro limiti. In ogni caso sarà difficile dimenticare il folgorante “primo piano” degli *inmotos oculos* di Callisto, occhi consapevoli e materni, che fissano *sine fine* il proprio figlio e anche in

questa “istantanea” Ovidio è, come mille altre volte, decisamente grande.

Altro episodio di rapporti tra madre e figlia (ma anche Giove in quanto padre è coinvolto) è quello lunghissimo (5, 341-661) di Cerere (che è anche sorella di Giove!) e Proserpina (cfr. anche un’altra versione nei *Fasti* 4,417-620, interessante per certe comprensibili attenzioni eziologiche e per le non casuali opzioni di catalogazione floreale). I particolari e le digressioni che lo costellano sono noti e altrettanto note sono le modalità descrittive che riguardano la sofferenza materna di Cerere, che è evidente e indiscussa protagonista. Proserpina invece è nel suo agire (ma sarebbe meglio dire: reagire) un po’ “vispa Teresa” un po’ “farfalletta”, soprattutto non è protagonista come per altri aspetti lo sono invece nel racconto ovidiano le molto acquatiche Ciane e Aretusa. Lei dal canto suo si diverte a cogliere viole e candidi gigli e lo fa “con fanciullesco zelo” (*puellari studio*, cfr. v.393) a gara con le compagne (*aequales certat superare*, cfr. v.494). Alla vista di Plutone “atterrita” (*terrata*, cfr. v.396) non sa far altro che “chiamare con mesta voce la madre e le compagne, ma soprattutto la madre” (*maesto / et matrem et comites, sed matrem saepius, ore / clamat...*, cfr. vv.396-398). Ovidio sottolinea in questa circostanza la *simplicitas* di Proserpina, che nel frangente in cui si trova si dispiace di perdere i fiori raccolti. Del resto, una volta “accasata” (si fa per dire...) nell’Averno la medesima non smette di essere un tantino citrulla e compie un atto per lo meno imprudente (vv. 535-538)

*...cultis dum simplex errat in hortis,  
puniceum curva decerpserat arbore pomum  
sumptaque pallenti septem de cortice grana  
presserat ore suo...*

“... girando per un orto coltivato, aveva  
staccato da un albero carico una melagrana  
e liberato i grani dalla pallida buccia, masticandone  
sette...”  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Rompe così da quella “sempliciotta” che è (ed è un gran peccato che Chiarini non traduca proprio il molto ovidiano e qui reiterato giudizio *simplex!*) il digiuno che solo l’avrebbe potuta salvare e far ritornare stabilmente sulla terra e così entra a pieno titolo nella schie-

ra dei giovani inesperti ed incauti di cui Ovidio ci ha già fornito saggi perspicui. Quanto a Giove, nel momento in cui è chiamato in causa nella sua funzione paterna proprio da Cerere (vv.509-532) fa un discorso da vero politico (cfr. spec. vv.523-532), un discorso - diremmo noi oggi - "di centro", in cui tira in ballo la non delittuosità del ratto, la posizione divina del "genero", il fatto - ancora più importante - che Plutone sia fratello di Giove stesso, magari inferiore perché non abita ai... "piani alti" dell'universo, ma di un terzo di questo è padrone. Ovidio, nella sua intelligenza indiscutibile, definisce *medius fratrisque sui maestaeque sororis / Iuppiter* (vv.564-565), "mediatore" appunto tra... "due opposti estremismi" quando in termini di... "politica dell'alternanza" (di prima repubblicana memoria!) fissa in parti uguali dell'anno la presenza terrestre e quella sotterranea di Proserpina.

Patetico è invece il caso di figli o figlie che vorrebbero aggiungere anni al proprio genitore decrepito, come nel caso di Giasone nei confronti di Esone, magari rinunciando con l'aiuto di Medea a un po' di anni della propria vita, ma Medea (che addirittura si commuove al ricordo di suo padre Eèta da lei abbandonato!), fa di meglio e lo fa addirittura ringiovanire (7,159-296) con un intervento "chirurgico" che è una vera e propria... "trasfusione" *ante litteram* e soprattutto con una ricetta preliminare che risulterebbe complessa (anzi troppo complicata) anche per gli odierni santoni della chirurgia estetica... Un caso analogo è quello immediatamente a seguire (7,297-349) di Pelia e le figlie, quest'ultime desiderose che (v. 305) *revirescere posse parentem* in verità piuttosto decrepito anche lui. Per questo serve, manco a dirlo, l'aiuto competente e acclarato di Medea, che prima agisce per dimostrazione *in corpore vili* e dichiara che farà tornare un montone nella sua primitiva condizione di agnello. Medea all'uopo trafigge la gola dell'animale, poi lo butta dentro un recipiente in cui ha immesso succhi potenti. Sicuramente di grande effetto è il belato che esce immediatamente dal pentolone magico (v.319 *et tener auditur medio balatus aëno*) e, secondo gli straordinari effetti cinematografici di Ovidio, al belato meraviglioso si accompagna il balzo altrettanto mirabile di un agnello (v.320 *nec mora, balatum mirantibus exilit agnus*). Ma il vero *coup de théâtre* si ha solo dopo pochi versi, quando le volenterose fanciulle ripetono l'operazione sul padre con tanto di spade con l'intenzione di cavargli il sangue vecchio e ingannate da Medea finiscono per ...scanarlo con grande sgomento del povero vecchio. Ovidio di tutto può

essere accusato fuorché di... "buonismo". Un buon rapporto intergenerazionale (Giasone ed Esone) è da lui immediatamente ribaltato in un patricidio con tutte le regole (figlie e Pelia). Quest'ultimo tenta anche di protestare, ma Medea, regista e per di più attrice in prima persona, "gli tronca la gola e la parola, e lo butta, così straziato, nell'acqua bollente" (vv.349-349 *Plura locuturo cum verbis guttura Colchis / abstulit et calidis laniatum mersit in undis*, tr. di Piero Bernardini Marzolla). È proprio vero: i rapporti tra figli(/e!) e genitori sono a volte veramente difficili...

Certo non sono facili quelli tra Niso e Scilla (padre e figlia, cfr. 8,1-151) in cui il padre, re dei Lèlegi, ci rimette il regno... "per un capello" e non è un modo di dire dal momento che proprio la figlia Scilla, innamorata di Minosse che assedia la città, gli strappa "tra i venerandi capelli bianchi... un capello d'un rosso splendido, sostegno del suo grande regno" (vv.8-10, tr. di Piero Bernardini Marzolla). Padre e figlia, lui trasformato in aquila marina, lei pure metamorfosata in uccello, hanno occasione di... beccarsi anche dopo o almeno questa sarebbe l'intenzione del padre comprensibilmente infuriato!

Ancora peggio va a Pafo tra Cinira e Mirra (lui padre ovviamente... incolpevole ma non del tutto innocente, lei figlia addirittura incestuosa, 10, 298-502). Per averne un'idea basta già la "mossa di apertura" del racconto ovidiano, che non potrebbe essere più efficace nella sua capacità evocativa del non ancora detto (vv.298-300)

*Editus hac ille est, qui, si sine prole fuisset,  
inter felices Cinyras potuisset haberi.  
Dira canam. Procul hinc natae, procul este parentes*

"Da lei nacque quel Cinira che, se non avesse avuto figli, sarebbe stato annoverato tra i felici. La storia è tremenda. Allontanatevi o figlie, via di qua o padri....."  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Molte cose dice e racconta Ovidio, ma una sulle altre eccelle per la sua forza di sintesi concettosa (vv.314-315): *Scelus est odisse parentem: / hic amor est odium maius scelus!* "È delitto odiare il padre, ma questo tuo amore è un delitto peggiore dell'odio!" (tr. di Piero Bernardini Marzolla). Nella "sceneggiatura" ovidiana un altro momento saliente è

quando Cinira chiede alla figlia come le piacerebbe che fosse suo marito e lei risponde: “Uguale a te” (cfr. al v.364 “*Similem tibi*” dixit) e, molto babbo e un po’ babbeo (vv. 365-367)

*non intellectam vocem conlaudat et “Esto  
tam pia semper!” ait. Pietatis nomine dicto  
demisit vultus sceleris sibi conscia virgo.*

“... lui non capisce il senso  
di queste parole e le loda, e aggiunge “Resta sempre  
così rispettosa!”. A sentir nominare il rispetto,  
la fanciulla abbassa lo sguardo, ben conscia della sua colpa”  
(tr. di Gioachino Chiarini)

ed è per noi tutti assai difficile non scorgere l’intensità allusiva di questa scena saliente. Di grande effetto è ancora, nel lungo dialogo inquisitorio con la nutrice, l’uscita finalmente rivelatrice di Mirra quando - più femmina che figlia - se ne esce appunto con un “O mamma, felice te che sei sua moglie!” (v.422 “O” dixit “*felicem coniuge matrem!*”). Ovidio arriva ad immaginarsi che al momento dell’incesto Cinira, che (giova ricordarlo!) sta tradendo la moglie Cencreide impegnata nelle feste di Cerere e per nove giorni tenuta alla castità, per assicurare l’ignota fanciulla, di cui la nutrice mezzana gli ha detto che ha l’età della figlia, proprio “figlia” la chiama magari sentendosi rispondere “padre” (vv.467-468)!

*Forsitan aetatis quoque nomine “filia” dixit:  
dixit et illa “pater”, sceleri ne nomina desint.*

“Forse, in ragione dell’età, la chiamò perfino ‘figlia’:  
e lei disse: ‘padre’, perché all’infamia non mancassero i nomi”.  
(tr. di Gioachino Chiarini)

Confesso che questo Cinira mi ricorda Qualcuno, forse un Personaggio in politica con una certa risaputa propensione per le giovanissime, non saprei dire se di un passato recente o di un presente non ancora... passato!

Ben altri toni ha in 14,581-608 il dolore di Venere per la morte del figlio Enea ed è un bel quadretto quello in cui la dea scongiura Giove di assegnare a Enea un “posticino” in cielo. È quella che in altri

tempi, un po’ più espliciti, si sarebbe chiamata una “raccomandazione”, mentre nei nostri attuali e opinabili e soprattutto impliciti tempi in cui è di rigore il *politically correct* si direbbe in modo eufemistico “segnalazione”. Leggiamo la bella traduzione di Piero Bernardini Marzolla “Padre, che mai in nessun momento sei stato cattivo con me, questa volta sii buonissimo, ti prego, e al mio Enea, che è del mio sangue, sicché tu sei suo nonno, dagli, tu che sei così grande, un posto in cielo, magari piccolo, ma dagliene uno”. Ma leggiamo anche Ovidio, che ancora una volta è “signore delle parole” (vv.586-590)

*... “Numquam mihi” dixerat “ullo  
tempore duro pater, nunc sis mitissimus, opto,  
Aeneaeque meo, qui te de sanguine nostro  
fecit avum, quamvis parvum des, optime, numen,  
dummodo des aliquod...”*

e, a ben guardare, in questo che abbiamo appena letto, sono ben tre generazioni a confronto (con un Giove topicamente “padre” ma in questo caso nelle vesti piuttosto inedite di un Giove... “nonno”), tre generazioni di dei ma, almeno in questo caso, umani, molto umani...

Venere, in questo caso, rientra a pieno titolo nel novero delle “matri addolorate” come sono, sia pure con diversi accenti, Cerere per Proserpina nel già visitato libro V, Niobe per i figli e le figlie nel libro VI, Aurora per Memnone nel libro XIII; come sono dal canto loro “padri addolorati” Peneo e Inaco nel libro I per Dafne e Io rispettivamente, il Sole/Febo per Fetonte nel libro II, Dedalo per Icaro nel libro VIII e anche di ciò si è già detto. In altre circostanze registriamo invece “padri soccorrevoli” come Giove (luoghi salienti sono 13,600; 14,594-5; 15,807-842) o “matri soccorrevoli” come Latona (6,339-381). Grande è in ogni caso il dolore per la “morte dei figli” (6,204-213), ma nello sterminato affresco ovidiano delle *Metamorfosi* non mancano anche le note agghiaccianti di “genitori che uccidono i figli o le figlie” come Agave nel libro III, Atamante e Ino nel libro IV, Procne nel libro VI, Altea nel libro VIII, Agamennone nel libro XII e come se non bastasse di “figlie che uccidono i genitori” come le già viste incaute Peliadi nel libro VII.

In tema di rapporti tra generazioni ce n’è, come sempre e anche per altri e diversissimi aspetti in Ovidio, a sufficienza qui, nella sua opera maggiore, come altrove nella sua opera complessiva.

#### HALIEUTICA

In questo poemetto frammentario e colorito come lo sono spesso i pesci passati in rassegna non ho trovato spunti per il tema che ci interessa.

#### IBIS

A un certo punto di questa lunga ed icastica invettiva c'è pure una breve rassegna di rapporti topicamente cattivi tra padri e figli (vv. 257-270). L'elencazione delle maledizioni di Ovidio contro il suo avversario ricorda (ovviamente secondo un'estrema dilatazione) quella ittologica del poemetto precedente. In entrambi mi sembra di scorgere lo stesso *furor* del *continuum* espositivo ed espressivo.

#### TRISTIA

In questa penultima opera di Ovidio è possibile trovare ancora qualche spunto: ad esempio in 3,7, che è una lettera a Perilla, allieva o figliastra di Ovidio, in ogni caso anche lei poetessa, per la quale "come un padre per la figlia" Ovidio è stato guida e compagno, e che è da lui definita *doctissima*; in 4,5,33-34, che è un augurio al suo interlocutore perché diventi nonno in età non troppo avanzata; in 4,10,111, dove ci sono ricchi elementi di una circostanziata autobiografia e dove ai vv.2111 sono enunciate con affettuoso realismo le opinioni non propriamente positive del padre di Ovidio circa le redditività della poesia, mentre nei vv.7511 è possibile apprezzare alcuni capitoletti di cronaca familiare....

#### EPISTULAE EX PONTO

Di questa ultima opera ovidiana mi limito a censire, nella prospettiva fin qui seguita, qualche punto: 1,7,27-30, dove si tratta dei rapporti di Ovidio con il padre di Messalino; 2,2,47-52, che è un elogio del medesimo, per cui cfr. anche vv.97-98; 2,3,75-78, altro elogio in questo caso del padre di Massimo, cfr. anche al v.98 un augurio per la madre del medesimo; 2,8,2111, che è nuovamente un elogio intergenerazionale dell'imperatore; per finire, in 4,9,109-110, con un qua-

dretto imperiale con nipoti. In tutti questi casi il tema del rapporto tra le generazioni è usato, come molti altri temi, in modo strumentale e senza una reale partecipazione emotiva. C'è una certa, comprensibile stanchezza in Ovidio.

Anche se "speme" e "desiderio" di "cari affanni" (per usare espressioni leopardiane) non sono ancora spenti, si avvicina per lui il momento in cui con Amleto potrebbe (e potremmo noi stessi) dire "il resto è silenzio" (*the rest is silence*), giudizio che noi, ripensando al suo triste destino, potremmo replicare ed esplicitare con *lo demás era muerte y sólo muerte* ("il resto era morte e solo morte") del perentorio asserto nel lamento lorchiano per la morte di Ignacio.

DOMENICO SILVESTRI  
*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

**Figli di dio nelle *Metamorfosi* di Ovidio:  
eroi per rivelare il padre**

Fetonte e Perseo sono i protagonisti di due dei racconti epici più complessi e tra i più lunghi delle *Metamorfosi* di Ovidio, che ne dilata i tempi narrativi distribuendoli tra un libro e l'altro: I 750-779 - II 1-400 (Fetonte) e IV 604-803 - V 1-249 (Perseo). Le storie sono profondamente diverse negli esiti dei loro eroi, che invero hanno colpito un lettore acuto del poema ovidiano come Italo Calvino, che su entrambi si sofferma nel saggio introduttivo all'edizione Einaudi delle *Metamorfosi*<sup>1</sup> e da Perseo prende slancio per costruire la lezione americana sulla Leggerezza<sup>2</sup>. Un dato importante accomuna, tuttavia, Fetonte e Perseo. Entrambi sono figli di dio (del dio Sole il primo, di Giove il secondo) e di una donna mortale, e vivono con la madre (Climene e Danae) e la sua famiglia, in assenza del padre<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Il saggio *Gli indistinti confini* è alle pp. VII-XVI di Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. BERNARDINI MARZOLLA, Torino 1979; è stato poi ristampato (con un'aggiunta inedita) in *Perché leggere i classici*, Milano 1991, pp. 36-49, con il nuovo titolo *Ovidio e la contiguità universale*.

<sup>2</sup> *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano 1988. Per le relazioni tra il saggio su Ovidio e le *Lezioni americane*, importanti considerazioni in E. PIANEZZOLA, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999, pp. 193-197 (*Calvino: da Ovidio alle "Lezioni americane"*), pp. 199-210 (*Molteplicità e leggerezza nelle "Metamorfosi": per una decostruzione dell'epicità*).

<sup>3</sup> Charles Segal (in Ovidio, *Metamorfosi*, vol. I (Libri I-II), a cura di A. BARCHIESI, con un saggio introduttivo di CH. SEGAL. Testo critico basato sull'e-

Questa condizione di figli senza un padre presente o, se si vuole, di figli di un dio distante e mai conosciuto è di fatto la premessa da cui parte la costruzione delle unità narrative ovidiane. Il ruolo del *pater* è, come è noto, centrale nella cultura romana, l'appartenenza a una stirpe è il motivo identitario del figlio che attraverso la soggezione al padre e l'imitazione del suo modello di comportamento si prepara a prenderne il posto all'interno della famiglia<sup>4</sup>. La somiglianza del figlio al padre deve essere innanzitutto fisica, per dare conferma della discendenza legittima dal genitore e insieme della pudicizia della madre, quindi morale, giacché è necessario che il figlio dia prova di ripetere le gesta del padre<sup>5</sup>. È evidente che queste condizioni non sussistono per chi è nato al di fuori di *iustae nuptiae* ed è stato educato senza modello paterno da una madre, che è anche unica garante della sua discendenza da un dio<sup>6</sup>.

Il figlio mortale di un dio rischia perciò di essere fortemente marginalizzato alla stregua di un illegittimo perché l'assenza del padre lo priva anche di una stirpe e di una parentela le cui relazioni determinano l'identità individuale e sociale del membro di una famiglia. Per questo non ha alternative, ha bisogno di dimostrare di essere simile al dio che lo ha generato, di riprodurne i comportamenti, così da recuperare la propria identità filiale e restituire insieme credibilità e dignità alla madre<sup>7</sup>. È perciò 'condannato' all'eroismo, nell'azione virtuosa

dizione oxoniense di R. Tarrant. Traduzione di L. Koch, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2005) sottolinea come Ovidio molto si soffermi sui legami parentali dei suoi personaggi (*Il corpo e l'io nelle "Metamorfosi" di Ovidio*, pp. LXX-LXXVIII), soprattutto quando hanno un genitore divino.

<sup>4</sup> Basti qui citare, per una puntualizzazione dei rapporti parentali a Roma, M. BETTINI, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1988; sul *pater* in particolare pp. 18-26.

<sup>5</sup> Importante su questo tema L. BELTRAMI, *Il sangue degli antenati. Stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari 1998, soprattutto pp. 20 ss., con ampia documentazione di fonti e di bibliografia.

<sup>6</sup> Sui figli senza padre e, in particolare, sullo stesso Romolo, generato da Marte, che alcuni autori collocano tra gli illegittimi, cfr. ancora BELTRAMI, *op. cit.*, pp. 82 ss.

<sup>7</sup> Interessanti osservazioni al riguardo in R. R. MARCHESE, *Figli benefattori, figli straordinari. Rappresentazioni senecane dell'"essere figlio"*, Palermo 2005, pp. 7-27.

anche estrema intende riprodurre l'immagine divina del padre e riscattare la reputazione propria e quella materna: eroe per essere figlio, un "figlio normale", legittimo secondo i canoni culturali romani.

L'esempio memorabile di figlio di dio nel mito e nelle letterature antiche è certamente Ercole, che è come ossessionato dalla necessità di dimostrare innanzitutto a se stesso le proprie ascendenze divine<sup>8</sup>. Il figlio di Giove e di Alcmena, la moglie di Anfitrione, è protagonista anche di un lungo episodio delle *Metamorfosi*, dove Ovidio si sofferma, più che sulle imprese dell'eroe, sulla morte e sulla sua apo-teosi celeste (*Met. IX 1-272*), per ritornare poi in modo inatteso, attraverso la storia di Galantide, alla sua nascita (*Met. IX 273-323*)<sup>9</sup>. Il motivo della legittimità e della paternità divina, spesso messa in discussione, è ricorrente nella narrazione, a cominciare dall'accusa malevola di Acheloo: "*Nam quo te iactas, Alcmena nate, creatum, / Iuppiter aut falsus pater est aut crimine verus. / Matris adulterio patrem petis: elige, fictum / esse Iovem malis an te per dedecus ortum*" (*Met. IX 23-26*). Tra i tanti riferimenti all'origine divina di Ercole, è importante la conferma che viene dallo stesso Giove, nel momento in cui agli dei, sgomenti dinanzi al rogo funebre sul monte Eta su cui brucia l'eroe difensore del mondo, annuncia l'ascesa al cielo del figlio dopo la morte<sup>10</sup>. Egli, tuttavia,

<sup>8</sup> Il tema è efficacemente trattato da M. LENTANO, *La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina*, Bologna 2007, in un capitolo dal titolo significativo "La difficoltà di essere figli di dio", pp. 77-112. Sulla figura di Ercole Lentano ritorna in *Signa culturae. Saggi di antropologia e letteratura latina*, Bologna 2009, pp. 103-130 ("La seconda volta di Ercole").

