

LICEO GINNASIO STATALE "OVIDIO"
SULMONA

I CERTAMEN OVIDIANUM
SULMONENSE

Atti

ROTARY CLUB - SULMONA

Agli studenti,

*perché mantengano alto
il nome del Liceo Classico "Ovidio"*

Copyright © 1999 Liceo Ginnasio Statale "Ovidio" - Sulmona

Hanno curato il volume:
A. COLANGELO, F. D'ALTORIO, G. DI TOMMASO,
V. GIAMMARCO, C. LA CIVITA, O. TOLONE.

La ristampa del volume degli Atti del *I Certamen Ovidianum Sulmonense*, voluta dal Rotary Club Sulmona, si deve al contributo degli sponsor BCC di Pratola Peligna, nella persona del Presidente M. Assunta Rossi, rotariana, della Ditta MC Costruzioni Edili Srl Amministratore Marcello Cantelmi, rotariano, e alla tenacia del Prof. Alessandro Colangelo.

Sulmona, febbraio 2017

Bimillenario della morte del poeta Ovidio (43 a.C. - 17 d.C)

IL SALUTO DEL PRESIDE

Con la presentazione degli atti giunge al dovuto compimento il «I Certamen Ovidianum Sulmonense» organizzato dal Liceo Classico di Sulmona, e contemporaneamente prende il via, con una giornata di studio su “Ovidio poeta dell’eros”, la seconda edizione.

L’iniziativa del nostro Liceo, promossa con tanto entusiasmo ma anche con qualche timore dovuto alle comprensibili difficoltà, ha riscosso credito e consensi che ci hanno confortati.

Il concorso, che si rivolge agli studenti dei licei classici, è certamente il momento centrale del Certamen, ma non l’unico: è l’occasione prima, la molla per sviluppare l’interesse nei confronti del grande poeta di Sulmona e, di qui, favorire l’impegno nella ricerca dei valori della classicità che sono di ogni tempo, non decadono e si sintetizzano nella “humanitas”, concetto che esprime tutto quanto attiene all’uomo ed al suo sentire.

Le giornate di studio che preparano il Certamen conducono a Sulmona docenti universitari di valore, ai quali va il sentito ringraziamento del Preside e di tutto il personale del Liceo.

Un ringraziamento particolare va rivolto al prof. Domenico Silvestri, studioso di fama internazionale, che, per amore della cultura e per l’attaccamento alla mai dimenticata terra d’origine, ha rappresentato un sicuro punto di riferimento per ogni attività connessa al Certamen.

Si ringraziano inoltre i docenti e i non docenti che hanno collaborato all’iniziativa.

Vivo compiacimento, infine, è d'obbligo esprimere al Rotary Club - Sulmona per la sensibilità dimostrata nel patrocinare questa pubblicazione.

Il Liceo Classico "Ovidio" di Sulmona, la scuola secondaria più antica della città e del centro Abruzzo, vuole dunque proporsi quale fulcro di sviluppo della cultura classica per riaffermare che classico è tutto ciò che sfida il tempo e conserva nei secoli sempre qualcosa da dire in ogni branca del sapere.

FLORIDEO BARBATI
*Preside del Liceo Classico "Ovidio"
di Sulmona*

Ai miei concittadini,

prima ancora di avere l'incarico per l'anno 98-99 come Presidente del Rotary di Sulmona, da semplice socia, avendo il Rotary fra le sue tante finalità anche quella di promuovere cultura, avevo proposto agli altri soci di far riscoprire alla nostra cittadina e al circondario la figura illustre di Ovidio.

Perché se non mancano in Sulmona studiosi di Ovidio, se nelle grandi Università italiane ed estere famosi latinisti discutono, dibattono, approfondiscono le opere ovidiane, per noi non addetti ai lavori, il ricordo di Ovidio si limita alle reminiscenze scolastiche.

Per questo quando nel '98 ho appreso che il Liceo Classico Ovidio di Sulmona, tra l'altro "il mio liceo", aveva preso l'ottima iniziativa di indire un Certamen fra i ragazzi dei licei Classici della Regione Abruzzo ho subito voluto contattare il Preside ed i docenti di quella scuola per chiedere come il Rotary avrebbe potuto collaborare e sostenere l'opera da loro intrapresa.

Perché mi sembrava che avessero scelto la strada giusta per riportare la conoscenza di Ovidio in mezzo a noi.

Infatti rivolgendosi il Certamen ai ragazzi avrebbe coinvolto le famiglie e quindi il nostro tessuto sociale.

Ci è stato chiesto di sponsorizzare la pubblicazione degli atti del I Certamen Ovidianum e anche se con qualche sacrificio, poiché siamo un piccolo Club, abbiamo ritenuto gratificante come Rotaryani e ancor più come cittadini di Sulmona essere fra i primi ad iniziare un cammino di riscoperta delle opere e della vita di Ovidio.

Spero che tutti, dico tutti, rivolgendomi in particolare agli intellettuali della nostra città, non facciano cadere questa opportunità, ma anzi la favoriscano e incoraggino collaborando a cuore aperto perché il Certamen si allarghi a livello interregionale se non nazionale.

DOTT.SSA MARGHERITA VIVENTI
Presidente del Rotary Club - Sulmona

PRESENTAZIONE

Nell'anno scolastico 1997/98, il Liceo Ginnasio "Ovidio" di Sulmona ha dato vita al I Certamen Ovidianum Sulmonense, riservato, nella sua prima edizione, agli studenti dei Licei Classici abruzzesi e consistente in una prova di traduzione di poesia ovidiana corredata da un commento stilistico, retorico e storico-letterario.

In preparazione del Certamen si era tenuto precedentemente, nel febbraio '98, un Convegno di Studi sulla figura e l'opera di Ovidio.

Lo spessore dell'iniziativa e il lusinghiero apprezzamento da più parti manifestato sono alla base della presente pubblicazione, che riunisce gli atti e del Convegno e del Certamen.

Nella prima relazione «Tradurre Ovidio, tradurre poesia: la sfida (im)possibile», il prof. Domenico Silvestri, docente di Glottologia già presidente della Società Italiana di Glottologia, disegna un percorso accattivante e originalissimo attraverso i meandri della traduzione poetica, aprendo squarci fascinosi su un'operazione - il tradurre - che si sostanzia di sensibilità, intelligenza ed equilibrio.

Il prof. Umberto Todini, docente di Letteratura Latina, nell'illustrare «Gli inizi della fortuna di Ovidio» focalizza la sua attenzione soprattutto sulla ricezione delle *Metamorfosi* da parte di intellettuali, come Quintiliano, non certo teneri con il poeta e individua nell'"epos lascivo" una delle ragioni di tale incomprensione.

La relazione conclusiva «Ovidio e la Romania» di Gheoghe Carageani, docente di Lingua e Letteratura Romana, documenta la presenza pressoché ininterrotta di Ovidio nella cultura e nel sentire popolare dei Romeni.

Seguono gli elaborati degli studenti classificatisi ai primi tre posti

a giudizio della Commissione composta dai proff. R. Faranda e U. Todini e presieduta dal prof. D. Silvestri. Nello spirito del Certamen, che ha negli studenti i veri protagonisti, gli elaborati sono trascritti fedelmente, senza i rilievi della Commissione.

Il compito della vincitrice è riportato integralmente mentre, per il secondo e terzo premio, sono riportate le sole traduzioni del brano ovidiano.

Un cenno, per concludere, meritano le personali «Impressioni di lettura» delle *Epistulae ex Ponto* - opera in concorso nella prima edizione del Certamen - di Irene Sandulli, che ha tenuto alto il nome del Liceo Classico "Ovidio" con un brillante secondo posto ottenuto nel prestigioso Certamen Ciceronianum Arpinas 1998, concorso internazionale di consolidata tradizione.

Sulmona, Febbraio 1999

PREFAZIONE

Ritengo che si debba salutare con vivissimo apprezzamento l'iniziativa intrapresa dal Liceo Ginnasio "Ovidio" di Sulmona, per la concorde volontà del Collegio dei Docenti e per lo specifico impegno del Preside, Prof. Barbati, di promuovere non solo un certamen di traduzioni da Ovidio tra i migliori studenti dei Licei abruzzesi e, allo stesso tempo, di far precedere ed accompagnare questo evento da quello - non meno significativo - di un convegno specialistico sul grande poeta peligno; ma anche e grazie al reiterato impegno di un più ristretto manipolo di Professori del Liceo, di accostare in questo volume di "atti" i due eventi, pubblicando in stretta contiguità le relazioni degli studiosi e le belle prove degli studenti.

Si è creata così una continuità reale tra chi volge da tempo lo sguardo e chi solo ora si affaccia al mondo mirabile di una classicità, che ministri dissennati e politici distratti cercano di ricacciare dietro di noi, ignorando o volutamente dimenticando che essa invece è dentro di noi, in quanto costituisce da una parte le nostre inalienabili radici, dall'altra si pone come garanzia irrinunciabile del nostro comune progetto e del nostro comune destino. Anche di questo dobbiamo essere grati ai Colleghi del glorioso Liceo Ginnasio di Sulmona, autentici *sectatores* di Ovidio, se come lui e con lui hanno rivolto un'autentica intelligenza amorosa per superare gli ostacoli di un "esilio", in questo caso delle *humanae litterae*, già decretato da certo non... augusti poteri di una Roma ministeriale spesso imperiosa, ma da sempre assai poco imperiale. Ma, proprio seguendo l'esempio datoci da Ovidio nel brano delle *Epistulae ex Ponto*, che è stato ben tradotto nelle migliori prove e, comunque sia, da tutti i concorrenti perfettamente compreso nelle

sue istanze più profonde, noi dobbiamo, come lui senza lamenti fine a se stessi, anzi come lui con ferma dignità, continuare a rivendicare i diritti negati alla classicità negli attuali ordinamenti scolastici, perché - come dice il grande poeta inglese Eliot - "il futuro è racchiuso nel passato" e questo vale soprattutto per la classicità e di questo l'attualità che ci circonda si deve rendere consapevole, se non vuole, a sua volta, rendersi effimera.

Non effimera, invece, è stata l'esperienza del convegno e del certamen, l'uno e l'altro degni di essere riproposti anche in forma allargata e come espressione tangibile di un solidale dialogo, che si rende sempre più indispensabile, tra le generazioni dei discenti e dei docenti, non solo nell'Università e, prima ancora, nella Scuola ma anche, e soprattutto, nel solidale intreccio tra Università e Scuola: un dialogo mai finora interrotto, ma - a mio giudizio - anche mai adeguatamente sviluppato, con grave danno di un patrimonio culturale che tutti siamo chiamati a difendere e ad accrescere.

Il volume che qui si presenta è rivolto a tutti gli autentici amici della cultura e, in particolare, ai giovani. Il mare di cui parla Ovidio, nel già richiamato brano dell'epistula settima del terzo libro *Ex Ponto*, è immagine eloquente dell'impegno a cui tutti noi non possiamo sottrarci: è il duro mare della vita e del nostro quotidiano lavoro, in cui un'onda subitanea può sommergerci e, in questo caso, *mitius ille perit, subita qui mergitur unda* (v. 27); e allora, sotto la pressione del *gravius* (v. 33), si sarà magari tentati dall'*utilius* (v. 35). Ma è sempre Ovidio che, alla fine, ci insegna quello che veramente conta, quando ci consegna il messaggio in base al quale, fino al momento estremo, bisogna vivere *fortiter* (v. 40).

DOMENICO SILVESTRI
Presidente della Commissione Esaminatrice

DOMENICO SILVESTRI

TRADURRE OVIDIO, TRADURRE POESIA: LA SFIDA (IM)POSSIBILE?

1. LA "PRIMA" TRADUZIONE E IL "PRIMO" NOME PER L'ATTIVITÀ DEL TRADURRE

I cacciatori evoluti del paleolitico superiore, distribuiti sui grandi spazi della condizione nomadica, tra Africa settentrionale e continente eurasiatico, ci hanno forse fornito, con la loro celebre arte parietaria delle caverne, il primo caso riconoscibile di "traduzione", naturalmente di un linguaggio fatto di immagini, anzi di splendide immagini di straordinaria forza espressiva. Nelle grotte eurasiatiche, secondo quanto ha esaurientemente mostrato il grande paleontologo André Leroi-Gourhan, combinazioni assai ricorsive di *equidi* e *bovidi* sembrano "tradurre" quelle altrettanto ricorsive, ma presumibilmente più antiche, di *giraffe* e di *elefanti* presenti in grotte africane. Non mi soffermerò sui presumibili "significati" di queste immagini accoppiate, in cui l'animale più lento e più pesante sembra funzionare come metafora della dimensione *femminile* (tendenzialmente *statica* e "protosedentaria"), mentre quello più veloce e più leggero sembra applicarsi alla dimensione *maschile* (tendenzialmente *dinamica* e "tardonomadica"). Più importante mi sembra invece la constatazione di un principio di omologia nella prassi combinatoria delle immagini, che consente di affermare che la "prima traduzione" a noi nota consegue un buon livello di equipollenza sul piano formale ed una altrettanto buona equivalenza sul piano semantico (condivisione di prototipi cognitivi su una arealità estremamente espansa).

Sumerico *eme.bal* "tradurre, lett. girare la lingua"
(cfr. lat. *vertere, versio*)

Un'altra interessante "scoperta" ci è dato fare per epoche assai più recenti (appena quattromila anni fa!), se ci concentriamo per un attimo sulla Mesopotamia, cioè su un luogo di sedentarizzazione e di civiltà precocissime, in particolare di precocissima manifestazione della scrittura, a partire dalla seconda metà del quarto millennio a. C. Qui, nell'antichissima lingua sumerica (i superlativi sono d'obbligo!), il verbo per significare l'attività del "tradurre" è *eme.bal*, lett. "girare la lingua", cioè la stessa idea che molti secoli dopo apparirà documentata e confermata attraverso i termini latini *vertere* e *versio*. L'immagine di una rotazione, di natura linguistica e testuale, nella prassi della traduzione non è poi così ovvia e richiede uno sforzo agnitivo: a parer mio, essa si basa sul riconoscimento del traduttore come momento assiale dello scambio interlinguistico, per cui in lui e attraverso lui due lingue costituiscono una sorta di circonferenza ideale con due semicerchi che si con-vertono continuamente, in virtù di una metaforica "rotazione", appunto, l'uno nell'altro. La "centralità" del traduttore è, in tal senso, geometrica garanzia di una indiscutibile equidistanza dei due testi, garantita da equivalenze semantiche ed equipollenze formali riconoscibili.

2. LA TRADUZIONE POETICA E LA NEGAZIONE APODITTICA DI DANTE (CONVIVIO)

Su questa constatazione, improntata ad un razionale e motivato ottimismo, cala come una scure il reciso giudizio di Dante, almeno per quanto riguarda il tema che qui ci interessa, che è appunto quello di una possibilità o di una impossibilità della traduzione poetica: «sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia». A questa affermazione apodittica e *tranchante* opporremo un molto empirico e *pour cause* molto galileiano «eppur si traduce» e proveremo a chiederci, nel prosieguo del nostro discorso, quali siano i *metodi* e i *limiti*, secondo il suggerimento terminologico di Damaso Alonso, di una siffatta impresa. Del resto un filosofo antico a noi molto caro, l'oscuro e folgorante Eraclito, ci ha insegnato così: «Se non

speri l'insperabile, non lo scoprirai»¹ (tr. di A. Tonelli) e, come ognuno vede, questo insegnamento fa proprio al caso nostro. Eraclito, quasi a chiosa e commento, aggiunge due densissimi aggettivi in funzione predicativa con l'ovvio inserimento del verbo "essere" e della congiunzione copulativa (in tutto quattro parole, di cui solo due concettualmente salienti: *anexeréuneton* e *àporon*), che Tonelli, nel suo lodevole sforzo ermeneutico espande così: «perché è chiuso (sc. l'insperabile) alla ricerca, e ad esso non conduce nessuna strada» (in tutto dodici parole!). Viene quasi voglia di dire che i "cammini" della traduzione sono un po' come i *Holzwege* di Martin Heidegger: sentieri interrotti, peripezie, andate e ritorni e persino vagabondaggi, lungo la difficile e imprescindibile strada dell'interpretazione.

3. DUE ANTECEDENTI REMOTI DEL "LEGAME MUSAICO" DI DANTE: L'"ARMONIA" DEL MONDO E IL LOGOS ERACLITEO

E, dato che ci siamo, parliamo ancora un po' di Eraclito, in particolare del suo *logos*, che per noi linguisti esprime perfettamente, proprio nei suoi fondamenti etimologici, le nozioni coese di "selezione" e "combinazione", secondo l'insegnamento di Roman Jakobson; e che per il grande efesino vale in quanto essenza a un tempo del linguaggio e del mondo. Varrà la pena di accennare alle radici (proto)paleolitiche di questa nozione tanto fondamentale quanto intrinsecamente complessa, che si basa sui precocissimi processi cognitivi di una civiltà di "selettori" e "combinatori" (cioè di "raccolgitori"), più esattamente di "selettrici" e "combinatrici" (cioè di "raccolgiatrici"), dando ragione - con la forza di un dato storico-linguistico (radice **leg-/*log-* dello "scegliere" e del "legare", in definitiva del "parlare"!) - a quegli psicolinguisti che ritengono che la facoltà del linguaggio si sia più precocemente sviluppata in individui di sesso femminile, come correlato (aggiungiamo noi) cognitivo-comunicativo della prassi della raccolta. Questa constatazione ci sembra ineliminabile, se si vuole giungere ad una intelligenza non banale della pregnante e conclusiva formulazione eraclitea, e si vuole cominciare a riflettere sulla difficoltà di "tradurre" una parola così centrale nel pensiero linguistico greco e occidentale.

¹ Ἐὰν μὴ ἔλπηται ἀνέλπιστον οὐκ ἐξευρήσει, ἀνεξερευνητον εἶν καὶ ἄπορον (fr. Diels-Kranz 18).

Con Eraclito (fr. Diels-Kranz 54) e con la sua altrettanto pregnante nozione di "armonia" possiamo ora fare un esperimento comparativo di traducibilità:

ἁρμονίη ἀφανῆς φανερῆς κρέσσων
[harmoníē aphanēs phanerēs kréssōn]

«la trama nascosta è più forte di quella manifesta»

(tr. G. Colli)

«armonia non visibile, di quella manifesta più potente»

(tr. A. Tonelli)

«armonia invisibile della visibile è migliore»

(tr. C. Diano)

La traduzione di Colli è la più "interpretativa" (*trama, nascosta e manifesta* sono evidenti alternative lessicali e allo stesso modo la struttura frastica rappresenta una netta alternativa sintattica); quella di Tonelli, allievo di Colli, rappresenta un vero e proprio calco sintattico che conserva addirittura il carattere nominale della frase greca, ma sul piano lessicale è un vero e proprio "compromesso" tra il *manifesta* di Colli e l'*invisibile* di Diano; quella di Diano, infine, è più delle altre "eraclitea" nella giustapposizione-contrapposizione di due antonimi (*invisibile/visibile*), ma come le altre è poco "eraclitea" nello spostamento sul polo della soggettività (è il soggetto che vede o non vede), mentre i due aggettivi eraclitei corrispondono alla *physis* oggettiva del "non apparente" giustapposto e contrapposto all'"apparente" (anche *migliore* non va bene, perché qui è in gioco una preponderanza quantitativa e, per così dire, "fisica").

