

GIORNATE DI STUDIO

SIC ME COLUERE MINORES.
LA FORTUNA DI OVIDIO

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE
MILANO, 15-16 NOVEMBRE 2018

Presentazione

Ogni epoca ha i suoi miti e i suoi fantasmi. Alcuni di questi hanno fatto molti danni (pensiamo allo ‘spirito dei tempi’), altri di meno; tutti però sono sintomi di trasformazioni profonde – non necessariamente di malattie, di trasformazioni. Il fatto che oggi quello della fortuna di un autore antico sia un tema di ricerca dominante e il rischio che la filologia classica corre di metamorfosizzarsi (forse possiamo usare questo neologismo ovidiano al posto del più corretto metamorfizzarsi) in comparatistica, hanno ragioni complesse, a partire dalla necessità di dover continuamente dimostrare la legittimità dell’esistenza in vita degli studi classici: se gli autori antichi vivono in quelli moderni (che per il fatto di essere vivi e vegeti hanno la capacità di rivendicare di persona il diritto ad essere studiati), possono continuare a sopravvivere. Per tutto questo naturalmente si paga un prezzo, che è quello della riconversione dell’autore antico in un simbolo, in un concetto generico, in una realtà metastorica. Del resto, si sa, la gloria è una delle peggiori forme di incomprendimento.

Di gloria Ovidio ne ha goduta molta. Siamo ancora frastornati dai fasti del Bimillenario della morte, che è stato la conferma della grandezza del poeta (in questo senso molto diverso dal Bimillenario della nascita). I moltissimi convegni che sono stati organizzati hanno esplorato la sua opera secondo le tendenze prevalenti negli studi degli ultimi anni, con un effetto, alla fine, di consolidamento (anche in questo senso molto diverso dal Bimillenario della nascita), un po’ anche autoconsolatorio. Veramente pervasiva è stata la riflessione sulla fortuna. A questo proposito voglio ricordare che quasi alla vigilia del Bimillenario, nel 2014, usciva il manuale curato da Carole Newlands e John Miller¹ sulla ricezione di Ovidio, dall’autoricezione al cinema, a fare il

¹ *A Handbook to the Reception of Ovid*, Malden MA-Oxford 2014.

punto e ad aprire nuove prospettive su questo argomento smisurato e metamorfico per eccellenza.

Del resto, i primi versi ovidiani che leggiamo negli *opera omnia*, l'epigramma che tutti ricordiamo all'inizio degli *Amores*, ci informano che ci troviamo davanti una riedizione della sua opera:

Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.

Il fenomeno della seconda edizione nell'Antichità è naturalmente ben documentato, ma nel caso specifico degli *Amores* ha un effetto singolare. I nuovi *Amores* dialogano con gli altri testi che Ovidio sta realizzando, li commentano, ci riflettono sopra. In più riflettono su se stessi. Come metteva bene in evidenza Sergio Casali nella relazione che apriva il convegno sulla formazione di Ovidio del 2016², Ovidio costruisce e prevede il discorso riguardo alla cronologia interna degli *Amores* sulla base di un'opposizione tra un 'prima' e un 'dopo'. Ovidio chiaramente prevede che il lettore e il critico si interrogino su quali delle poesie appartengano alla prima e quali alla seconda edizione, oppure su come si collochi la composizione della tragedia o dell'*Ars amatoria*. Com'è che Ovidio allora costruisce il testo? In un modo che ci porta a vederlo nella prospettiva del suo primo interprete e così, di fatto, non abbiamo neppure una singola opera di Ovidio che sia veramente 'originaria', che non presupponga un dialogo con almeno un'altra sua opera, nella fattispecie la prima edizione dello stesso testo. Ovidio si nutre del suo testo stesso.