<sup>9</sup> Sul significato, anche ideologico, dell'episodio ovidiano si diffonde EDWARD J. KENNEY in uno dei volumi dell'eccellente edizione commentata delle *Metamorfosi* curata da Alessandro Barchiesi giunta a compimento nel 2015, cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, vol. IV (Libri VII-IX), a cura di E. J. KENNEY. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant. Traduzione di G. CHIARINI, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pp. 394-430.

<sup>10</sup> Cfr. *Met. IX 248-258 Sed enim ne pectora vano / fida metu paveant, Oetaeas spernite flammas. / Omnia qui vicit vincet quos cernis ignes, / nec nisi materna Vulcanum parte potentem / sentiet: aeternum est a me quod traxit et expers / atque immune necis nullaque domabile flamma, / idque ego defunctum terra caelestibus oris / accipiam cunctisque meum laetabile factum / dis fore confido. Si quis tamen Hercule, si quis / forte deo doliturus erit, data praemia nolet, / sed meruisse dari sciet invitaeque probabit*".

intende innanzitutto ringraziarli, perché la riconoscenza che hanno per lui si traduce nel favore che mostrano per la sua progenie; ma subito aggiunge con orgoglio che Ercole quel favore lo ha meritato con le sue eccezionali imprese: *Quos ita (sensit enim) laeto Saturnius ore / Iuppiter adloquitur: “nostra est timor iste voluptas, / o superi, totoque libens mihi pectore grator, / quod memoris populi dicor rectorque paterque / et mea progenies vestro quoque tuta favore est. / Nam quamquam ipsius datur hoc immanibus actis, / obligor ipse tamen* (Met. IX 242-248). L'eroismo estremo di Ercole è la prova della sua vera paternità, riconosciuta dagli dei, ed è garanzia anche per il padre, che per i meriti del figlio decide di ammetterlo in cielo.

Le storie di Fetonte e di Perseo si iscrivono nelle stesse dinamiche antropologiche e ideologiche, e da esse Ovidio trae i motivi dell'intreccio narrativo e delle peripezie epiche.

Il racconto ovidiano di Fetonte prende spunto, in modo quasi inatteso, dalla conclusione del mito di Io, il cui figlio Epafo, insieme con lei venerato, è creduto 'alla fine' (*tandem*) generato dal seme di Giove (Met. I 748-750 *nunc Epaphus magni genitus de semine tandem / creditur esse Iovis perque urbes iuncta parenti / templa tenet*). Come bene osserva Alessandro Barchiesi, “il tono di percepibile scetticismo della frase (in cui *parenti* potrebbe riferirsi a Io o a Giove, *creditur* riceve notevole enfasi dalla posizione sintattica, e *tandem* solleva dubbi sulla cronologia della gravidanza di Io) anticipa il tema dominante dell'episodio successivo”<sup>11</sup>, la cui causa scatenante è la disputa tra questo presunto figlio di Giove, cui ironicamente il poeta allude con l'epiteto derivato dal nonno materno (*Inachides*) preferito a un impegnativo patronimico<sup>12</sup>, e il coetaneo Fetonte, orgoglioso figlio del Sole. Un banale litigio tra ragazzi, che cercano di prevalere l'uno sull'altro con la violenza delle parole, fa emergere il disagio esistenziale di entrambi, figli di dio che vivono il conflitto scoperto tra la pretesa di ascendenze divine e il timore di una nascita illegittima, tra la verità dichiarata di un padre divino e la falsità rimproverata di un padre inventato: *Fuit huic animis aequalis et annis / Sole satus Phaeton quem quondam magna loquentem / nec sibi cedentem Phoeboque parente superbum / non tulit Inachides “matri”que ait “omnia demens / credis et es tumidus genitoris ima-*

<sup>11</sup> Cfr. BARCHIESI, *op. cit.*, p. 229.

<sup>12</sup> Inaco è il padre di Io, la madre di Epafo, cfr. Barchiesi, *op. cit.*, p. 232.

*gine falsi”*. / *Erubuit Phaethon iramque pudore repressit / et tulit ad Clymenen Epaphi convicia matrem* (Met. I 750-756).

Nel colloquio che Fetonte ha con la madre Climene, tirata in ballo e offesa da Epafo, il giovane non chiede semplici rassicurazioni, ma pretende una prova sicura, un vero e proprio marchio che dimostri la sua stirpe divina (Met. I 760-761 “*At tu, si modo sum caelesti stirpe creatus, / ede notam tanti generis meque adsere caelo*”)<sup>13</sup>. E la donna, sconvolta dalla pena e dalle preghiere del figlio non meno che dal risentimento per l'accusa contro di lei lanciata (Met. I 765-766 *Ambiguum Clymene precibus Phaethontis an ira / mota magis dicti dibi criminis...*), comprende che non è sufficiente a soddisfare la richiesta del figlio nemmeno un suo solenne giuramento: solo il padre può confermare a Fetonte le sue parole e dal Sole invita il giovane a recarsi, se quello è il suo desiderio<sup>14</sup>.

La risposta del figlio di dio è immediata: parte di slancio, in mente ha ormai solo il cielo (Met. I 775-776 *Emicat extemplo laetus post talia matris / dicta suae Phaethon et concipit aethera mente*)<sup>15</sup>. Quando giunge nel palazzo del Sole, dopo una faticosa ascesa, lo stato d'animo del giovane è reso sapientemente dalle scelte narrative del poeta (Met. II 19-20 *Quo simul acclivi Clymeneia limite proles / venit et intravit dubitata tecta parentis*), che presenta Fetonte come il figlio di Climene: è questa la sua unica certezza, della legittima paternità ha solo dubbi che è

<sup>13</sup> Sul valore semantico concreto del termine *nota* (che si collega per molti aspetti a *fides*) rinvio alle considerazioni di LENTANO, *La prova del sangue...*, cit., pp. 85-88.

<sup>14</sup> Cfr. Met. I 766-775 *utraque caelo / brachia porrexit, spectansque ad lumina solis / “per iubar hoc” inquit “radiis insigne coruscis, / nate, tibi iuro, quod nos auditque videtque, / hoc te, quem spectas, hoc te, qui temperat orbem, / Sole satum, si ficta loquor, neget ipse videndum / se mihi, sitque oculis lux ista novissima nostris. / Nec longus patrios labor est tibi nosse Penates; / unde oritur domus est terrae contermina nostrae. / Si modo fert animus, gradere et scitabere ab ipso”*.

<sup>15</sup> Questi versi sono, a mio avviso, decisivi per l'interpretazione dell'episodio ovidiano di Fetonte, su cui ho avuto occasione di discutere in alcuni contributi poi raccolti in A. DE VIVO, *Frammenti di discorsi ovidiani*, Napoli 2011, pp. 31-76. All'argomento, in altra prospettiva, sono ora tornato in *Fetonte in volo da Ovidio a Dante*, in A. MAZZUCCHI (cur.), “*Per beneficio e concordia di studio*”. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni, Cittadella (PD) 2015, pp. 363-376.

ansioso di chiarire (*dubitati... parentis*)<sup>16</sup>. Nel successivo colloquio con il dio, incoraggiato dalle sue parole che sono già un primo riconoscimento di paternità<sup>17</sup>, rivolge a lui la stessa richiesta già fatta alla madre e, osando appellarlo padre, invoca una prova certa della sua ascendenza divina: *Ille refert: "o lux immensi publica mundi, / Phoebe pater, si das usum mihi nominis huius / nec falsa Clymene culpam sub imagine celat, / pignora da generis per quae tua vera propago / credar, et hunc animis errorem detrahe nostris"* (*Met.* II 35-39). Fetonte chiede *pignora*, un termine che, come già in precedenza *notam* (*Met.* I 761), non implica la sfera immateriale delle parole, non una semplice testimonianza, ma una garanzia che sia avallata da un segno tangibile, un 'pegno' che valga a eliminare i suoi dubbi e soprattutto a riscattare la sua immagine pubblica e la reputazione della madre. Il *pignus* deve essere visibile a tutti, perché nessuno più consideri il giovane un illegittimo figlio di una colpa, rimossa dalla menzogna.

Il padre ha compreso il senso della richiesta. Perciò, con l'intenzione di soddisfare il desiderio del figlio, promette un *munus*, un dono, quello che Fetonte vorrà, perché abbia il 'pegno' della sua paternità, e giura solennemente e incautamente sulle acque infernali della palude stigia: *Dixerat, at genitor circum caput omne micantes / deposuit radios propiusque accedere iussit / amplexuque dato "nec tu meus esse negari / dignus es, et Clymene veros" ait "edidit ortus. / Quoque minus dubites, quodvis pete munus, ut illud / me tribuente feras. Promissi testis adesto / dis iuranda palus, oculis incognita nostris"* (*Met.* II 40-46).

Senza alcuna esitazione Fetonte, che come aveva già drammaticamente sottolineato Ovidio *concipit aethera mente* (*Met.* I 777), chiede al padre di guidare per un giorno il carro del Sole e i suoi cavalli alati: *Vix bene desierat; currus rogat ille paternos / inque diem alipedum ius et moderamen equorum* (*Met.* II 47-48). Nella narrazione delle *Metamorfosi* il poeta trasferisce le categorie antropologiche della cultura romana, secondo cui il figlio è chiamato a riprodurre i comportamenti del padre, così da essere considerato suo erede legittimo. Fetonte ritiene che la prova suprema della sua discendenza dal Sole sia la dimo-

<sup>16</sup> Cfr. BARCHIESI, *op. cit.*, p. 240.

<sup>17</sup> Cfr. *Met.* II 31-34 *Inde loco medius rerum novitate paventem / Sol oculis iuvenem quibus aspicit onia vidit / "quae"que "viae tibi causa? quid hac" ait "arce petisti, / progenies, Phaethon, haud infitianda parenti?"*.

zione della sua capacità di ripetere anche per un solo giorno l'opera che il padre normalmente svolge nell'eterna vicenda del mondo. A suo avviso solo questo atto di supremo eroismo, superiore ad ogni capacità umana, potrà essere la *nota* inconfutabile del suo essere figlio di dio, degno come tale di incontestata reputazione da parte degli uomini secondo le cui convenzioni vive. Resiste quindi ad ogni tentativo di dissuasione da parte del Sole, che si pente della promessa fatta al figlio e cerca almeno di dargli qualche consiglio<sup>18</sup>, non rinunciando fino alla fine a convincerlo a desistere<sup>19</sup>.

Il giovane magnanimo (*Met.* II III *magnanimus Phaethon*), sordo a ogni richiamo e deciso a realizzare l'impresa di fare le stesse cose del padre, balza sul carro, stringe felice le redini e ringrazia il genitore, inutilmente contrario a quanto accade: *Occupat ille levem iuvenali corpore currum / statque super manibusque datas contingere habenas / gaudet et invito grates agit inde parenti* (*Met.* II 150-152). Fetonte va incontro alla tragedia annunciata, in preda al terrore rimpiange di aver conosciuto la propria origine, di aver ostinatamente costretto il padre ad affidargli i cavalli, di non essere un figlio 'normale' del marito di Climene, Merope<sup>20</sup>. Prima che in quella catastrofe fossero coinvolti in un generale incendio la terra e l'intero universo, il giovane è abbattuto dal fulmine di Giove e precipita simile a stella cadente nel fiume Eridano, che lo accoglie e pietoso gli deterge la faccia dai segni del fuoco<sup>21</sup>.

La vicenda di Fetonte ha un momento di sintesi nell'iscrizione funebre che le Naiadi dell'Esperia appongono sul marmo della tom-

<sup>18</sup> Il comportamento del figlio Fetonte e quello del Sole, inadeguato al ruolo di padre, sono analizzati da MARCHESE, *op. cit.*, pp. 105-108.

<sup>19</sup> Cfr. *Met.* II 145-149 *"Corripe lora manu, vel, si mutabile pectus / est tibi, consiliis, non curribus utere nostris, / ... / dumque male optatos nondum premis inscius axes, / quae tutus spectes sine me dare lumina terris"*.

<sup>20</sup> Cfr. *Met.* II 182-184 *Et iam mallet equos numquam tetigisse paternos, / iam cognosse genus piget et valuisse rogando, / iam Meropis dici cupiens...* Forse il rimpianto di Fetonte suona anche come rimprovero all'arrendevolezza del padre Sole.

<sup>21</sup> Cfr. *Met.* II 319-324 *At Phaethon rutilos flamma populante capillos / volvitur in praeceps longoque per aera tractu / fertur, ut interdum de caelo stella sereno, / etsi non cecidit, potuit cecidisse videri. / Quem procul a patria diverso maximus orbe / excipit Eridanus flagrantiaque abluat ora.*

ba del giovane<sup>22</sup>: *Naidēs Hesperiae trifida fumantia flamma / corpora dant tumulo signantque hoc carmine saxum: / hic situs est Phaethon currus auriga paterni / quem si non tenuit magnis tamen excidit ausis* (Met. II 325-328). La costruzione retorica e narrativa di questa forma breve di racconto che è l'epitafio seleziona i motivi cui il poeta intende affidare la memoria del personaggio<sup>23</sup>. Tra questi, nell'ottica del nostro discorso, ci interessa rilevarne due in particolare: la paternità divina (*currus auriga paterni*) e l'eroismo estremo, anche se tragico (*magnis... ausis*). Fetonte ha dimostrato di essere figlio di dio, nel momento in cui si è posto come il padre Sole alla guida del carro e ha osato un'impresa che nessun uomo 'normale' avrebbe concepito. Questo riconoscimento non è più affidato alle parole della madre e del padre, ma si fonda su una testimonianza autorevole (le Naiadi dell'Esperia), fissata per sempre nella scrittura poetica per sua natura perenne. In fondo Fetonte dopo la morte ottiene quella prova certa, quella *nota*, che agli occhi di tutti lo autentica come figlio di dio.

Con il paradigma di Ercole Fetonte ha certamente in comune l'ossessione di provare contro ogni malevola accusa la propria discendenza da un dio e l'ostinazione nel perseguire tale fine, ma se entrambi i personaggi ritengono l'eroismo l'unico mezzo per dimostrare a tutti la propria eccezionalità, c'è una profonda differenza nei loro comportamenti, che a ben vedere dipende anche dai padri che li hanno generati. Le molteplici attribuzioni di Giove consentono a Ercole di ritenere che l'eccezionalità di imprese sovrumane sia la strada da seguire per essere riconosciuto come figlio di dio, la specificità della divinità del Sole che, con il corso del suo carro illumina la terra e con l'aturnanza luce-tenebre ne regola i ritmi vitali, induce Fetonte a giudicare che per lui non ci sia altra possibilità di dimostrare la sua legiti-

<sup>22</sup> L'iscrizione funebre conclude la storia personale di Fetonte, ma rappresenta anche la premessa per gli sviluppi successivi dell'episodio ovidiano, giacché proprio il *carmen* sepolcrale inciso sul marmo consentirà alla madre Clime-ne, accompagnata dalle figlie Eliadi, di riconoscere la tomba del figlio: *incubuitque loco nomenque in marmore lectum / perfudit lacrimis et aperto pectore fovit* (Met. II 338-339). Il significato dell'iscrizione e, più in generale, l'uso della scrittura nella narrazione di Ovidio sono acutamente approfonditi in BARCHIESI, *op. cit.*, pp. 263-265.

<sup>23</sup> Di questo tema ho a più riprese discusso in DE VIVO, *Frammenti di discorsi ovidiani*, cit., in particolare pp. 49-50.

tima discendenza divina se non quella di imitare il padre, di realizzare almeno per una volta il compito principale della divinità paterna. È forse un segno di immaturità, ma di fatto coerente con il modello antropologico dell'essere figlio secondo i canoni culturali romani.

Più vicina all'esperienza di Ercole è certamente quella di Perseo, nato da Danae e anche lui da Giove, che in forma di pioggia d'oro si unì alla giovane figlia di Acrisio, rinchiusa in una torre di bronzo. Perseo è il protagonista del primo grande ciclo epico delle *Metamorfosi* (IV 604-803 – V 1-249)<sup>24</sup> e la sua storia ha inizio con l'ostile atteggiamento di Acrisio, re di Argo, che non solo fa guerra al dio Bacco, contestandogli la nascita da Giove, ma nega anche che il nipote sia figlio di Giove: *Solus Abantiades ab origine cretus eadem / Acrisius superest, qui moenibus arceat urbis / Argolicae contraque deum ferat arma genusque / non putet esse Iovis; neque enim Iovis esse putabat / Persea, quem pluvio Danae conceperat* (Met. IV 607-611). Ancora una volta l'essere figlio di dio si rivela un peso difficile da sostenere soprattutto in chiave di rapporti sociali e familiari. Se Bacco sarà direttamente assunto in cielo come nuova divinità, Perseo ha nell'eroismo estremo la sola strada per convincere anche la famiglia, e segnatamente il nonno, della sua legittimità e della onorabilità della madre. Acrisio dovrà infatti pentirsi del suo comportamento, perché il nipote che vola attraverso il cielo grazie ai calzari alati fornitigli da Mercurio<sup>25</sup> riesce nell'impresa smisurata di recidere il capo anguicrinito di Medusa, la Gorgone che con lo sguardo pietrifica gli uomini: *Mox tamen Acrisium (tanta est praesentia veri) / tam violasse deum quam non agnosse nepotem / paenitet; impositus iam caelo est alter, at alter / viperei referens spoliū memorabile monstri / aera carpebat tenerum stridentibus alis* (Met. IV 612-616).

<sup>24</sup> Sulla costruzione narrativa del ciclo di Perseo rinvio al commento di Giampiero Rosati nei volumi II e III dell'edizione delle *Metamorfosi* curata da Barchiesi: Ovidio, *Metamorfosi*, vol. II (Libri III-IV), a cura di A. BARCHIESI. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant. Traduzione di L. KOCH. Commento di A. BARCHIESI (L. III) e G. ROSATI (L. IV), Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2007; Ovidio, *Metamorfosi*, vol. III (Libri V-VI), a cura di G. ROSATI. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant. Traduzione di G. CHIARINI, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 2009.

<sup>25</sup> Proprio con Mercurio l'eroe semidivino Perseo mostra grandi affinità, cfr. ROSATI, *op. cit.*, vol. II, pp. 323-324.

Ovidio allude subito all'impresa più memorabile di Perseo, che è pure la prima, anche se su di essa ritornerà solo successivamente con il breve racconto che l'eroe stesso farà durante il suo banchetto nuziale (*Met.* IV 765-789)<sup>26</sup>, ma è significativo che egli ritragga l'eroe in volo con il suo trofeo e quindi dia inizio alla narrazione delle sue imprese rappresentandolo mentre vola sui deserti di Libia (*Met.* IV 616 *Cumque super Libycas victor penderet harenas*) e poi, trascinato dai venti, sull'intero universo (*Met.* IV 621-624 *Inde per immensum ventis discordibus actus / nunc huc, nunc illuc exemplo nubis aquosae / fertur et ex alto seductas aequore longe / despectat terras totumque supervolat orbem*), fino a che al calare della notte non decide di atterrare nelle terre di Esperia, nel regno di Atlante: *Ter gelidas Arctos, ter Cancri bracchia vidit, / saepe sub occasus, saepe est ablatus in ortus. / Iamque cadente die veritus se credere nocti / constitit Hesperio, regnis Atlantis, in orbe / exiguamque petit requiem, dum Lucifer ignes / evocet Aurorae, currus Aurora diurnos* (*Met.* IV 625-630). La natura eroico-divina di Perseo è immediatamente chiara al lettore. Egli esibisce nei *talaria*, i calzari alati donati da Mercurio che gli consentono di volare, la nota certa della propria legittimità: il volteggiare leggero nell'aria è la prova inconfutabile per sé e per gli altri che si tratta del figlio di dio, capace di realizzare gesta impossibili per ogni altro mortale. Eppure la sua nascita al di fuori di nozze legittime lo costringe a fare i conti con il pregiudizio di chi non accetta l'evidenza del vero e si ostina a considerarlo un "bastardo": l'eroismo diventa perciò stile di vita per chi deve dimostrare di essere simile al padre.