4. TRADUZIONE, "CRITTOTRADUZIONE" E "MEMORIA DEI POETI" (G.B. CONTE)

Con la nozione di "memoria dei poeti", consistente in una traduzione implicita e inconsapevole, sia in situazioni endolinguistiche sia in situazioni interlinguistiche (secondo la mia proposta terminologica, una vera e propria "crittotraduzione"), possiamo fare ora altri sondaggi ed entrare nel vivo del tema della traduzione poetica:

Dante, *Purgatorio* XXX, 48: «conosco i segni dell'antica fiamma»
Virgilio, *Eneide* IV, 23: «agnosco veteris vestigia flammae»

Qui, come altrove, Dante è grande traduttore di poesia, innanzi tutto per la coerenza agnitiva del suo uso del verbo *conoscere* come traduzione di lat. *agnoscere* (cfr. «vidi e conobbi l'ombra di colui» di *Inferno* III, 59), il cui valore esatto è qui "riconoscere", poi per l'opzione, di giusta valenza semiotica, di rendere *vestigia* con *segni* (si noti pure l'eloquente conservazione della pluralità!); infine per l'innalzamento lessicale dato dalla conversione di un *vetus* in un *antico* (una «vecchia fiamma», nel nostro italiano contemporaneo e in parte anche in quello di Dante, sarebbe latamente ossimorica e debolmente poetica!).

Petrarca, *Canzoniere* 50, 17: «... discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra»

Virgilio, *Ecloghe* 1, 83: «maioresque cadunt altis de montibus umbrae»

Qui, come sempre, Petrarca è artista ineguagliabile nel raffinatissimo bilanciamento intertestuale: se l'ombra si fa singolare rispetto alla pluralità della fonte con perdita del parallelismo evocativo rispetto alla pluralità dei monti, l'altezza di questi diventa - nel segmento crittotraduttivo - superlativa (*altissimi*) e compensa, in termini di superficie fenomenica, con un'espansione verticale la perdita di una dilatazione orizzontale (la pluralità delle ombre). Anche sul piano formale del significante c'è un'adeguata contropartita - in termini di una sostanziale equipollenza sequenziale - alla riscontrata equivalenza semantica: sei sillabe in *altis de montibus*, sette sillabe (con una più breve per via dell'accentuazione sdrucchiola!) in *dagli altissimi monti* della resa petrarchesca.

5. ANCORA LA "MEMORIA DEI POETI" E LA TRADUZIONE ENDOLINGUISTICA

Continuiamo il nostro viaggio testuale, che promette di essere ricco di suggestioni e di "scoperte":

Petrarca, *Canzoniere* 126, 1: «Chiare, fresche, e dolci acque»

Leopardi, *La sera del dì di festa* 1: «Dolce e chiara è la notte e senza vento»

Si tratta di memoria parziale e disarticolata dal punto di vista sequenziale, ma con una soggiacenza testuale "profonda" come dimostra l'impressionante coincidenza del terzo verso nei rispettivi compo-

nimenti, che in entrambi i casi contiene il *topic* poetico (Petrarca: «pose colei che sola a me par donna», Leopardi: «posa la luna, e di lontan rivela»).

Leopardi, *La sera del dì di festa* 6: «Rara traluce la notturna lampa»
Montale, *La casa dei doganieri* 18: «rara la luce della petroliera»

Si tratta di memoria ben articolata dal punto di vista sequenziale ed emergente nelle prime cinque sillabe dei due versi, dove è da considerare la perfetta omofonia delle sedi sillabiche 1-2 e 4-5 ed il bilanciamento formale tra il prefisso *tra* e l'articolo determinativo *la*, entrambi con corrispondenza perfetta della vocale atona.

6. TRADURRE O "TRADURSI"? I DIFFICILI PASSI SUI «SENTIERI INTERROTTI» DI MARTIN HEIDEGGER O DELLA NECESSITÀ DEL "TRADURSI" NEL LINGUAGGIO POETICO

Sopra abbiamo evocato i *Holzwege* di Martin Heidegger, titolo di una serie di saggi asistematici, che si può rendere letteralmente con "le strade del legno" (cioè i sentieri percorsi dai boscaioli, che spesso si convertono in "sentieri interrotti", che è un'altra traduzione proponibile e di fatto proposta). Dopo aver fatto notare che la prima traduzione è descrittiva ed evocativa, mentre la seconda è interpretativa e risultativa, proveremo ora a rimeditare su alcune considerazioni preposte alla traduzione heideggeriana del «detto di Anassimandro», contenuta in uno dei saggi della raccolta, nella convinzione che le parole del grande filosofo nostro contemporaneo ci saranno preziose per penetrare più a fondo nei problemi della traduzione poetica:

«Un detto del pensiero può esser tradotto soltanto nel colloquio del pensiero con ciò che il pensiero ha detto. Ma il pensare è poetare [*Dichten*]; non però solo un modo della Poesia [*Dichtung*] nel senso della poesia [*Poesie*] e del canto. Il pensiero dell'essere è il modo originario del poetare [*Dichten*]. È in esso che prima di tutto il linguaggio si fa linguaggio, cioè perviene nella sua essenza... Il pensare è il *dictare* originario. Il pensare è il poetare [*Dichten*] originario e primitivo...»

«Ciò che ci proponiamo è di tradurre il detto di Anassimandro. Il che richiede, da parte nostra, il trasferimento di ciò che è stato detto in greco nella nostra lingua...»

«Al di là della confusione e dell'erramento giunge forse sino a noi un lampo di luce da ciò che significano greicamente ὄντα [onta] e εἴναι [einai]? Solo al fulgore di questo lampo di luce possiamo *tradurci* in ciò che il detto dice, per poi tradurlo, mediante un dialogo del pensiero... È infatti necessario far precedere l'interpretazione del detto (e senza l'aiuto iniziale del detto) dalla *traduzione nella 'cosa'* in base a cui ciò che nel detto è detto giunge a esser detto...»

7. LA TRADUZIONE POETICA: UN ADYNATON TOPICO E PUR SEMPRE RIMESSO IN DISCUSSIONE

Altre parole, meno dense, ma ugualmente illuminanti ci possono servire da viatico:

Mounin (*Teoria e storia della traduzione*, Torino 1965, p. 140):

«Alle già tanto rilevanti difficoltà della traduzione letteraria... la traduzione poetica aggiunge le sue difficoltà peculiari; e a queste si pensa, quasi sempre, quando si dice che la traduzione è impossibile.»

In realtà, nel razionale e - per così dire - "cartesiano" accostamento di Mounin il problema della "traduzione fedele" o dell'"equivalenza traduttologica" in poesia si complica per la chiamata in causa non solo di fatti ovvi concernenti il lessico e la grammatica, ma anche e soprattutto per l'altrettanto ovvio richiamo allo "stile" e alla "musica" della poesia, dove viene opportunamente sottolineato l'equivoco di un'equiparazione della poesia all'eufonia. Nella traduzione poetica l'eccellenza data alla resa del significato ed il suo dominio sulla resa fonetica (proprio in una situazione testuale in cui si è parlato correttamente di "autonomia del significante"!) crea un disagio apparentemente insopportabile, proprio in quanto disastrosamente si spezza il "legame musaico" sapientemente evocato da Dante. C'è poi il rischio dell'alternativa tra *ipertraduzione* e *ipotraduzione*: nell'elegante formulazione di Mounin la traduzione del "professore", in quanto espressione di quest'ultima, "può essere debole"; mentre quella del poeta, spesso manifestazione della prima, "può essere sbagliata" e nondimeno essere, in definitiva, quella preferibile. Inappuntabile, in ogni caso, è la conclusione di Mounin (o.c., pp. 149-150): «... una compiuta traduzione poetica diviene possibile quando - ma di rado - il poeta tra-

duttore viene incontro a quello tradotto per analogia di temperamento, di indole e di concezione del mondo».

Un breve cenno farò al Convegno di Bergamo su «La traduzione del testo poetico» (3-5 marzo 1988, cfr. la stampa degli Atti, a cura di Franco Buffoni, Milano 1989, con lo stesso titolo): in esso è possibile apprezzare incontri e scontri tra fautori dell'approccio ermeneutico e fautori di quello sistemico, tra teorizzatori della traduttologia e poeti traduttori, tra filologi e filosofi del tradurre, etc. Il libro, edito da Guerini e Associati, è uno spaccato adeguato del problema.

Infine si può citare, nel quadro di questi fuggevoli e puramente esemplificativi assaggi bibliografici, il lavoro di Doležel (*Poetica occidentale*, Torino 1990, p. 210) in cui sono adeguatamente messe in rilievo le *catene di trasmissione* dei testi letterari e la nozione di "traduzione letteraria" come prodromo alla traduzione poetica.

8. TRADURRE OVIDIO, TRADURRE POESIA: UNA SFIDA POSSIBILE (ED UNA VERIFICA LEGITTIMA)

L'analisi linguistica della poesia (ALP) e la fenomenologia della traduzione poetica (TP) costituiscono da alcuni anni un mio specifico campo di interessi e verifiche: baso la prima sulle nozioni di *sequenzialità* (*differenza e ripetizione*) e di *anomalia semantica* (*violazione ed esagerazione*); misuro la seconda con le nozioni di *ipotraduzione* e *ipertraduzione* (*formale e/o semantica*) come correlati negativi di segno opposto di quelle ovviamente positive di *equipollenza sequenziale* e di *equivalenza semantica*.

I "paragrammi" della sequenzialità o, altrimenti detto, le figure sequenziali sono per l'area della *differenza* il *contrasto* e l'*incastro*, per l'area della *ripetizione* l'*iterazione*, il *parallelismo* e la *specularità*; gli "eidogrammi" o, altrimenti detto, le configurazioni semantiche dell'anomalia riguardano invece le dimensioni interconnesse della *designazione*, della *significazione* e della *comunicazione*².

² Per tutto ciò rimando a miei scritti apparsi tra il 1995 e il 1998 (nel momento in cui questo mio contributo va in stampa) e cioè a *I mattoni della poesia. A proposito delle figure sequenziali della ricorsività vocalica nei testi poetici* in "Scritti linguistici e filologici in onore di Tristano Bolelli" (a cura di Roberto Ajello e Savio Sani), Pacini Editore, Pisa 1995, 471-481 e a *I mattoni dell'Infinito* in "Specchi

In questa sede propongo un esperimento sulla sequenzialità vocale per la verifica dell'equipollenza sequenziale della traduzione: Saffo (fr. 15,1 Gallavotti)³ = Quasimodo, *Lirici greci*, Milano 1944, p. 19:

<p>ἀστερες μεν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν</p> <p>----- IAIE E E IA I / I IA AI EIA AI * * * ° ° ° °</p> <p>-----></p>	<p>gli astri dintorno alla leggiadra luna</p> <p>----- A/ I I O IA AI E IA AI/ U/A "" ° ° ° °</p> <p>-----<</p>
---	--

In alto, con le sequenze di trattini semplici si indicano le equipollenze parziali (e nella fattispecie parzialmente omofoniche), con le sequenze di trattini doppi quelle totali (e nella fattispecie totalmente omofoniche). In basso si forniscono esempi di analisi "paragrammaticale" (le barrette verticali perimetrano il paragramma dell'incastro; la barretta obliqua segna la presenza di un contrasto; i segni sottoposti marciano fenomeni di iterazione; i segmenti continui in successione evidenziano i parallelismi; i trattini in sequenza culminanti in cunei fanno vedere un caso di specularità omotopica del parallelismo). Si notino altresì altri fatti (senza pretesa di completezza): equipollenza morfologica e sintattica, coincidenza lessicale nella parola topicalizzata (*asteres=astri*), eco fonico a livello consonantico tra le ultime due parole (*[se]lanna[n] - luna*), coincidenza di porzione testuale o di configurazione strutturale del verso (e parziale coincidenza di assetto ritmico). La traduzione di Quasimodo resta pertanto nei limiti (non visti) di una ipotraduzione con discreti e a volte notevoli livelli di equipollenza sequenziale e di equivalenza semantica.

del senso 2. Comunicazione e interpretazione" (a cura di Massimo A. Bonfantini e Marco Lombardi), Napoli 1998: Edizioni Scientifiche Italiane, 197-218 fino al conclusivo *Analisi linguistica della poesia* (in corso di stampa nella miscellanea in onore di Paolo Ramat). Preciso che la testualità poetica con i suoi "livelli" sequenziali (ipotestuali, indagati nelle morfie articolatorie, foniche, sillabiche; endotestuali, indagati nelle morfie ritmiche e strutturali; ipertestuali, indagati nelle morfie testuali e transtestuali) e i suoi "assetti" eidografici è tuttora oggetto di intensi studi e di appassionati confronti seminariali nonché di specifiche tesi di laurea da me coordinate presso la Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

³ ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν

Veniamo ora al nostro Poeta e ad alcune traduzioni della sua opera maggiore, in cui si dispiega - come del resto in tutta la sua produzione - quella che chiamerò un'autentica "poesia dell'intelligenza amorosa":

Ovidio, *Metamorfosi* I, 1-4 :

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora. Di, coeptis - nam vos mutastis et illas -
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

tr. di PIERO BERNARDINI MARZOLLA, Torino: Einaudi, 1979 "I millenni"
"Einaudi Tascabili. Classici"):

L'estro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi. O dèi - anche queste trasformazioni furono pure opera vostra - seguite con favore la mia impresa e fate che il mio canto si snodi ininterrotto dalla prima origine del mondo fino ai miei tempi.

tr. di ENRICO ODDONE, Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., 1988 (1994 VIII edizione "Tascabili Bompiani" settembre 1994):

La mia mente mi sprona a cantare forme di corpi che si mutano in corpi nuovi: o dèi, date favorevole corso alla mia impresa - voi, infatti, operaste anche quei mutamenti - e dall'origine prima del mondo guidate l'arco del mio epico canto sino ai tempi miei.

tr. di GIOVANNA FARANDA VILLA, Milano: Rizzoli, I Classici della BUR, 1994:

L'ispirazione mi prende e mi induce a cantare le trasformazioni dei corpi in altri del tutto diversi. O dei, siete voi che ad esse avete presieduto: siate dunque favorevoli alla mia impresa e accompagnate il mio poema nel suo svolgersi dalla remota origine del mondo fino al tempo in cui vivo.

tr. di MARIO RAMOUS, Milano: Garzanti, I grandi libri, 1995:

A narrare il mutare delle forme in corpi nuovi mi spinge l'estro. O dei, se vostre sono queste metamorfosi, ispirate il mio disegno, così che il canto dalle origini del mondo si snodi ininterrotto sino ai miei giorni.

Si tratta di tre traduzioni in prosa (!), mentre la quarta è ritmata ed è costituita da «un verso senza una misura sillabica fissa, composto, nel caso di uscita piana, da un minimo di undici sillabe a un massimo di diciannove» (Ramous), il tutto per "pareggiare" (?) i conti sillabici con l'esametro. Le parole da me trascritte in corsivo sono quelle su cui ci sarebbe da discutere molto e sembrano riportarci - ahimè - tutte alla negazione apodittica di Dante e alla domanda-risposta sarcastica di Frost (in *La traduzione del testo poetico*, cit.): «Che cosa è la poesia? È ciò che si perde nella traduzione». Si perde, sì; anche se, certe volte, il bilancio è in parità, se non addirittura positivo. Ma vediamo qualche aspetto specifico.

PRIMO VERSO

Nessuno dei traduttori raccoglie, tanto per cominciare, la "provocazione" ovidiana della fortissima topicalizzazione del sintagma *in nova* (sc. *corpora*), posto non casualmente all'inizio del poema, quasi orgoglioso manifesto poetico della conversione di un *notum* mitologico in un *novum* espositivo. Eppure è questa l'essenza di una metamorfosi, anzi delle *Metamorfosi* ovidiane! Bernardini Marzolla, Oddone e Ramous se la cavano spostando in fine (o quasi in fine) di frase una resa piuttosto scontata ("in corpi nuovi"); molto meglio Faranda Villa che, sia pure a prezzo di una traduzione-commento (ipertraduzione!), propone "trasformazioni dei corpi in altri del tutto diversi". Ma andiamo avanti.

Il verbo *fert* di terza sede esprime in latino un movimento di traslazione senza riferimenti ad inizi o conclusioni del medesimo. È il verbo della furia rapinosa delle acque di un fiume in piena, è il verbo di un movimento che porta o, meglio, sopporta la forza dei sentimenti o delle cose. Cosa troviamo nelle traduzioni? Bernardini Marzolla, Ramous: «(mi) spinge», cioè un *input* (!); Oddone: «(mi) sprona», cioè un doppio *input* (!!); mentre ancora una volta fa meglio Faranda Villa, che concede a un non espresso momento incipitario la resa «(mi) prende», ma poi la espande con un «(e mi) induce», che ha il pregio di evocare - sia pure solo etimologicamente- il valore di "trazione" e di "trascinamento" proprio di (*in*)*ducere* in latino.

Qualche pretesa verso l'...alto in Faranda Villa sembra quasi trovare un equilibrio anodino con "mente" di Oddone, anche se in que-

sto caso non è in gioco una *mens* immobile, ma vichianamente un animo "perturbato e commosso" ancora ben lontano dal risolversi in una "mente pura" (viene in mente il commosso attacco del *De raptu Proserpinae* di Claudiano: «*Inferni raptoris equos afflataque curru/Sidera Taenario caligantesque profundae/lunonis thalamos audaci promere cantu/mens congesta iubet*», che riprende ed intensifica l'*incipit* ovidiano).

Infine vorrei attirare l'attenzione su *dicere* e sulle sue traduzioni. Il verbo appartiene a quella categoria di termini che in un congresso recente a Napoli ho battezzato *logonimi*, seguendo il suggerimento della mia allieva Isabella Santoriello, cioè di termini che designano attività, condizioni e manifestazioni linguistiche. Il suo valore è propriamente "referenziale-estroverso", cioè non casualmente "deittico" (cfr. il suo perfetto corrispondente greco costituito da *deiknumi* "indico, mostro"). Hanno tenuto conto di questo i nostri traduttori, hanno colto il valore ostensivo e quasi di "messa in scena" che è racchiuso nel verbo? Bernardini Marzolla e Ramous (suo evidente *sectator*...) annacquano il forte vino ovidiano con un generico e durativo "narrare", Oddone e Faranda Villa fanno addirittura "cantare" il Nostro, in questo modo reso emulo involontario della musa omerica e della sua replicante virgiliana! Ma Ovidio, per sua e nostra fortuna, non è mai nelle *Metamorfosi* un aedo o un cantore, ma è semmai uno straordinario "sceneggiatore", un perfetto artefice del *dicere!*

SECONDO VERSO

Qui mi soffermerò sulle rese di *nam vos mutastis et illas*, che potrebbero indurci a dire che la traduzione poetica è come la politica ... "l'arte del possibile": Bernardini Marzolla: «anche queste trasformazioni furono pure opera vostra» (era proprio necessario rendere il monosillabico *et* con un tautologico «anche... pure?»); Oddone: «voi, infatti, operaste anche quei mutamenti»; Faranda Villa: «siete voi che ad esse avete presieduto»; Ramous: «se vostre sono queste metamorfosi» (un'occhiatina alla traduzione di Bernardini Marzolla, tanto per ... non cambiare!). C'è da mettersi le mani nei capelli: intanto c'è un *illas*, deittico di lontananza spazio-temporale (riferito a "forme" o "manifestazioni" ancestrali), che diventa miseramente nella coppia ... collaudata Bernardini Marzolla - Ramous un «queste», chiaramente

anafora ravvicinata o deissi endotestuale; poi c'è un *nam*, palesemente asseverativo, che Oddone rende onestamente con un «infatti», Faranda Villa sprofonda in un enfatico «siete voi che», Ramous (finalmente con scelta propria!) discorsivizza in un «se» da intendersi - credo - come forma compendiosa di un «se è vero come è vero che», Bernardini Marzolla ricicla forse nella tautologia sopra denunciata... Ma il problema è propriamente questo: *illas* è ripresa anaforica pronominale di *formas* del primo verso come dimostra il suo esser retto da *mutastis*, che è ripresa anaforica verbale omoradicale di *mutatas*, che nel primo verso è attribuito di *formas*. Pertanto si tratta di *formae*, cioè di "manifestazioni" che si concretizzano in *corpora nova*, cioè "non prius visa" e ciò riguarda anche gli dei, qui invocati in quanto anch'essi *oggetti* simpatetici di metamorfosi (e non *soggetti*, come ritengono senza fondamento tutti i traduttori qui esaminati!). In altri termini: il *mutastis* in questione, riferito agli dei, ha, sì, diatesi attiva, ma ciò non ci autorizza - con un atteggiamento tanto *facilior* quanto immotivato - a scorgere negli dei gli artefici attivi di ogni metamorfosi, bensì ci induce a credere che *mutare*, nel caso degli dei, ha un valore semantico profondo di "mutarsi, trasformarsi". In caso contrario saremmo costretti a riconoscere (senza un reale motivo) gli dei invocati da Ovidio come autentici "trasformatori" di ogni cosa "ed anche di quelle" (*et illas*) forme o manifestazioni ancestrali evocate nel primo verso.