L'apice di tutto questo lo si raggiunge con la poesia dell'esilio, in cui l'elegia passata è continuamente rievocata per essere rimossa. Certo, la forza del gesto con cui è rievocata è superiore a quella del gesto con cui si mostra che si vorrebbe rimuoverla, e solo per limitarci ad un unico punto, sono proprio le opere amatorie ad essere presentate come quelle che gli hanno dato fama perenne, visto che nel suo autoepitaffio (*trist.* III 3, 73-76) e nell'elegia che ne consegna il ricordo alla posterità lui è per sempre *tenerorum lusor amorum*. I testi tuttavia non sono solo riletti e reinterpretati da Ovidio stesso alla luce delle circostanze mutate, ma sono da lui smontati e rimontati per creare una diversa immagine di sé in un mondo diverso e alla fine il prodotto letterario che abbiamo di fronte è assolutamente nuovo. E ancora prevede e costruisce un lettore che si interroga e immagina nuovi testi.

L'opera stessa di Ovidio implica perciò la sua ricezione o la sua fortuna, se vogliamo usare il termine più benaugurante. E immediatamente dopo di

² Ovidio su sé stesso: autobiografia e carriera poetica in *Tristia IV e altrove*, Aevum(ant) 16 (2016), p. 38.

lui inizia la prima *aetas Ovidiana*, che coincide con la latinità a lungo definita argentea. Ovidio è il poeta che apre in effetti l'età argentea, il primo poeta, dunque, della 'decadenza'³. I Romani sono stati singolarmente sensibili alla loro decadenza e non è forse casuale che all'inizio di un nuovo sviluppo ci sia un poeta che mostra di vivere quello che gli è capitato, la tragica realtà dell'esilio, proprio in termini di decadenza, da ogni punto di vista. Per lungo tempo però forse gli studiosi e anche molti lettori sono stati troppo pronti a credere che quanto Ovidio diceva corrispondesse immediatamente alla verità, che quanto diceva fosse fattuale. Attualmente, la rinascenza stessa della letteratura di età imperiale, finalmente valutata come merita, illumina di luce più viva Ovidio, che sempre più è visto come l'antecedente di autori come Lucano, Stazio, Marziale, che oggi sono autori di grande valore. In fondo, con un senso diverso rispetto a quello che aveva dato all'espressione Hermann Fränkel, si può dire davvero che è un poeta tra due mondi.

Proprio la poesia di età flavia ha uno spazio importante in questo convegno: sono indagati i rapporti di Ovidio con Valerio Flacco (Marco Fucecchi), con Stazio (Federica Bessone), con Marziale (Elena Merli). Si tratta di contributi molto densi che mettono in rilievo le strategie articolate con cui il nuovo testo è costruito e che presuppongono la lezione ovidiana, adattata e sviluppata. Non ci si limita perciò ai rapporti intertestuali più evidenti, ma si individua un dialogo estremamente complesso. I problemi, anche di metodo, che sono posti dal rapporto con un'opera come le *Metamorfosi* di Apuleio, richiedono di adattare e riflettere sullo strumento dell'analisi intertestuale (Sandro La Barbera). Philip Hardie ci presenta Ovidio che funziona da modello per luoghi in cui si dice di qualcosa che del nostro immaginario ovidiano non fa parte, l'amore coniugale (Ovidio è il cantore dei liberi amori, nel nostro immaginario appunto, ma in realtà Ovidio nei suoi testi è cantore anche dell'amore coniugale), in opere della letteratura inglese fino a Milton con un accenno a Rubens. L'illustrazione del modo di lavorare su e con Ovidio del Pontano (Hélène Casanova-Robin) e di Novidio Fracco (John F. Miller) offre ulteriori *case-studies* di confronto con il testo del modello nella sua concretezza. L'ultima relazione, che non è raccolta in questi atti, di Yasmin Haskell, presentava, in maniera appropriata per il nostro contesto, l'Ovidio dei Gesuiti.

In tutti questi casi è centrale il dialogo con il testo di Ovidio, che mantiene la sua individualità e non si estenua in una semplice fonte di motivi a-storici, e forse proprio per questo ci può essere un confronto pieno di passione.

³ Osservazioni sintetiche ed efficaci su questo punto in M. Citroni, *Produzione letteraria e forme del potere. Gli scrittori latini nel I secolo dell'impero*, in A. Schiavone (a cura di), *Storia di Roma, II: L'impero mediterraneo, 3: La cultura e l'impero*, Torino 1992, pp. 383-390.