E così, quando Perseo si rivolge ad Atlante per chiedergli ospitalità e si presenta come il figlio di Giove, autore di grandi imprese (*Met.* IV 639-642 *"Hospes" ait Perseus illi, "seu gloria tangit / te generis magni, generis mihi Iuppiter auctor; / sive es mirator rerum, mirabere nostras. / Hospitium requiemque peto"*), il gigante per paura di un antico malinteso vaticinio scaccia l'eroe e accusandolo di mentire sulle imprese e sulla paternità lo minaccia con la sua abnorme forza: *Huic quoque "vade procul, ne longe gloria rerum, / quam mentiris" ait, "longe tibi Iuppiter absit". / Vimque minis addit manibusque expellere temptat / cunctantem et placidis miscentem fortia dictis* (*Met.* IV 649-652). A Perseo, che nulla può con le parole, né può competere fisicamente con Atlante, non resta che punire l'oltraggioso ospite, trasformato in montagna dallo sguardo di Medusa, e

<sup>26</sup> Cfr. ROSATI, *op. cit.*, vol. II, pp. 322-323; 345-346.

rivendicare così la verità delle sue affermazioni e della sua ascendenza divina: *Viribus inferior (quis enim par esset Atlantis / viribus?) "at quoniam parvi tibi gratia nostra est, / accipe munus" ait laevaue a parte Medusae / ipse retro versus squalentia protulit ora. / Quantus erat, mons factus Atlas* (*Met.* IV 653-657). È questa la prima occasione nella quale il figlio di dio usa la sua arma micidiale, il capo anguicrinio della Gorgone, il trofeo che diventa un altro segno manifesto di condizione semidivina.

L'eroe elenca tutte le sue credenziali di "figlio di dio" (la discendenza da Giove e da Danae, la testa di Medusa, i *talaria* per volare) ai genitori di Andromeda (Cefeo e Cassiopea) quando stringe il patto che avrebbe avuto in sposa la fanciulla solo se fosse stato capace di salvarla dal mostro marino: *Tum sic hospes ait: "lacrimarum longa manere / tempora vos poterunt; ad opem brevis hora ferendam est. / Hanc ego si peterem Perseus Iove natus et illa, / quam clausam implevit fecundo Iuppiter auro, / Gorgonis anguicomae Perseus superator et alis / aetherias ausus iactatis ire per auras, / praeferrer cunctis certe gener. Addere tantis / dotibus et meritum (faveant modo numina) tempto; / ut mea sit servata mea virtute paciscor". / Accipiunt legem (quis enim dubitaret?) et orant / promittuntque super regnum dotale parentes* (*Met.* IV 695-705). Perseo è consapevole che la sua condizione gli impone di mettersi continuamente alla prova per essere degno del privilegio della sua nascita da Giove, non può accontentarsi della reputazione che ha acquisito e dei segni inconfutabili che esibisce, deve rinnovare a se stesso e ai suoi diversi interlocutori i meriti della sua *virtus*, del valore di cui è capace indipendentemente dagli stessi mezzi straordinari di cui dispone. È per questo che nel duello che ingaggia con il mostro marino per liberare e conquistare Andromeda, la sua promessa sposa, rinuncia all'uso dell'arma letale che tutto pietrifica, e combatte solo con la sua spada falcata (*Met.* IV 727 *falcato... ense*), volteggiando leggero nell'aria con i suoi calzari alati. Il figlio di dio, per essere accettato come genero, sposo e re, vuole affermare i tratti eroici di una *virtus*, che lo esaltano come uomo tra gli uomini<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> ROSATI (*op. cit.*, vol. II, pp. 339-340) coglie a proposito del Perseo ovidiano quel contrasto tra *nobilitas* e *virtus* personale, proprio del dibattito politico di età repubblicana relativo agli *homines novi*; e non sembra casuale che proprio in *Met.* IV 703 (*mea virtute*) il termine *virtus* ricorra per la prima volta nel poema. L'accostamento tra la condizione dei figli senza padre e quella degli *homines novi* è proposta, con interessanti spunti di discussione, in BELTRAMI, *op. cit.*, pp. 120-122.

È, in fondo, la stessa condotta che egli intende seguire nell'epica battaglia contro Fineo, il fratello di Cefeo e già promesso sposo di Andromeda, il quale alla testa di un vero e proprio esercito attacca Perseo nel palazzo, mentre ancora non è conclusa la cerimonia nuziale. L'eroe quasi da solo combatte contro il nemico e mette in mostra tutta la sua *virtus* in una serie di scontri estremi e truculenti, ma alla fine, quando si rende conto che il valore rischia di soccombere dinanzi al numero schiacciante dei nemici<sup>28</sup>, decide di ricorrere all'aiuto della sua prima nemica, la Gorgone, la cui testa esibisce come trofeo di vittoria e come arma infallibile: *Verum ubi virtutem turbae succumbere vidit, / "auxilium" Perseus, "quoniam sic cogitis ipsi" / dixit, "ab hoste petam. Vultus avertite vestros, / si quis amicus adest!" et Gorgonis extulit ora* (*Met.* V 177-180).

Anche il nuovo antagonista, Fineo, entrando in scena, come già in precedenza Acrisio e Atlante accusa Perseo di essere un impostore, un figlio illegittimo che si nasconde dietro la menzogna della presunta nascita divina, e l'offesa è pronunciata attraverso l'allusione sarcastica e empia alla falsità di quell'oro in cui Giove si sarebbe trasformato: *Primus in his Phineus, belli temerarius auctor, / fraxineam quatiens aeratae cuspidis hastam / "en" ait, "en adsum praereptae coniugis ultor! / nec mihi te pennae nec falsum versus in aurum / Iuppiter eripiet"* (*Met.* V 8-12)<sup>29</sup>.

L'ultimo atto della battaglia è la trasformazione in statua di pietra di Fineo, che pentito<sup>30</sup>, nell'ammettere la propria sconfitta e nel chiedere salva la vita, significativamente riconosce il valore di Perseo ma non fa alcun accenno alla sua nascita divina<sup>31</sup> e lo stesso Perseo

nella dura e beffarda risposta a Fineo, prima di estrarre la testa anguicrinita, non riprende la questione del padre, ma allude ai suoi nuovi rapporti di parentela, ricordando il suocero e la sposa, quasi a rivendicare una conquistata normalità: *Talia dicenti neque eum quem voce rogabat / respicere audenti "quod" ait "timidissime" Perseus, / "et possum tribuisse et magnum est munus inerti / (pone metum) tribuam: nullo violabere ferro. / Quin etiam mansura dabo monimenta per aevum, / inque domo soceri semper nostri / ut mea se sponsi soletur imagine coniunx"* (*Met.* V 223-229).

Il ciclo di Perseo si conclude con altre due storie: il ritorno ad Argo e la punizione di Preto, che aveva usurpato i diritti del fratello Acrisio, nonno comunque colpevole dell'eroe (*Met.* V 236-241); il ritorno a Serifo e la punizione di Polidette, il re che per avere Danae aveva condannato il giovane alla missione disperata di recargli in dono la testa di Medusa (*Met.* V 242-249). Ai due racconti Ovidio dedica pochi versi e l'azione di Perseo si limita alla esibizione dello sguardo pietrificante della Gorgone: la narrazione essenziale in qualche modo riflette la fretta con cui l'eroe conclude gli ultimi due capitoli del ciclo. Perseo, e con lui Ovidio, tradisce una certa stanchezza per il destino faticoso del figlio di dio, che perfino di fronte all'evidenza della testa di Medusa deve subire l'affronto di chi come Polidette nega che l'uccisione della Gorgone sia mai avvenuta: *detrectas etiam laudem fictamque Medusae / arguis esse necem. "Dabimus tibi pignora veri; / parcite luminibus!" Perseus ait oraque regis / ore Medusaeo silicem sine sanguine fecit* (*Met.* V 246-249).

Arturo De Vivo  
Università "Federico II" - Napoli

<sup>28</sup> Cfr. *Met.* V 149-158 *Plus tamen exhausto superest; namque omnibus unum / opprimere est animus, coniurata undique pugnant / agmina pro causa meritum impugnante fideque. / Hac pro parte socer frustra pius et nova coniunx / cum genetrice favent ululatuque atria complent; / sed sonus armorum superat gemitusque cadentum, / pollutosque simul multo Bellona Penates / sanguine perfundit renovataque proelia miscet. / Circueunt unum Phineus et mille secuti / Phinea.*

<sup>29</sup> Cfr. ROSATI, *op. cit.*, vol. III, p. 127.

<sup>30</sup> Cfr. *Met.* V 210 *Paenitet iniusti tum denique Phinea belli.*

<sup>31</sup> Cfr. *Met.* V 216-222 *"vincis" ait, "Perseu; remove tua monstra tuaeque / saxificos vultus, quaecumque est, tolle Medusae, / tolle, precor, non nos odium regnique cupido / compulit ad bellum; pro coniuge movimus arma. / Causa fuit meritis melior tua, tempore nostra. / Non cessisse piget. Nihil, o fortissime, praeter / hanc animam concede mihi, tua cetera sunt".*

DIEGO POLI

**La “felix culpa” della Niobe di Ovidio,  
“mater dolorosa et lacrimosa” suo malgrado**

**Latona, io sono la pietra  
che hai voluto, piantata in mezzo ai figli.**

ALVARO VALENTINI, *Niobe* 1-2

Niobe ed Ecuba, così come anche Climene, consumatasi nella ricerca della salma di Fetonte (*Met.* I 747-779 e II 1-400), e Procne, che servì in pasto al marito il figlio Iti (*Met.* VI 412-674), rientrano nel complesso mitico-nozionale della madre sventurata. Nel caso riguardante Niobe (Enmann & Wagner 1897-1909), l’iniziale fortuna collegata alla fecondità si risolve in una conclusione patetica e luttuosa (Ciappi 2003). A Troia, quando il potere della famiglia reale generata da Ecuba precipita, tutto e tutti sono coinvolti nella rovina: «Troia simul Priamusque cadunt. Priameia coniunx / perdidit infelix hominis post omnia formam» (*Met.* XIII 404-405).

La regina Ecuba, madre di diciannove dei cinquanta figli di Priamo, deve subire gli avvenimenti, senza esserne stata la causa. L’episodio dedicatole da Ovidio (*Met.* XIII 399-575) descrive l’atmosfera creata attorno alla *fortuna domus* (*Met.* XIII 525), impiegando un lessico fortemente allusivo. Esso ricorre alla programmatica scansione poliprotica di *vulnus* e *vulnera* (ai vv. 490, 495, 497, 531, 537, 543), o è semanticamente capovolto, come nel qualificare Priamo per più volte *felix*, oppure è volutamente inespresso, come nell’omissione dell’attribuzione di *orba* che ci si sarebbe atteso per Ecuba. Ma qui, invece del passivo *orba*, figura il ruolo attivo di *orbator* svolto da Achille (*Met.* XIII 500).

In contrasto con la rassegnazione di Ecuba, Ovidio offre l'immagine d'una Niobe posseduta da *hybris* talmente smisurata da farle oltrepassare la soglia dell'empietà (*Met.* VI 146-312). La condizione di Niobe è di donna *felix*, in quanto sembra essere allietata dall'abbondante prole; tuttavia è ignara d'essere in procinto di divenirne *orba*, perché sarà ben presto punita in conseguenza dell'offesa arrecata a Latona, con la quale, secondo Saffo, era stata in origine legata da amicizia (frag. 142 Λάτῳ καὶ Νιόβᾳ μάλα μὲν φίλοι ἦσαν ἔταιροι).

Niobe, figlia di Tantalo, re di Lidia, aveva sposato il sovrano di Tebe Amfione. Nella narrazione ovidiana, la regina, infastidita dalla partecipazione dei Tebani alle celebrazioni sacre dedicate a Latona in ubbidienza al monito dell'indovina Manto, adduce la "fortuna" da lei goduta in ricchezza e in prolificità a prova della sua divinità e ardisce interrompere il compimento dei riti in corso nel tempio.

Argomentava infatti Niobe che, mentre lei aveva generato sette maschi e sette femmine, Latona aveva partorito soltanto Apollo e Diana: «che follia è mai questa, d'anteporre dèi di cui si è solo sentito dire a quelli che invece si vedono? Perché sull'altare s'onora Latona e non si cosparge d'incenso il mio nume?» (*Met.* VI 170-71). A ciò aggiunge la considerazione che, a fronte dei nobilissimi natali di cui lei poteva vantarsi, Latona risultava discendere da "un Titano qualunque" (*Met.* VI 185-186).

Niobe subisce l'inganno di ciò che vede e s'avvicina progressivamente al punto di rottura, allorché quelle sue immagini si svuotano per essere inani ombre della costellazione della morte.

Per reagire e vendicarsi delle ingiurie e del sacrilegio, Latona comandò ai due figli di saettare i Niobidi. La scena che segue è rappresentata da Ovidio con descrizioni violente, collocate nel tessuto d'una narrazione serrata, in cui la spietata esecuzione dei sette maschi, sorpresi mentre si stanno allenando nell'equitazione e nell'attività ginnica, lacerava Niobe senza tuttavia piegarla, perché, come dicono le sprezzanti parole con cui ancora lancia la sua sfida a Latona, «nonostante le perdite, con i sopravvissuti della mia famiglia continuo pur sempre a superarti».

Niobe sta entrando in un evidente stato d'alienazione, dilaniata fra la partecipazione allo strazio dei figli e l'arroganza da cui è pervasa. Ovidio esprime la scissione con l'accorgimento stilistico della reiterazione del nome proprio: «heu! quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa» (*Met.* VI 273 - Hardie 2002: 251).

Soltanto dopo aver assistito al suicidio del marito e alla fine patita dalle figlie, Niobe cede affranta e ribalta il suo ruolo che da segno d'invidia si fa maschera di compassione. La pluralità dei corpi si fonde nell'abbraccio con la morte comune e viene a riassumersi nell'unità con la loro fattrice-protettrice, la quale s'accascia fra i cadaveri, "pietrificandosi per il dolore" fin dentro le viscere (*Met.* VI 309 "[...] intra quoque viscera saxum est") e, pur irrigidita dalla pena, non può arrestarsi dal versare un efflusso di lacrime d'incontenibile dolore (*Met.* VI 310 «flet tamen [...]»).

L'interpretazione cui Ovidio si attiene deriva dallo schema con cui l'arcaismo greco aveva tentato di razionalizzare l'inevitabile presenza nell'esistenza terrena della sciagura, che finisce per abbattersi indifferentemente sui colpevoli così come sugli innocenti (Del Grande 1947).

Se il benessere ottenuto (ὄλβος) produce nell'individuo orgogliosa tracotanza (ὕβρις), l'invidia e la gelosia (φθόνος τῶν θεῶν) muovono gli dèi a comminargli una tremenda punizione che, nell'annientare il motivo del suo orgoglio, lo spinge al cambiamento di situazione, per morte o per mutazione. Si tratta d'una concezione che s'adatta alla filosofia del poema ovidiano, in cui la natura, sia materiale sia sensuale, è un fluire fra vaghezze di conformazioni (*Met.* XV 178 «cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago»).

Ovidio amplifica la tensione drammatica attorno alla prospettiva di Niobe nel farle esaltare, a suo indiscutibile vantaggio, la marcata sproporzione nella quantità dei figli. Questi, già dodici in Omero (*Il.* XXIV 602-617), diciotto per Saffo e venti per Mimnermo e Bacchilide, presso altri Autori si riducono a tre, offrendosi in una parata di numeri che, come ci trasmette Gellio, appariva sconcertare gli stessi Romani (*NA* XX 7: «Mira et prope adeo ridicula diversitas fabulae apud Graecos poetas deprenditur super numero Niobae filiorum»).

Nelle *Metamorfosi*, al seguito delle fonti ellenistiche affermatesi con Euripide e Apollodoro, i figli s'attestano a quattordici. A confronto dei due della dea, Niobe si sente sette volte superiore a Latona la quale ha prodotto solamente un settimo dei suoi quattordici figli; il suo linguaggio freddamente enumerativo è tagliente nell'espone i termini della proporzione: «[...] illa [Latona] duorum / facta parens: uteri pars haec est septima nostri» (*Met.* VI 191-192).

In tale contesto, l'epitesi *orba* appare in brusco contrasto con *felix* nel riferimento ironico di Niobe alla contenuta fertilità di Latona («Latonae turbam, qua quantum distat ab orba?» - *Met.* VI 200 -, «[...] et me, / quod in ipsam reccidat, orbam» - *Met.* VI 212-213). Tuttavia, nel rovesciamento della *sors*, è Niobe a dover sperimentare la durezza della reale condizione di “privazione”, allorquando è sopraffatta dallo scempio degli innocenti compiuto da Apollo e Diana («[...] orba resedit / examines inter natos natasque virumque / deriguitque malis; [...]» - *Met.* VI 301-303).

A questo tema Ovidio resta sensibile se nell'esilio ricorrerà con due riprese topiche alla strage delle famiglie di Ecuba e di Niobe: «Cum Priami lacrimis offensus non sit Achilles, / tu fletus inhibes, durior hoste, meo? / Cum faceret Nioben orbam latonia proles» - *Tr.* V, I 55-57 -, «Exigis ut Priamus natorum funere plaudit, / et Niobe festos ducat ut orba chorus» - *Tr.* V, XII 7-8. Ancora di esso s'avvale per svolgere una riflessione sulla trasformazione indotta dal dolore che riesce a sostanzarsi passando dalla sfera psicologica a quella materiale: «Felicem Nioben, quamvis tot funera vidit, / quae posuit sensum saxea facta mali!» (*Pont.* I 2, 29-30).

Ecuba, consapevole della rovina, si mostra rassegnata. Se arriva ad affermare che “omnia perdidimus” (*Met.* XIII 527), è perché si è offerta alla scena con le sembianze d'una *infelix* (*Met.* XIII 399-575). Al contrario Niobe si presenta manifestando l'assoluta convinzione di potersi proclamare *felix*, ‘fertile, prospera’ e ‘fortunata, fausta’.

Niobe prova un acuto desiderio per la sua prolificità dalla quale viene inorgogliata più che dal potere regale, tant'è che, osserva con finezza psicologica Ovidio, si sarebbe effettivamente «potuta dire la madre più felice del mondo, se tale non si fosse lei stessa da sola considerata» («et felicissima matrum / dicta foret Niobe, si non sibi visa fuisset» (*Met.* VI 155-156). Questa certezza è da Niobe reiterata per tre volte, tanto infervorata dall'ardire da affermare che così resterà per sempre («sum felix [...] felixque manebo» - *Met.* VI 192).

Per una maggiore comprensione della semantica di *felix*, s'osservi che esso appartiene al medesimo campo in cui insistono *fēl(l)are* ‘suggere’ e *penem lambere, fēcundus*, ‘prolifico, copioso’, *fētus* ‘germoglio, frutto, prole’, *fēnus/faenus* ‘interesse, profitto’, *fēmina, fīlius*.

Con *fēlix* s'accompagna *felicitas* ‘prolificità, fortuna’ e l'opposto *infelicitas* - cf anche la formula *dī infelīcent*. La serie lessicale latina deri-

va dall'ie \**dheh*<sub>1</sub>(j)- ‘suggere, nutrire’ e rimanda, fra gli altri, a umbro *feliuf* ‘figli’ (acc pl), *sif feluif* = *sues lactantes*, a lettone *dēls* ‘figlio’, a gr qhl” ‘mammella’, qÁluj ‘femminile’, qÁsqai ‘succhiare’.

Anselm Feuerbach ha notato il forte impatto che il dramma di Niobe aveva prodotto sull'arte del mondo pre-cristiano, fornendo il modello preferito di “mater dolorosa” («die mater dolorosa der alten Kunst»).

In parallelo con il vasto impiego del tema nella letteratura, a partire dalla composizione di Polignoto, dalla scultura di Fidia nel trono dello Zeus di Olimpia, in Prassitele e Scopa, copie e inediti si diffondono con un'estesa documentazione in Grecia e a Roma (Mansuelli 1963), per essere ripresi in pitture vascolari e parietali, in rilievi, nei sarcofagi, su vaso e disco (Garzya 1997: 153-161).

Per quanto riguarda la rappresentazione scultorea, un gruppo di repliche della famiglia dei Niobidi, ritrovato nel 1583 a Roma nei pressi di Porta s. Giovanni, fu acquisito dagli Uffizi, dove fu immediatamente sottoposto a un pesante restauro e venne integrato con pezzi di altre provenienze. L'originale da cui questo gruppo dipende è riconosciuto nella composizione greca che era stata collocata a Roma nel tempio di Apollo del Campo Marzio, la stessa da cui si sono originate le trafilie di cui sopravvivono testimoni nella statua degli Orti Sallustiani e nelle due Niobidi della gliptoteca Ny Carlsberg di Copenhagen.

Di recente, però, un sito archeologico romano ha permesso una straordinaria scoperta. Una rappresentazione dei Niobidi è stata riconosciuta nel reperto statuario rinvenuto a Ciampino all'interno d'una vasta area nota come Barco Colonna, delimitata dal tracciato dei cosiddetti Muri dei Francesi.

Nel luogo, già interessato da rilievi dedicati ai contenuti di notevole valore storico-monumentale di età antica, medioevale e rinascimentale, è stata condotta da parte della Soprintendenza una campagna di scavo nel 2012. Le indagini di Aurelia Lupi, responsabile di cantiere, e di Alessandro Betori, responsabile scientifico, condotte su un terreno adibito a vigneto in prossimità dell'incrocio fra via dei Laghi e via dell'Ospedaletto, hanno restituito gli ambienti d'un quartiere termale aggregato a un'importante villa romana d'età tardo repubblicana e ristrutturata in epoca augustea.

Nella *natatio* (fig. 1), una piscina di venti metri che sfoggia tracce di cromatismo azzurro e di mosaici in bianco e nero, giacevano, protette nell'ampio bacino ricoperto di detriti e di terra, sette statue di marmo bianco, alte all'incirca due metri, sia integre sia facilmente sanabili (fig. 2, 3, 4), che sarebbero state collocate, secondo l'ipotesi ricostruttiva, a ornamento sui bordi.