TERZO E QUARTO VERSO

Qui - e sono le mie osservazioni conclusive - gli dei testè invocati sono invitati a svolgere due funzioni: (*coeptis*) *adspirate meis e perpetuum deducite... carmen*. Ed ecco le traduzioni: «seguite con favore la mia impresa e fate che il mio canto si snodi ininterrotto» (Bernardini Marzolla), «date favorevole corso alla mia impresa» e «guidate l'arco del mio epico canto» (Oddone), «siate dunque favorevoli alla mia impresa e accompagnate il mio poema nel suo svolgersi» (Faranda Villa), «ispirate il mio disegno, così che il canto... si snodi ininterrotto» (Ramous). La prima struttura frastica non crea particolari problemi di traduzione: "impresa" rende bene, sia da un punto di vista morfologico sia sul piano referenziale, il neutro plurale latino *coepta*, per cui l'opzione di Ramous per "disegno" appare inopportuna e fuorviante, in quanto introduce una dimensione "in potenza" in luogo di una dimen-

sione "in atto". I guai ricominciano con la seconda struttura frastica, che presenta un attributo *perpetuum* molto ovidiano (viene in mente con la poesia di Ovidio la nozione emblematica del *perpetuum mobile!*) e molto difficile: "ininterrotto" di Bernardini Marzolla e Ramous (ma a questo punto basta dire: di Bernardini Marzolla!) va bene, ma è poco (ipotraduzione!), "arco" di Oddone (?) è vago e solo in parte evocativo con la sua immotivata metafora architettonica, "nel suo svolgersi" di Faranda Villa è terribilmente prosaico... Ma, allora, si tratta di una sfida veramente (im)possibile?

9. QUASI UN COMMiato

Tutto compromesso, dunque? La traduzione poetica (e quella ovidiana, in particolare) è veramente (im)possibile? Forse. Ma - parafrasando ancora una volta Galileo - concluderemo e ci ripeteremo, con un'ombra di ottimismo (o di sano realismo?): "eppur si traduce"... Il resto, allora, non sarà amletico... "silenzio", ma ancora una volta una sfida possibile, anzi auspicabile: il vostro, il nostro *Certamen Ovidianum Sulmonense*, dove tra breve giovanissimi studenti-traduttori dei licei abruzzesi torneranno a confrontarsi con l'antica, ma chiara voce di Ovidio in un dialogo tutto "ovidiano", se sarà fatto - come sarà - di intelligenza e di amore.

DOMENICO SILVESTRI
Istituto Universitario Orientale di Napoli

UMBERTO TODINI

GLI INIZI DELLA FORTUNA DI OVIDIO

1. L'EPOS VIOLATO

Con sfumature diverse, Seneca padre, Seneca figlio e Quintiliano¹, rispettivamente, sembrano rimproverare Ovidio soprattutto per quanto concerne le *Metamorfosi* di essere

- un retore mancato;
- un filosofo mancato;
- un oratore mancato².

Ma come tali accuse potrebbero esser portate contro un poema epico se non si ritenesse che abbia varcato i limiti del proprio *genus* e che, proprio per questo, perché postosi al di fuori delle regole, sia esso stesso ad offrire il destro ai rilievi che da diversi punti antichi di osservazione, ne segnalano le invadenze indebite? Tali giudizi potrebbero essere estesi, ad esempio, aperto libro, all'*Eneide* (e in effetti la critica virgiliana moderna non ha mancato di farlo) e, tuttavia, è soprat-

¹ Per la disamina dei rapporti tra questi autori (e di tutti i loci ovidiani in Quintiliano) che costituiscono il nodo sorgivo della fortuna di Ovidio, cf. *Ovidio "lascivo" in Quintiliano*, in AA.VV., *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, a c. di I Gallo e L. Nicastrì, Napoli, 1995, soprattutto alle pp. 77-108; sulla diversità dell'epos ovidiano, cf. anche *L'Altro Omero. Scienza e storia nelle Metamorfosi di Ovidio*, Napoli, 1992, p. 103 ss.

² Qualità questa che Quintiliano invece riconosce a Lucano, il più ovidiano dei poeti del tempo, al quale sembra rimproverare di non essere... Ovidio: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. (*Inst.* 10, 1, 90).

tutto al contesto di un confronto diretto tra poetica delle *Metamorfosi* e canoni dell'*Ars* del «*numerosus*» Orazio, canoni cui Ovidio sembra volersi giustapporre fin dai propri inizi, che devono ricondursi sia il senso sia l'origine di tali critiche degli antichi, che, formulate contro Ovidio, ne determinarono, per largo tratto, la fortuna avversa.

In effetti, se provassimo a rileggere le *Metamorfosi* alla luce dell'*Ars* oraziana, il miracolo dell'unità di quell'epos finirebbe col dissolversi in una serie di campi espressivi, dal filosofico al mitologico, dallo storico all'elegiaco, scollati in virtù delle attese oraziane, dal quel principio di metamorfosi che invece, nella realtà del poema, li unifica e rende interagenti. E allora, come stigmatizzato nell'inizio dell'*Epistula ad Pisones*, ridondanza e ὑπερπον, orazianamente ritrovati, potrebbero condurci ad una unica e dissacratoria risata a fronte delle mostruosità che l'opera rivelerebbe così, quasi ad ogni verso. Non potremmo non ritrovarci allora perfino oltre le posizioni di Seneca padre, di Seneca figlio e del grande Quintiliano³.

Ma dunque, la atipicità strutturale delle *Metamorfosi*, così variamente segnalata e globalmente riconducibile alla *lascivia*, non sarà

³ Ove invece rileggessimo «*aperta mente*» come l'opera fin dai primi versi chiede e rovesciassimo, come è Ovidio stesso a suggerire, i canoni del vecchio epos secondo Orazio, potremmo subito cogliere la novità del dettato espressivo: modernità e linearità di una visione filosofica e poetica servite da un indiscutibile magistero retorico. E i giudizi di Seneca e poi soprattutto di Quintiliano, affini e misti come sono di ammirazione e di critiche, oltre a rivelarsi non sempre acribici, suggerirebbero una certa qual dipendenza da Orazio: da una parte, una sorta di irritazione nel veder trasgredita la regola oraziana, o se si vuole, epica, dall'altra, un'ammirazione incoercibile di fronte ad un'opera che malgrado tanta esecranda *lascivia*, avvince e desta stupore. Quello della *lascivia*, dell'esuberanza, degli effetti di ridondanza di un *usus scribendi* non omogeneo ai propri intenti è certamente un problema sostanziale della retorica antica e di Quintiliano in particolare, e dunque centrale in tutta la storia della fortuna ovidiana fino ai nostri giorni. Accusa aggravata da una recidiva che risale addirittura alla giovanile coscienza del poeta che, richiesto di modificare forme troppo esuberanti della sua poesia, rifiutò, evidentemente già consapevole della propria originalità. La scarsa visibilità che la situazione delle origini della fortuna ovidiana offriva, può dunque ridursi ad un contrasto tra popolarità e giudizio critico dove alle indubbie prove esistenti sulla prima, corrisponde il giudizio decisamente limitante dei primi critici dai Seneca a Quintiliano (cf. *L'Altro Omero*, cit., pp. 103-109).

Quintiliano, anche se in un contesto giocoforza riduttivo, vede in Ovidio «la ricerca dell'applauso di bravura». Tuttavia Quintiliano - il cui giudizio in ultima analisi significa: Ovidio può ben permettersi i giochi di prestigio perché ha le sue buone ragioni! - lo considera legge di necessità del poema.

invece conseguenza naturale di una poetica che ha scientemente mutato le regole dei generi, di un'*ars* che delude se non addirittura sovverte le attese dei lettori più ortodossi dell'epos? In altri termini, quell'esuberanza fantastica che disturba qualche dotto ed antico lettore, non nasconderà, invece, la punta emergente, un effetto di più ampia portata e voluto, riconducibile ad una visione il cui obiettivo poetico sia in ogni momento: scoprire, conoscere, sorprendere? Peraltro l'impiego morfogenetico del principio di mimesi da parte di Ovidio, constatata ad apertura, cui deve ricondursi la novità assoluta dell'opera (e, globalmente, l'accusa di *lascivia* che viene ad essa mossa), non rappresenta un fenomeno isolato e neppure legato ad esigenze locali o estemporanee. Lo è, invece, nel caso di tutta la tradizione epica fino ad Orazio e Ovidio, quella cui Quintiliano rivolge le proprie attenzioni anticlassicistiche. E, dunque, proprio la scelta narrativa di Ovidio, che, sul piano particolare come su quello generale dell'unità del poema, consiste nello *inducere*, attraverso le risorse dell'ibridismo, 'penne e criniere' dovunque occorrono continuità ed unità narrative, sembra doversi considerare l'oggetto reale, generalizzato, delle critiche di Quintiliano

E allora risulta ovvio constatare che il procedimento narrativo ovidiano in bilico tra epos storico, mitologico-storico e metamorfico, infastidisca lettori alla ricerca di una inderogabile conformità di stile. Lettori che tuttavia si limitano a coglierne la componente più esterna del *transitus*, e che, tra di essi, Quintiliano significativamente per quanto contraddittoriamente giustifica con la *necessitas* mimetica del "corpo unico" (*unius corporis*) dell'opera. Nondimeno è tale procedimento a costituire la delizia (e la 'croce') di questa lettura; ed esso non si lascia spiegare completamente neanche attraverso l'esegesi più armata perché la *vis* che lo anima, per quanto topica e contestuale (infinite allusiva nelle suggestioni culturali cui può dar luogo), nasce ed opera pur sempre in virtù della trama retorica che la produce, in virtù di un linguaggio che ne ha innescato il meccanismo nelle proprie premesse, e ben al di là delle attese degli antichi addetti ai lavori, filosofi o retori che siano. A tale inconciliabilità o incomprendimento devono dunque ricondursi le riserve dei critici antichi qui in esame.

In sostanza proprio dai loro giudizi si evince che la chiave che fornisce unità narrativa a queste storie «di forme che cambiano corpi», rovescia l'assunto mimetico che Orazio avrebbe potuto invece impiegare per demolirle. Ovidio ha varcato, grazie alla sua coscienza di arti-

sta e di pensatore, i tradizionali limiti tra vero e verisimile. E in ciò anche il giudizio di Quintiliano si lascia rileggere perché, pur molestato da quella che egli chiama la *lascivia* di questo poeta, la riconduce - e in ciò un segno indubbio di riconoscimento delle sua sensibilità letteraria - a una diversa *necessitas* formale⁴.

Certamente per il mondo antico, quello di Ovidio dovette rappresentare un caso sul quale, per quanto concerneva l'opera, Quintiliano sembra aver voluto portare il peso di una sua riflessione definitiva. Ma in effetti, in pochi altri casi quanto in questo di Ovidio, popolarità e riserve continuarono ad intrecciarsi fino a confondersi in una tradizione doppia. Entusiasta quella dei poeti e degli imitatori, fortemente limitativa quella di gran parte dei critici, retori o oratori che fossero, fino all'ingresso di Ovidio nelle scuole nell'XI secolo. E non ci si riferisce soltanto a quella parte della produzione di questo poeta che di per sé era a ciò meno adatta, quanto alle *Metamorfosi* che, malgrado il contenuto segnatamente mitologico, soltanto tardivamente poterono divenire *lumen* conclamato di un'*aetas* di fatto già da tempo ovidiana.

Dunque ad un caso «Ovidio», oggi potremmo associare un caso «Quintiliano» che del primo, come si è tentato qui di dimostrare, fu largamente responsabile.

⁴ In effetti Ovidio celebra nelle *Metamorfosi* un "matrimonio" inaudito, infrange un tabù secolare nella distinzione dei *genera*. Congiunge epos storico e poesia metamorfica che, commisurate ad un linguaggio di ascendenza retorico-filosofica e sulle tracce sia di Lucrezio che del vecchio Ennio (primo autore a Roma di una famosa metamorfosi in Omero), generano "mostri" mai visti, ben oltre gli innocui centauri e le formose sirene che il saggio Orazio, cinque lustri prima, aveva paventati nell'impiego dell'ibrido nell'epos di Roma. Nell'ibridismo delle *Metamorfosi* l'epos romano degli ultimi libri si amplifica, eziologicamente parlando, nell'epos fisico e teomorfo dei *mirabilia* che lo precedono per ben dodici libri e che dal caos in poi hanno illustrato la verità di un mondo tra mito e scienza. Esito ultimo e massimo della palindromia tra poetico *dicere* e filosofico *docere*. Ciò doveva sfuggire a Quintiliano, per quanto, invece, Seneca sembra più vicino a comprenderlo.

Quell'epos di Roma cui fino ad allora erano stati dedicati tutti i versi di tutti i poemi, nelle *Metamorfosi*, viene ad essere la *summa* di una palingenesi filosofica, storica, narrativa che occupa soltanto gli ultimi libri. In effetti una Eneide piccola anche se situata a culmine del divenire dei *quattuor corpora* del *mundus*!

2. LA TRADIZIONE OSCURA

In effetti per nessun'altra tradizione, quanto per quella di questa fase degli inizi della fortuna delle *Metamorfosi*, può affermarsi che la atipicità dell'epos ne abbia segnato anche il cammino, imbrigliandolo a riserve iniziali tanto autorevoli da fare apparire quest'opera *rudis indigestaque moles*. Mole che la critica odierna, attraverso gli strumenti della ricerca storica delle fonti e con quelli di una più recente e sistematica ricognizione degli inizi della fortuna ovidiana, come anche attraverso la rilettura dell'opera a fronte dei suoi 'modelli' latini, tenta di dipanare scoprendone la natura sempre *melior*.

Sul piano più generale degli inizi della fortuna ovidiana, l'esame dell'incrociarsi delle «*lasciviae*» ovidiane nell'*Institutio* deve sommare *varia* e *Metamorfosi*. Una *summa* che suggerisce una linea di riflessione, quasi un metodo di Quintiliano in funzione contraria ad Ovidio. Di essa la teorizzazione più completa può considerarsi quella contenuta in *Inst.* 4,1,77:

... *illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficit aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet, quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem*⁵

e di cui grazie alla testimonianza di Seneca, sarebbe peraltro, agevole cercare e trovare innumerevoli *exempla* di lascivia nelle *Metamorfosi*. Basterebbe individuarne nelle *Metamorfosi*, tra esempi senecani e riflessioni quintiliane, la catena omologa di quei *transitus*, a far conto dell'esordio, che producono *sententiae* e *sententiolae* lascive ed anche «oscene malizie».

In effetti le accuse dei primi ed autorevoli critici qui presi in esame possono considerarsi le cause remote della scarsa visibilità che nascondeva il fondo della questione, i modi iniziali e oscuri del *Fortleben* di questo autore: quella patente contraddizione della quale si è qui tentato di portare in evidenza qualche componente, e che prende cor-

⁵ [nelle scuole è in verità frigida e puerile quell'affettazione tale che la transizione stessa produca e cerchi essa stessa una qualche sentenza e anche l'applauso della propria bravura, come Ovidio suole divertirsi a fare nelle *Metamorfosi*. Ma costui può giustificarlo la necessità perché mette assieme cose diversissime in specie di corpo unico].

po non appena si osservi, nella storia della tradizione ovidiana, lo scarto tra vastità della popolarità e la fortuna piuttosto modesta di questo autore nelle scuole e nella critica antiche. Nel ruolo che Quintiliano vi assume la natura di tale contraddizione induce a chiedere se non si sia costituita al tempo di Ovidio, in contiguità di quegli eventi mal noti ma certi, che del poeta più popolare del tempo, determinarono la morte culturale e civile, il discredito ufficiale quanto la sua discriminazione politica. Un vero e proprio attentato censorio, per nostra fortuna abortito, col quale si tentò di cancellarne in tutte le biblioteche presenza e lettura. Del resto il mezzo secolo (neanche, se si riflette sulla cronologia dell'*Institutio* e sull'adolescenza del suo autore) che separa Ovidio da Quintiliano nel sistema della memoria culturale antica, è ben breve cosa, per non inferirne in Quintiliano una memoria ancora viva delle gravi vicende ovidiane.

Tale contraddizione⁶ può così sciogliersi in una diversa formulazione degli inizi della fortuna ovidiana contrassegnata, senza voler entrare qui in merito alla questione dei graffiti pompeiani, da una parte dalla presenza di una schiera di imitatori e dall'altra, dalle riserve di dotti lettori, le cui prospettive non possono considerarsi estranee al potere e al suo conformismo. *Amores* a parte, la sostanziale novità ovidiana che appare ostica per questi primi lettori è nell'epos delle *Metamorfosi*, novità folgorante e immediata, chiara per i lettori più aperti di quel tempo, o per noi ormai liberati dalla prigione del *genus*, ma difficile da far collimare coi canoni che una tradizione ormai fondata su Orazio e su Virgilio, avevano con Augusto perentoriamente privilegiato nella cultura ufficiale del tempo. Ad una realtà storica di questo genere sembrano ricondurre gli inizi della fortuna ovidiana. Realtà dove una enorme popolarità sembra ridimensionarsi in riserve come quelle di Quintiliano, che pur sotto il segno dell'oratoria, censurano una diffusione evidentemente molto ampia delle opere di questo autore.

Si può infatti osservare che il prevalere del canone virgiliano in Quintiliano, come in altri retori o grammatici, esprima limiti già oggettivi della fortuna ovidiana, e che tale prevalenza può interpretarsi come il tentativo di un occultamento culturale allineato alla sfortuna ideologica di Ovidio e decisamente contrastato dalla realtà dei fatti⁷.

⁶ Insolata in Ronconi. Cf. *Ovidio 'lascivo'...*, p. 88 ss. e n. 14 e ss.

⁷ Proprio quel criterio che vorrebbe fare della quantità delle ricorrenze, un metro di giudizio, può invece dare adito, opportunamente ricondotto complessivamente e isolatamente ai *loci* quintiliani, ad un rovesciamento di lettura.

Fortuna doppia, insieme *felix* e *adversa*, quella di Ovidio che se può ricondursi alla novità assoluta dell'epos delle *Metamorfosi*, lascia pure inferire una sorta di causa prima, causata, causante, storica: l'adesione dei lettori antichi - soprattutto nel caso di retori "di stato" - ad una visione dei generi che, come da ultimo Orazio aveva ribadito nell'*Ars* (Ovidio ancor giovanissimo), avrebbe dovuto restare entro limiti ben precisi di una *mimesis* ancora intesa tra Aristotele e Platone; soprattutto per l'epos storico. E osservata entro tali limiti l'*Eneide* doveva costituire una prima realizzazione dei dettami di Orazio, seppure non priva di licenze e di astuzie in deroga.

3. LA "SFORTUNA" DI OVIDIO

Ma del divario di giudizio su Ovidio di cui Quintiliano simboleggia un fronte già omogeneo e severo, può dedursi una causa prima, vivo il poeta, nella censura che con la relegazione aveva colpito il poeta, se non anche tracce più remote e perfino consapevoli⁸. Divario sul quale è possibile pensare che Quintiliano, per quanto tardivamente, si situi, come già Seneca padre e Seneca figlio, in forza del proprio ruolo istituzionale. Un ruolo naturalmente più conforme, più direttamente e storicamente implicato nella continuità di un potere che tanto efficacemente aveva iniziato a scavare non molti decenni prima nella credibilità e nel consenso verso un poeta e un'opera che sarebbero poi stati sottoposti a censura. Divario che costituisce l'asse portante della fortuna ovidiana fino all'undicesimo secolo. Fino a quando Ovidio, oltre le remore che avevano sortito l'effetto curioso di inibirne anche lo studio delle opere epiche e mitologiche, con uno strabiliante rovescio di segno, non venne collocato sugli altari di una nuova scienza e di una nuova morale. Scienza e morale che, seppure in prospettive mutate, anche oggi tornano in piena evidenza nel disegno originario della sua opera⁹.

Caso di tardiva conversione della critica ufficiale antica che mai aveva riconosciuto ad Ovidio l'importanza di Virgilio? Oppure, venuti meno i presupposti storici e culturali sui quali aveva fondato tale giu-

⁸ E delle quali per quanto a posteriori possono tuttavia considerarsi termini *ante*, quella sorta di dichiarazione di principio di *Ars* 1, 637 ss., e *post*, sparsamente e insistentemente, la produzione dell'esilio.

⁹ Cf. *L'altro Omero...*, cit., capp. II e III.

dizio, trionfo di una pratica e di una fedeltà di poesia che mai distoltesi dal proprio autore, finirono con l'aver ragione delle resistenze più inveterate? Fenomeno, comunque, soprattutto di natura poetica ma, anche, prova di forza di una popolarità che, per quanto la fortuna critica ne appaia scissa già *in ovo*, non appare seconda a quella di nessun altro poeta antico neanche a quella di Virgilio. Virgilio che pure, a differenza di Ovidio, poté godere, parlando di inizi, di una fortuna ben più unanime e felice fin da prima della pubblicazione dell'*Eneide*.

In effetti, per quanto divaricati nella tradizione successiva, i corni della fortuna ovidiana, affondano in una questione di fondo, reale ma difficile a districare: il peso che su di essa prese a gravare da inizi tanto controversi e, probabilmente, ancora vivo il poeta. E forse a ciò stesso deve inoltre ricondursi lo stato di una fortuna che ancora oggi, per quanto ormai coronata dalla realizzazione imponente di un sogno quale quello della ricerca storica delle fonti,¹⁰ resta tuttavia ancora da scrivere prima se non da meditare circa le premesse di una sua eventuale storia, esaustiva e persuasiva, globale¹¹. Natura delle tradizioni, destinazione, valutazione delle componenti, isolatamente e assieme, sono soltanto alcuni, e appena tra i più appariscenti, dei ponderosi problemi che ancora investono la storia di una fortuna ovidiana¹².

A distanza ormai di qualche decennio resta ancora vivo quell'auspicio che affermava che «Una storia della fortuna di Ovidio è ancora da scrivere; un'opera sistematica sarebbe difficile ma preziosa; almeno per i secoli I-VI e XII-XVII conterrebbe capitoli importanti di storia della cultura»¹³.

¹⁰ F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen Kommentar*, Heidelberg 1969-86, (7 voll.).

¹¹ Cf. W. Stroh, *Ovid im Urteil der Nachwelt*, Darmstadt 1969; ma anche le ormai straripanti bibliografie generali ovidiane degli ultimi anni di cui una sintesi parziale in U. Todini, cit., alle note iniziali dei capp. I e II.

¹² A. Ronconi se ne era ben reso conto. E in effetti questo suo scritto resta importante perché le contraddizioni che ne attanagliano l'andamento, manifestano l'esigenza *in nuce* di una riflessione preliminare. E anche se l'autore si dichiara ben lungi dal voler tracciare una fortuna di Ovidio in senso proprio riesce ad avvicinarne il nucleo partenza, ponendo una equivalenza sostanziale di valutazione dei rapporti tra giudizio di Seneca e giudizio di Quintiliano.

¹³ S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, «Belfagor» 12, 1957, pp. 609-635; anche ad introduzione di P. Ovidio Nasone, *L'arte di amare*, Milano 1982⁴.

Sistematicità difficile e preziosa, viene da sottolineare, e indispensabile per i secoli I-VI, dove, tra le altre, una questione preliminare concerne l'*Institutio oratoria* di cui si è qui tentato di offrire una prima traccia attraverso il 'corpo' gracile ma eloquente dei *loci* quintilianei su Ovidio.

Ma neppure è auspicabile una sistematicità eccessiva in una storia della fortuna ovidiana. Infatti se per Virgilio la omogeneità sostanziale delle tradizioni ha reso il compito plausibile e prezioso alla cultura contemporanea, per Ovidio invece, il problema della eterogeneità di giudizio che separa di fatto gran parte dei primi critici dai poeti estimatori e seguaci, e della quale si è qui tentato di proporre una chiave di lettura, rende problematica già nelle premesse, un'opera globale sulla fortuna di questo poeta. Se in effetti l'approccio più promettente al *Fortleben* ovidiano sembra quello che offre l'attuale stato degli studi - di cui semmai si potrebbe tentare di riorganizzare sotto forma di bilancio di tendenza, la forma documentaria e per settori - ciò che tuttavia resta difficile eludere oggi che l'interesse per questo autore vede un incremento impressionante, è quella domanda più generale e di natura sostanziale che la constatazione di una tradizione tanto divisa nel tratto nascente suggerisce e proietta sul concetto stesso di fortuna. Domanda dalle componenti generali molteplici e complesse e delle quali si è tentato di individuare qualche tratto utile alla questione qui posta dell'Ovidio quintiliano.

4. DOMANDE E QUESTIONI

Componenti o domande che possono così riassumersi:

1 - Per quanto consentono le forme della cultura antica, di fronte agli inizi della fortuna di Ovidio è possibile affermare di trovarci, con tutte le conseguenze che ciò può significare, in presenza di un fenomeno di insuccesso di critica cui si oppone un clamoroso successo di pubblico (di cui è peraltro traccia a parte anche la mole dei graffiti di Pompei)?

2 - Siamo davanti ad un caso politico cui, pur ignorandone i dettagli, ma non la realtà storica (la violenta relegazione di Ovidio da parte augustea), vanno ricondotte le riserve di alcuni settori della cultura ufficiale? Il caso di Seneca che, nella *Naturales Quaestiones* benché attratto dall'Ovidio scienziato esprime tuttavia riserve sostanziali sul-

l'Ovidio epico (quelle che poi continueranno a tornare nei secoli fino ai nostri giorni) e, poi, dall'esilio riscopre una grande affinità con Ovidio dei *Tristia* e delle *Ex Ponto*, potrebbe esserne già primitiva espressione.

3 - O, infine, il problema è soprattutto nostro? Nel senso che malgrado i progressi recenti della ricerca delle fonti storiche ovidiane, ci è ancora difficile tornare alle *Metamorfosi* lasciando dietro i condizionamenti di certe letture positivistiche o anticonfessionali (ma confessionali anche: il concilio di Trento aveva posto quest'opera all'indice). Su quale assieme di componenti del lettore venne a porsi un'opera come le *Metamorfosi*? Nei nostri omologhi antichi cosa suscitava consenso, resistenze, ammirazione? Quali erano i fili di un pensiero che dopo tanti paradisi dell'epos, ultimo quello dell'*Eneide*, si trovava a reagire ad un poema come quello di Ovidio, meravigliosamente in bilico tra dottrina e poesia, tra storia e sapienza? Riuscivano i lettori antichi più di noi a cogliere l'unità profonda e le molte innovazioni delle *Metamorfosi*? E la ridondanza o *lascivia* di cui il loro poeta venne accusato fu espressione di un sostanziale pregiudizio di fondo che servì a rigettarne aprioristicamente una parità con quella di Virgilio, rigetto dal quale soltanto il secondo millennio l'avrebbe riscattata¹⁴.

In conclusione. Se è dunque certo che Ovidio non ebbe il suo Servio né il suo Donato né il suo Probo ciò è ampiamente riconducibile ai giudizi di parte e alle polemiche quali è possibile rintracciare in Quintiliano e anche nei suoi precedenti, Seneca retore e Seneca filosofo. Retorica e filosofia immediatamente a ridosso degli inizi della fortuna di questo poeta, pur riconoscendogli *ingenium* grande, gli approntarono contro un edificio di accuse subdolamente situate tra *ludus* e *lascivia* e del quale solide fondamenta debbono considerarsi l'estetica oraziana. Eppure, a tali accuse si giustappone, inversamente proporzionale, la forza di una popolarità senza resa. Ce lo rammentano lo stesso Seneca, Lucano, Stazio, Flacco, Ausonio, Claudiano, Nazario. Per restare ai più noti e senza voler entrare nel merito della mole

¹⁴ Nuoce peraltro al lettore moderno l'assenza di una traduzione che riesca ad adombrare l'intreccio sostanziale tra retorica e fantasia, tra epos e filosofia, tra sapienza e levità, tra eros e storia; quella linearità tentacolare di Ovidio che coniugando *dicere* e *docere*, attanaglia tra primo e quindicesimo libro, sacro e profano, poesia e filosofia, storia e mitologia.

dei graffiti pompeiani¹⁵, o di quel *color ovidianus* diffusosi nei secoli, o della *Nux*, della *Consolatio ad Liviam*, del *De Penelope* negli *Epigrammata Bobiensia*, degli *ovidiana* dell'*Anthologia Palatina* (il c. 83 ad esempio), dei *Carmina Latina Epigraphica*, ma anche della schiera di imitatori medievali e di autori a noi non lontanissimi.

Valgano per tutti i nomi di Fabio Barignani, autore di un'ovidianissima *Gigantomachia* recentemente strappata alla rovina del tempo¹⁶, e di Angelo Sani che da Ovidio stesso,¹⁷ dopo quindici secoli, riprese per sé il nome di «Sabinus», il primo imitatore dei *Fasti* e delle *Heroides*.

Le dissonanze che la critica antica - ma, sotto mentite spoglie, anche quella degli ultimi due secoli - imputa all'epos delle *Metamorfosi*, si possono ricondurre alla patente trasgressività che questo epos rivela quale effetto degli usi combinatorii e commutativi operati da Ovidio sulla tradizione latina (Ennio, Lucrezio, Virgilio) e greca¹⁸. Per avere prova immediata dell'originalità dell'epos ovidiano, avevo suggerito una lettura delle *Metamorfosi* alla luce dei 'canoni' dell'*Ars* oraziana! In tale confronto - giova riaffermarlo - i *cachinna* di un Orazio lettore pur immaginario delle *Metamorfosi* ci raggiungerebbero senza possibilità di scampo: un epos aggrovigliato e meduseo! un coacervo di ibridi e mostri che neppure la somma di tutti i poemi epici di ogni tempo potrebbe uguagliare! Ovidio giovane aveva del resto già elusi i consigli del «*numerosus*» Orazio per quanto critico grande e maestro indiscusso del tempo. Lo conferma, ove occorresse, l'episodio raccontato da Seneca retore sul rifiuto che il poeta oppose alla censura amichevole di alcuni suoi versi considerati troppo originali¹⁹. E, forse, dopo qualche decennio dalla pubblicazione dell'*Ars*, della crisi dell'epos ivi configurata da Orazio, Ovidio finì col proporre lettura

¹⁵ Se infatti il numero delle iscrizioni a Pompei di Virgilio e di Ovidio è pressoché eguale, va osservato che quelle di Virgilio datano da molto prima rispetto a quelle di Ovidio tracciate in un lasso di tempo più breve. Sulla questione cf. *L'altro Omero*, cit., p. 114, n. 14.

¹⁶ Il cui unico esemplare, il ms. 49 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro è stato pubblicato da G. Nonni, *Gigantomachia*, presentazione di S. Mariotti, Pesaro 1988, (Fondazione Scavolini).

¹⁷ *Am.* 2, 18, 27; e *ex P.* 4, 16, 13

¹⁸ U. Todini, *L'altro Omero*, cit., pp. 182.

¹⁹ *Ibid.* specialmente al cap. II (pp. 110-135), riprospettato da U. Todini, *L'altro Pitagora. Considerazioni sulle Metamorfosi di Ovidio*, in *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, a c. di I. Gallo e L. Nicastri, Napoli 1991 (pp. 106-131).

'rovesciata' e decisamente originale. Nel senso che, fondendo epos storico (il cui terminale invalicabile era ormai divenuto l'*Eneide*) e poesia metamorfica (allora in gran voga e operante della memoria insino infantile del poeta grazie al suo primo maestro, Emilio Macro), Ovidio addivenne ad un poema epico del tutto inedito eppure, a bene osservare, l'unico plausibile dopo i dettami di Orazio e l'*Eneide* di Virgilio. Le *Metamorfosi* sono opera nella quale l'uso degli ibridismi che Orazio aveva violentemente stigmatizzato è, invece, talmente sistematico da suggerire che Ovidio ne abbia fatto chiave di volta intenzionale, e tutt'altro che in contrasto con i principi di Neottolema di Pario, cioè di Aristotele e, se si vuole, di Platone stesso; in sostanza non contro, quanto, oltre il classicismo oraziano.

L'altro corno della questione degli inizi della fortuna ovidiana è, invece, quintiliano. Appena sfiorato in quella occasione di sintesi di studi ventennali, vi torno ora. In effetti, dopo il costituirsi di un nucleo di critiche avverse a Ovidio e dopo quanto riporta Seneca retore, peraltro non ignorato dal figlio, fu Quintiliano stesso a formulare *ore rotundo* la più temibile delle accuse contro Ovidio: incontinenza di stile ovvero *lascivia!* Dell'orazianità del *magister* si può essere ormai persuasi²⁰. È stato dunque questo un ritorno ravvicinato al ruolo di Quintiliano negli inizi della fortuna ovidiana, un tentativo di scrutarne il cipiglio, di comprendere se lo sguardo severo del *magister* nei riguardi di Ovidio (sguardo 'responsabile' in larga misura, qui si riterrà, della quasi millenaria sfortuna critica del poeta), rapportato ai giudizi di Seneca padre e figlio su Ovidio, non costituisca una più armata e più mesta versione di quei *cachinna* cui lo stesso Orazio, potendo, si sarebbe lasciato andare.

Anche se il contrario - Orazio è pur sempre Orazio... - neppure è da escludere.

UMBERTO TODINI
Università degli Studi - Salerno

²⁰ G. D'Anna, *Quintiliano e il classicismo di età flaviana*, in *Atti del Convegno "La storia, la letteratura, l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano"*, Mantova 1992 (ottobre 1990), pp. 217-230.

GHEORGHE CARAGEANI

OVIDIO E LA ROMANIA

Tra i poeti dell'antichità greco-romana pochi ebbero, come Ovidio, la gloria e la fortuna sul piano letterario sia in vita che dopo la morte, lungo i secoli, fino ai nostri giorni. L'elenco di coloro che conoscevano la sua opera e che furono influenzati dal poeta di Sulmona è immenso e comprende in epoche varie nomi famosi, da Chrétien de Troyes a Bernart de Ventadorn e Guillem de Capestaing, da Benoit de Sainte-Maure (che racconta sovente episodi delle *Metamorfosi* nel *Romanzo di Troia*) a Marie de France; dal sommo Dante o dal Petrarca a Juan de Ruiz (nel suo popolare *Libro de Buen Amor* del 1330), a Cervantes, Lope de Vega e Caldéron de la Barca; da Chaucer, Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson e Milton a Du Bellay, Ronsard, Montaigne; da La Fontaine, Racine, Voltaire e André Chénier a Swift e Goethe; da Puskin, Byron, Shelley e Swinburne a Victor Hugo, ecc. ecc.

E che dire poi degli echi dell'opera ovidiana nell'arte? L'edizione illustrata delle *Metamorfosi* apparsa a Venezia nel 1497 influenzerà Mantegna e Giorgione. Sullo porte di bronzo della cattedrale di San Pietro (1445) furono scolpiti 16 episodi delle *Metamorfosi*. Tanti artisti del Rinascimento o del Barocco trattarono temi ovidiani: Donatello, Pollaiuolo, Piero di Cosimo, Pinturicchio, Raffaello, Correggio, Sebastiano del Piombo, Veronese, Tiziano, Michelangelo, Tintoretto, Tiepolo, Bernini, Benvenuto Cellini, Guido Reni, Salvator Rosa, ma anche i due Brueghel (il Vecchio e il Giovane), Dürer, Lucas Cranach, Velasquez, Rubens, Rembrandt, Poussin, Claude Lorrain, Lebrun, Boucher, Watteau e tanti altri ancora. Gli studiosi hanno calcolato che solo *Il rapimento di Europa*, soggetto tratto dalle *Metamorfosi*, ispirò almeno

duecentocinquanta artisti¹. Ma questi dati sono ormai noti e la continuità della memoria di Ovidio nell'occidente europeo, data la continuità della civiltà latina in una buona parte dell'Europa (anche dopo la prematura caduta dell'Impero Romano d'Occidente nel 476) durante e oltre il Medioevo, si spiega dunque e non stupisce più di tanto. Diversa fu invece la situazione in quel territorio dove fu esiliato il poeta: infatti la Scizia Minore (che corrispondeva pressappoco all'odierna Dobrugia romena) rimase sotto la dominazione romana fino al VII secolo, ma sotto Eraclio (610-641) l'Impero Romano si trasforma praticamente in Impero Greco e il greco prese il posto del latino². Questo spiega parzialmente perché il ricordo di Ovidio si trasformò in oblio, in quanto pure nella memoria collettiva della popolazione autoctona dei Geti (avi dei Romeni insieme ai Romani) il ricordo del poeta scomparve ugualmente.

Si rammenta in proposito che furono proprio le vicissitudini storiche a impedire la conservazione della memoria di Ovidio lungo i secoli nelle tradizioni del posto. Infatti la Scizia Minore fu sottoposta prima a invasioni successive dei popoli migratori, cambiando in tal modo la composizione etnica della sua gente, situazione che si perpetrò poi e peggiorò da questo punto di vista durante i secoli di dominazione ottomana, quando la Dobrugia divenne "un vero mosaico di popolazioni le quali, per la diversità delle loro lingue e culture non ebbero più nessun rapporto con la massa, sempre più frammentata, degli autoctoni"³.

È vero che esistono nel folclore romeno alcune tradizioni locali e leggende foggiate intorno ad Ovidio, ma è stato giustamente rilevato che "la formazione di queste tradizioni locali, piuttosto che fondarsi su un sostrato reale (giacché esse vengono testimoniate in più luoghi), poggia invece su alcuni legami che si sono stabiliti tra i dati di una ipotesi di origine letteraria ed alcuni monumenti il cui passato

¹ Abbiamo ricavato queste informazioni sulla fortuna di Ovidio in Europa da un buon libro scritto dal professore romeno Ovidiu Drimba che per alcuni anni insegnò lingua e letteratura romena all'Università di Torino (cfr. O. Drimba, *Ovidio (la vita, l'ambiente, l'opera)*, Roma, Bulzoni Editore, 1971, pp. 282-288).