Accanto a queste, gli abbondanti reperti riaffiorati rappresentano resti e frammenti di altre statue ricomponibili (fig. 5), appartenenti a un repertorio scultoreo che è dato attribuire alla tipologia illustrante il mito dei Niobidi di cui, pertanto, se ne è qui conservata una sostanziosa porzione del complesso che verosimilmente sarà ammontato a quindici pezzi.

È facilmente immaginabile che il basamento in peperino al centro della vasca fosse destinato a sostenere Niobe, mutatasi in pietra di forma umana, dalle cui lacrime la vasca si sarebbe alimentata. Sia pure con corrosioni dovute all'alto tasso di acidità del terreno, la magnifica fattura delle statue appare raffigurare modelli sia vicini sia inediti rispetto a quelli degli Uffizi.

I dati archeologici consentono d'identificare il proprietario della villa in Marco Valerio Messalla Corvino, del quale già si conosceva l'abitazione sul Palatino. La certezza assoluta nell'attribuirgli la proprietà deriva dalla menzione di *Valerii Messallae* sui bolli delle tubature in piombo (*fistulae aquariae*).

Messalla, che era stato console insieme a Ottaviano e comandante nella battaglia di Azio, si dedicava nell'*otium* all'attività oratoria, nella quale militava come atticista, ed era diventato il raffinato mecenate di quel cenacolo che appare movimentato da una visione ideologica in cui l'arcadico e l'intimismo tendevano a collocarsi in un atteggiamento dialettico con il dettato della politica imperiale (Holzberg 2005<sup>3</sup>: 48-54).

A questo circolo, accanto a Tibullo, ai poeti del *Corpus Tibullianum*, Ligdamo e Sulpicia come Autrice di *elegidia*, prende talvolta parte anche Orazio e, con assiduità, Ovidio. Se va esclusa la coincidenza (Mansuelli 1963: 518), resta l'interrogativo sul rapporto fra l'insieme iconografico della *natatio* e la narrazione svolta nelle *Metamorfosi*, pur non potendosi reclamare nessun risultato circa la dipendenza fra questi capolavori d'arte plastica e la poesia o sull'eventuale eco risentita fra gli interpreti d'un medesimo programma culturale. Le sculture del-

la villa offrono tuttavia anche testimonianze inedite del tema iconografico che sembrano trovare un raffronto nella poesia ovidiana.

Se non viceversa, le due figure di giovani trapassati dalla stessa freccia appaiono ispirarsi a *Met.* VI 246-247, dove Fèdimò e Tantalò «mentre giacciono insieme a terra, strabuzzarono gli occhi per l'ultimo sguardo al cielo, e insieme esalarono il respiro» («[...] simul suprema iacentes / lumina versarunt, animam simul exhalarunt»).

Vicino a loro, Alfènore assiste impotente all'eccidio e accorre per sollevare i corpi dei fratelli mentre il colpo tirato da Apollo lo trafigge al petto; Alfènore tuttavia non s'arrende e tenta d'estrarre il proiettile micidiale, ma con l'amo strappa via un brandello di polmone. Fra i resti recuperati nella piscina c'è una punta di freccia in bronzo: in Ovidio, la "variatio" lessicale del termine per 'freccia', articolata sui lemmi *telum* (4 volte), *sagitta* (3 volte), *ferrum* (2 volte), *pharetra* (1 volta), *in hamis* (1 volta), domina la sezione dedicata alla strage dei maschi (ai vv. 228-266). Dopo la ripresa di *ferrum*, al v. 271, per indicare per traslato la lama con cui Amfione si suicida, compare *tela* per alludere, al v. 290, all'atto di pietà verso una salma che una delle sorelle si stava apprestando a compiere, se improvvisa non si fosse scatenata la furia di Diana sulle sette femmine. Ma l'incalzante sequenza, contenuta nei successivi vv. 290-301, descrive una sorta di morte bianca, "vulnere caeco" (v. 293), che s'abbatte sulle sventurate, rendendole attonite e lasciandole prive di fiato, vittime di "diversa vulnera" (v. 297).

Se tali indizi possono non essere considerati sufficienti, e invitano pertanto a sospendere il giudizio critico, ci si può accontentare di gustare, a distanza di duemila anni, lo splendido connubio permesso dalla circolarità fra le immagini mentali in noi suggerite dai versi di Ovidio e le immagini visive del tema dei Niobidi volute da Messalla.

Fra i ricorsi di Ovidio in Dante (Guthmüller 1997: 17-36), la lettura della tragedia di Niobe è inserita fra le interpretazioni simbolico-allegoriche di *Purgatorio* XII. Il percorso delle anime purganti su "il dur pavimento" (v. 49) è illustrato da una sequela di personaggi ed episodi scolpiti per presentare nella pietra paradigmi di superbia. Ogni terzina è introdotta dagli elementi incipitari "vedea", "o" vocativo, "mostrava", ognuno dei quali è ripetuto per quattro volte. Il passo di Niobe, primo della serie vocativo, è il seguente: «O Niobè, con che

occhi dolenti / vedea io te segnata in su la strada, / tra sette e sette tuoi figlioli spenti!» (vv. 37-39).

A loro volta, i versi con cui Dante descrive il tema di Niobe sono alla base della rappresentazione della vacuità del dolore dei pagani rispetto al valore esistenziale attribuitogli dai cristiani che Paul Verlaine proporrà, nel 1881, in *Sagesse* I, XXIV. Se «l'âme antique était rude et vaine», a confronto de «la douleur chrétienne [che] est immense» (vv. 1 e 25), Niobe è impietrata ancor prima di metamorfizzarsi: «Et c'est Niobé qui s'effare / et garde fixement des yeux / sur les dalles de pierre rare / ses enfants tués par les dieux [var. cieux]» (vv. 17-20) e «Le souffle expire sur sa bouche, / elle meurt dans un geste fou. / Ce n'est plus qu'un marbre farouche / là transporté nul ne sait d'où!...» (vv. 21-24). Verlaine torna poi a Ovidio per riproporre l'esempio «Par deux grands types de la Mère / en proie au suprême tourment.» (vv. 7-8) e pertanto, accanto a Niobe, ricompare la figura di Ecuba: «C'est la vieille reine de Troie: / tous ses fils sont morts par le fer.» (vv. 9-10).

Dante è ancora in altri luoghi sollecitato dalla narrazione di Ovidio. Apollo e Diana sono “li due occhi del cielo” (Pg. XX 132) partoriti da Latona tra le scosse del nido predisposto a Delo, nel malfermo approdo che soltanto dopo quel portentoso natale cesserà di essere un'isola vagante per il mare. La fonte è nelle *Metamorfosi*, dove in VI 191 si trova «instabilemque locum» e in *Met.* VI 333 «erratica Delos». Infine, in *Paradiso* X 67 e XXII 139, la luna è «la figlia di Latona», così come in XXIX 1 il sole e la luna sono «ambidue li figli di Latona».

Ma questi raffronti aprono a un altro intrigante capitolo, qui però allotrio, che riguarda il fascino di Ovidio nel perdurare dei secoli.

Il tema della pietrificazione è il risvolto della trasformazione di Atlante le cui ossa divengono le rocce d'un immenso monte: la testa diventa la vetta che sostiene il firmamento, i capelli e la barba servono ora da vegetazione, e le braccia e le mani ne sono i crinali (*Met.* IV 653-662).

Nell'ambito di un'analisi storico-religiosa, la descrizione corrisponde al topos della creazione della terra dalle carni dell'uomo primivo. Per Erodoto, il Monte Atlante era “la colonna della volta celeste” (IV 184) e, sulla base di omologhe tradizioni cosmogoniche riscontrate in una vasta documentazione indoeuropea, Bruce Lincoln

ha proposto di ricondurre i contenuti inseriti nella sua poesia da Ovidio a frammenti del mito cosmogonico (Lincoln 1986: 10-11).

Atlante e la sua pietrificazione ci riportano a Niobe di cui Atlante era il nonno: «[...] maximus Atlas / est avus, aetherium qui fert cervicibus axem» (*Met.* VI 174-175). Appare allora opportuno accostarsi alla ricostruzione proposta da Károly Kerényi d'una mitologia divenuta, nella prospettiva greca, inferiore rispetto a quella progredita nella religione olimpica. Nell'operazione, il mito di Niobe viene depurato dalle stratificazioni posteriori (Kerényi 1962: 185-187), giacché la poesia, la tragedia e la letteratura logografica l'hanno di frequente trattato, senza esitare ad apportarvi modifiche e aggiunte, intervenendo anche sulla genealogia della dea, per ricongiungerla al casato dei re argivi. Niobe è dunque inserita nel quadro d'una religione preolimpica dove rappresenta una manifestazione della grande madre archetipica che deve realizzarsi nella fecondità congiungendosi con Alalcomeneo, l'eroe autoctono della Beozia (Pausania IX 33, 5).

L'amicizia di Niobe con Latona, di cui riferisce Saffo, rimanda alla fase celeste cui originariamente ambedue appartenevano e di cui permane il ricordo nell'atteggiamento proprio al personaggio Niobe, improntato a sentimenti misti di superbia, da ricondurre al suo livello originario, e di rancore, per essere stata spodestata.

Ovidio è il magnifico narratore di questa ambiguità: egli è preciso nel sottolineare la bellezza di Niobe (*Met.* VI 167 e 181-182 «et, quantum ira sinit, formosa [...]» e «[...] accedit eodem / digna dea facies [...]»), la sua regalità (*Met.* VI 177-178 «me gentes metuunt Phrygiae, me regia Cadmi / sub domina est [...]») e la ricchezza (*Met.* VI 180-181 «in quamcumque domus adverti lumina partem, / immensae spectantur opes [...]»); così come è inconsapevole aedo nell'enumerare la divina e nobile genealogia della regina. Per parte materna, Niobe è figlia della sorella delle Pleiadi e nipote di Atlante, da parte paterna, discende da Tantalo ed è nipote di Zeus il quale, in seguito al matrimonio con Amfione, le è diventato anche suocero (*Met.* VI 176 «[...] socero quoque glorior illo»).

Il tracciato della stirpe di Niobe è riscontrabile pure nell'onomastica. Ovidio documenta, come nome d'uno dei figli, Tantalo, «che dal nonno aveva ereditato il nome» (*Met.* VI 239-240 «[...] et aviti nominis heres / Tantalus [...]»). Per Ferecide di Atene uno di essi era stato chiamato Alalcomeneo (*Frag. Hist. Gr.* I 95).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Nella composizione di questa arcaica cosmogonia rientrava anche lo sposo di Niobe, come è già possibile desumere dalla storia della sua nascita che si adatta all'archetipo della coppia dei Dioscuri e dei gemelli fondatori di Roma.

Generato, infatti, da un parto gemellare di Antiope, resa madre da Zeus, Amfione viene abbandonato, per ordine dello zio Lico, insieme al fratello Zeto sul monte Citerone. Ritrovati e salvati da un pastore, furono ambedue allevati e custoditi fino a che furono in grado di riappropriarsi del dominio sulla Cadmea usurpata da Lico.

I due gemelli mettono in mostra un'efficiente capacità di coordinazione fra le doti intellettive dell'uno e le capacità fisiche dell'altro, tale da permettere loro di compiere l'*adynaton* realizzatosi con l'edificazione della possente cinta muraria della città di Tebe, luogo-simbolo dei crocevia della coscienza greca. Zeto riesce con un incredibile vigore a trascinare i massi prelevati dal Citerone, e il suo gemello li sistemava, forzandoli a prendere il posto debito nell'architettura pizzicando le corde della lira donatagli da Ermete.

Questa mirabile e titanica opera di costruzione ritorna in Ovidio attraverso le parole di Niobe («[...] fidibusque mei commissa mariti / moenia cum populis a meque viroque reguntur» (*Met.* VI 178-179); in esse permane la premonizione del fatto che a quella stabilità delle mura Niobe stessa si sarebbe conformata con la staticità ottenuta nella conversione in pietra (*Met.* VI 311 «[...] ibi fixa cacumine montis»).

Come è nell'ontologia del nulla esperita nel ciclo di Medusa, la consistenza materiale colpisce la possibilità stessa della relazionalità e segna il confine con l'alterità. In questa linea marcata, cui questa *mater dolorosa* perviene nell'abbandonare la condizione umana, lo zero simbolico restituisce Niobe alla sua posizione di partenza.

DIEGO POLI  
Università di Macerata

CIAPPI, M. (2003), *La letteratura tragica nelle Metamorfosi di Ovidio*, in L. BATTEZZATO, a c. di, *Traduzione testuale e ricezione letteraria antica nella tragedia greca*, Atti del convegno della Scuola normale superiore, Pisa 14-15 giugno 2002, Amsterdam, Hakkert: 149-165.

DEL GRANDE, C. (1947), *Hybris. Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica: da Omero a Cleonte*, Napoli, Ricciardi.

ENMANN, A. & WAGNER, R. (1897-1909), *Niobe u. Niobiden*, s.v., in ROSCHER, W.H., *Ausführliches Lexicon der griech. und röm. Mythologie*, III/N-P, Leipzig, Teubner: 372-423.

GARZYA, A. (1997), *Eschilo e il tragico: il caso della Niobe*, in Id., *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto* Napoli, Bibliopolis

GUTHMÜLLER, B. (1997), *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni.

HARDIE, P. (2002), *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge, CUP.

HOLZBERG, N. (2005<sup>3</sup>), *Ovid. Dichter und Werk*, München, Beck.

KERÉNYI, K. (1962), *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, I, Milano, il Saggiatore [orig. 1951].

LINCOLN, B. (1986), *Myth, cosmos, and society. Indo-European themes of creation and destruction*, Cambridge/Ma - London, HUP.

MANSUELLI, G.A. (1963), *Niobe e Niobidi*, s.v., in *Enciclopedia arte antica, classica e orientale*, V/Mil-Paz, Roma, Istituto Enciclopedia Italiana: 517-524.



fig. 1 - Veduta d'insieme di una fase di scavo della *natatio*.  
In primo piano testa giacente di Niobide.



fig. 2 - Una delle statue.



fig. 3 - Un'altra delle statue.



fig. 4 - Altra statua giacente.



fig. 5 - Testa di Niobide.

ROSSANA VALENTI

### Ninfe, tra padri e figli

Il tema delle generazioni a confronto, un tema che ha ampio spazio nell'opera di Ovidio, si configura come una storia del rapporto genitori-figli spesso intrisa di conflittualità, tensioni e violenza.

Ho deciso di declinare questo tema nell'ottica madre-figlio, prendendo in esame una particolare categoria di personaggi mitologici: le ninfe.

Le ninfe sono creature - “esseri delicatissimi e oscuri, fascinosi e terribili” li definisce Roberto Calasso in un suo libro<sup>1</sup> - che intrecciano con uomini e dei un'ambigua relazione. Innanzitutto, esse sono definite “figlie di dei”, in particolare del dio Urano. La mitologia greca annovera molte ninfe (cfr. Νύμφη, “giovane fanciulla”, ma anche “sorgente”), divinità minori della natura, il cui aspetto è di bellissime fanciulle. Amanti di dei e di comuni mortali, le ninfe sono quasi sempre rappresentate nei testi greci come esseri felici nel luogo a loro consacrato, oggetto di un'incessante, amorosa ricerca da parte di dei e uomini.

Esse sembrano incarnare la vita della natura elargitrice di fertilità: in un frammento di Eschilo, che le definisce *biodoroi*, è detto che le ninfe “offrono il dono della vita”<sup>2</sup>. Sono così ricordate come nutri-

<sup>1</sup> *La follia che viene dalle Ninfe*, Milano 2005, sesta ediz.

<sup>2</sup> Cfr. fr. 168, 17 Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις, ed. S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 3, Göttingen 1985 e Pindaro fr. 52d, 26 βιόδωρον ἀμαχανίας ἄκος, ed. H. Maehler (post B. Snell), *Pindari carmina cum fragmentis*, pt. 2, Leipzig 1975.

ci e capostipiti di genealogie: nell'omerico *Inno ad Afrodite*, viene narrato che Afrodite, innamoratasi di Anchise e avendo avuto da lui un figlio, Enea, decide di affidarlo alle ninfe.

Ma oltre a donare la vita, e a proteggerla, c'è un'altra caratteristica che le fonti antiche riportano a proposito delle ninfe: così Platone, nel *Fedro*<sup>3</sup>, e Plutarco, nella *Vita di Aristide*<sup>4</sup> ci dicono che le ninfe sono potenze che, agendo improvvisamente, catturano e trasformano la loro preda. Il vocabolo, *nymphòleptos*, catturato dalle ninfe, invaso da loro, rimanda alla possessione, un tema che sta al centro della psicologia greca, per la quale la nostra mente è abitata da potenze che la sovrastano e che sfuggono a ogni controllo, potenze che possono avere nomi, forme e profili, come appunto le Ninfe. In un certo senso - è stato notato - la stessa *Iliade* è una storia di possessione, perché nomina dal primo verso l'ira come se fosse un'entità autonoma, incuneata nella testa di Achille. La mente era infatti per gli antichi un luogo aperto, soggetto a invasioni e incursioni: nel desiderio o nella pena, o anche nella riflessione, gli eroi omerici sapevano che un dio li agiva. E talvolta, questo dio era una ninfa, essa stessa un elemento di possessione: in questa chiave si comprende la valenza semantica del vocabolo *nymphòleptos*. Festo scrive nella sua opera, il *De verborum significatu: Lymphae dictae sunt a nymphis. Vulgo memoriae proditum est, quicumque speciem quandam e fonte, id est effigiem Nymphae, viderint, furendi non fecisse finem*, e rende il nome greco di *nymphòleptos* con quello latino di *lymphaticus*, facendo corrispondere *lympha* a *nymphē*, nel significato di acqua; a questo vocabolo troviamo spesso associato il termine *lunaticus*, desideroso della luna, per indicare coloro che, presi dalle Ninfe, e da loro posseduti, erano preda di follia<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. PLAT. *Phaedr.* (III) 238d, ἡ δὲ τόπος εἶναι, ὥστε ἐὰν ἄρα πολλάκις νυμφόληπτος προϊόντος, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 2., Oxford 1901 (repr. 1967).

<sup>4</sup> Cfr. PLUT. *Arist.* II, 4 οὗς νυμφολήπτους προσηγόρευον, ed. K. ZIEGLER, *Plutarchi Vitae parallelae*, vol. I.I, Leipzig 1969.

<sup>5</sup> Cfr. PAULUS DIACONUS, *Sexti Pompei Festi, De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, ed. W. M. Lindsay, Leipzig 1913, s.v. *lymphae*.

Troviamo dunque nel mito delle ninfe due se, non opposte, diverse modalità: dare la vita, o proteggerla, ed esercitare una possessione sugli esseri umani, privandoli di ogni controllo di sé, e trasformandoli.

Una interessante e inedita forma di possessione delle ninfe è testimoniata, in termini 'biografici', da un grande storico dell'arte e della cultura, Aby Warburg, che, studiando la rappresentazione del movimento in pittura, individua nel primo Rinascimento fiorentino il tentativo di suggerire all'osservatore il movimento delle figure necessariamente immobili sulla tela. Secondo Warburg, l'artificio a cui quei pittori (per esempio, Botticelli o Ghirlandaio) ricorsero - far muovere nello spazio i lembi delle vesti, i capelli sciolti, i manti e i veli - fu ripreso dalle opere d'arte antica greca e romana, che essi studiarono e assimilarono profondamente. Questo tema del movimento affidato alle vesti fu per Warburg un elemento cardine nel processo di mutamento dello stile che porta il nome di Rinascimento. Mentre abitava a Firenze, negli anni 1897-1902, Warburg inventò con l'amico olandese André Jolles l'incarnazione stessa di questo "muoversi all'antica" battezzandola *La Ninfa* e progettando un romanzo epistolare nel quale Jolles recitava la parte di un giovane entusiasta che si innamorava della Ninfa del Ghirlandaio, e Warburg quella dello storico-filologo che lo salvava dalla sua passione irragionevole rivelandogli che quella Ninfa non era altro che il frutto di una scelta dell'artista e del suo assiduo studio dell'antichità classica.<sup>6</sup>

Una tenace, ininterrotta tradizione, dal lontano passato fino alle soglie della contemporaneità, lega dunque il mito della ninfa alla possessione erotica, e si incarna in una specifica forma rappresentativa, riproponendosi alla sensibilità moderna.

<sup>6</sup> Queste e altre notizie sulla *Ninfa* di Warburg sono contenute nella *Intellectual Biography* che gli dedicò E. GOMBRICH (Chicago 1970); cfr. anche G. AGAMBEN, *Ninfe*, Torino 2007 e S. SETTIS, *Bill Viola. Visioni interiori*, Firenze 2008, pp. 14-35. Suggestive e inedite linee di analisi, sul rapporto tra Warburg, la cosiddetta Ninfa e la danza di Isadora Duncan, tesa a una rivisitazione di modelli greci e gestualità classiche, in G. PUCCI, *Per un'archeologia del gesto: la reinvenzione moderna della danza antica*, in *ClassicoContemporaneo*, rivista online, n. 2 ([www.classicocontemporaneo.eu](http://www.classicocontemporaneo.eu)).

Rispetto a questa tradizione, che affonda le sue radici lontano, nei miti teogonici, il racconto ovidiano fa una scelta radicalmente diversa, presentando le ninfe non come autrici ma come oggetto di possessione, vittime del capriccio degli dei che domina incontrastato. Pertengono a questa visione molti episodi dell'opera ovidiana che hanno come protagoniste ninfe violate: Cinzia, Dafne, Callisto, Io, Siringa e altre, catturate e braccate, che rientrano nel novero di quelle giovani donne delle *Metamorfosi* costrette a soccombere ineluttabilmente ai capricci di divinità più grandi di loro, e per le quali la trasformazione non rappresenta altro che una pietosa, tardiva ricompensa al torto subito.

Mi vorrei soffermare in particolare sul mito di Callisto, che gode nelle *Metamorfosi* di una lunga e dettagliata trattazione (II, vv. 401-530) ed è riportato in forma più breve anche nei *Fasti* (II, vv. 155-192).

Come ha rilevato I. Colpo, in un dettagliato studio del mito, attento ai suoi aspetti figurativi<sup>7</sup>, è possibile dividere l'episodio in tre sequenze - Violenza, *Metamorfosi*, Catasterismo - a loro volta scandite in più scene; la successione da un momento all'altro della narrazione è segnalata dall'inserimento di avverbi o, più frequentemente, di riferimenti astrali posti a indicare il trascorrere del tempo, in termini di giorni e/o mesi.

Il poeta racconta che mentre Giove sta verificando i danni provocati dalla folle corsa del carro del Sole guidato con imperizia da Fetonte, scende in Arcadia, la terra amata perché, secondo una tradizione rara attestata da Callimaco e riferita nei *Fasti*, egli sarebbe nato sul monte Parrasio; qui giunto si imbatte in una ninfa bellissima, cara come nessun'altra a Diana cacciatrice, di nome Callisto. Dopo aver assunto le mendaci sembianze di Diana e dopo un breve scambio di battute, Giove violenta la giovane e se ne va, mentre Callisto fugge sconvolta nel bosco. Sopraggiunge Diana, la vera dea, accompagnata dalle ninfe, e richiama nel gruppo anche Callisto; dopo essersi assicurata che sotto le vesti della dea non si nasconda ancora il suo seduttore, Callisto si unisce dunque al corteo, ma nello sguardo abbassato e nel suo silenzioso arrossire le altre ninfe riconoscono le tracce del-

<sup>7</sup> Cfr. *Ninfe violate: il mito di Callisto nelle Metamorfosi di Ovidio*, in *Tra proto-storia e storia*. Studi in onore di Loredana Capuis, Roma 2011, pp. 473-484.

l'atto consumato. Sono passati nove mesi quando un giorno, spostate dalla caccia e dalla calura, la dea e le sue ninfe si fermano presso un ruscello gorgogliante in un bosco freschissimo: è il momento della scoperta della gravidanza di Callisto, e quindi della imposizione ad allontanarsi dal corteo da parte della dea inorridita. Callisto, sola, mette alla luce il suo bambino e Giunone, che era a conoscenza da tempo dell'ennesimo tradimento del consorte, s'infuria decidendo di strapparle la bellezza che ha incantato Giove.

Il potere distruttivo della gelosia e della rabbia di Giunone nei confronti delle amanti di Giove esplose proprio nel momento in cui esse divengono madri: questo accade nella vicenda di Io già nel I libro delle *Metamorfosi* e si verifica costantemente, fino all'episodio di Alcmena nel libro IX. Giunone prende Callisto per i capelli e la stende a terra bocconi, e mentre quella implora, le braccia levate verso la dea si coprono di irti peli neri, le mani si fanno adunche, la bocca si allarga in orribili fauci; e perché non possa implorare pietà, le viene tolta anche la voce così che dalla bocca non escono che suoni rauchi e terrorizzati. Nonostante il nuovo aspetto di belva, Callisto resta timorosa, fugge le altre bestie nel bosco e continuamente rivolge un doloroso e straziante lamento al cielo e alle stelle.

Sono passati quasi quindici anni, e il figlio di Callisto, Arcade, ormai giovanetto, impegnato in una battuta di caccia si imbatte nella madre, della cui sorte non sa nulla; l'orsa lo osserva con "occhi fissi su di lui, immobili" (*immotosque oculos in se sine fine tenentem/ nescius extimuit...*, vv. 502 s.) e quando cerca di avvicinarsi al figlio, questi alza la freccia pronto a colpirla in petto. Ma Giove a questo punto interviene, trasportando madre e figlio nel vuoto, sul vento; e facendo loro posto nel cielo, li trasforma in due stelle vicine.

La storia di Callisto però non ha ancora termine. Giunone, indispettita per la presenza dell'amante di Giove e del loro figlio tra le stelle, con lungo lamento ottiene da Oceano e Teti che sia negata a Callisto la possibilità di tramontare gettandosi nelle acque dell'Oceano: per questa ragione, la stella dell'Orsa nel nostro emisfero non tramonta mai oltre l'orizzonte.

La vicenda di Callisto è una delle rare storie di catasterismo che trovano posto nelle *Metamorfosi* (oltre a questa, Arianna/Corona Boreale, Erigone/Vergine - alla quale sono dedicati solo due rapidi riferimenti - e Cesare/*Sidus Iulium*). Rispetto alle altre tre vicende,

tuttavia, questa di Callisto non solo gode di più ampia e dettagliata trattazione, ma si caratterizza anche per la doppia trasformazione della giovane, da donna a orsa, da orsa a costellazione, con la conseguente assunzione al cielo anche del figlio Arcade. Inoltre, quello di Callisto è mito 'amoroso' che si correla con le altre due vicende di Io e di Europa, collocate rispettivamente alla fine del primo e del secondo libro, creando così una celebrazione dei *caelestia crimina* di Giove, che ritroveremo una seconda volta nel libro VI, nell'*ekphrasis* della tela con cui Aracne sfida Minerva: ma più ancora che per le altre due vicende, colpisce la nostra attenzione il numero delle divinità che agiscono a danno di Callisto - Giove, Diana, Giunone, Oceano e Teti - in una sequenza di violenza-rifiuto-metamorfofi-negazione che la giovane incolpevole deve subire, quasi che ella sia non la vittima bensì la causa volontaria del *crimen* (cfr. Diana: *i procul hinc... nec sacros pollue fontes*, v. 464; Giunone: *scilicet hoc unum restabat, adultera*, v. 471; *ne puro tingatur in aequore paelex*, 530): questa circostanza fa di Callisto il modello per eccellenza dell'ineluttabile soccombere al potere divino, che è uno dei temi portanti dell'opera ovidiana. E l'impossibilità di togliere da sé la colpa sarebbe anche all'origine del doppio divieto, per Callisto, di bagnarsi nelle acque per purificarsi, impostole dapprima da Diana al momento del bagno (*nec sacros pollue fontes!...*, v. 464), quindi da Giunone per intercessione di Oceano e Teti (... *ne puro tingatur in aequore paelex*, v. 530). Un divieto che ci appare ancora più violento se consideriamo che Callisto è una ninfa, destinata a intrattenere con l'acqua un rapporto privilegiato.

Il racconto ovidiano trae spunto da fonti greche, e la sua modalità narrativa è certamente ispirata da modelli neoterici, ma va oltre per la drammaticità che sa imprimere alla storia, umanizzandola con accenti straordinari e conferendole una cifra diversa rispetto alla tradizione greca che pure riprende.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> La storia di Callisto è attestata a partire da Esiodo, o pseudo-Esiodo, nel *Catalogo* e nell'*Astronomia*, ma la ricostruzione del rapporto tra Ovidio e le fonti greche è piuttosto controversa: cfr. W. SALE, *The story of Callisto in Hesiod*, in "Rheinisches Museum" CV 1962, pp. 122-141; L. GALASSO, *Commento in Ovidio. Le opere*, vol. II, *Le Metamorfofi*, Torino 2000. Le testimonianze del mito di Callisto individuate dagli studiosi sono ERATOSTENE *Catasterismi*, frag. I.2, APOLLODORO, *Biblioteca* III, 8, 2, e *ibid.* 9, 1; IGINO, *Fabulae*, 177 e *De*

Vorrei sottolineare a questo proposito un particolare della lettura ovidiana del mito, che mi sembra suggestiva e potente. Nella drammatica scena dell'incontro tra Callisto, tramutata in orsa, e il figlio cacciatore, la madre "si ferma alla sua vista, con l'aria di riconoscerlo" (*incidit in matrem, qui restitit Arcade viso/ et cognoscenti similis fuit. ... vv. 500-501*): Il nesso *cognoscenti similis* riformula un celebre modulo, di ascendenza omerica. Mi sembra significativa, come ha rilevato Traina, la ricorrenza di questo tipo di *iunctura* nei racconti di Arato, tutti relativi alla descrizione di costellazioni. In latino, lo stilema compare in Virgilio, nelle *Georgiche* (III, v. 193: *laboranti similis*, riferito al puledro destinato alle gare di corsa), e nell'*Eneide* (V, v. 254: *anhelanti similis*, riferito a Ganimede impegnato in una battuta di caccia; VIII, v. 649: *indignantem similem similemque minanti*, in riferimento a Porsenna raffigurato sullo scudo di Enea; VII, v. 502: *imploranti similis*, riferito al cervo di Tirro ferito da Iulo; e in XII, v. 754: *similisque tenenti*, anche in questo caso riferito a una bestia, il cane che sta per azzannare la fiera). Ogni volta, dunque, la *iunctura* virgiliana rimanda a scene di caccia, e quasi sempre viene riferita a un animale. Ovidio dunque - nota lo studioso - "ha saputo trar partito dalla *iunctura* virgiliana, che umanizzava la bestia, mostrando l'umano dentro l'animale"<sup>10</sup>.

Mi sembra che, oltre questo dato, efficacemente colto da Traina, e certamente assai suggestivo, un altro elemento di forte umanizzazione di Callisto sia determinato dalla scelta del verbo *cognoscere*, che ricorre anche nella pur breve descrizione del mito nei *Fasti*: cfr. II v. 185: *Illa quidem, tamquam cognosceret, adstitit amens*. L'atto del *cognoscere*, il riconoscimento tra due esseri umani è un elemento centrale - come

*Astronomia*, 4; PAUSANIA, *Graeciae Descriptio*, I, 25, 1 e VIII,3,6- 3,7- 4,1; CALLIMACO, *Inno a Zeus*, vv. 38-41; LATTANZIO, *Narrationes fabularum quae in P. Ovidii Nasoni libri XV, Methamorphoseon occurrunt*, X, fabula V-VI. Queste fonti sono però costituite da rapide citazioni, brevi frammenti o scarse narrazioni pertinenti a un registro molto diverso da quello ovidiano.

<sup>9</sup> Cfr. A. TRAINA, *Poeti latini e neolatini*, vol. II, Bologna 1981, pp. 91-103.

<sup>10</sup> La preziosa indagine di Traina si estende alla letteratura latina di età imperiale: tra i casi presi in esame spicca l'uso senecano della *iunctura*, che si riferisce in tre donne passi a una donna *fiurenti similis* - Megara, Giocasta e Deianira (come nota lo stesso studioso, tre donne, due madri) - in preda al furore.

già rilevava Aristotele nella *Poetica* (1452 a 30-1452 b 8) - della tragedia e della narrazione complessa, perché mette in scena l'affiorare della conoscenza, non come "processo astratto, teorico", ma come "una conoscenza nella carne: l'incontro di due esseri umani, il comunicare tra loro, il loro contatto"<sup>11</sup>.

Gesto carico di forte potenziale emotivo, il riconoscimento del figlio da parte di Callisto porta alla massima tensione l'incontro dell'animale con il giovane: sembra che Ovidio ci voglia dire che l'umano si può capire solo a partire da ciò che umano non è, o non è più.

Lungo la stessa linea mi sembra anche l'evolversi della vicenda: nell'assunzione in cielo di madre e figlio, il perpetuare del divieto e della rabbia di Giunone ci ricorda che le stelle non determinano né il loro né il nostro destino, ma, come noi, anch'esse lo subiscono: un altro 'punto di vista' che rivela, in controluce, la condizione umana.

Dobbiamo far tesoro di ciò Ovidio ci racconta di noi stessi.

ROSSANA VALENTI

*Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

---

<sup>11</sup> Cfr. P. BOITANI, *Riconoscere è un dio*. Scene e temi del riconoscimento nella letteratura, Torino 2014. Il verso che ispira il titolo della bella ricerca di B. è tratto dall'Elena di Euripide (v. 560): quando vede e riconosce Menelao, la donna esclama: "Oh dei! Perché riconoscere quelli che amiamo è un dio". "Fra il riconoscimento e il divino c'è quindi un rapporto straordinariamente stretto, e l'agnizione tra due esseri umani legati da amore partecipa del mondo della divinità, è essa stessa un *numen*" (pag. 270). In stridente, e dolorosa contraddizione con l'Elena euripidea e con la stessa Callisto delle *Metamorfosi*, l'Elena delle *Heroides* non riconosce la figlia: cfr. Her. VIII, v. 100 : *ipsa requirebas, quae tua nata foret!*

UMBERTO TODINI

## Frammenti di Edipo in Ovidio e in Pier Paolo Pasolini

*A Sulmona, all'Associazione "Amici di Ovidio", ai Membri tutti del Certamen, esprimo un pensiero riconoscente*

*A Jacqueline, a me sempre accanto nel cuore e nel fare, dedico queste mie sparse parole nel segno dei suoi onnivori amori per i saperi del mondo.*

Quale "Edipo" potrebbe oggi cogliersi nelle opere di Ovidio e di Pasolini? Un Edipo che sotto il proprio segno rimandi, pur in senso lato, al rapporto con le loro epoche, da una parte un impero appena nato e già in crisi, dall'altra un'Italia, post-bellica e ex-imperiale, in cerca di nuova identità, politica e culturale. Sul filo di questa domanda, più che a dare risposte, mi accingo a segnalare qualche questione e a far principio dal tradurre di Pasolini.

### *In cerca di Edipo*

Un tradurre dal greco e dal latino, quello di Pasolini, avido di antichità e che 'salva' i testi dal rispetto talora 'assassino' di certi addetti (il caso di Quasimodo era allora recente). In effetti l'insolita tensione espressiva e il coraggio intellettuale di Pasolini, alimentano un "sistema di equivalenze" che, al di là delle regole, sembra reincarnare gli antichi in nuovi corpi con traslazioni quasi da laboratorio (Todini-De Mauro). Corpi che rinascono portando con se una classicità inedita, ripensata, di rottura (Flores) e filologicamente ben costruita (Russo).

Ma di questo tradurre, benché fosse apparsa la grande efficacia nella cultura viva e nelle messe in scena dagli anni 50 in poi, si continuava a negare ogni valore. Me ne resi conto nel 1984, studiando *Er Vantone*, traduzione pasoliniana del *Miles* plautino andata in scena più di venti anni prima. Più tardi, nel 1994, organizzai così “Pasolini e l’antico. I doni della ragione”, un convegno/seminario innestato nel mio corso di letteratura latina presso l’Università di Salerno. Durò un mese e gli interventi furono poi pubblicati, insieme alla prima bibliografia antichistica completa, testuale e filmografica, di questo grande intellettuale e protagonista della vita civile italiana. Anche il convegno fu di rottura perché mostrò per la prima volta Pasolini antichista, ma anche perché gli studiosi di altri Atenei, che raccolsero folti e generosi il mio invito, posero fine a un ‘esilio’ ingiusto. Su di esso l’anno seguente Tullio De Mauro tornò con una ulteriore e approfondita fase di denuncia e di studio presso La Sapienza di Roma, in un seminario che durò un intero anno accademico. Fra i tanti nomi che risposero al mio primo appello, ricordo Maria Grazia Bonanno, Umberto Albini, Italo Gallo, Luca Canali, Marcello Gigante, Luigi Enrico Rossi, Angelo Trimarco, Massimo Fusillo, Rubina Giorgi. Di ‘edipico’, ovvero di antagonistico alla tradizione del tempo, di Pasolini, vennero alla luce, scelte teoriche non omologanti, in sostanza scelte che sanno evitare il male endemico più ricorrente del tradurre: un classicismo dell’anticlassicismo... Perché i suoi antichi, Pasolini li affronta da scrittore a scrittore, senza timidezze o riverenze ingombranti, diversamente ad esempio da Quasimodo e, per quanto concerne le traduzioni dialettali, non soltanto di *Er vantone*, senza opporsi neanche, alla lezione del Valgimigli. Scelte creative che però rischiavano il silenzio non da parte del pubblico, ma di quel ‘Laio’ d’accademia che soprattutto negli anni precedenti, si era imposto con un peso soltanto autoreferenziale. *Rara avis* fu già allora Ettore Paratore, mai dimenticato tra i grandi maestri, che, ricordo bene (ne ero allora assistente), di proposito di Pasolini apprezzava e difendeva, per la traduzione del *Miles*, proprio la scelta del linguaggio del *vaudeville* mescolato a un italiano medio e al romanesco, e il tutto in senari alla Molière.

### *Laio contra Ovidio e Pasolini*

Congiura del silenzio? Mobbing di certa accademia. Del resto è noto che, fin dall’antichità, nel costituirsi della *fortuna* di un autore, il rischio di trarne il vantaggio minore è inverso alla volontà, non raramente dolosa, di oscurarne quello più esposto e maggiore. Basti riflettere sul caso di Ovidio, autore tra i più moderni e ‘difficili’ del mondo antico, e non certo per via di quel suo latino addirittura ‘elementare’ e diverso da quello dei suoi contemporanei. A costui la critica ufficiale, Seneca padre, Seneca figlio e poi Quintiliano in testa (nel suo ruolo di ‘maitre a penser’ della cultura successiva), negò per undici secoli riconoscimento e dignità scolastica, mentre poeti e lettori ne venivano creando una *fortuna* cospicua e parallela - lo documentano, tra l’altro, numero e dislocazione dei manoscritti - ininterrotta se non superiore, talora, a quella di Virgilio stesso. Poeta altrettanto sommo cui, tuttavia, non venne mai meno l’amplesso ideologico che ancor giovanissimo ebbe a stringerlo e a ‘proteggerlo’.

E certamente se, di Ovidio, non risulta che Pasolini, nel suo amor d’antico, abbia mai frequentato i testi (... vigeva in quegli anni il cliché, di un Ovidio ‘leggero’), eppure, alla modernizzazione culturale e linguistica che Ovidio praticò con decisione in tutte le sue opere, come anche a quel principio di sovranità testuale di cui è campione (si pensi al finale delle *Metamorfosi*, ma anche *Tristia* ed *Ex ponto* che andrebbero rilette a mente sgombra), può ricondursi, e per più di un rispetto, la visione che Pasolini inflisse a quanti, da luoghi diversamente istituzionali, gridavano alla lesa maestà, rifiutando un antichista di un genere mai visto prima, e del quale, peraltro temevano lo “scandalo”. Ma anche il *furor* di Pasolini che difende “a denti stretti” le sue scelte di rottura, non è irrelato rispetto a quello di un Ovidio giovane che contro i censori del tempo - lo racconta Seneca retore - mantiene *figurae* troppo audaci.

Quella, ad esempio (forse diretta contro un personaggio del tempo), che traduce il Minotauro leggendario in “eroe semibove e bove semieroe”, (*semivirumque bovem semibovemque virum*) (*Ars am.* 2, 24). *Figurae* che del resto affollano tutta la poesia ovidiana, dandole quel carattere così diverso e imprevedibile. Figure di cui non sarebbe certo dispiaciuto a Pasolini di scoprire la vera natura e che, secondo un procedimento che con Ovidio diviene sistema narrativo, per mera conti-

guità, inventano e fondano significati a sorpresa e mal tollerati dall'uso normativo di allora. In effetti, all'impiego della metonimia, insieme e più che a quello della metafora, anche Pasolini ricorre, e secondo le modalità più disparate, testuali e visive. Ad esempio, inserisce a principio di realtà (già Eschilo, Sofocle e soprattutto Euripide, lo avevano fatto, nonché Ovidio, ad esempio, con l'*ecfrasis* di Pitagora nel XV libro), stralci di attualità sugli orrori del Biafra nel cuore della sua *Orestide africana*, ma anche, facendo iniziare il suo *Edipo Re* dal più edipico dei 'luoghi' nella moderna psicanalisi e del mito stesso, la culla natale di Casarsa di fronte alla quale fa ergere suo padre, un Laio redi-vivo.

#### *Questioni di fondo e di principio*

Dislocazioni sacrileghe? labirintismi d'autore? O tecnica di contaminazione cui si debbono - agli antichisti è noto quanto agli studiosi d'arte - i momenti più innovativi (e non necessariamente primitivi) del linguaggio.

Effetti, artifici magistrali, verrebbe semmai da osservare, come quelli dovuti alla *lascivia* che Quintiliano rimprovera a Ovidio. Ma che cosa è secondo natura nella storia del pensiero se non unicamente l'innaturalità che esso rappresenta di fronte ad una natura che, peraltro, esso soltanto considera tale? Non crederlo fu, come è noto, una 'ingenuità' dell'estetica platonica e aristotelica fino alla svolta dell'epos ovidiano, che ruppe la gabbia dei generi e impose un grado di libertà fino ad allora sconosciuta, e al *Sublime* che poi venne a sancire una estetica più consapevole e moderna.