² Cfr. *Introduzione* al volume *Testi romeni antichi (secoli XVI-XVIII)* a cura di Alexandru Niculescu e Florica Dimitrescu, Padova, Editrice Antenore, MCMLXX, pp. XVI-XVII.

³ Cfr. N. Lascu, *Ovide. Le poète exilé à Tomi*, Musée d'archéologie de Constantza [s.a.], p. 104.

non era conosciuto con esattezza, ovvero alcuni toponimi simili come forma e significato al nome del poeta"⁴. Si tratta della "Torre di Ovidio", dell'"Isola di Ovidio" o del "Lago di Ovidio". Alcuni studiosi accettano per queste leggende entrambe le ipotesi possibili, ovvero l'origine popolare e quella letteraria (dotta), ma si tratta, quasi certamente, di un'origine dotta, trasformata successivamente in tradizione popolare.

Ovidio ci viene qui presentato in varie vesti: "imperatore di Roma"⁵ o "santo che ha sofferto il martirio per la fede"⁶, "vecchio pescatore"⁷, "uomo venuto da lontano"⁸ o "straniero nelle nostre parti, venuto dall'altro capo del mondo"⁹. Generalmente è un personaggio positivo: "mite, buono, credente e puro", riesce con le parole, mediante i suoi consigli a curare i malanni della gente e la sua fronte ha un'aureola intorno a sé, all'alba e al tramonto¹⁰. In altre varianti è "un uomo straordinario, innocente come un bambino e buono come un padre" al quale, quando raccontava qualcosa "sembrava che il miele fluisse dalle sue labbra"¹¹. Questo, in pochissime parole, per quanto riguarda il folclore.

Analizzerò adesso, sommariamente, la presenza di Ovidio nella letteratura romena colta (con qualche accenno alla sua presenza nella cultura romena intesa in senso lato), ciò che costituisce, di fatto, il tema della mia relazione.

Sembra che la prima traduzione di un testo latino in romeno sia stata proprio una traduzione da Ovidio: non più di sette versi in una raccolta plurilingue pubblicata a Sibiu nel 1679 da un Sassone, Valentin von Franckenstein¹². Dopo qualche anno, nel suo lavoro *De neamul Moldovenilor* (Sulla stirpe dei Moldavi), scritto all'incirca tra il 1686 e il 1691, il cronista Miron Costin traduce liberamente quattro

⁴ N. Lascu, *Ovidio nella tradizione e nella letteratura romena*, in "Maia" Rivista di letterature classiche, Messina-Firenze, XVII/1965, pp. 177-178.

⁵⁻⁶ N. Lascu, *Ovidio*, cit., p. 178.

⁷⁻⁹ *Lui Ovidiu*. Culegere de evocări, prezentare și indici de Nicolae Lascu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, pp. 10-12.

¹⁰ Cfr. La leggenda *Insula lui Ovidiu* (L'isola di Ovidio) in *Lui Ovidiu*, cit., p. 11.

¹¹ Apud N. Lascu, *Ovidio*, cit., p. 178.

¹² Cfr. O. Drimba, *op.cit.*, p. 288, nonché AA.VV., *Dicționar cronologic. Literatura română*. Coordinatori: I.C. Chițimia-Al. Dima, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p. 41. Si tratta di V. Franck von Franckenstein, *Hecatombe sententiarum Ovidianarum germanicae imitatarum*.

versi della nona delle *Epistulae ex Ponto*¹³. Influenzato dai cronisti e dagli umanisti polacchi (in quanto aveva studiato in Polonia), egli riprende l'opinione corrente nell'epoca secondo la quale l'antica città di Tomis sarebbe stata collocata alle foci del fiume Nistro, nel posto in cui fu costruita più tardi la città di Cetatea Albă (nome turco: Akkerman), tanto più che nei pressi di Cetatea Albă si trova il lago Vidov, nome considerato da Costin un derivato da Ovidio¹⁴. La causa dell'esilio del poeta sarebbero stati alcuni "versi indecenti" (rom.: "versuri necuviincioase") afferma M. Costin, alludendo ad una delle possibili cause, quella connessa al contenuto dell'*Ars amandi*¹⁵. Sul piano tematico si risente l'influenza di Ovidio nel poema filosofico in versi *Viața lumii* (La vita del mondo), composto da Miron Costin prima del 1673 e conservato in manoscritto. Il motivo è quello noto come *fortuna labilis*, presente nella III epistola del IV libro dei *Pontica* "fortuna, dea non stabili" e "Omnia sunt hominum tenui pendentia filo"¹⁶.

¹³ Si tratta dell'epistola di Ovidio al suo amico Graecinus; i versi tradotti cominciano con le parole: "Praefuit his, Graecine, locis modo Flaccus [...]". Va rilevato che dalle elegie di Ovidio che parlavano del comandante romano Flaccus, l'erudito Enea Silvio Piccolomini (diventato poi Papa Pio II) ha ipotizzato che il nome del paese conquistato dall'imperatore Traiano, ovvero Dacia, venisse da Flaccus-Flaccia, ipotesi in seguito ripresa da altri storiografi e diffusa per molto tempo (cfr. N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, pp. 261-262).

¹⁴ Alla fine del Trecento, Cetatea Albă entra in possesso del principato della Moldavia, ma, conquistata dai Turchi nel 1484, fu in seguito ceduta alla Russia, insieme alla Bessarabia, alla fine della guerra russo-turca del 1806-1812.

Nel 1918 ritorna alla Romania per essere annessa poi all'U.R.S.S., nel 1940, assieme alla Bessarabia e alla Bucovina settentrionale, in seguito al patto segreto Hitler-Stalin, firmato dai Ministri degli Esteri von Ribbentrop e Molotov. Per le ipotesi formulate in passato, attinenti alla collocazione dell'antica Tomis, cfr. l'informaticissimo contributo di C.C. Giurescu, *Le lieu de la relégation d'Ovide selon certaines sources du Moyen-Age*, in *Acta Conventus Omnium Gentium Ovidianis Studiis Fovendis*. Tomis a die XXV ad diem XXXI mensis augusti MCMLXXII habiti, Nicolao Barbu-Eugenio Dobroiu-Michele Nasta curantibus, Bucurestis, Typis Universitatis Bucurestiensis, 1976, pp. 315-320.

¹⁵ Questo nella cronaca della Moldavia e della Valacchia, scritta però in polacco, nel 1677, col titolo *Chronika ziem moldawskich i multanskich* (cfr. N. Cartoian, *op.cit.*, pp. 305-306).

¹⁶ Cfr. N. Cartoian, *op.cit.*, pp. 313-316. Si tratta dei seguenti versi di M. Costin: "A lumii cînt cu jale cumplita viață / Cu primejdii, cum este o ață / Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare". Senza negare l'influsso diretto del modello classico ovidiano, Cartoian ipotizza anche un tramite polacco finora non identificato, il quale poteva provenire dalla letteratura italiana dell'epoca mediante gli studenti polacchi che frequentavano le Università italiane.

La cronaca *Sulla stirpe dei Moldavi* rimase incompiuta per la inaspettata e terribile morte di Miron Costin¹⁷, ma fu continuata e completata da suo figlio, Nicolae Costin il quale si soffermò sulle idee dei filosofi e dei poeti dell'antichità (Ovidio compreso) e raccontò, tra l'altro, seguendo le *Metamorfosi*, il mito di Deucalione e Pirra¹⁸.

Una particolare attenzione nei confronti di Ovidio si ritrova poi, all'inizio del Settecento, nell'epopea dell'erudito principe regnante moldavo Dimitrie Cantemir. Il suo interesse riguardò praticamente tre aspetti: a) la causa dell'esilio del poeta; b) il luogo dove fu esiliato; c) l'opera scritta in esilio da Ovidio, come fonte storica.

Anche per Cantemir l'esilio fu causato dai versi a contenuto erotico di Ovidio dell'*Ars amandi*, che avrebbero avuto un effetto negativo sui costumi della società romana del tempo. Parimenti, Cantemir accetta, come la più presumibile, l'ipotesi che collocava l'antica Tomis sul luogo in cui si trovava allora Cetatea Albă. Nel sostenere tale ipotesi invoca pure alcune affermazioni di Ovidio stesso, contenute nella sua opera scritta in esilio, secondo cui era stato esiliato nella terra di Sarmazia, dunque a nord del Danubio. Come Costin, anche Cantemir si basa sull'esistenza di un lago, vicino a Cetatea Albă, denominato dagli abitanti "Lacul Ovidiului" (Il lago di Ovidio). Gli studiosi considerano inoltre che Dimitrie Cantemir fu il primo tra gli scrittori romeni che abbia prestato attenzione all'opera dell'esilio di Ovidio quale fonte storica¹⁹: "[...] questo poeta, essendo esule in quella città, ha scritto anche altri versi, chiamati *Dal Ponto*, nei quali [...] descrive l'indole degli uomini di laggiù, i siti, i corsi delle acque e l'ospitalità del Mar Nero, nella speranza, con un mezzo come questo, di poter ottenere perdono e tornare di nuovo a Roma", scrive Cantemir²⁰.

Dopo Cantemir e Nicolae Costin, per circa cent'anni non abbiamo testimonianze, nei Principati Danubiani o nella Transilvania, sulla vita e sull'opera di Ovidio. Solo all'inizio dell'Ottocento, il modesto versificatore Vasile Aaron, autore di qualche poesia originale, ma pro-

¹⁷ Accusato ingiustamente di complotto contro il principe regnante della Moldavia, Constantin Cantemir, fu decapitato nel 1691.

¹⁸ Cfr. N. Cartoian, *op.cit.*, p. 332.

¹⁹ Cfr. N. Lascu, *Ovidio*, cit., p. 179. Le informazioni che forniamo su Cantemir e Ovidio sono tratte d'altronde dallo stesso articolo di Lascu (*Ovidio*, cit., pp. 178-180).

²⁰ Apud N. Lascu, *Ovidio*, cit., p. 180.

lifico traduttore e imitatore, in versi di fattura popolare e di una certa diffusione nell'epoca, scrive la prima biografia completa di Ovidio, importante indubbiamente anche sul piano documentario. Aaron asserisce che nessuno sa esattamente per quale ragione Cesare Augusto abbia mandato in esilio il poeta e rileva anche le difficoltà connesse alla localizzazione dell'antica Tomis, optando alla fine per il luogo dove si trova oggi Timișoara²¹.

V. Aaron traduce anche in versi sette leggende dalle *Metamorfosi*, ne rielabora, sempre in versi, altre due (Piramo e Tisbe ed Eco e Narciso²²) e nel 1803 dedica a Ovidio una poesia sotto forma di lettera, rimasta, purtroppo, in manoscritto, nella quale dichiara che egli, Vasile Aaron, non appartiene alle stirpi nemiche dei Geti o dei Sarmati, ma è romano come lo è Ovidio²³.

Altre traduzioni dalle *Metamorfosi*, nella prima metà del secolo scorso, furono effettuate da Ioan Barac, Timotei Cipariu e Costache Conachi.

Negli anni '30 dell'Ottocento un grande amante dell'Italia, paese nel quale aveva d'altronde studiato, tra il 1808 e il 1812, archeologia ed epigrafia, pittura e scultura (quest'ultima nello studio del famoso Canova), ovvero il poeta, prosatore, drammaturgo e pittore Gheorghe Asachi (1788-1869) pubblica l'elegia *Lacul lui Ovid lângă Cetatea Albă pe Nistru* (Il lago di Ovidio nei pressi di Cetatea Albă sul Nistro). Dunque un'altra poesia su Ovidio, ma questa volta stampata in un volume di versi. Qui vengono rimemorati l'esilio e le sofferenze del poeta di Sulmona, allontanato dalla sua "dolce patria", dalla "serena vita" e relegato ai confini "della Scizia" in mezzo ad "un barbaro popolo". Straziato dalla nostalgia per il Campidoglio, per sua moglie e sua figlia, Ovidio guarda il mare con la speranza che gli arrivi il perdono di Augusto. Sfumata questa speranza e rimasto col suo profondo dolore, Ovidio trova la consolazione, aiutato dalle Muse, nel comporre nella lingua della popolazione autoctona versi così teneri ed armoniosi da

²¹ Cfr. N. Lascu, *Ovidio*, cit., pp. 180-181.

²² Cfr. Academia R.S. România, *Istoria literaturii române*. II. *De la Școala Ardeleană la Junimea*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 90. Si tratta di *Perirea a doi iubii, adecă jalnică întâmplare a lui Piram și Tisbe e di Echo și Narfis*, pubblicate insieme a Sibiu nel 1807 e ristampate in seguito più volte.

²³ Cfr. i frammenti della poesia di V. Aaron, *Cătră Ovidie Naso*, in *Lui Ovidiu*, cit., pp. 13-14. La poesia è rimasta in un manoscritto datato 1803 e pubblicato solo alla fine dell'Ottocento (cfr. *Lui Ovidiu*, cit., p. 165).

incantare "gli animi feroci" degli Sciti, i quali, per riconoscenza, mettono corone di fiori sulla sua triste fronte. Ad alcuni motivi ripresi nella prima parte dell'elegia dai versi dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*, Asachi aggiunge nel finale la traduzione dell'epitaffio della terza elegia compresa nel terzo libro dei *Tristia*: "Al Amorelui cel tânăr cântătoriu aice zace,/ Genia care il mărișă pe dânsul l-au si răpus, / Tu ce treci, de-ai iubit, spune: răposeze Ovidiu-n pace!" (Qui giace colui che ha cantato l'Amore giovane/Il genio che lo ha innalzato lo ha anche abbattuto/Se hai amato, tu che passi di: che Ovidio riposi in pace!).

* * *

Per alcune decine di anni il mito di Ovidio non trovò più echi nella letteratura romena. Qual è la possibile spiegazione? Non dobbiamo dimenticare che Vasile Aaron apparteneva alla cosiddetta *Școala Transilvaniană*, movimento ideologico e culturale a carattere illuminista, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento il quale, per dimostrare la continuità e l'unità etnica dei Romeni, cercava di mettere in luce i legami dei Romeni e del romeno col mondo latino.

Nell'ambito di questo atteggiamento va dunque collocata anche l'attenzione rivolta da Aaron ai grandi poeti latini: non solo a Ovidio, ma anche a Virgilio, del quale traduce parzialmente le *Bucoliche* e l'*Eneide*. Per quanto riguarda invece G. Asachi, il suo interesse per l'antichità latina e per l'Italia si spiega non solo mediante la lettura dei classici, ma pure col fatto che si era formato in un ambiente imbevuto di classicità nel suo soggiorno romano, durante il quale, come abbiamo detto, studiò tra l'altro archeologia. Si sa che inizialmente scrisse poesie in italiano e che dedicò poesie, questa volta in romeno, *Al Tevere* (rom.: *La Tibru*) e *All'Italia* (rom.: *Cătră Italia*). Intorno alla metà dell'Ottocento invece, e anche un po' prima, l'interesse si spostò verso i moti rivoluzionari, verso l'unione dei principati danubiani e, sul piano letterario, più verso il romanticismo che verso il classicismo. In questo periodo si manifestarono inoltre le palesi esagerazioni della cosiddetta corrente latinista nella linguistica e nella filologia romena dell'Ottocento la quale, per dimostrare la latinità della lingua romena, chiedeva l'espulsione dal romeno di tutte le parole non latine, il cambiamento formale delle parole romene ereditate dal latino, mediante una ortografia latinizzante, ecc. Di conseguenza, il latinismo esagerato fu ironizzato da alcuni dei noti scrittori romeni dell'epoca. Tutto ciò

potrebbe forse spiegare, parzialmente, un certo oblio che stese le sue ali anche sul poeta sulmonese.

Avviene, però, a questo punto, un evento storico di massima importanza: in seguito alla guerra di indipendenza contro i Turchi, la Romania ottiene la Dobrugia, col trattato di pace di Berlino del 1878. Gli scavi archeologici stabiliscono senza ombra di dubbio che l'antica Tomis si trovava sul luogo dove sorge oggi Costanza. Nell'atmosfera di entusiasmo determinata dalla liberazione della Dobrugia dal lungo periodo di dominazione turca, si ricercano i legami tra questo territorio e l'antico mondo latino: Ovidio diventa il simbolo della continuità del popolo romeno²⁴.

Per omaggiare la sua memoria, il primo prefetto di Costanza, Remus Opreanu, il quale aveva d'altronde compiuto gli studi universitari in Italia, presiede un comitato che incarica lo scultore italiano Ettore Ferrari di erigere al poeta un monumento, inaugurato a Costanza nell'agosto del 1887, alla presenza del Ministro romeno della Pubblica Istruzione, di altre autorità, di intellettuali e di numerosi giornalisti. Gli echi giunsero a Sulmona il cui sindaco inviò un messaggio dicendo che tutta la popolazione di Sulmona aveva partecipato col cuore ai festeggiamenti di Costanza. Dieci anni più tardi fu fondato a Costanza il circolo letterario "Ovidiu" e nel 1898 apparve la prima rivista letteraria di Dobrugia con lo stesso nome: "Ovidiu"²⁵. Sia in questa rivista che in altre, o in volume, la figura del poeta viene d'ora in poi evocata più spesso, in versi, in prosa e anche nella drammaturgia. Molti di coloro che dedicano versi a Ovidio sono poeti minori o addirittura nomi sconosciuti nel panorama della letteratura romena. Fra di loro merita comunque di essere ricordato almeno Petre Vulcan, tra l'altro perché fu anche direttore della rivista che abbiamo prima menzionato. Nella poesia *Ovidiu în exiliu* (Ovidio in esilio) vengono rimemorati in versi - in verità modesti - l'esilio di Ovidio a Tomis in Scizia "tra i barbari Sarmati", nel paese dei quali fa talmente freddo che persino il vino gela nei vasi di terracotta. Considerato da una donna geta un profeta destinato a sollevare il popolo dei Geti e osannato da questi barbari, Ovidio non è capace di agire perché tormentato dalla nostalgia di Roma e della sua "dolce mogliettina". La sua tristezza riversata nei *Tristia* viene portata dalle onde del mare nell'universo e commuo-

²⁴ Cfr. N. Lascu, *Ovide*, cit., p. 107.

²⁵ Informazioni ricavate da N. Lascu, *Ovide*, cit., pp. 107-108.

ve persino l'eternità: questa è la dote che lascia in eredità al mondo il poeta esiliato²⁶.

La figura di Ovidio fu in seguito rievocata anche da alcuni tra i poeti importanti o anche molto importanti per la letteratura romena del Novecento, prima dell'avvento della dittatura comunista. Si tratta, in ordine cronologico, di: Victor Eftimiu (*Statuia lui Ovidiu* "La statua di Ovidio" - 1915), Adrian Maniu (*Elegie* "Elegia" - 1924), Ion Vinea (*Ovid* "Ovidio" e *Tomis* "Tomi", datate entrambe 1929, ma pubblicate più tardi, rispettivamente nel 1938 e nel 1964) e Ion Pillat (*Ovidiu* "Ovidio" - 1941).

Anche dopo la seconda guerra mondiale sono stati non pochi coloro che hanno dedicato versi al poeta e al suo esilio. Spiccano qui i nomi di noti scrittori quali: H.E. Baconsky (*După două mii de ani* "Dopo duemila anni" - 1950), Șt. A. Doinaș, (*Ovidiu la Tomis* "Ovidio a Tomi" - 1954), Mihai Beniuc (*Moartea poetului* "La morte del poeta" - 1956), Cicerone Theodorescu (*Ovidiu* "Ovidio" - 1957), Cezar Baltag (*Ovidiu* "Ovidio" - 1957), Veronica Porumbacu (*Ovidiu* "Ovidio" e *Despre Tomis* "Riguardo a Tomi" - 1968), Virgil Teodorescu (*Ovidiu* "Ovidio" - 1972), Marin Mincu (*Ovidiu* "Ovidio" - 1974), Gheorghe Tomozei (*Sonetul lui Ovid in drum spre Tomis* "Il sonetto di Ovidio sulla via di Tomi" - 1975), nomi ai quali si aggiungono quelli di altre decine di scrittori meno noti o quasi sconosciuti.