Certo è che se quel modello normativo di mimesi, rilanciato da Orazio, in linea con l'ideologia del tempo, avesse prevalso, oggi dovremmo rifiutare Ovidio e Dante (qual è il modello esistente in natura della Commedia?), ma Picasso e Monet, ma pure Giotto e Botticelli. Di questi, infatti, in che cosa potrebbe sembrare classico il modello esistente in natura, a fronte di una pittura antica allora inesistente o al testo del *De rerum natura*, appena riemerso e che al Botticelli, fornì un modello che meno naturale non ce ne potrebbe essere? Dove esiste in natura *La Nascita di Venere* oppure *Marte e Venere*? E ancora per Leonardo, o Poussin, dei quali la natura dipinta (anche quella

all'apparenza più conforme al modello presunto) è sempre non naturale rispetto a quella dei rispettivi classicismi, medievale, rinascimentale, o realista.... In altri termini, se la mimesi del modello in natura fosse ancora dominante, dovremmo rifiutare tutto ciò che ad esso non è omogeneo. Forzatura notoriamente abietta quella di chi presume e soprattutto crede di dover imporre alla libertà di espressione i canoni di una realtà estratta dal flusso della coscienza individuale. Se ciò vale per le arti, figurarsi per le parole con cui Pasolini conquista la sua diversa antichità oppure Ovidio la sua nuova visione del mondo, e entrambi, in ciò simili, contro i principi di autorità allora dominanti. Ai rispettivi 'Laio', augusteo e post-bellico, Pasolini e Ovidio si impongono, con una forza edipica, quasi predestinata, ma non sanguinaria, con le armi del loro ingegno.

In realtà, al di là di Orazio, proprio quelle sirene, quei centauri o le donne-pesce o sirena che siano, che provocano in lui i *cachinna*, sono invece, parte intrinseca dell'immaginario creativo e fondamento del linguaggio, d'arte e non soltanto. Ibridismi certo, quelli di Ovidio, altrimenti 'sconvenienti', e contro tendenza rispetto a una critica allineata e come la politica, normativa, e che doveva restare allibita davanti a quei *monstra*, infiniti fantasmi 'pericolosi' di una scrittura che ne fa norma. Così come duemila anni dopo sarebbe accaduto con la diversità intellettuale e le provocazioni mirate di Pasolini.

#### *Laio contro Edipo*

Ma se per Pasolini può in effetti essere sufficiente rifarsi alla sua inesausta e a noi vicina, attività di scrittore, di regista, di polemista, per Ovidio occorre invece, tornare ai testi, ad esempio al concilio degli dei del primo libro delle *Metamorfosi*, dove una esplicita parodia del Palazzo terrestre "*si audeam*", in realtà Ovidio celia, suggerendo che esso sia superiore all'Olimpo stesso. Poi Giove prosegue narrando i misfatti della terra e proponendo la distruzione del mondo perché, oltre ai viscidati anguipedi, vi ha sorpreso il tiranno d'Arcadia ad attentare alla sua divina persona (e alla futura stirpe cesarea), ma anche e soprattutto, a imbandire carne, carne umana, arrosto e bollita. 'Peccato' sommo, interdetto assoluto (unico *nefas* nella dottrina dell'opera). Un Giove sempre più accigliato continua

a raccontare ad un consesso sempre più costernato e in sussiego, di quell'arcade infame che provoca dismisura (*ubris*) nel mondo. Ne ha inceneriti averi e Penati con la giustizia del fuoco (*vindice flamma*); ne ha pure mutata la voce, "Terrorizzato fugge, raggiunti i silenzi della campagna / prende ad ululare e, invano, tenta l'uso della parola", (*Territus ipse fugit, nactusque silentia ruris exululat, frustra loqui conatur; Met. 1, 232 sg.*) e il semblante, "In peli vanno le vesti, le braccia in zampe: / s'incarna in lupo e conserva i tratti della forma di prima" (*In villos abeunt vestes, in crura lacerti: / fit lupus, et veteris servat vestigia formae, Met. 1, 236 s.*), in quelli di Lupo. Licaone appunto, simbolo universale di violenza ma, per il lettore antico, richiamo ineludibile alla sacra nutrice dei sacri gemelli, peraltro assente da questo epos che invece, è posto sotto il segno di Numa: della lupa di Roma, neppure un cenno, neppure una traccia in qualche modo 'riparatrice'. D'altronde, qualsiasi rimedio (che poi Ovidio tentò nei *Fasti*) sarebbe li risultato ben peggiore del 'danno'. Danno d'immagine, danno e dilemma di un'identificazione messa a rischio da quel Licaone maledetto da Giove e, nelle *Metamorfosi* esempio unico di *nefas* per la vita degli uomini: "stessa canizie, stessa violenza di volto, / stessi occhi favillano, stessa è l'immagine della ferocia; / ... ovunque s'estende la terra, Erinni regna" (*canities eadem est, eadem violentia vultus, / idem oculi lucent, eadem feritatis imago est. / ... qua terra patet, fera regnat Erynis, Met. 1, 238 sgg.*). Altro che chimera etrusca imbandita per il natale di Roma! 'Civile' oscuramento e aggiornamento di un mito riproposto in opposizione all'*Eneide* e clamorosamente in linea con il *De rerum natura* di Lucrezio! Quanto tale trasgressione (e gli esempi nelle *Metamorfosi*, potrebbero moltiplicarsi) poté deludere le attese di un potere che ritocca perfino le proprie origini? È facile immaginarlo se si pensa a Livio che 'aggiusta' la tradizione del fratricidio di Remo in misteriosa scomparsa, ma anche la *lupa* che allude alla leggenda della prostituta nutrice dei gemelli e ammicca ai nuovi ricchi, ai *populares*. Il problema è grave. Meglio girare la questione, come anche in tempi successivi e più recenti, a errori, a sviste d'autore, a colpe o colpeabilità presunte. Meglio imbastire attorno a poetiche che sfofano ciarpame, *rumores* di corte, interdetti, per sconfiggere questi 'Edipi', non sanguinari e armati soltanto dei pugnali affilati delle loro Muse e del loro ingegno imprevedibile e irriducibile.

Forse in ciò, si incrociano i destini simili e nondimeno crudeli, di Ovidio e di Pasolini.\*

#### *Edipi malgrado se stessi*

In effetti anche di Pasolini, l'esilio dalla sua "patria dei classici" nasce anche da un ingegno che spossa i classici dalla loro omologazione doppia, accademica e mediatica (emanazione della prima). Anche Pasolini ebbe i suoi "Quintiliani" in opinioni e in pre-giudizi spesso montati a misura da una politica e da un'accademia che di classico, riesce talora a mostrare soltanto l'aspetto peggiore. Non v'è dubbio che la traduzione di Pasolini dei tragici risente della contraddizione in lui mai risolta, tra origini contadine e (neo)capitalismo. Ma chi è Medea se non una donna, straniera, costretta, ingannata, isolata e che reagisce col sangue e con gli strumenti di un sapere primitivo, contadino, 'magico', gli unici a sua portata? E la *Medea* di Ovidio, purtroppo scomparsa, chi era? Su quale scenario del tempo di Augusto, sanguinario come pochi altri, rivive e agisce? quale verità terribile

---

\* Anche se di quest'ultimo cui l'epoca ha consentito il diritto di una ben diversa libertà d'intervento, andrà tuttavia ricordata l'indole fortemente polemica che lo mise in un contrasto costante con gran parte del suo mondo di relazione, politico, della sua stessa parte e opposta, ma anche e più in generale, intellettuale, del lavoro e delle amicizie. Mi sono trovato a parlarne occasionalmente con tre grandi amici di Jacqueline e miei, Italo Calvino, Federico Fellini e Andrea Zanzotto.

Di Calvino sono già molto noti gli scontri letterario-ideologici, che si erano frapposti con Pasolini e che riaffioravano quando accadeva di tornare in argomento; mentre con Fellini, a proposito dei suoi rapporti con Pasolini, proficui per *Le notti di Cabiria*, ma mancati per *Accattoni*, e nei quali erano sopraggiunte divergenze e dissapori inconciliabili, ideologici e umani, Fellini una volta ebbe a dirmi troppo lapidario, come talora gli accadeva di essere, "un professore terrorista". Di Andrea Zanzotto, infine, altro compianto e fedele amico di quegli anni, ricordo l'ammirazione e la fedeltà prudente ma salda verso questo suo grande amico e conterraneo. Amicizia e collaborazione delle quali, peraltro, ho già dato traccia in occasione del convegno di De Mauro sopra citato.

portava in scena contro lo strapotere di allora e forse contro le complicità del Palazzo? E perchè Quintiliano, ormai distante dai fatti e così severo con le *Metamorfosi*, giudica invece questa tragedia geniale e potente? E perchè tace della *Medea* di Seneca il quale certamente legge quella di Ovidio, se non altro per riprenderne il quadro di orrori, molto vicini se non superiori a quelli cui lui assiste mentre è tutore di Nerone? Ma forse queste Medee antiche e moderne, raccontano da sempre inurbamenti, emancipazioni inconcluse, drammi di donne ancora oggi in un cammino, sovente verso loro, assassino. Contraddizioni di fondo che Pasolini ritrova coi 'suoi' classici, in Eschilo e con Thomson accanto, contraddizioni che riesce a strappare al silenzio di studi appartati. Pasolini visse con virulenza quasi nicciana sulle orme di quella grande Rivoluzione che era iniziata proprio con la riscoperta del primato politico greco e sul quale lo troviamo potentemente e umilmente attestato nella sua *Orestide Africana*, dove con penetrazione e umiltà, evoca il carisma di una nuova Atena che guidi il cammino allora emergente del Terzo Mondo. Mondo ormai sfuggito per sempre a quel suo progetto di incivilimento e che ormai incede nel nostro mondo, con la barbarie di un commercio di morte, sempre più bieco e planetario. Di quel mondo Pier Paolo Pasolini, mezzo secolo fa, aveva riconosciuto le Furie fatali, auspicandone, come nell'Orestea, la metamorfosi nelle Eumenidi di una nuova democrazia.

Ma a conclusione di queste note, ci torniamo a chiedere di che Edipo stiamo parlando: *Edipo Re*, *Edipo a Colono*? O non, piuttosto e soltanto, del dramma che questo mito ancestrale, ancora oggi, simboleggia in noi di fronte all'origine, al padre, all'autorità, in sostanza in quel confronto tra generazioni dal quale dipende largamente la vita di tutti e di ognuno. E a ben guardare, nè Ovidio nè Pasolini, infatti sono 'parricidi', ma semmai, vittime dei 'padri' che temendone alterità e diversità, invece di favorirli, tentarono, per nostra fortuna invano, di tacitarli.

Dunque Edipi a metà, che hanno vinto oltre quanto le loro vite hanno invece dovuto subire? Edipi a metà? ... o non, piuttosto - lo suggerisce anche una branca della psicanalisi - degli Anti-Edipi che in forza della loro indole e del loro ingegno, e senza pugnali, obbligano Laio ad accettarli malgrado se stesso, appunto degli Anti-Edipi, uomini 'alieni' cui non interessa il potere ma soltanto ciò che il desiderio li spinge ad essere.

Leggiamo cosa che ne scrive Jacqueline Risset, nemica degli abusi del potere e anche di quelli della psicanalisi sulla letteratura perché sostiene che scrivere vuol già dire, in qualche misura, analizzare se stessi.

UMBERTO TODINI  
Università degli Studi di Salerno

#### TESTI DI RIFERIMENTO

Per Ovidio, cf. *Certamen Ovidianum*, *passim* in ogni fascicolo da inizio serie dal 1997, a oggi

U. TODINI, "Pasolini e Plauto", in *Pier Paolo Pasolini*, a c. di R. Tordi, *Galleria*, 1985, 1-4, p. 62 s., riprospettato in, "Sotto il segno di Molière. Il latino di Pasolini", presentazione a, P.P. PASOLINI, *Il vantone*, Garzanti, Milano 1994, pp. XV). Cf. inoltre, "Pasolini and the Afro-Greeks", *Stanford Italian Review*, Fall 1985, pp. 219-222.

*Pasolini e l'antico. I doni della ragione*, a c. di U. Todini. In appendice gli scritti di Pasolini sull'antichità e una bibliografia a c. di G. Iafrate, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 308.

U. TODINI, "Virgilio e Plauto, Pasolini e Zanzotto. Inediti e manoscritti d'autore fra antico e moderno", in *Lezioni su Pasolini*, a c. di T. De Mauro e F. Ferri, Sestante, Ripatransone (AP) 1997, pp. 49-66.

G. THOMSON: *Aeschylus and Athens*, London 1941, Torino (Einaudi) 1949, p. 36

"Antichità contro. Albert Camus e Pier Paolo Pasolini", *Francofonia* N. 65, Autunno 2013, pp. 65-77.

*L'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari\**

Definito dagli autori “un seguito di maggio” (del 1968), *L'Anti-Edipo*, che suscitò in Francia, al momento della pubblicazione, nel '72, grandi polemiche, entusiasmi e rifiuti appassionati, non va letto come un testo teorico e critico ma come una proposta pratico-politica che mescola e contamina, secondo l'ardito atteggiamento del sessantotto, piani teorici e pratici lasciando che le conseguenze teoriche emergano non dalla discussione pur rigorosa ma da abbrivi intuitivi, da oblii saltuari, in sostanza dalle affermazioni gioiose e perentorie che caratterizzavano quei nuovi orizzonti. Libro scritto in due o piuttosto, parlato in due, *L'Anti-Edipo*, che prende in esame uno dei campi più cari dell'attività contemporanea, il campo psicanalitico, si dichiara scandalizzato da quel che vi osserva e chiede a gran voce, qualcosa d'al-

---

\* *L'Anti-Edipo*, come si legge in rete (Wikipedia), pubblicato nel 1972, ha come compito quello di tornare sull'errore che costituisce secondo gli autori il desiderio concepito come mancanza («l'inconscio non è un teatro, ma un'officina, una macchina per produrre»), e postula che non è la follia a dover essere ricondotta all'ordine, ma al contrario è il mondo moderno ovvero l'insieme degli ambiti sociali che devono essere interpretati anche in funzione della singolarità del folle («l'inconscio non delira sui propri genitori, bensì sulle razze, le tribù, i continenti, la storia e la geografia, sempre un ambito sociale»). Secondo gli autori, solo il desiderio - o la dimensione del fatto che rivela il desiderio - garantisce la libera configurazione delle singolarità e delle forze nel mettere la storia in movimento. (Nota della redazione).

tro, di radicalmente diverso. Libro antipsicanalitico ? Attaccare Edipo, significa chiaramente attaccare il nucleo centrale dell'edificio psicanalitico. Eppure *Anti-Edipo* non può essere classificato tra le imprese di demolizione della psicanalisi che fioriscono in quegli anni, in nome di un sociologismo più o meno qualunquista, e che utilizzano le carenze politiche dell'istituzione psicanalitica per sbarazzarsi di colpo della dimensione insostituibile introdotta nel pensiero contemporaneo dalla problematica dell'inconscio. Deleuze e Guattari pur dichiarando di partire in guerra contro l'insieme, teorico e pratico, degli apparati psicanalitici, quale si è costituito ai nostri giorni, riconoscono anche, e a più riprese, il grande debito verso la più rilevante opera psicanalitica contemporanea, quella di Jacques Lacan, e affermano di voler combattere non il pensiero lacaniano, ma "le interpretazioni edipizzanti" che se ne fanno. In effetti anche quando si scagliano contro i concetti introdotti dallo stesso Lacan, precisano che nei suoi scritti, tali concetti lasciano sempre emergere il proprio *rovescio*, e non assumono mai l'aspetto repressivo e paralizzante che mostrano di prendere nei testi dei discepoli.

#### *In nome del desiderio*

Di fronte alla "critica dell'ideologia psicanalitica" affrontata dall'*Anti-Edipo*, viene da pensare che Deleuze e Guattari si battano contro la psicanalisi *per la psicanalisi*, e per la "vera" psicanalisi (nel senso in cui Pascal diceva che "la vera morale si fa beffe della morale"). La nozione su cui poggia tutto il libro, e in funzione della quale si svolge tutto il suo discorso rivendicativo, è una nozione venuta da Freud e imposta da Freud, la nozione di *desiderio*. Sotto il nome di *libido* Freud descriveva una forza gigantesca e produttiva costantemente repressa e misconosciuta. E il primo aspetto, l'aspetto originario e travolgente dell'impresa psicanalitica era proprio quel suo carattere di "macchina da guerra" in nome del desiderio. Mentre, secondo Deleuze e Guattari, questa *machine de guerre* è diventata semplice *machine de théâtre* nel momento in cui essa ha accolto in primo piano il mito di Edipo; è allora che gli spazi sconfinati del desiderio si sono ridotti alla povera scena del triangolo familiare.

Scritto non contro la psicanalisi, ma contro una deviazione mol-

to antica della psicanalisi, e forse già implicita nelle sue felici premesse costitutive, l'*Anti-Edipo* denuncia, nella pratica analitica corrente, l'imposizione di un itinerario obbligato secondo il quale, nel migliore dei casi, la rivolta iniziale (sempre interpretata come rivolta contro il padre) finisce con l'accettazione e con l'assunzione rassegnata del ruolo paterno, riconosciuto perno e chiave di volta di ogni destino, individuale e collettivo. In questa inevitabilità, in questa opera di convincimento all'adattamento e alla sottomissione consiste la connivenza profonda della terapia psicanalitica con un potere sociale e politico di tipo capitalista.

Nell'*excursus* antropologico contenuto nell'*Anti-Edipo*, una simile ubbidienza viene ricondotta alla sua origine storica, alla figura del "despota orientale". Secondo Deleuze e Guattari il mito di Edipo corrisponderebbe, antropologicamente, al passaggio dalla società primitiva all'istituzione dello Stato con il suo rappresentante tipico, il despota.

#### *Elogio della schizofrenia*

Ora, mentre nella sua essenza originaria "il desiderio è rivoluzionario", i suoi investimenti monovalenti e monolitici, invece, lo fanno volgere verso la *paranoia* e il *fascismo*. Paranoia e fascismo sono apparentati: nascono entrambi sullo stesso terreno e sono legati alle stesse proiezioni, agli stessi fantasmi immobilizzanti dell'io. Ed è soltanto frammentando e "deterritorializzando" gli investimenti del desiderio, lasciandoli vagare su campi vastissimi, non unificati dall'ideologia edipica, che si riuscirà a contrastare il processo di "fascistizzazione generale" già in atto. Da questa convinzione nasce l'elogio della schizofrenia che riempie le pagine dell'*Anti-Edipo*: la schizofrenia rappresenta insieme l'antinevrosi e l'antiparanoia; mentre la nevrosi chiude, lega, ripiega, la schizofrenia apre, slega, dissemina; mentre la paranoia si fissa ai fantasmi di poche figure autoritarie e repressive, la schizofrenia guarda ai frammenti, ai bordi, alle "macchine desideranti" (Deleuze e Guattari distinguono una schizofrenia come processo libero e una schizofrenia come entità clinica: lo schizofrenico da ospedale ha subito su di sé l'effetto della grande riduzione edipica che opera nella società in cui vive: egli è solo l'ombra dell' "homme libre", o

dello schizofrenico in senso lato, se si intende con questa parola la capacità di rompere e di riaprire costantemente i processi di chiusura e di soffocamento unitario propri della nevrosi e anche della cosiddetta normalità).

I movimenti rivoluzionari devono assumersi l'energia disgregatrice e fluttuante della schizofrenia e collegarsi, non con la psicanalisi classica che ricomponde l'individuo nel segno repressivo del despota, ma con la "schizoanalisi", nuova pratica, nuova teoria ancora da inventare e di cui l'*Anti-Edipo* si presenta come l'inizio e la prima efflorescenza.

*Quel che occorre è più rigore*

Ma è proprio a questo punto che l'*Anti-Edipo* lascia vedere i suoi aspetti meno definiti. La vastità dell'oggetto (non solo la psicanalisi, ma anche il marxismo o la politica *tout court*, e il loro punto d'incontro), e la novità delle proposte, hanno infatti bisogno, per imporsi e per evitare di trasformarsi in contestazioni marginali, di definire un proprio campo teorico e il proprio linguaggio. Le metafore, i passaggi rapidi, la ripetitività orale della dimostrazione non bastano più. Proprio nel momento in cui si tratta di intervenire in maniera decisiva con un progetto pratico e politico, occorre un rigore teorico implacabile.

JACQUELINE RISSET

#### TESTI DI RIFERIMENTO

G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1995.

J. RISSET, "Quel dispotico triangolo". *L'Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari, *Il Messaggero*, 26, novembre 1975, Officina Risset, Archivio Risset-Todini).

Inoltre J. RISSET, *Psicanalisi e letteratura*, Officina Risset, Archivio Risset-Todini, inedito.

In generale: [bibliografiajacquelinerrisset.org](http://bibliografiajacquelinerrisset.org)

APPENDICE

Martina Vinatea Recoba

## Ovidio nel Perù coloniale

Questa comunicazione la dedico a due persone molto importanti per me. A la nostra carissima Jacqueline Risset, profesora onoraria della Universidad del Pacífico ed al Comendatore Armando D'Amato, sulmonense egregio e nonno del mio marito, Ricardo.

Il mio proposito è di realizzare una comunicazione che illustri l'influsso dell'opera del poeta latino Ovidio sui poeti del Perù coloniale.

La letteratura del periodo coloniale peruviano è stata studiata solo parzialmente. Non abbiamo pubblicazioni che si soffermino sull'importanza della letteratura italiana durante questo periodo. Per questo, mi interessa occuparmi dell'impronta del poeta latino sui poeti dell'Accademia Antartica: in particolare su Diego Mexía de Fernangil, che tradusse le *Heroides* di Ovidio nella sua opera: *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* (1608).



### Quadro storico

Risulta molto interessante il fatto che, a pochi anni dalla conquista, fra la metà e la fine del Seicento (XVI secolo), principalmente nei centri amministrativi coloniali di Città del Messico e di Lima, si sviluppasse un'importante attività culturale<sup>1</sup>.

Il Vicereame del Perù fu creato da Carlo I di Spagna, con un decreto reale firmato a Barcellona il 20 novembre mille cinquecento quarantadue (1542). Una decade dopo, si fondarono in territorio americano centri di insegnamento come i collegi universitari e le università.

Il 12 maggio mille cinquecento cinquantuno (1551), frate Tomás di San Martín fonda la Universidad Mayor de San Marcos nei chiosstro domenicani di Lima, una istituzione che riunì intellettuali di differenti ambiti del sapere. Il primo libro prodotto nell'America australe vide la luce pubblica nel mille cinquecento quarentotto (1548), *Doctrina Cristiana*, un testo in castigliano, quechua e aymara, commissionato dal Concilio Limense al gesuita José de Acosta e stampato dal torinese Antonio Riccardo. Da questa tipografia uscirono anche *El Arauco domado* di Pedro de Oña, 1596, e il *Símbolo católico indiano*, 1598, del frate Jerónimo de Oré.

È importante segnalare anche che, agli inizi del seicento (XVII secolo), Lima era una città importante in quanto capitale di un Vice-reame la cui estensione comprende il territorio che oggi occupano otto paesi: Panamá, Ecuador, Perù, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Argentina a Cile. In essa, vivevano il vicerè<sup>2</sup> e l'arcivescovo<sup>3</sup>, e fu l'emporio finanziario dell'America australe. Allo stesso modo, fu sede del tribu-

<sup>1</sup> Idee prese da MARTINA VINATEA RECOBA nell'Introduzione alle *Epístola de Amarilis a Belardo*, Madrid, 2009, pp. 15-74.

<sup>2</sup> I vicerè che governarono il Perù fra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo furono García Hurtado de Mendoza y Manríquez, Secondo Marchese di Cañete (1585-1596); Luis de Velasco, Marchese di Salinas (1596-1604); Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conte di Monterrey (1604-1606); Juan de Mendoza y Luna, Marchese di Montesclaros (1607-1615); Felipe de Borja y Aragón, Principe di Esquilace (1616-1621). Tutti loro governarono sotto i re della casa reale degli Asburgo, Filippo II e Filippo III.

<sup>3</sup> Gli arcivescovi di Lima fra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII furono Toribio di Mongrovejo (1579-1606) e Bartolomé Lobo Guerrero (1609-1622).

nale e capoluogo del Tribunale della Santa Inquisizione, aveva rappresentanza presso le *Cortes*<sup>4</sup> e fu la patria della prima santa del Nuovo Mondo: Santa Rosa da Lima. Nelle arti plastiche, l'influenza dell'arte italiana si presenta a partire dalla fine del XVI secolo con la presenza di tre pittori italiani: il frate gesuita Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alessio e Angelino Medoro.

Questa informazione evidenzia il valore attribuito alla cultura nella nascente società coloniale.

### *I poeti dell'Accademia Antartica*<sup>5</sup>

Al panorama anteriore si deve aggiungere l'attività letteraria degli autori che, fra l'ultima decade del XVI secolo e le prime tre del XVII, svolsero la loro attività letteraria e che costituirono la cosiddetta Accademia Antartica<sup>6</sup>. In realtà, tale denominazione non assicura che gli autori si siano formalmente riuniti in sessioni come abitualmente

<sup>4</sup> *Cortes* erano chiamate quelle istituzioni degli antichi regni di Spagna che regolavano i rapporti fra il re e la società, i cui differenti poteri ne erano parte.

<sup>5</sup> Il lavoro più significativo sull'Accademia Antartica continua a essere quello di Tauro, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, 1948. Tuttavia, negli ultimi anni, hanno ripreso il tema A. VALDÉS, *El espacio literario en la colonia* in "América Latina, palabra, literatura y cultura", 1994; R. GARCÍA GUTIÉRREZ, *Arias Montano en el Perú, La Academia Antártica de Lima y se Discurso en loor de la poesía. Anatomía del Humanismo, Benito Arias Montano 1598-1998, Homenaje al profesor Melquiades Andrés Martín, Actas del Simposio Internacional celebrado en la Universidad de Huelva del 4 al 6 de noviembre de 1998*, Huelva, 1998; S. ROSE, "Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal", *Élites intelectuales y modelos colectivos, Mundo Ibérico*, Madrid, CSIC, 2003 e "La formación de un espacio letrado en el Perú virreinal", "C. H." 655 (2005); C. PERILLI, *Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana, el Discurso en loor de la poesía, "Etiópicas" 1* (2004-2005); P. LATASA, *Transformaciones de una élite, el nuevo modelo de la nobleza de letras en el Perú (1590-1621)* in "Élites urbanas en Hispanoamérica (De la conquista a la independencia)", Sevilla, 2005.

<sup>6</sup> Rose, 2005, p. 9, assicura che le accademie formatesi intorno alle università e ai collegi universitari permettono un' ascesa sociale e costituiscono una porta di accesso ai circoli del potere.

sarebbe successo in questo tipo di istituzioni<sup>7</sup>; malgrado ciò, è possibile affermare che esistette un gruppo di poeti che si identificarono con gli ideali e lo stile rinascimentale, il cui intento fu quello di sviluppare un "progetto che promuovesse un umanesimo intercontinentale, un universalismo di segno nuovo [...] che doveva rivendicare la Colonia come *locus* produttore di cultura capace di sfidare i fondamenti stessi dell'esclusivismo europeo"<sup>8</sup>. Probabilmente per questo motivo si insistette sulla qualifica geografica nel titolo di alcune opere: *Miscelánea antártica*, 1586, di Cabello de Balboa; *Miscelánea Austral*, 1602, di Dávalos y Figueroa; *Parnaso Antártico*, 1608, di Mexía de Fernangil; *Armas Antárticas*, 1615, di Miramontes y Zuázola.

Per individuare i membri del gruppo che formarono questa Accademia, abbiamo tre testimonianze importanti: il *Canto de Calíope*, 1585, di Miguel de Cervantes Saavedra<sup>9</sup>, il *Laurel de Apolo*, 1630, di Lope de Vega<sup>10</sup>, e *El Discurso en loor de la poesía*, 1608, di Clarinda, paratesto anonimo che appare inserito nella *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* di Diego Mexía de Fernangil<sup>11</sup>.

Se da questa lista escludiamo i nomi ripetuti e si incorporano le tre dame "che hanno dato nella poesia eroiche prove"<sup>12</sup>, l'elenco raggiunge i 42 nomi. Riconosciamo il fatto che non possiamo assicurare che i 42 poeti appartenessero effettivamente all'Accademia Antartica,

<sup>7</sup> Usiamo il termine 'Accademia' nel senso che gli dà Baranda, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, 2005, p. 153; ossia, il concetto di accademia non si limita a un gruppo con statuti e riunioni periodiche, ma nel senso ampio, a gruppi di potere sociale, che si riuniscono sia sporadicamente che abitualmente, e che hanno un peso proprio sui gusti e sui valori letterari dell'ambiente su cui esercitano influenza.

<sup>8</sup> MABEL MORAÑA, *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*, Pittsburgh, 1996, p. II.

<sup>9</sup> J. T. MEDINA, *Escritores americanos celebrados por Cervantes en la Canto de Calíope*, Santiago de Chile, 1926. Anche nella versione digitalizzata nella Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>10</sup> J. T. MEDINA, *Escritores hispanoamericanos celebrados por Lope de Vega en El Laurel de Apolo*, Santiago de Chile, 1922. Anche nella versione digitalizzata nella Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>11</sup> D. MEXÍA DE FERNANGIL, *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, Roma, 1990.

<sup>12</sup> CLARINDA, *Discurso en loor de la poesía*, [1608], Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964, vv. 458-459.

poichè in molti casi non si conserva neanche un'opera. Tuttavia, possiamo affermare che esistette un gruppo abbastanza grande di autori che vissero in una stessa epoca, in uno stesso luogo, che compartirono gli ideali dell'Umanesimo e forgiarono un progetto comune<sup>13</sup>.

#### DIEGO MEXÌA DE FERNANGIL

Sono pochi i dati che abbiamo su Diego Mexía de Fernangil: la sua città natale, Siviglia; non si conosce l'anno di nascita, ma si suppone che dovette essere verso la metà del XVI secolo; il suo arrivo in Perù, nel 1584; la pubblicazione del primo libro *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, nel 1608; e il suo trasferimento alla città di Potosí nel 1617, dove conclude la *Segunda parte del Parnaso Antártico* (ancora inedita) ed esercita l'ufficio di Ministro del Tribunale del Santo Ufficio dell'Inquisizione per l'ispezione e correzione di libri.

D'accordo all'informazione che fornisce l'anonima autrice del *Discurso en loor de la poesía*, Mexía fu uno degli "ingegni" della cosiddetta Accademia Antartica.

Fu un avido lettore dei classici latini e dei poeti italiani. Nel prologo della sua *Primera parte del Parnaso Antártico*, include dati preziosi sul momento della composizione dell'opera:

"Navigando l'anno passato del 1596 dalle ricchissime province del Perù ai regni della Nuova Spagna (più per curiosità di vederli che per l'interesse che per i miei incarichi fingevo) la mia nave subì una tormenta così grave nel golfo chiamato comunemente del pappagallo, che a me e a miei compagni ci fu rappresentata la vera ora della morte. Infatti, oltre a esserci rotti tutti gli alberi (vigilie del gran Patrono delle terre spagnole [Santiago] a mezzanotte, con un rumore spaventoso, senza che nè una vela nè una scheggia dell'albero rimanesse sulla nave, con morte violenta di un uomo) l'agitata barca oscillava temerariamente con più di duemila quintali di mercurio che portava come carico infernale e senza molto vino e argento e altre mercanzie di cui era sufficientemente carico, che in ogni momento ci ritrovavamo a sprofondare nelle onde superbe.[...]"

<sup>13</sup> M. MORAÑA, Si potrebbe parlare anche di una prima "globalizzazione", considerato che si formò un movimento umanistico intercontinentale. Su questo tema, si veda Colombí de Monguió, *Del eje antiguo a nuestro nuevo polo. Una década de lírica virreinal (1602-1613)*, Michigan, 2003.

Il nostro autore arriva come naufrago<sup>14</sup> nel porto di Sonsonate (un'antica provincia della Capitanía General de Guatemala che ottenne la sua indipendenza dalla Spagna nel 1821 e che, a partire dal 1824, insieme alla provincia di San Salvador, formò il paese che oggi si chiama El Salvador). Dal momento che il resto del camino doveva farlo in mula<sup>15</sup> e prevedendo i momenti di ozio che avrebbe avuto, a Sonsonate comprò il libro *Epístolas* del "vero poeta Ovidio Nasone". Dal tanto leggerlo, gli nacque una "gran passione" e l'interesse e il tempo libero lo animarono a tradurre "con grossolano e totalmente rustico stile e linguaggio" alcune epistole. E siccome il cammino era lungo, poté tradurre quattordici (14) delle ventun (21) epistole:

"vulli tradurle in terzine, dal momento che mi sembrò che queste rime si corrispondessero con il verso elegiaco latino, limarle nel modo migliore che al mio povero talento fu concesso, adornandole con argomenti in prosa e insegnamenti affinché fosse intelligenza e utilità del lettore mi parvero convenire[...] continuai con la spiegazione dei concetti più difficili ai suoi commentatori Hubertino e Ascensio e a Juan Baptista Egnacio Veneciano e in alcune cose imitai Remigio Florentino, che le tradusse in verso sciolto nella sua lingua toscana, con l'eleganza e lo studio che tutti i miracolosi ingegni di Italia sempre hanno scritto. Al di là del bene che in questi autori ho trovato, aggiunti concetti e sentenze mie (si un tal nome meritano) così per maggiore dichiarazione di quelle di Ovidio, come per concludere con dolcezza alcune terzine. [...] E anche se ho usurpato una qualche licenza di fortuna che posso meglio esser chiamato imitatore che traduttore, sempre ho cercato di avvicinarmi alla frase latina per quanto nella nostra fosse permesso."

Mexía non fu l'unico traduttore delle *Heroides* nel periodo coloniale, perchè ci sono anche i testi di Gutierre de Cetina che appaiono in *Flores de varia poesía* (México, 1577). Allo stesso modo, furono conosciute e apprezzate nel mondo americano e anche nello spagnolo, le traduzioni che Garcilaso, Inca, de la Vega realizza dei *Diálogos de amor* di Leon Hebreo, il *Canzonere* di Petrarca, *Os Lusíadas* di Camoens e *Di regno* di Patrizzi, che il portoghese Henrique Garcés traduce alternando il suo lavoro da minatore e scopritore del mercurio (metallo indispensabile per processare l'argento).

<sup>14</sup> Si noti il tipico del naufragio e dell'arrivo a un "buon porto" tanto caro alla retorica classica.

<sup>15</sup> Si noti l'occholino ad Apuleio e al suo *Asino d'oro*.

A proposito del tema, dobbiamo ricordare che l'idea della traduzione nel seicento (XVII secolo) non è la stessa di quella di oggi: non esiste una stretta subordinazione del testo base al testo finale. Si tratta piuttosto di una sorta di interpretazione, *translatio ad sensum*, una prova di creatività e di adattamento della sensibilità del traduttore, che potremmo chiamare “lo spirito dell'opera tradotta”.

Nel XVII secolo – in realtà, a partire dal Medioevo–, era pratica comune ciò che la denominata “estetica della ricezione” ha teorizzato nel ventesimo (XX) secolo<sup>16</sup>. Come tutti sappiamo, in questa teoria, il lettore ha un ruolo fondamentale, dal momento che senza di lui nessuna opera d'arte prende vita, perchè è giustamente il lettore che la attualizza. Le opere non acquisiscono un'esistenza reale e completa fino a che non si convertono in “un processo di significazione che si materializza mediante la lettura”<sup>17</sup>. Nella lettura che Mexía – o qualsiasi altro, eventuale, lettore – realizza, intervengono distinti fattori: connessioni implicite; “pre-comprensioni” che possono variare d'accordo allo sviluppo dell'opera; aspettative che possono mantenersi o rompersi d'accordo allo sviluppo dell'opera; adeguamento al testo; e ricerca di una coerenza o consistenza interna. Questi fattori sono quelli che permettono di “far girare” il circolo ermeneutico: andare dalla parte al tutto e dal tutto alla parte. Il lettore è il protagonista dell'atto di leggere: l'opera esige un lettore attento, un lettore sempre aperto a nuove esperienze e a una lettura circolare, non rettilinea; cioè, non cumulativa. Il lettore attualizza l'opera considerando un orizzonte, quello che gli permette di vedere al di là dell'autore e di se stesso come lettore. Jauss definisce questo orizzonte di aspettativa del lettore come dipendente da tre prospettive differenti: la poetica immanente e il genere a cui appartiene l'opera; le relazioni del testo con altri della storia letteraria e, infine, il contrasto fra la finzione e la realtà<sup>18</sup>; ossia, si tratta della capacità che può avere il lettore in quanto dipen-

<sup>16</sup> Ho considerato l'anno 1967 come punto di partenza dei postulati teorici della chiamata “estetica della ricezione”, perché fu in questo anno che Hans Robert Jauss pubblicò la conferenza inaugurale *Historia della letteratura* come provocazione, letta nell'Università di Costanza.

<sup>17</sup> TERRY EAGLETON, *Una introducción a la teoría literaria*, México, 2002, p. 95.

<sup>18</sup> HANS ROBERT JAUSS, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en *Estética de la recepción*, comp. ed edizione de José Antonio Mayoral, Madrid, ArcoLibros, 1987, pp. 59-86.

dente dal fatto di vincolare il testo letterario alla sua esperienza personale e, appropriarsi del testo, convertirlo nella sua particolare esperienza. Il rapporto di Mexía con il testo di Ovidio è attiva, complementaria, creativa...

Mexía interpreta o piuttosto “ricrea” Ovidio. Per lui catturare lo spirito di Ovidio è più importante di una traduzione letterale. Per tradurre in spagnolo i 642 distici ovidiani, Mexía sceglie le terzine incatenate, alla maniera di Dante: 607 terzine in versi endecasillabi (tanto cari agli italianisti), con rima consonantica: ABA BCB CDC... Ovviamente, la scelta della forma strofica condiziona la traduzione di Mexía.

Allo stesso modo, il sivigliano presenta l'argomento di ciascuna delle lettere tradotte. In esse, si avverte la conoscenza della mitologia classica e include anche la sua percezione del fatto e qualcosa che lo incuriosisce: la sua intensa difesa delle eroine. Dobbiamo ricordare che questa traduzione ha come paratesto o prologo il *Discurso en loor de la poesía* che scrive una dama principale dei regni del Perù, che io ho identificato come la dama milanese Catalina María Doria<sup>19</sup>. Questa difesa del sesso femminile si ascrive a una interessante rivendicazione del genere che ha tanto in Mexía de Fernangil quanto in Dávalos y Figueroa, autore del curioso testo intitolato *Defensa de damas*, il suo massimo esponente.

Vediamo adesso un esempio della traduzione di Mexía (i primi versi della prima *Epístola*) nel confronto con l'originale di Ovidio, la traduzione in prosa di Ana Pérez Vega e, infine, la traduzione di Ovidio che realizza Remigio Fiorentino, dato che il medesimo Mexía assicura di essersi ispirato a essa per la sua traduzione.

<sup>19</sup> Ho trattato il vincolo fra l'anonima Clarinda e Catalina María Doria nell'articolo “Catalina María Doria e le scrittrici del XVII secolo”, in *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Volumen VI, Bagatto Libri, 2013, pp. 91-97.

Ovidio, Epistula I  
**Penelope Vlixii**<sup>20</sup>

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixee;  
nil mihi rescribas attinet: ipse veni!  
Troia iacet certe, Danais invisa puellis;  
vix Priamus tanti totaque Troia fuit.  
5 o utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat,  
obrutus insanis esset adulter aquis!  
non ego deserto iacuissem frigida lecto,  
nec quererer tardos ire relictas dies;  
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem  
10 lassaret viduas pendula tela manus.  
Quando ego non timui graviora pericula veris?  
res est solliciti plena timoris amor.

Versione di Mexía de Fernangil (1608)  
**Penélope a Ulysses**<sup>21</sup>

Tu desdichada esposa, aunque constante  
Penélope, que espera y ha esperado  
la vuelta de su esposo y dulce amante,  
a tí, mi Ulysses lento y descuidado,  
esta te envía. No te sea molesta,  
por ser de quien en Frigia ha olvidado.  
Si del antiguo amor algo te resta,  
no me respondas, ven tú mismo luego,  
a tí, mi Señor, quiero por respuesta.

Versione de Remigio Fiorentino (1555)  
**Epistola I, Penelope ad Ulisse**<sup>22</sup>

Quell' infelice tua Consorte, e fida  
Penelope, ch'invan tant'anni ha spesi  
Sol aspettando, e disiando il giorno  
Che tu ritorni, o mio bramato Ulisse,  
Dopo tanto sperar fallace e vano,  
Questa ti scrive, e d'altra carta invece,  
Ulisse sol, sol te suo sposo attende.  
La già da noi fanciulle amanti greche  
Cotanto odiata e sí noiosa Troja  
Caduta é in terra, e' l' superb'Ilio appena,  
E' l' suo re di tant' odio unqua fu degno.

Come possiamo osservare, Diego Mexía de Fernangil non traduce Ovidio letteralmente, ma lo *interpreta* a partire dal testo stesso e, in particolare, dalla traduzione di Remigio Fiorentino e dai commenti di Ubertino e Ascensio.

Mexía, come Fiorentino, presenta l'argomento dell'*Epistola* e poi trasforma i versi latini in endecasillabi. Mexía, come lettore ovidiano e ingegno antartico, compie un ruolo fondamentale, poiché fa in modo che diventino reali le epistole ovidiane per l'universo della Colonia peruviana. Mexía, il lettore, il traduttore rende attuale l'opera di Ovidio, la ricrea, le dà nuova vita. In questo modo, le *Heroides* non acquistano esistenza reale e completa fino a diventare in "un processo di significazione che si materializza mediante la lettura di Mexía e quella dei suoi contemporanei nel polo antartico.

Martina Vinatea Recoba  
Universidad del Pacifico  
Lima, Perù

<sup>20</sup> [http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsanteo1/Ovidius/ovi\\_hero.html](http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsanteo1/Ovidius/ovi_hero.html)

<sup>21</sup> Diego Mexía de Fernangil, *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, Roma, 1990.