Non sono mancate poesie in latino, redatte da Șt. Bezdechi (1957), Traian Lăzărescu (*Ad Ovidium* - 1957) e D. Crăciun (*Ad Ovidii statuam* - 1976), così come non mancano brani composti in prosa, firmati da autori conosciuti come A. Vlahuță (*Constanța* "Costanza" nel suo volume *România pitorească* "La Romania pittoresca" 1901), Hortensia Papadat Bengescu (*Pentru Ovidiu* "Per Ovidio" - 1925 e *Amintiri dobrogene - Constanța* "Ricordi di Dobrugia - Costanza" - 1936), Eusebiu Camilar (*La Pontus Euxinus* "Presso il Ponto Eusino" e *Scoica sarmatică* "La conchiglia sarmatica" brani entrambi del 1957), Florența Albu (*Ovidiu la Tomis* "Ovidio a Tomi" - 1964), ecc.²⁷.

²⁶ Per il nostro commento abbiamo adoperato la poesia pubblicata in *Lui Ovidiu*, cit. pp. 19-20.

²⁷ Per la selezione degli scrittori e delle loro creazioni (poesie o brani in prosa) sopra elencati ci siamo serviti della raccolta *Lui Ovidiu*, cit.

Ma le testimonianze più importanti su Ovidio e sul suo esilio a Tomi, importanti non soltanto dal punto di vista letterario, ma anche per il loro impatto più profondo e duraturo sui lettori e sul pubblico sono costituite indubbiamente dalle pièces e dai romanzi.

Il primo che affronta in un dramma la sorte di Ovidio è lo scrittore Vasile Alecsandri. La pièce con l'omonimo titolo (*Ovidiu*) fu rappresentata con grande successo di critica e pubblico nel marzo 1885, poi rielaborata nel 1886 e pubblicata dopo la morte dell'autore, nel 1890. Alecsandri aveva d'altronde scritto nel 1883 una pièce, *Fântâna Blandusiei* (La fonte Bandusia), il cui personaggio centrale è Orazio e aveva progettato, nel 1888, una tragedia in versi, *Virgiliu* (Virgilio).

Delle numerose possibili cause che hanno determinato la disgrazia di Ovidio, Alecsandri sceglie quella dell'amore fra il poeta e Giulia Minore, nipote di Cesare Augusto. Un individuo odioso, Ibis, incapricciato di Corinna - l'amante di Ovidio - complotta contro il poeta (organizza, tra l'altro, il suo assassinio, però non riuscito) e alla fine riferisce a Cesare la relazione fra Ovidio e Giulia. I due amanti confessano tutto e vengono esiliati. A Tomi Ovidio ha buoni rapporti con la gente del posto e partecipa, anche combattendo, alla difesa della città. Nell'ultimo atto arrivano a Tomi Giulia con alcuni amici e anche col nemico di una volta, Ibis, portando la notizia del perdono da parte dell'imperatore, ma è troppo tardi perché il poeta, ammalato, muore. Notevoli sono, nel dramma, le scene in cui, partendo dai versi dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*, Alecsandri descrive i terribili inverni con tempeste di neve e freddo intenso, oppure gli attacchi dei barbari. Di forte effetto patriottico è invece la profezia finale di Ovidio morente, che intravede il crollo di Roma e la nascita, dopo secoli, di una nuova Roma sul territorio della Dacia.

Alecsandri aveva tradotto d'altronde il dramma *Ovidio* in francese, però in prosa e poi aveva anche scritto un libretto d'opera in versi francesi, di cui si sono conservati in manoscritto i primi tre atti. Destinato ad un'ampia circolazione, perché appunto in francese, il libretto era stato letto da Alecsandri al compositore Gounod che doveva comporre la partitura, ma il progetto non fu mai attuato. Solo molto più tardi, dopo che il dramma fu trasformato in un nuovo libretto, questa volta in romeno, Constantin Notara compose, tra il 1941 e il 1948, la musica per un'opera in cinque atti²⁸.

²⁸ Cfr. N. Lascu, *Ovidio*, cit., pp. 183-184.

Altri tentativi di trasporre in versi la figura e la sorte di Ovidio in lavori destinati al palcoscenico sono quelli del grande (storico innanzitutto) Nicolae Iorga (*Ovidiu. Poem dramatic în 5 acte* "Ovidio. Poema drammatico în 5 atti" - 1931) e dei minori ed oscuri Petru Manoliu (*Ovidiu la Tomis. Evocare în 5 acte* "Ovidio a Tomi. Rievocazione in 5 atti" - 1957) e Grigore Sălceanu (*Ovidius - Tragedie în 5 acte, în versuri* "Ovidio - Tragedia in 5 atti, in versi" - 1958).

Se la pièce di Alecsandri resiste ancora nel tempo e viene ogni tanto rappresentata dalle compagnie teatrali romene, la presenza continua di Ovidio nella letteratura romena è tenuta viva anche da due ottimi romanzi, in un certo senso simili e tuttavia molto diversi tra di loro.

Il primo è l'ormai famoso *Dio è nato in esilio* del romeno, esule anch'egli, Vintilă Horia. Scritto in francese e pubblicato a Parigi²⁹, il libro ricevette il prestigioso premio Goncourt. L'autore, accusato però dalla sinistra francese di simpatie filofasciste, fu costretto a rifiutarlo. Dal francese, il libro fu tradotto in italiano³⁰ e poi anche in romeno, versione quest'ultima stampata a Madrid presso una Casa editrice degli esuli romeni³¹, in quanto nel Paese natale Vintilă Horia, come d'altronde quasi tutti gli esuli romeni - eccezion fatta per coloro che collaboravano con la dittatura comunista romena - era considerato un traditore, il suo nome era bandito e i suoi libri severamente vietati, pena la prigione per chi li avesse letti o posseduti.

Il romanzo, tradotto in romeno da un altro profugo, A. Ciorănescu, traduzione riveduta comunque dallo stesso Vintilă Horia, pone problemi di appartenenza - a tutti gli effetti - alla letteratura romena, poiché, come si è detto, è stato scritto di fatto in francese. Questo, però, è un problema che non interessa qui più di tanto. Interessa invece il fatto che l'autore è romeno, che il libro ha avuto successo, che è stato tradotto in varie lingue ed interessa soprattutto per il suo contenuto. Concepito come una specie di finto diario (perché si tratta ovviamente di un diario immaginario), esso ci presenta con dovizie di particolari la vita del poeta in esilio, le sue sofferenze fisiche e spirituali, il contatto col mondo nuovo - dei cosiddetti barbari autoctoni - con le loro usan-

²⁹ Cfr. V. Horia, *Dieu est né en exil*, Paris, Fayard, 1960.

³⁰ Cfr. V. Horia, *Dio è nato in esilio. Diario di Ovidio a Tomi*. Traduzione dal francese di Orsola Nenni, Milano, Le Edizioni del Borghese, 1961.

³¹ Cfr. V. Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*. Roman. Premiul Goncourt 1960. Traducere din limba franceză de Al. C. [= Alexandru Ciorănescu]. Revăzută de autor, Madrid, Editura "Carpații" - Traian Popescu, 1978.

ze e con il loro folclore, identificato da Vintilă Horia con quello odierno romeno.

Ovidio scopre sul piano religioso il monoteismo rappresentato sia dal dio locale, dei Geti, Zamolxis, che soprattutto dal Messia, da Gesù. L'esistenza del Messia viene rivelata a Ovidio dal medico Teodoro (venuto da Dionisopolis) che racconta al poeta il grande evento: la nascita del Dio vero in un villaggio di Galilea, a Betlemme.

Per quanto riguarda invece la dimensione amorosa e/o erotica della sua vita, sorprende non tanto il fatto che l'autore degli *Amores*, delle *Heroides* e soprattutto dell'*Ars amandi* sia anche in esilio circondato, seppur discretamente, da donne del posto (Artemis, Lidia, Geta, Dochia) con le quali ha rapporti carnali o solo platonici, quanto sorprendono alcune affermazioni riportate da Ovidio mediante il flusso della memoria. Infatti, tornando col pensiero al passato (cosa che accade spesso nel romanzo), il poeta ricorda inizialmente le parole pronunciate da Corinna in una passeggiata sulla via Appia: "Non ti amo. Non amo nessuno!", parole che suscitano in Ovidio la seguente riflessione: "Ma io chi avevo amato, io, l'autore dell'*Ars amandi*? E chi ho amato da allora? L'amore non era che una parola priva di significato, nessuno amava nessuno in questa immensa città [...]"³² (si allude evidentemente a Roma).

Non insisto, però, più di tanto su questo romanzo perché è ben noto anche in Italia. Rilevo solo che la critica ha osservato come "Vintilă Horia, confortato dalla sua propria esperienza, si è trasformato in Ovidio"³³ e ha evidenziato altresì che "Ovidio siamo tutti noi [...] Vintilă Horia è diventato un simbolo"³⁴.

A distanza di quasi quattro decenni è stato pubblicato un altro romanzo sul poeta sulmonese, questa volta però in Italia, redatto direttamente in italiano da un poliedrico scrittore romeno, Marin Mincu, il quale ha insegnato d'altronde Lingua e Letteratura romena nelle università italiane per ben quattro lustri, fino a pochi anni or sono.

Intitolato *Il diario di Ovidio*, il libro è apparso nel 1997³⁵. Si tratta

³² V. Horia, *Dumnezeu*, cit., p. 63.

³³ Alain Palante, in "La France Catholique" - Paris - apud V. Horia, *Dumnezeu*, cit., p. 206.

³⁴ Piero Cimatti, in «Dio è nato in esilio» i simboli del nostro tempo. Diabolico e grottesco per Vintilă Horia, in "La Fiera Letteraria", Milano-Roma, XVI, n. 9, 1961.

³⁵ Cfr. M. Mincu, *Il diario di Ovidio*, Milano, Bompiani, 1977. Per questa parte della relazione ci siamo serviti della presentazione che abbiamo fatto al libro

ovviamente di un finto diario, con un *plot* piuttosto *episodico*, con un intreccio dunque allentato in cui "non vi è una rigorosa continuità causale fra un EVENTO o un EPISODIO e quello successivo"³⁶ e anche con un *plot interno*, ovvero con un intreccio concentrato sovente "sui sentimenti e sui moti interiori"³⁷. Più importanti degli eventi appena accennati sono le riflessioni sulle cose più disparate e le confessioni di Ovidio. In termini narratologici il libro potrebbe forse essere considerato un *racconto autodiegetico*³⁸ e *autoriflessivo*³⁹.

Ovidio compie qui una specie di vero viaggio iniziatico su un doppio binario: verso il mondo esterno (i Geto-Daci e la natura che lo circonda nel suo esilio) e verso se stesso, con l'intento di arrivare all'immortalità mediante i precetti del dio dei Geto-Daci, Zamolxis, che predicava appunto l'immortalità dell'anima e la reincarnazione.

In questo apprendimento sui generis della vita e dei costumi dei Geti (compresa la loro religione), Ovidio viene guidato con tatto e con dolcezza dalla donna che lo ama e che egli ama, la sacerdotessa geta Aia.

Riflettendo sulla sua esistenza vissuta prima dell'esilio, Ovidio la trova vuota e superficiale e tale severo giudizio si estende anche sulla sua opera scritta prima (soprattutto sull'*Ars amandi* e sulle *Metamorfosi*) alla quale vengono contrapposti i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*. Nella sua visione, queste produzioni realizzate a Tomis non sono più - come ci insegna la storia della letteratura - elegie che invocano il ritorno a Roma, ma, al contrario, sarebbero state scritte, secondo la testimonianza stessa di Ovidio nel diario, per persuadere sì, Roma, che l'esilio era "molto duro, qui al confine del mondo" però allo scopo di impedire che qualcuno potesse venire a trovarlo poiché, afferma il poeta, "solo così potrò trascorrere serenamente i miei ultimi giorni in questo paradiso terrestre"⁴⁰.

all'Accademia di Romania in Roma, in seguito pubblicata come recensione nella rivista "Studi italo-romeni", 2, 1998. Pur riprendendo fedelmente brani della nostra recensione, abbiamo rinunciato alle continue citazioni per rendere più scorrevole il presente testo.

³⁶⁻³⁷ G. Prince, *Dizionario di narratologia*, a cura di A. Andreoli, Firenze, Universalia Sansoni 1990, s.v. *Plot episodico* e *Plot interno*.

³⁸ Intendiamo per *racconto autodiegetico* il "racconto in prima persona il cui narratore è anche il protagonista o l'eroe" (G. Prince, *op.cit.*, s.v.).

³⁹ Il *racconto autoriflessivo* è quello "che riflette su se stesso e/o sugli elementi con cui è costituito e comunicato" (G. Prince, *op.cit.*, s.v.).

⁴⁰ Entrambe le citazioni sono tratte da M. Mincu, *Il diario di Ovidio*, p. 49.

Anche per quanto riguarda la causa che aveva determinato il suo esilio a Tomis (tanto discussa dagli studiosi, ancora non chiarita e presumibilmente mai accertabile), l'Ovidio di Mincu propone una soluzione del tutto originale: non si tratterebbe tanto di una punizione inflittagli da Augusto, ma di un esilio voluto, perché concepito come desiderio di evasione, come atto che gli permette di vivere "fuori le mura" (ed in tal modo si avvicina all'eroe delle fiabe romene): "Nessuno potrà comprendere la fatica immane che ho dovuto spendere per macchiarmi di misfatti che mi garantissero il castigo sperato. Sono riuscito ad essere molto intrigante, a tessere innumerevoli inganni. Avevo capito che nessuno avrebbe compreso il mio bisogno di *cambiare*, di lasciare tutto per nuove esperienze".

Il *diario di Ovidio* pone poi problemi vari che possono interessare sia il lettore di livello culturale medio o medio alto che soprattutto il critico e l'esperto: i rapporti tra scrittura e realtà, finzione e realtà, individuo e storia, tra bene e male, vita e morte, uomo e natura, mortalità e immortalità, centro e periferia (nell'ambito dell'Impero Romano), tra abitudini e morale della Roma augustea e abitudini e morale dei Geto-Daci ecc. Tutto è avvolto da un'aura di poeticità e la struttura stessa del libro, composto da alcune centinaia di frammenti indipendenti, ognuno col proprio titolo, dà la possibilità a Mincu di adoperare uno stile asciutto, ma ugualmente molto poetico⁴¹.

"Se anche Ovidio non fosse mai esistito, questo libro di Mincu affascinerebbe ugualmente", afferma Umberto Eco. Penso che tali parole, oltre che testimoniare l'apprezzamento del noto semiologo e autore dell'ormai famosissimo *Il nome della rosa* possono rappresentare anche un implicito invito alla lettura del *Diario di Ovidio*.

* * *

⁴¹ Qualche esempio: "Crepuscolo: Il rosso del tramonto. Il sole si dilegua sciogliendo in un bagno di sangue" (p. 132); "Rondini: Le rondini e il loro inconfondibile strepito: frecce di Zalmoxis nel cielo" (p. 147); "Nulla: Perdersi definitivamente nel nulla: ecco la mia meta, a questo aspiro. Voglio scomparire in modo anonimo" (p. 227); "Argilla: Morire lentamente. Estinguersi seguendo il ritmo del vento che sfoglia i petali di una rosa. E poi la sepoltura tra il fresco dell'argilla, per tornare a una comunione assoluta con la natura, per poterle restituire tutto quello che si è preso in prestito" (p. 78).

Con la presentazione del volume di Mincu il mio compito è praticamente esaurito. Non prima, però, di accennare almeno ad alcune iniziative romene che trascendono il modo in cui si rispecchia Ovidio (e soprattutto il suo esilio) nella letteratura romena.

Si tratta eziandio dei festeggiamenti del bimillenario della nascita del poeta, avvenuti in Romania, ossia sul territorio dell'antica Dacia e della sua seconda patria, nel 1957. Le celebrazioni ovidiane si sono prolungate nel tempo per molti mesi e hanno compreso varie manifestazioni: dalla rappresentazione sul palcoscenico del Teatro di Stato di Costanza della tragedia *Ovidius*, scritta in versi da un poeta minore, Grigore Sălceanu, allo spettacolo festivo intitolato *2000 de ani de la nașterea lui Ovidiu (2000 anni dalla nascita di Ovidio)* eseguito dal Teatro Nazionale di Cluj nell'autunno del 1957; dalla pubblicazione di molte poesie o brani di prosa che evocano la figura del grande esule in varie riviste letterarie (*Gazeta Literară*, "Făclia", "Scrisul Bănățean", "Tribuna", "Viața Românească", ma soprattutto nella rivista "Dobrogea Nouă", edita a Costanza) alla stampa di un volume intitolato *Publius Ovidius Naso (XLIII î.e.n. - MCMLVII e.n.)* [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957.

Come corollario di questa onda di entusiasmo, ebbe luogo nel giugno del 1968 il gemellaggio fra le due città testimoni dei due momenti fondamentali dell'esistenza del poeta: la nascita (Sulmona) e la morte (Tomi, oggi Costanza). Nel 1970 fu fondata l'*Associazione scientifica internazionale Ovidianum* che organizzò, due anni dopo, a Costanza, un Congresso internazionale di ampia portata, al quale parteciparono ben 653 studiosi. Gli Atti del Congresso furono pubblicati nel 1976 in un poderoso volume.

Il migliore conoscitore *romeno* della vita e dell'opera del poeta sulmonese rimane il professor Nicolae Lascu. Oltre ai numerosi articoli o alle conferenze, Lascu è autore di una corposa monografia in romeno di 475 pagine⁴² e di una sua variante abbreviata, scritta questa volta in francese⁴³. Lascu ha pubblicato anche in Italia vari studi dei quali citerò alcuni: *Notizie di Ovidio sui Geto-Daci*⁴⁴; *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*⁴⁵; *L'esilio di Ovidio nelle tradizio-*

⁴² Cfr. N. Lascu, *Ovidiu - omul și poetul*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

⁴³ Cfr. N. Lascu, *Ovide*, cit.

⁴⁴ Cfr. "Maia". Rivista di letterature classiche, Firenze, X (1958), pp. 307-316.

⁴⁵ Cfr. AA.VV., *Studi Ovidiani*, Roma, Istituto di Studi Romani editore, 1959, pp. 79-112.

Anche per quanto riguarda la causa che aveva determinato il suo esilio a Tomis (tanto discussa dagli studiosi, ancora non chiarita e presumibilmente mai accertabile), l'Ovidio di Mincu propone una soluzione del tutto originale: non si tratterebbe tanto di una punizione inflittagli da Augusto, ma di un esilio voluto, perché concepito come desiderio di evasione, come atto che gli permette di vivere "fuori le mura" (ed in tal modo si avvicina all'eroe delle fiabe romene): "Nessuno potrà comprendere la fatica immane che ho dovuto spendere per macchiarmi di misfatti che mi garantissero il castigo sperato. Sono riuscito ad essere molto intrigante, a tessere innumerevoli inganni. Avevo capito che nessuno avrebbe compreso il mio bisogno di *cambiare*, di lasciare tutto per nuove esperienze".

Il *diario di Ovidio* pone poi problemi vari che possono interessare sia il lettore di livello culturale medio o medio alto che soprattutto il critico e l'esperto: i rapporti tra scrittura e realtà, finzione e realtà, individuo e storia, tra bene e male, vita e morte, uomo e natura, mortalità e immortalità, centro e periferia (nell'ambito dell'Impero Romano), tra abitudini e morale della Roma augustea e abitudini e morale dei Geto-Daci ecc. Tutto è avvolto da un'aura di poeticità e la struttura stessa del libro, composto da alcune centinaia di frammenti indipendenti, ognuno col proprio titolo, dà la possibilità a Mincu di adoperare uno stile asciutto, ma ugualmente molto poetico⁴¹.

"Se anche Ovidio non fosse mai esistito, questo libro di Mincu affascinerebbe ugualmente", afferma Umberto Eco. Penso che tali parole, oltre che testimoniare l'apprezzamento del noto semiologo e autore dell'ormai famosissimo *Il nome della rosa* possono rappresentare anche un implicito invito alla lettura del *Diario di Ovidio*.

* * *

⁴¹ Qualche esempio: "Crepuscolo: Il rosso del tramonto. Il sole si dilegua sciogliendo in un bagno di sangue" (p. 132); "Rondini: Le rondini e il loro inconfondibile strepito: frecce di Zalmoxis nel cielo" (p. 147); "Nulla: Perdersi definitivamente nel nulla: ecco la mia meta, a questo aspiro. Voglio scomparire in modo anonimo" (p. 227); "Argilla: Morire lentamente. Estinguersi seguendo il ritmo del vento che sfoglia i petali di una rosa. E poi la sepoltura tra il fresco dell'argilla, per tornare a una comunione assoluta con la natura, per poterle restituire tutto quello che si è preso in prestito" (p. 78).

Con la presentazione del volume di Mincu il mio compito è praticamente esaurito. Non prima, però, di accennare almeno ad alcune iniziative romene che trascendono il modo in cui si rispecchia Ovidio (e soprattutto il suo esilio) nella letteratura romena.

Si tratta eziandio dei festeggiamenti del bimillenario della nascita del poeta, avvenuti in Romania, ossia sul territorio dell'antica Dacia e della sua seconda patria, nel 1957. Le celebrazioni ovidiane si sono prolungate nel tempo per molti mesi e hanno compreso varie manifestazioni: dalla rappresentazione sul palcoscenico del Teatro di Stato di Costanza della tragedia *Ovidius*, scritta in versi da un poeta minore, Grigore Sălceanu, allo spettacolo festivo intitolato *2000 de ani de la nașterea lui Ovidiu (2000 anni dalla nascita di Ovidio)* eseguito dal Teatro Nazionale di Cluj nell'autunno del 1957; dalla pubblicazione di molte poesie o brani di prosa che evocano la figura del grande esule in varie riviste letterarie (*Gazeta Literară*, "Făclia", "Scrisul Bănățean", "Tribuna", "Viața Românească", ma soprattutto nella rivista "Dobrogea Nouă", edita a Costanza) alla stampa di un volume intitolato *Publius Ovidius Naso (XLIII î.e.n. - MCMLVII e.n.)* [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957.

Come corollario di questa onda di entusiasmo, ebbe luogo nel giugno del 1968 il gemellaggio fra le due città testimoni dei due momenti fondamentali dell'esistenza del poeta: la nascita (Sulmona) e la morte (Tomi, oggi Costanza). Nel 1970 fu fondata l'*Associazione scientifica internazionale Ovidianum* che organizzò, due anni dopo, a Costanza, un Congresso internazionale di ampia portata, al quale parteciparono ben 653 studiosi. Gli Atti del Congresso furono pubblicati nel 1976 in un poderoso volume.

Il migliore conoscitore *romeno* della vita e dell'opera del poeta sulmonese rimane il professor Nicolae Lascu. Oltre ai numerosi articoli o alle conferenze, Lascu è autore di una corposa monografia in romeno di 475 pagine⁴² e di una sua variante abbreviata, scritta questa volta in francese⁴³. Lascu ha pubblicato anche in Italia vari studi dei quali citerò alcuni: *Notizie di Ovidio sui Geto-Daci*⁴⁴; *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*⁴⁵; *L'esilio di Ovidio nelle tradizio-*

⁴² Cfr. N. Lascu, *Ovidiu - omul și poetul*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

⁴³ Cfr. N. Lascu, *Ovide*, cit.

⁴⁴ Cfr. "Maia". Rivista di letterature classiche, Firenze, X (1958), pp. 307-316.

⁴⁵ Cfr. AA.VV., *Studi Ovidiani*, Roma, Istituto di Studi Romani editore, 1959, pp. 79-112.

ni popolari⁴⁶; *Ovidio nella tradizione e nella letteratura romana fino alle recenti celebrazioni ovidiane in Romania*⁴⁷; *Ovidio nel teatro di Romania*⁴⁸; *La fortuna di Ovidio a Costanza*⁴⁹ ecc.

Sempre in italiano è apparsa nel 1971 la monografia di Ovidiu Drimba, fondata su un'ottima conoscenza dell'opera di Ovidio Nasone e dell'ambiente politico, sociale, culturale e letterario della sua epoca, monografia non a carattere accademico, ma piuttosto divulgativo, destinata ad un ampio pubblico⁵⁰. La monografia si chiude con la versione italiana del messaggio rivolto in latino alla città di Costanza da parte degli abitanti di Sulmona, in occasione del bimillenario della nascita di Ovidio: "Chi non sa che una madre amorevole, il cui figlio molto amato, punito con l'esilio, è stato costretto a lasciarla e a partire verso lidi stranieri, nutrirà sentimenti di affetto e di amore nei confronti degli abitanti delle lontane contrade che hanno accolto l'esiliato e l'hanno rincuorato con gli attestati di umanità e del loro rispetto? [...] Ora, quando il popolo romano festeggia con caldo affetto, insieme al popolo italiano ed alla stirpe dei Peligni, il bimillenario della nascita di un così grande poeta, tutti gli abitanti della città di Sulmona sono molto lieti di trasmettere il loro saluto ai Romeni e particolarmente agli abitanti di Costanza che nel corso dei secoli hanno confermato con devozione il ricordo di Ovidio e di augurare una prosperità completa, d'ora innanzi e per sempre"⁵¹. Bellissime parole! Dal canto mio, spero che la mia presenza qui (quale ex esule romano, stabilitosi definitivamente in Italia, accolto fraternamente e diventato ormai da tempo cittadino italiano), la mia presenza insieme ai colleghi e al pubblico italiano, possa essere un simbolo dell'amicizia e dell'affetto profondo che uniscono due popoli nati da un unico ceppo latino.

GHEORGHE CARAGEANI

Istituto Universitario Orientale - Napoli

⁴⁶ Cfr. "Siculorum Gymnasium". Rassegna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, XII (1959), pp. 153-163.

⁴⁷ Cfr. "Maia", XVIII (1965), 2^a fascicolo, pp. 177-188.

⁴⁸ Sulmona, 1968.

⁴⁹ Sulmona, 1968.

⁵⁰ Cfr. O. Drimba, *Ovidio (la vita, l'ambiente, l'opera)*, Roma, Bulzoni Editore (Biblioteca di cultura, 23), p. 290.

⁵¹ O. Drimba, *op.cit.*, pp. 289-290. Siamo qui informati (p. 290) che tale messaggio rappresenta la traduzione dell'originale in lingua latina conservato al Museo Archeologico di Costanza.

STATUTO DEL CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

Il Liceo Classico "Ovidio" di Sulmona indice il Certamen Ovidianum, concorso di latino aperto agli studenti del penultimo e ultimo anno dei licei classici.

L'organizzazione del Certamen è curata dalla Commissione tecnica e dal Comitato esecutivo, presieduto dal preside; essi sottopongono le loro proposte al Collegio dei Docenti e al Consiglio di Istituto, per quanto di rispettiva competenza, per l'approvazione definitiva.

Il Certamen organizzato dal Liceo Classico "Ovidio" vuole essere un'occasione culturale che coinvolge tutta la città di Sulmona con il suo comprensorio.

Vengono pertanto richiesti il contributo di idee e l'impegno delle autorità comunali, delle associazioni culturali, degli ex Presidi, docenti e alunni dell'Istituto e inoltre il sostegno delle strutture economiche e turistiche.

La prova consiste nella traduzione, in prosa o in versi, di un passo delle opere di Ovidio. All'inizio di ogni anno scolastico viene comunicata alle scuole l'opera da cui verrà tratto il passo da proporre. Il concorrente, in un breve commento, chiarirà poi quegli aspetti che, sotto il profilo del contenuto e della lingua, giudica degni di riflessione e di approfondimento.

Alla prova sono ammessi due alunni per ogni Scuola; le domande di partecipazione, indirizzate al preside del Liceo Classico di Sulmona, devono pervenire, tramite la scuola frequentata dai candidati, entro il 16 marzo. I concorrenti minorenni saranno accompagnati da un docente dell'Istituto di provenienza.

La prova si svolge nella mattinata dell'ultimo sabato non festivo di aprile; i concorrenti giungeranno a Sulmona nel pomeriggio del venerdì precedente e vi resteranno fino a domenica, quando avrà luogo la premiazione. Nella serata di venerdì e di sabato vi saranno incontri culturali. Le spese di soggiorno a Sulmona, per candidati e accompagnatori, sono a carico dell'organizzazione, quelle del viaggio da e per Sulmona restano a carico dei partecipanti.

La Commissione giudicatrice, presieduta da un docente universitario, è costituita da docenti e presidi di Licei, non appartenenti alle scuole che inviano concorrenti; essa assegna premi, rispettivamente di £ 1.500.000, £ 1.000.000 e £ 500.000 ai primi tre classificati, indica poi i concorrenti degni di segnalazione ai quali andrà un diploma e un premio in libri. Tutti i concorrenti riceveranno un attestato di partecipazione.

I PARTECIPANTI AL I CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

STAFFIERI SERGIO

SUPPA MARIANO

Liceo Classico "Melchiorre Delfico" - Roseto

SAVERIONI DANIELA

SCAPELLATO CLAUDIA

Liceo Classico "Melchiorre Delfico" - Teramo

DEL COLLIBUS FRANCESCO

DI CLEMENTE PIERLUIGI

Liceo Classico "Gabriele D'Annunzio" - Pescara

CORINA LIVIA

PERAZZETTI MARIKA

Liceo Classico "Eugenia Ravasco" - Pescara

FERRARA DOMENICO

PALMIERI ALESSANDRA

Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" - Lanciano

CALIENNO ROBERTA

SCARDAPANE ALESSANDRA

Liceo Classico "Lucio Valerio Pudente" Vasto

PARISSE PIETRO

ROCCHI STEFANO

Liceo Classico "Domenico Cotugno" - L'Aquila

LUCCITTI FERNANDA

RAGLIONE MARIA

Liceo Classico "Alessandro Torlonia" - Avezzano

MALVESTUTO VALENTINA

SANDULLI IRENE

Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona

IL TEMA DEL I CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

«Dopo aver tradotto in lingua italiana i versi 1-34 di quest'elegia, il candidato ne esamini le peculiarità retoriche e stilistiche e concluda intrattenendosi, pur brevemente, sul tema dominante della rassegnata disperazione ovidiana».

Verba mihi desunt eadem tam saepe roganti,
iamque pudet vanas fine carere preces.
Taedia consimili fieri de carmine vobis,
quidque petam cunctos edidicisse reor. 5
Nostraque quid portet iam nostis epistula, quamvis
cera sit a vinclis non labefacta meis.
Ergo mutetur scripti sententia nostri,
ne totiens contra, quam rapit amnis, eam.
Quod bene de vobis speravi, ignoscite, amici:
talìa peccandi iam mihi finis erit. 10
Nec gravis uxori dicar, quae scilicet in me
quam proba tam timida est experiensque parum.
Hoc quoque, Naso, feres: etenim peiora tulisti.
Iam tibi sentiri sarcina nulla potest.
Ductus ab armento taurus detrectet aratrum, 15
subtrahat et duro colla novella iugo.
Nos, quibus adsuevit fatum crudeliter uti,
ad mala iam pridem non sumus ulla rudes.
Venimus in Geticos fines: moriamur in illis,
Parcaque ad extremum qua mea coepit eat. 20

Spem iuvat amplecti, quae non iuvat inrita semper:
 et, fieri cupias siqua, futura putes.
 Proximus huic gradus est bene desperare salutem,
 seque semel vera scire perisse fide. 25
 Curando fieri quaedam maiora videmus
 vulnera, quae melius non tetigisse fuit.
 Mitius ille perit, subita qui mergitur unda;
 quam sua qui tumidis brachia lassat aquis.
 Cur ego concepi Scythicis me posse carere
 finibus et terra prosperiore frui? 30
 Cur aliquid de me speravi lenius umquam?
 An fortuna mihi sic mea nota fuit?
 Torqueor en gravius, repetitaque forma locorum
 exilium renovat triste recensque facit.
 Est tamen utilius, studium cessare meorum, 35
 quam, quas admorint, non valuisse preces.
 Magna quidem res est, quam non audetis, amici:
 sed si quis peteret, qui dare vellet, erat.
 Dummodo non nobis hoc Caesaris ira negarit,
 fortiter Euxinis inmoriemur aquis. 40

[Epistulae ex Ponto 3,7]

DANIELA SAVERIONI
 LICEO CLASSICO "M. DELFICO" - TERAMO

Vincitrice del 1° premio

A me, che chiedo così spesso le stesse cose, mancano le parole e ormai mi vergogno che le mie inutili preghiere non abbiano fine. Credo che vi siano venuti a noia questi versi sempre uguali e che tutti abbiano imparato perfettamente cosa chiedo. Sapete già che cosa porti la mia lettera, sebbene la tavoletta cerata non sia stata liberata dai miei lacci. Dunque sia cambiato il contenuto della mia composizione, perché io non vada tante volte contro il corso del fiume. Perdonate, amici, che io abbia ben sperato sul vostro conto: ormai cesserò di commettere tali errori. E non si dica che sono insopportabile con mia moglie, che davvero è nei miei confronti tanto timorosa e poco intraprendente quanto onesta. Sopporterai anche questo, Nasone: e infatti hai sopportato di peggio. Ormai nessun peso può essere da te avvertito. Il toro condotto via dall'armento rifiuti l'aratro e sottragga il giovane collo al giogo gravoso. Io, che il fato è abituato a trattare con crudeltà, già da tempo non sono nuovo a nessuna disgrazia. Venni nella regione Getica: io muoia qui, e la mia Parca vada fino in fondo per la via per cui ha iniziato. Fa piacere abbracciare la speranza, che non fa piacere quando è sempre vana: e se per mezzo di essa desideri che avvenga qualcosa, credi che avverrà. Il grado più vicino a questo è disperare completamente della salvezza e sapere da una fonte certa che si è morti una volta per tutte. Vediamo che alcune ferite, che sarebbe stato meglio non toccare, diventano più grandi curandole.

Muore più dolcemente colui che è sommerso da un'onda improvvisa che colui che stanca le sue braccia fra le acque turbolente. Perché ho pensato di poter lasciare la regione scitica e di poter godere di una terra più favorevole?

Perché talvolta ho sperato qualcosa di più dolce per me? O la mia sorte mi è così poco nota? Ecco io mi tormento più violentemente, e l'aspetto dei luoghi richiamato alla mente rinnova il triste esilio e lo rende recente. Tuttavia è più utile che cessi l'interessamento dei miei amici, piuttosto che le preghiere che abbiano rivolto non abbiano alcun valore. Senza dubbio è una gran cosa che voi non osate, amici: ma, se qualcuno chiedesse, ci sarebbe chi vorrebbe concedere. Purché non me lo neghi la collera di Cesare, morirò coraggiosamente fra le acque del Mar Nero.

Questa epistola non ha un destinatario preciso, ma si rivolge a tutti quegli amici in cui Ovidio sperava e che non hanno potuto, o voluto, fare nulla per aiutarlo. Ormai non ha più senso continuare a pregarli, visto che tante volte si sono dimostrati sordi ai suoi lamenti. Questo il poeta lo dice chiaramente nei versi iniziati del testo, con tutta l'amarezza di chi sa che per l'ennesima volta rimarrà inascoltato. Infatti i vocaboli attinenti alla preghiera, nominati all'inizio (*«roganti», «preces»*), scompaiono nei versi seguenti, per poi riaffacciarsi verso la fine, ma con la dolorosa presa di coscienza della loro inutilità (*«non valuisse preces»*). L'unica persona su cui Ovidio può avere una qualche influenza è se stesso: esaurite le esortazioni agli amici, gli rimangono quelle che può rivolgere al suo cuore, nell'estremo tentativo di riuscire ad accettare una condizione a lui odiosa. Per questa ragione congiuntivi esortativi come *«mutetur», «moriatur», «eat»*, e indicativi futuri come *«feres», «mihi finis erit», «inmoriatur»*, quasi tutti indirizzati a se stesso, esprimono bene la sua volontà di rassegnarsi.

Anche l'apostrofe iniziale muta oggetto: dagli amici, Ovidio sposta l'attenzione su se stesso, ed è appunto rivolgendosi a se stesso che cerca di convincersi che nulla potrà più farlo soffrire, perché ha toccato il fondo e non può andare oltre. Ma sono affermazioni a cui non crede neanche lui, perché il tormento dell'esilio è sempre presente, acuito dalla lenta agonia, resa con una brillante similitudine: come è meglio che un naufrago muoia subito, inghiottito dai flutti del mare, così è meglio che la morte strappi via lui alla terra barbara dove è confinato e lo liberi dal continuo tormento, che per lui è una morte più crudele.

L'unico enjambment presente, oltre a *«finibus»* del v. 30, focalizza l'attenzione su *«vulnera»*. Attraverso questa similitudine (le ferite

fisiche paragonate a quelle dell'animo, che spesso si acquiscono nella speranza di essere guarite), Ovidio rende nota la sua situazione: la speranza, che credeva rimedio dei suoi mali, lo ha invece ridotto alla disperazione. L'anafora *«cur... cur»* raddoppia l'intensità di questa disperazione, perché doppio è il desiderio di Ovidio: da un lato lasciare l'insospitale terra scitica, e dall'altro fare ritorno a Roma, dove è il suo mondo e di cui si sente parte integrante. Ma ormai la speranza è stata spazzata via, e un ultimo appello agli amici precede la chiusura della lettera, un verso eloquentissimo, *«fortiter Euxinis inmoriatur aquis»*, un'amara presa di posizione che non lascia spazio a nessuna ulteriore illusione. L'espressione *«Euxinis aquis»* oltre ad indicare le caratteristiche fisiche di Tomi, paese sulle rive del Mar Nero, richiama la similitudine del naufrago ed evoca un'immagine tragica di un'onda che si chiude per sempre sul capo del misero esule.

La semplicità che distingue l'elegia, la linearità dei periodi, la limitata presenza di figure retoriche, il rigido attenersi alla struttura del distico elegiaco, per cui ogni concetto è esaurito in due versi, sono indice della condizione interiore del poeta: lungi dal creare una poesia che non rispecchi il suo sentimento, Ovidio sente quasi inutile ornare in modo esagerato una lettera che forse non verrà mai letta, che sicuramente non avrà alcun effetto sui suoi amici, e che viene scritta innanzitutto per lui stesso.

Dunque la poesia, ora più che mai, è tutto quello che gli rimane, oltre alla vita, è l'unica consolazione all'esilio, visto che anche sua moglie è *«in me... tam timida experiensque parum»*. In queste condizioni, Ovidio, anche se tutto è irrimediabilmente perso, ha ancora una possibilità: è il *φάρμακον* archilocheo, la ferma rassegnazione, che gli dei concessero all'uomo. È questo che fa l'uomo grande e lo innalza rispetto alla massa; di questo Ovidio sembra convinto e, una volta tentate tutte le strade per modificare la sua condizione, non rinuncia alla sua dignità di uomo e di poeta. Si chiude così in un dolore senza fine, in una morte dell'animo (*«seque semel vera scire perisse fide»*) che prelude alla morte fisica, vista come liberazione da tutte le sue disgrazie.