<sup>22</sup> REMIGIO FIORENTINO, *Epistole d'Ovidio divise in due libri*, Venezia, 1599.

I PARTECIPANTI AL XVI CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

POFI Ludovica  
RIPICCINI Siria  
*Liceo Classico - Anagni*

MAMMARELLA Alessia  
MAMMARELLA Lorenza  
*Liceo Classico "Torlonia" - Avezzano*

CANESTRARI Giovanni  
VACCARI Giovanni  
*Liceo Classico "Galvani" - Bologna*

GARRONE Agnes  
BRUNO Lucia  
*Liceo Scientifico e Classico "Peano-Pellico" - Cuneo*

FIorenzo Valeria  
DANZO Ludovica  
*Liceo Classico "Cicerone-Pollione" - Formia*

CUONZO Domiziana  
*Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" - Lanciano*

DE MEI Vincenzo  
CORAZZINA Vittoria  
*Liceo Scientifico "Majorana" - Latina*

NAVA Federica  
BALLERINI Laura  
*Liceo Classico "Beccaria" - Milano*

VELLANI Filippo  
BARAZZONI Maria  
*Liceo Classico "Muratori" - Modena*

CAROTENUTO Nicola  
*Liceo Classico "Tito Livio" - Padova*

DI MARCO Maria Vittoria  
MARINELLI Adriana  
*Liceo Classico "D'Annunzio" - Pescara*

INNAMORATI Bianca  
TOGNOLATTI Alessandra  
*Liceo Classico "Plauto" - Roma*

D'ANGELO Agnese  
GIAMPIERI Agnese  
*Liceo Classico "Mamiani" - Roma*

DI NUNZIO Luigi Enrico  
RUSSO Alessandro  
*Liceo Classico "Socrate" Roma*

MASCIOSCI Fiamma  
DI PLACIDO Raffaele  
*Liceo Scientifico "Fermi" - Sulmona*

DE ANGELIS Giada  
MONACO Marzia  
*Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona*

GIANFELICE Giulia  
LICANI Assunta  
*Liceo Classico "Delfico" - Teramo*

GIARDINO Elisa  
PULVIRENTI Giulia  
*Liceo Classico "Umberto I" - Torino*

CUI Charlotte  
WINKLER Sarah  
*Akademisches Gymnasium - Graz - Austria*

KOCK Sabine  
POLZHOFER Laura Sophie  
*Bundes Gymnasium Wien 8 - Vienna - Austria*

PERNE Leopold  
HAHN Thomas  
*Gymnasium "Albertus Magnus" - Vienna - Austria*

Melhorn Philipp - Griebenow Nicolas  
*Stift Gymnasium - Kremsmunster - Austria*

ROSS Antony  
ALPHART Benedikt Justus  
*Wiedner Gymnasium Sir Karl Popper Schule - Vienna - Austria*

DESHEVA Minka  
PETROVA Aleksandra  
*Liceo Classico "Constantino Cirillo" - Sofia - Bulgaria*

FLUTHMANN Ann-Kathrin  
DELVO Iulia  
*Nikolaus August Otto Schule - Bad Schwlbach- Germania*

MULLER Celine  
GERK Lisa  
*Friedrich Ebert Gymnasium Sandhausen - Hausen - Germania*

BORCEA Despina  
*Colegiul National "Iasi" - Iasi - Romania*

ACHIM Ovidiu  
*Colegiul National "George Cosbuc" - Bucarest - Romania*

BERUSCA Alina  
*Colegiul National "Mesota" - Brasov - Romania*

IORDACHE Dragos  
*Colegiul National "Sfantul Sava" - Bucarest - Romania*

RADU Stefania  
PLOTOGEA Laura Diana  
*Colegiul National " G. Vranceanu" - Bacau - Romania*

BLAGOJEVIC Nina  
SIMUN Mitar  
*Gimnazija "Slobodan Skerovic" - Podgorica - Montenegro*

IL TEMA DEL XVI CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

*Talia dicentem nervosque ad verba moventem  
exsanguis flebant animae: nec Tantalus undam  
captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis,  
nec carpere iecur volucres, urnisque vacarunt  
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphus, saxo.  
Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est  
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx  
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,  
Eurydicenque vocant: umbras erat illa recentes  
inter et incessit passu de vulnere tardo.  
Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus,  
ne flectat retro sua lumina, donec Avernas  
exierit valles; aut inrita dona futura.  
Carpitur adclivis per muta silentia trames,  
arduus. obscurus, caligine densus opaca,  
nec procul abfuerunt telluris margine summae:  
hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi  
flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est,  
bracchiaque intendens prendique et prendere certans  
nil nisi cedentes infelix arripit auras.  
Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam  
questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)  
supremumque 'vale', quod iam vix auribus ille  
acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.*

*Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus,  
quam tria qui timidus, medio portante catenas,  
colla canis vidit, quem non pavor ante reliquit,  
quam natura prior, saxo per corpus oborto;  
quique in se crimen traxit voluitque videri  
Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae,  
infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam  
pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide.  
Orantem frustra que iterum transire volentem  
portitor arcuerat: septem tamen ille diebus  
squalidus in ripa Cereris sine munere sedit;  
cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.  
Esse deos Erebi crudeles questus, in altam  
se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum.*

*Met. X, vv. 40-77*

Le anime sante compiangevano lui che diceva tali cose e pizzicava le corde della cetra «accomapagnando» il canto. E Tantalo non cercò di afferrare l'acqua che gli sfuggiva e la ruota di Issione rimase immobile e gli uccelli non rosero il fegato e le Belidi si liberarono delle brocche e «tu» o Sisifo del sasso su cui poi ti sedesti. Allora per la prima volta è fama che le gote delle Eumenidi, vinte dal canto si siano bagnate di lacrime, né la regale consorte ebbe il coraggio di dire di no a lui che implorava né colui che regna sugli inferi e fanno chiamare Euridice: quella era fra quelle che erano divenute ombre più di recente, e avanzò con passo lento a causa della ferita.

L'eroe tracio riceve insieme a questa anche una norma prescrittiva, di non volgere indietro lo sguardo, finquando non fosse uscito dalle valli dell'Averno, o i doni si sarebbero rivelati vani. Un sentiero scosceso, ripido, buio e fitto di fresca nebbia, viene percorso con muti silenzi, non si trovavano lontano dal confine con la terra che si trova al di sopra degli inferi che questo, temendo che ella non ci fosse più, e bramoso di posare lo sguardo su di lei, l'innamorato volse gli occhi all'indietro e subito quella ricadde «nell'Averno» e tendendo in avanti le braccia e cercando di afferrare lui e di essere afferrata, non prende nulla, infelice, se non l'aria che vola via.

E ormai sul punto di morire per la seconda volta, non si lamentò affatto del suo sposo (di cosa infatti avrebbe potuto lamentarsi se non di essere stata «da lui» amata?) e gli disse l'estremo addio che ormai a stento quello percepì con l'udito e tornò di nuovo nel medesimo luogo. Orfeo rimase raggelato per la seconda morte della sposa, non diversamente da colui che vide, pavido, i tre colli del cane, che porta-

va in quello centrale una catena, lui che il timore non abbandonò prima della natura avita, essendosi trasformato in pietra (*letteralmente: essenso apparsa la pietra nel corpo*). E come Oleno trasse a sé la colpa e volle che sembrasse colpevole e tu o infelice Letea, avendo confidato «troppo» nella tua bellezza, cuori un tempo estremamente uniti, ora pietre che l'umido Ida custodisce. Il traghettatore aveva allontanato lui che lo implorava e che voleva invano attraversare per la seconda volta «lo Stige»: tuttavia quello per sette giorni fortemente segnato dal lutto, sedette sulla riva senza il dono di Cerere; l'affanno e il dolore dell'animo e le lacrime furono il suo unico cibo.

Essendosi lamentato che gli dei dell'Erebo sono crudeli, si ritirò sull'alto Rodope e sull'Emo colpito dai venti aquiloni.

#### NOTA ALLA TRADUZIONE

Data la presenza di presenti ma anche di perfetti, ho scelto di tradurre tutti al verbo passato.

#### COMMENTO

Il brano proposto è tratto dal X libro de *Le Metamorfosi* di Ovidio composte dal 3 al 8 d.C. anno in cui il poeta sulmonense fu colpito dalla relegazione a Tomi. Le *Metamorfosi* costituiscono un'opera atipica: il poeta infatti si propone di narrare la storia universale dal *Caos* primigenio all'Apoteosi di Cesare seguendo il filo conduttore delle metamorfosi di uomini e divinità in creature di altra natura. Nel X libro Ovidio rivisita il mito di Orfeo ed Euridice già narrato da Virgilio nel IV libro de *Le Georgiche* (39-32 a.C.).

Il brano si apre con un'immagine che veicola la forza psicagogica di Orfeo: con il suo canto egli riesce a far commuovere le anime degli inferi e persino il re e la regina dell'Averno, Ade e Persefone, evocati attraverso due perifrasi, rispettivamente *qui regit ima* (v. 8) e *regia coniunx* (v. 7). Le ombre degli inferi sono così colpite dalla musica di Orfeo e dal suo dolore che interrompono i loro supplizi per ascoltarlo; nei versi 2-5 Ovidio cita attraverso la tecnica dello scorcio una serie di miti, come, ad esempio, quello di Tantalo che, colpevole di aver fatto mangiare agli dei carne umana, era condannato a cercare - invano - di afferrare dell'acqua (*undam refugam*) e del cibo per l'eternità; oppure come quello di Sisifo, un mortale che tentò di ingannare gli dei inferi per tornare in vita, ma che, scoperto, fu condannato a far rotolare una pietra su per un colle. La decisione dell'autore di citare dei miti con la tecnica dello scorcio (senza cioè narrarli per intero) costituisce un elemento di erudizione, che ritroviamo anche nelle Elegie di Properzio e che permette al poeta di creare un rapporto di allusività letteraria con il lettore più colto, che solo grazie a pochi riferimenti riuscirà ad individuare il mito narrato. Ai versi 7 (*Sisiphe*) e 32 *tu que [...] infelix Lethaea* sono presenti due apostrofi, attraverso cui il poeta interrompe la narrazione e si rivolge a due personaggi evocati nella narrazione. Il regno degli inferi viene evocato attraverso il termine *ima* (v. 8) che letteralmente significa "la parte più bassa, più profonda" in quanto l'Averno sin dai poemi omerici è descritto come un luogo che si trova nelle profondità della terra e dove pertanto manca la luce; questa peculiarità verrà ripresa nella descrizione del sentiero percorso da Orfeo ed Euridice per tornare sulla terra che viene definito come *obscurus* e *caligine densus opaca* (v. 15). Il sentiero inoltre viene contraddistinto dall'autore dalla sua ripi-

dezza e dalla difficoltà affrontata nel percorrerlo in quanto si vuole sottolineare come l'impresa che l'eroe tracio tenta di compiere (quella di riportare in vita un'anima degli inferi) sia difficile e straordinaria. Nel panorama letterario greco-latino solo pochi altri tentano questa impresa. Come ci ricorda Platone nel discorso di Fedro (Simposio), rievocando il mito di Admeo ed Alceste. E tuttavia Orfeo non riesce a portare la sua opera a termine, a superare cioè quel confine ben stabilito e marcato fra gli inferi e la terra, quel *marginè* (v. 16), perché, colto dall'improvviso desiderio di vedere la sua amata viola quella *lex*, quella norma prescrittiva impostagli da Persefone e si volta prima di aver raggiunto la terra. La violazione di questa norma, di questo tabù comporta la seconda morte di Euridice che invano tenta di toccare ed afferarre il marito e che ricade nell'Averno. Il poeta oppresso dalla sua seconda perdita siede piangente sulle rive dello Stige per sette giorni, mentre nella versione virgiliana, egli pianse ininterrottamente per sette mesi.

Possiamo notare quindi come Virgilio indugi più a lungo del poeta sulmonense su particolari patetici e come ci sia una partecipazione dell'autore nel dolore dei suoi personaggi che si ravvisa nell'intera produzione virgiliana e che è più affievolita in quella ovidiana. Ovidio certamente pone più attenzione su particolari realistici come l'incedere lento di Euridice a causa della ferita fatale inflittale da una serpe.

Come già in Virgilio, Orfeo diviene l'emblema che agisce guidato dalle passioni e dai sentimenti e che quindi non riesce ad rispettare la *lex* imposta dal dio e pertanto non riesce a compiere la sua impresa.

L'abilità poetica di Ovidio è testimoniata dall'impegno ricco, ma non eccessivo, di figure retoriche, tra cui possiamo citare la metonimia ai versi 12 (*lumina*) e 32 (*pectora*), l'anastrofe e l'iperbato nella giuntura *umbras [...] recentes inter* (v. 9-10), le perifrasi ai versi 32 (*partitor*) che si riferisce a Caronte e *heros Rhodopeius* (v. 11), l'iperbato e l'enjambement ai versi 21-22 (*est [...] questa e de coniuge [...] suo*).

Inoltre il brano è contraddistinto dal numeroso impiego di enjambement e arcaismi e forme poetiche come *carpsere* (v. 4), forma arcaica parallela della 3ª persona plurale del perfetto e *nil* (v. 20) che sta per *nihil*.

AGNESE D'ANGELO  
LICEO CLASSICO "TERENZIO MAMIANI" - ROMA

Vincitore del 2° premio

Le anime esangui compiangevano Orfeo che diceva queste cose e pizzicavano le corde accompagnando le parole; e Tantalò non cercò più di prendere l'onda che fugge e si fermò la ruota di Issione, né dilaniarono il fegato gli uccelli rapaci, e le nipoti di Belo lasciarono vuote le urne, e sul tuo masso, o Sisifo, ti mettesti a sedere. Si dice che allora, per la prima volta, si bagnarono le guance delle Eumenidi vinte dal canto, né la regale sposa, né colui che regna sugli inferi, sopporta di rispondere con un rifiuto a lui che li prega, e chiamano Euridice: quella si trovava tra gli spiriti morti da poco e avanzò a passo lento per la ferita. Insieme a lei l'eroe tracio riceve anche questa condizione, di non volgere indietro lo sguardo finché non sia uscito dalla valle dell'Averno; o i doni sarebbero stati vani.

Intraprendono, nel silenzio più assoluto, un sentiero in salita, ripido, oscuro, fitto di nebbia opaca, e non erano molto lontani dal confine della terra di sopra: qui, temendo che svanisse e bramoso di vederla, l'amante volse indietro gli occhi e immediatamente lei scivolò indietro, e tendendo le braccia e sforzandosi di essere afferrato e di afferrarla, nulla ghermì, infelice, se non sospiri evanescenti. E morendo ormai una seconda volta non si lamentò in nessun modo del suo sposo (di cosa avrebbe potuto lamentarsi se non di essere stata amata?) e disse l'ultimo "addio", che lui sentì a stento, e ricadde indietro nello stesso luogo. Non rimase sconvolto diversamente Orfeo per la duplice morta della sposa di quel pavido che vide le tre teste del cane Cerbero, quella centrale incatenata, questo che il terrore non lasciò prima della sua stessa natura, trasformando nel corpo in un sasso; e Oleno, che si addossò un crimine e volle sembrare essere colpevole, e

tu, infelice Letea, sicura della tua bellezza, un tempo cuori innamorati, ora pietre che sorregge l'Ida ricco di sorgenti.

Il nocchiero infernale aveva riportato indietro lui che pregava e invano voleva attraversare di nuovo lo Stige: nondimeno egli, in veste da lutto, sedette sulla riva per sette giorni senza cibo; l'angoscia e il dolore dell'animo e le lacrime furono il suo nutrimento.

Lamentando la crudeltà degli dèi dell'Erebo, si rifugiò sull'alto Rodope e sull'Emo colpito dai venti.

GIOVANNI VACCARI  
LICEO CLASSICO "GALVANI" - BOLOGNA

Vincitore del 3° premio

Le anime morte lo compiangevano mentre diceva tali cose, lui, che arrivava a toccare i nervi attraverso le parole; Tantalo non cercò di riprendere l'acqua che gli sfuggiva, immobile rimase la ruota di Issione, gli uccelli non dilaniarono il fegato, le Danaidi si allontanarono dalle urne, e tu, Sisifo, sedesti sul tuo masso. Si dice che allora, per la prima volta, le guance delle Furie, vinte dalla poesia, si bagnarono di lacrime, né la regina fu capace - neppure colui che regna sull'Averno lo fu - di dire di no a colui che supplica, e chiamarono Euridice: si trovava tra le ombre morte da poco, e arrivò con passo lento per la ferita. L'eroe Rodope ricevette la moglie e, contemporaneamente, un ordine, cioè di non guardare mai indietro, fino a che non sia uscito dalle valli dell'Averno; sarà altrimenti vano il dono futuro. Presero un sentiero in salita, immerso in un tacito silenzio, ripido, oscuro agli occhi, coperto da una nera tenebra, e giunsero al confine della superficie terrestre: qui, per non perderla, spaventato e desideroso di vederla, volse lo sguardo l'innamorato e quella subito fu trascinata indietro, e pur gettando le braccia e sforzandosi di prendere e di essere presa, nulla afferra l'infelice se non la brezza che se ne va. E pur morendo già per la seconda volta, non si lamentò affatto di suo marito (di che cosa poteva infatti lamentarsi se non dell'essere amata?) e disse per l'ultima volta "addio", cosa che egli riuscì a malapena a sentire, poi ritornò nuovamente nel medesimo luogo. Attonito per la duplice morte della moglie rimase Orfeo; non diversamente da colui che, anche se legato, intimorito vide il cane a tre teste, e che il terrore, prima che il carattere, non abbandonò prima che fosse pietrificato nel corpo; egli si addossò la colpa e volle che

Oleno sembrasse colpevole, e tu, o infelice Letea, fidando nella tua bellezza, un tempo (eravate) cuori inseparabili, ora pietre, che accoglie l'umido Ida. Il traghettatore lo allontanò: lui che supplicava invano e voleva passare oltre una seconda volta; tuttavia, egli sedette per sette giorni sudicio sulla riva senza toccar cibo; l'angustia e il dolore dell'animo, e le lacrime furono il suo nutrimento. Dolendosi che gli dei dell'Erebo fossero crudeli, si ritirò poi sull'alto Rodope e sull'Emo battuto dagli aquiloni.

SI RINGRAZIA PER LA SENSIBILITÀ DIMOSTRATA  
QUANTI HANNO RESO POSSIBILE LA REALIZZAZIONE  
DEL XVI CERTAMEN E, SEGNOTAMENTE,

UFFICIO SCOLASTICO REGIONALE

CITTÀ DI SULMONA

PROVINCIA DELL'AQUILA

REGIONE ABRUZZO

FONDAZIONE CARISPAQ

FONDAZIONE NAZIONALE "G. CAPOGRASSI"

FONDAZIONE "ISTITUTO PER LO STUDIO DEL DIRITTO PENITENZIARIO"  
ONLUS SULMONA

BANCA POPOLARE DELL'EMILIA ROMAGNA

BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PRATOLA PELIGNA

CAV. FILIPPO FRATTAROLI

CAV. DOMENICO SUSI

ASCOM FIDI - ASCOM SERVIZI - SULMONA

ANTICHE CANTINE PIETRANTONJ - VITTORITO

PELINO CONFETTI - SULMONA

RISTORANTE LA TAVERNA DEI CALDORA

CIESSE INTERMEDIAZIONI SAS

PINGUE CATERING

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

EUROPEANA FOOD & DRINK - ICCU

ANNA VALLINI - VENEZIA

## INDICE

IL SALUTO DEL DIRIGENTE SCOLASTICO	pag. 3
PREFAZIONE	“ 5
RICORDO DI JACQUELINE RISSET di <i>Simona Argentieri</i>	“ 11
PADRI DIVINI E PADRI UMANI di <i>Simona Argentieri</i>	“ 15
DI PADRI E MADRI, DI FIGLI E FIGLIE E DI ALTRO ANCORA NELL'OPERA DI OVIDIO di <i>Domenico Silvestri</i>	“ 25
FIGLI DI DIO NELLE <i>METAMORFOSI</i> DI OVIDIO EROI PER RIVELARE IL PADRE di <i>Arturo De Vivo</i>	“ 45
LA “FELIX CULPA” DELLA NIOBE DI OVIDIO, “MATER DOLOROSA ET LACRIMOSA” SUO MALGRADO di <i>Diego Poli</i>	“ 59
NINFE, TRA PADRI E FIGLI di <i>Rossana Valenti</i>	“ 73
FRAMMENTI DI EDIPO IN OVIDIO E IN PIER PAOLO PASOLINI di <i>Umberto Todini</i>	“ 81
L'ANTI-EDIPO DI DELEUZE E GUATTARI di <i>Jacqueline Risset</i>	“ 91
<b>APPENDICE</b>	
OVIDIO NEL PERÙ COLONIALE di <i>Martina Vinatea Recoba</i>	“ 97
I partecipanti al XVI Certamen Ovidianum Sulmonense	“ 111
Il tema del XVI Certamen Ovidianum Sulmonense	“ 115
1° Premio - Agnese Giampieri	“ 117
2° Premio - Agnese D'Angelo	“ 121
3° Premio - Giovanni Vaccari	“ 123

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 2016

Tipolitografia "LA MODERNA" - Sulmona