MARIA RAGLIONE
LICEO CLASSICO "A. TORLONIA" - AVEZZANO

Vincitrice del 2° premio

Mi mancano le parole per chiedere sempre le stesse cose, e ormai mi vergogno che le mie vane preghiere non abbiano fine. Temo che diventino per voi noiosi i versi del tutto simili, e che tutti abbiate imparato a memoria ciò che chiedo. Voi conoscete già il contenuto della mia lettera, sebbene la tavoletta cerata non sia ancora stata sciolta dai legami, che io vi ho posto. Dunque il contenuto del mio scritto sia modificato, per non andare tante volte contro la corrente del fiume, che corre rapidamente. Perdonatemi, amici, se ho fondato grandi speranze su di voi: arriverà per me la fine di commettere tali errori. Non si dica che sono duro con mia moglie, che senza dubbio è tanto timida quanto è onesta verso di me e che tenta poco per me.

Anche questo, Nasone, sopporterai: e infatti hai sopportato cose peggiori. Ormai nulla può essere sentito da te come un peso.

Il toro tirato dall'armento rifiuti l'aratro, e sottragga il novello collo al gioco pesante. Noi, che il destino si è abituato a trattare piuttosto crudelmente, ormai da tempo non siamo nuovi a nessun male.

Sono venuto nel territorio dei Geti: muoia in questa terra, vada la mia Parca sino in fondo per quella strada, che ha intrapreso.

Giova abbracciare una speranza, la speranza sempre vana non giova e se qualche cosa desideri che avvenga, pensa che accadrà.

Il grado più vicino a questo è disperare molto della salvezza, e saper morire una volta sola con fede sincera.

Vediamo che con il curare divengono più grandi alcune ferite, che sarebbe stato meglio non aver toccato.

Muore più tranquillo colui, che all'improvviso viene inghiottito dall'onda che colui, che affatica le braccia in mezzo alle acque gonfie.

Perché io ho immaginato di poter andare lontano dal territorio degli Sciti e di poter godere di una terra più propizia?

Perché mai ho sperato di ottenere qualcosa di più dolce per me?
O forse la mia sorte non mi è stata così nota?

Ecco mi tormento ancora di più; rammentare l'aspetto del luogo rinnova il triste esilio e lo rende recente.

È tuttavia più vantaggioso desistere dal mio zelo che rivolgere preghiere, che non hanno valore.

È certo una grande cosa, che voi non osate, amici: se qualcuno chiedesse, c'era chi vorrebbe dare

Purché non mi abbia negato ciò l'ira di Cesare, morirò più coraggiosamente nel Mar Nero.

PIER LUIGI DI CLEMENTE
LICEO CLASSICO "G. D'ANNUNZIO" - PESCARA

Vincitore del 3^o premio

Le parole mancano, a me che chiedo così spesso le stesse cose
e ormai ho vergogna che le mie inutili preghiere non abbiano mai fine.

Penso che siate annoiati da poesie sempre uguali e che abbiate
tutti imparato a memoria quale sia il mio desiderio.

E già conoscete il contenuto di una mia lettera; pure prima che
la cera sia liberata dai lacci che vi ho apposto.

Perciò cambio lo stato d'animo dei miei versi, che non sia tante
volte diverso da quello che un fiume trascina via.

Quello che sperai tanto di ottenere da voi, perdonatemelo, amici,
ormai sarà messo fine a questo mio peccare.

E non venga giudicato seccante per mia moglie, che certo è nei
miei confronti tanto pudica e poco intraprendente quanto onesta.

Anche questo sopporterai, Nasone; d'altro canto hai sopportato
mali ben peggiori.

Ormai nessun peso più sentirai.

Il toro allontanato dal gregge, rifiuta l'aratro, e toglie il tenero col-
lo dal pesante giogo. Io, di cui il fato crudelmente suol servirsi, già da
un pezzo sono avvezzo ad ogni sventura.

Sono giunto nella terra dei Geti, muoia in quella terra, e la mia
Parca vada, infine, là dove iniziò il suo cammino.

Giova molto avere speranza, che non sempre alimenta delusioni:
e se c'è qualcosa che desideri avvenga, pensa che stia per accadere.

Di ben simile importanza è disperare opportunamente della sal-
vezza e sapere di essere stato ancora una volta rovinato da un'auten-
tica fiducia.

Quando ne abbiamo cura, vediamo che si fanno ancora più

profonde alcune ferite che sarebbe stato meglio non aver toccato.

Muore più dolcemente chi vien travolto da un'onda improvvisa di
quello che stanca le sue braccia in una tempesta marina.

Perché io mi misi in mente che avrei potuto allontanarmi dalle
regioni degli Sciti e godermi una terra più prospera?

Perché non ho fondato mai nessuna speranza più dolce su di me?

O forse la mia sorte la conoscevo già così bene?

Ecco son torturato con più violenza e il monotono aspetto del
posto accresce il dolore dell'esilio e lo rinvigorisce.

“EPISTULAE EX PONTO”

IMPRESSIONI DI LETTURA

Sulle rive di un gelido mare, fra campi senza alberi, solcati da frecce avvelenate, vicino alle stelle dell'Orsa, che illuminano inverni invivibili e col loro freddo splendore negano persino la dolcezza di un frutto maturo colto con le proprie mani, la frivola “*licentia vatium*” non suggerisce più capricciose immagini, morbidi arabeschi, intarsi preziosi, non ride più spudorata alla verità, dispiegandosi con leggerezza, senza confini. Forse perché Ovidio, ora, ai confini ci si trova davvero, e con la tragica fisicità del corpo, non più con gli eterei voli della mente, in un “mondo estremo”, agli antipodi della centralissima, anzi concentrica Roma imperiale, dalla vita frenetica, lo sfarzo scandaloso, i facili sogni dorati. A Tomi, città sperduta nella sua stessa memoria, città fantasma dal nome esotico e fiabesco, che sembra nata sulla mappa dell'immaginazione, da un'inquietudine onirica, ma che è dolorosamente reale, Ovidio vive come in un'ideale reincarnazione terrena: soltanto i versi gli ricordano la sua più autentica identità, gli dettano fiumi di lettere per scacciare la noia corrosiva e implorare un ritorno in patria che non verrà. Più spesso, semplicemente, gli risvegliano la magra, consolante certezza che è ancora vivo e può sperare.

Il sogno e la rabbia della libertà si gettano con furioso sgomento su quelle *epistulae*, tornando indietro con dispettosa amarezza. Il pensiero è incatenato ad una ossessione opprimente, ma la parola può evadere: è la poesia, fondatrice della realtà sognata, creatrice della vita, evocatrice di nuovi mondi e immaginarie soluzioni dell'essere, a renderlo libero, nonostante i Geti selvaggi e un “infallibile” dio Cesare, il quale “ignora, benché un dio sappia tutto, in quale situazione sia

questo paese ai confini del mondo" (*nescit, quamvis deus omnia norit/ ultimus hic qua sit condicione locus*. I, 2, 71-72). Anzi, lo consacra più libero, di quella scomoda e difficile libertà che si impara alla fine di una vita viziata come i suoi *Amores*, guardando a testa alta la verità.

A Tomi, nonostante lo spettro del passato, che abbaglia con i suoi lucenti riflettori e stordisce al solo ricordo dei tanti fragorosi applausi, Ovidio, senza più occhi né orecchie da poeta virtuoso e salottiero, scrive in fondo per se stesso; è un ballerino che "danza al buio" dopo aver costruito per tutta la vita travestimenti, ombre, echi sfuggenti, parvenze, manipolato vittime del caso, mascherato adulteri, gestito disinvoltamente amori altrui; deve ricostruire se stesso, rimisurare i valori, reinventarsi la vita. E lo fa col mezzo più naturale, con l'arte, perché l'inazione sarebbe morte su morte e lo stesso naufrago "maneggia i remi sui flutti là dove poco prima si è salvato a nuoto" (*ducit remos qua modo navit aqua*. I, 5, 40). I versi l'hanno condannato, ora lo confortano. Certo, non sempre quella poesia si fa prosa di vita, rilettura interiore, esame di coscienza, confessione intima prima che ai tanti veri o presunti amici. È il respiro della sua vita (*sumque argumenti conditor ipse mei*. *Tristia*, V, 1, 10), parla in simbiosi con la sua garrula voce, è una convivenza allo specchio, ma in quello specchio il poeta non si riflette interamente, perché è ancora deformato dal fascino del labirintico, dall'ambivalenza realtà-illusione, dal compiacimento letterario, in un vortice di microcosmi che si rincorrono fra presente e passato, fra qui e altrove, con un senso dell'effimero e dell'eterno.

Come credere a questo Ulisse redivivo, "bello di fama e di sventura", quando, verso dopo verso, incensa Cesare, piagnucolando "il mio castigo può aver fine, ma la mia colpa durerà in eterno" (*poena potest demi, culpa perennis erit*. I, 2, 64) o quando, ostinandosi a "... allineare versi non più dolci del mio destino (...*deducere versum/ sed non fit fato mollior ille meo* I, 5, 13,-14) confessa "quando mi rileggo, ho vergogna di quello che ho scritto, perché vedo tante cose che, anche a mio giudizio, dovrebbero essere cancellate." (*Cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno/ me quoque, qui feci, iudice digna lini*. I, 5, 15-16). Lo sguardo ora commosso e schietto, ora scaltro e lungimirante del "metamorfico" poeta è sempre in agguato.

Ma Ovidio è effettivamente diverso: un fondo di sincerità nascosto o mimetizzato negli anni delle finzioni e delle invenzioni, scopre il suo volto, il senso o il filo della sua esistenza, del suo labile, appas-

sionato passaggio in quei versi, riemerge intatta nella sua freschezza, e contro chi gli rimprovera la petulanza dei temi trattati ammette candidamente: "Quando ero lieto ho cantato di solito la gioia, ora che sono triste canto la tristezza. Di cosa dovrei scrivere se non degli inconvenienti di questa triste regione, che cosa dovrei chiedere nelle mie preghiere, se non di morire in un paese meno disagiato?" (*Laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis/ conveniens operi tempus utrumque suo est./ Quid nisi de vitio scribam regionis amarae/ utque loco moriar commodiore precer?* III, 9, 35-38).

Finalmente Ovidio contratta con l'inquilino rumoroso del suo animo, cioè se stesso, e riscuote l'affitto, che è il prezzo dell'essersi conosciuto. Le sbarre virtuali del suo esilio gli urlano per la prima volta l'angoscia dell'evidenza, rubandogli lo scrigno delle tentazioni e delle falsità. Tomi gli regala con parsimonia la gioia di un ritaglio di cielo sereno, ma gli insegna che "i versi non mi servono a nulla" (*carmina nil prosunt*. IV, 13, 41), se non fondati su una salda interiorità, che la sua vita è una morte lenta, ma le illusioni possono riscattarla, le illusioni vere, di ogni uomo, non le sdolcinate preghiere o le leziose fantasticherie dei suoi eroi, lo arricchisce del dolore - "la porta è chiusa alla mia gioia, il mio dolore è diventato ormai un'abitudine". Gli rammenta il valore dell'amicizia sincera, che non fa "abbandonare una nave in difficoltà" e fa bere lacrime dal gorgo della tristezza, benché "resterà più di quanto tu non sarai in grado di bere" (*non minus exhausto quod superabit erit*. I, 3, 14). "Chiami delitto il fatto che io sia divenuto uno sventurato?" (*An crimen coepi quod miser esse, vocas?* IV, 3, 24) protesta Ovidio contro un fedifrago, promettendo agli amici fedeli: "Il ricordo dei vostri meriti durerà più a lungo della mia vita., se tuttavia sarò ricordato e letto dalla posterità" È vero, "il desiderio è una cosa che manca di misura" (*res immoderata cupido est*. TV, 16, 31), ma qui la religione dell'immortalità è meno ambiziosa, più meditata, all'ombra di uno spirito che "trionfa su tutto" nonostante il cuore sia "viziato dal fango dei miei mali" e i versi fluiscano "con un vena più povera". Vivere oltre quei freddi autunni che non offrono uva, al di là dell'arida terra su cui "si leva ispido il triste assenzio" (*trista... horrent absinthia*. III, 1, 23) e "nessun uccello cinguetta" (*non avis obloquitur*: III, 1 21) e ritornare a Roma con l'inarrestabile potenza del pensiero è un grandioso sogno possibile, perché "*effugiunt structos nomen honorque rogos*": il nome e la gloria si eternano non con la vacuità del "tenerorum lusor amorum", ma con la profondità dell'"*exul immeritus*". Tut-

to è uno slancio disperato verso la morte e un più disperato desiderio di vita, e la poesia ne è l'ultima, struggente dichiarazione d'amore. "La morte stessa disarmata, vinta dalla mia resistenza" (*Cessat duritia mors quoque victa mea*: IV, 10, 8). Ha un bel dire: "cambierò volentieri il Danubio anche con lo Stige... Voglio morire, se pure può morire chi è già morto". La vita è una condanna più dura ma più bella e Ovidio non può fare a meno di viverla. Queste lettere ne sono la prova più evidente, anche nello sconforto gratuito e nella più cupa malinconia, anche se "Ho perduto tutto. Solo la vita mi è rimasta, per offrire sentimento e alimento al mio dolore" (*Omnia perdidimus: tantum modo vita relictæ est/ praebeat ut sensum materiamque mali*: IV, 16, 49-50).

IRENE SANDULLI

(Alunna del Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona)

TACCUINO

Nel tardo pomeriggio di venerdì 17 aprile 1998 il Liceo Classico "Ovidio" comincia a popolarsi di piccoli gruppi di giovani, che arrivano alla spicciolata con i rispettivi accompagnatori.

Ad accoglierli, nella sala dei Professori, alcuni studenti e insegnanti della scuola: in un'atmosfera cordiale avvengono presentazioni e strette di mano. I primi a rompere il ghiaccio sono i ragazzi, che familiarizzano subito tra loro e, in un angolo della sala, si scambiano impressioni e battute.

Intanto gli insegnanti discutono animatamente... di scuola!

Dopo le procedure di rito - breve discorso di saluto, consegna delle cartelline, illustrazione del programma per la giornata successiva - gli ospiti vengono accompagnati in albergo per le sistemazioni.

La mattina di sabato 18 gli alunni della scuola entrano come al solito nell'edificio al suono della campanella, apparentemente non si avvertono cambiamenti. Eppure nei corridoi si respira un'aria un po' tesa, il silenzio è più spesso. Nell'atrio si nota una presenza insolita: un impiegato postale che dispone di uno speciale timbro, appositamente voluto dalle Poste Italiane per ricordare e solennizzare la data del I Certamen Ovidianum Sulmonense.

In molti si affollano intorno al banco con cartoline del monumento a P. Ovidio Nasone per assicurarsi l'annullo straordinario.

Prima delle 9,00 arrivano i candidati, a loro è stata riservata un'aula dove si svolgerà il certamen. In cinque ore di tempo dovranno tradurre e commentare una lettera di Ovidio, tratta dalle "Epistulae ex Ponto".

Dopo la prova, per gli studenti si aprono un pomeriggio e una serata di divertenti impegni. Nonostante il tempo inclemente, alle 16,00 vengono accompagnati sulla costa del M. Morrone per visitare,

purtroppo sotto una pioggia battente, i resti del tempio di Ercole Curi-
no, meglio conosciuti a Sulmona come le «poteche d'Ovidio».

Prima di cena un'altra tappa obbligata: la visita alla fabbrica di
confetti "Mario Pelino" e al Museo annesso. Il programma è intenso e
prevede un altro appuntamento dopo cena: nella Chiesa di S. Gaeta-
no alcuni studenti del Liceo Classico debuttano nella "prima" dello
spettacolo "Possibili metamorfosi, metamorfosi possibili". Si tratta di
una rilettura in chiave personale ed esistenziale del tema della trasfor-
mazione, arricchito dal richiamo al mito, attraverso gli episodi di
Alcione, Aracne, Apollo e Dafne, Eco e Narciso.

Torna finalmente a splendere il sole domenica 19 aprile, alle
10,00 è prevista la premiazione. Arrivano puntuali i concorrenti, con
loro alcuni genitori, gli insegnanti e via via rappresentanti delle auto-
rità, esponenti di associazioni culturali cittadine, ex alunni ed ex
docenti del Liceo, giornalisti.

In mancanza di uno spazio più adatto, numerose file di sedie sono
state disposte nel lungo corridoio dell'ala nord.

Dopo il saluto del Preside, il Presidente della Commissione pre-
senta l'iniziativa esaltandone il compito di valorizzazione degli studi
classici, quindi procede alla proclamazione dei vincitori, a partire dal
sesto classificato. La tensione cresce a mano a mano che ci si avvici-
na ai primi posti, per salire al massimo quando viene annunciato il
nome di colei che ha conquistato la palma. La cerimonia si snoda tra
uno scrosciare continuo di applausi e lacrime di emozione dei genito-
ri per i figli vincitori.

Il rito di chiusura è arricchito da un gustoso buffet allestito in sala
dei Professori, che per l'occasione non ha disdegnato di trasformarsi
in sala ricevimenti.

È l'ora della partenza, degli abbracci e dei saluti, inevitabilmente
la gioia si mescola al rimpianto, in noi rimane un'impronta di soddi-
sfazione: ci darà la carica e l'entusiasmo per ricominciare daccapo il
prossimo anno.

INDICE

IL SALUTO DEL PRESIDE	pag.	7
INTERVENTO DEL ROTARY CLUB	"	9
PRESENTAZIONE	"	11
PREFAZIONE	"	13
TRADURRE OVIDIO, TRADURRE POESIA: LA SFIDA (IM)POSSIBILE di <i>Domenico Silvestri</i>	"	15
GLI INIZI DELLA FORTUNA DI OVIDIO di <i>Umberto Todini</i>	"	29
OVIDIO E LA ROMANIA di <i>Gheorghe Carageani</i>	"	41
STATUTO DEL CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE	"	57
I PARTECIPANTI AL I CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE	"	59
IL TEMA DEL I CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE	"	61
1° PREMIO - Daniela Saverioni	"	63
2° PREMIO - Maria Raglione	"	66
3° PREMIO - Pier Luigi Di Clemente	"	68
"EPISTULAE EX PONTO" - Impressioni di Lettura di <i>Irene Sandulli</i>	"	71
TACCUINO	"	75

HANNO CONTRIBUITO ALLA REALIZZAZIONE DEL
I CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE:

REGIONE ABRUZZO - COMUNE DI SULMONA

FONDAZIONE CARISPAQ - BANCA POPOLARE DI LANCIANO E SULMONA -
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PRATOLA PELIGNA

I COMUNI DI: ANVERSA DEGLI ABRUZZI - BUSSI SUL TIRINO - COCULLO -
CORFINIO - PREZZA - RAJANO - SCANNO - VILLALAGO - VITTORITO

AZIENDA AUTONOMA SOGGIORNO E TURISMO DI SULMONA - COMUNITÀ MONTANA PELIGNA

LE DITTE: PELINO CONFETTI - FASOLI & MASSA - SANTARELLI DONATELLI & C. -
D'ANTUONO - CASACCIA - MILAN PIERLUIGI - PROFUMO DI FIORI - HOTEL SANTACROCE

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI FEBBRAIO 1999

Tipolitografia **"LA MODERNA"** • Sulmona
Fotocomposizione **"LASER SERVICE"** • Sulmona