

Pierluigi Leone Gatti
Ovidio al Quirinale

A proposito della mostra e del catalogo *Ovidio. Amori, miti e altre storie*, a cura di F. Ghedini con V. Farinella, G. Salvo, F. Toniolo, F. Zalabra, Napoli : Prismi / L'Erma di Bretschneider 2018.

Dal 17 ottobre al 20 gennaio 2019 è stata aperta al pubblico la mostra *Ovidio. Amori, miti e altre storie*, curata da Francesca Ghedini, una mostra ricchissima e a tutto tondo, in una parola stupenda. In essa sono stati esposti 213 oggetti di età e provenienza differente: da vasi greci e magnogreci del V sec. a.C. fino alla *Mort d'Hippolyte* di Joseph Désiré Court del 1825.

L'evento si inseriva nel più ampio quadro delle celebrazioni del bimillenario che in Europa hanno reso omaggio al poeta, tuttavia esso è stato forse l'unico di così ampio respiro¹.

La mostra è stata accompagnata da un catalogo e da un *libellus* a cura di Piero Boitani, intitolato *Storie del divenire: Ovidio e le metamorfosi*. Oggetto di questa discussione sono appunto tutti e tre i contributi che illuminano i duemila anni di *Fortleben* ovidiano: la mostra, il catalogo e l'opuscolo.

Questo viaggio nel mondo ovidiano parte da una breve sala circolare in cui si trovano il *ritratto di Ovidio* di Giovan Battista Benvenuti detto l'Ortolano (Ferrara ca. 1485-† dopo il 1527), alcuni manoscritti e stampe, fra cui il famoso BNN, IV F 3, e l'iscrizione di Săcele, per poi snodarsi attraverso i miti – e gli amori – trattati dal poeta.

È notevole la scelta di presentare ai visitatori uno dei due *Realien* che riguardano direttamente la vita di Ovidio²: il decreto di Tiberio conservato in un'iscrizione greca e scoperto nel 2012 a Săcele (comune a 40 km da Costanța, la Tomi ovidiana). Il *titulus* dimostra che le informazioni fornite da Ovidio nelle opere dell'esilio corrispondono al vero; in questo modo perdono consistenza le teorie proposte da alcuni critici

¹ A titolo di esempio, la *Ausstellung "Ovid. Amor fou"* tenutasi nella *Residenz* a Würzburg dal 14 marzo fino al 15 luglio 2018 era focalizzata essenzialmente sulle opere erotiche.

² CIL 4.10595 [?. . .] *cio s(alutem?) morieris Tomi feliciter*, ma la lettura non è sicura.

decostruttivi che hanno negato la veridicità storica dell'esilio di Ovidio sostenendone il carattere di mera finzione letteraria³.

Per ogni mito sono state esposte alcune opere antiche che lo rappresentano e opere moderne che lo recepiscono, ma non solo le opere d'arte mettono in luce la vitalità di Ovidio nei secoli: al pubblico sono stati presentati anche i codici medievali, i manoscritti contenenti le letture medievali (*integumenta*, moralizzazioni), i volgarizzamenti e le stampe delle opere ovidiane, testimoni di approcci diversi al poeta e della sua fortuna. La rappresentazione dell'Ovidio medievale e umanistico appare così completa in tutte le sue sfaccettature.

Bisogna notare che ai visitatori sono state presentate anche alcune opere precedenti Ovidio sul piano cronologico in modo da rendere evidente che il poeta è un interprete della tradizione letteraria greco-latina che, per quanto geniale, ha però alle spalle dei paradigmi mitici a cui attingere e che egli può riscrivere liberamente. Anche questo particolare mette in evidenza la grandezza e l'originalità del poeta.

Come lascia pre gustare il titolo, la mostra esplora anche la dimensione erotica della poesia ovidiana: la seconda sala è appunto dedicata alla produzione elegiaca ed erotica, e alla società cui era destinata. Attraverso l'esposizione di oggetti d'uso privato, come i gioielli e gli utensili per la *toilette*, e di determinate immagini di Augusto (statue, monete) il contrasto fra la volontà moralizzatrice del *princeps* da una parte e la gioventù bella e gaudente – il pubblico di Ovidio – dall'altro diviene ben visibile. Proprio al conflitto fra il poeta e gli ideali proposti da Augusto, vale a dire il recupero dei fondamenti del *mos maiorum* (*pietas*, famiglia, ecc.), è stato dedicato ampio spazio.

Da quanto detto si comprende come la mostra sia risultata didatticamente efficace per un pubblico studentesco (e non solo), soprattutto universitario: dagli antichisti ai modernisti, dagli storici dell'arte agli studiosi di letterature comparate. Particolarmente interessante è stato a mio avviso il raffronto fra il *Narciso* di Giovanni Antonio Boltraffio e del seguace (cat. 120 e 121): la stessa immagine copiata da un imitatore riprende il mito (Narciso si specchia e vede se stesso, lo spettatore vede due Narcisi) e serve allo spettatore ad 'allenare' l'occhio a cogliere i particolari che differenziano l'originale dall'imitazione.

Alcuni aspetti non del tutto convincenti sono da segnalare. Nella prima sala erano presenti delle installazioni al neon di Joseph Kosuth costituite da versi ovidiani

³ Si vd. la scheda 11, p. 238 del catalogo. Il riferimento bibliografico assente nella bibliografia finale è M. Bărbulescu-L. Buzoianu, *L'espace ouest-pontique sous l'empereur Tibère à la lumière d'un décret inédit découvert en Dobroudja*, in V. Cojocaru, A. Coşkun, M. Dana (ed.), *Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods*, Cluj-Napoca, 2014, 415-434, per gli ulteriori contributi sul *titulus* vd. AE 2014, 1142; l'ultimo intervento negazionista è A. D. Fitton-Brown, *The Unreality of Ovid's Tomitan Exile*, LCM 10 (1985), 18-22. Su Lucio Pomponio Flacco e Quinto Giulio Vestale nominati nell'iscrizione e da Ovidio vd. R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978, 82 ss.

accompagnati da una traduzione inglese, il cui senso ancor m'è duro. Difficilmente il visitatore comprende la particolare utilità dei testi scelti da K. per entrare nel mondo ovidiano e il rapporto dell'installazione con il resto della mostra: valga per tutti *Dulce / So sweet* che non sembra così rappresentativo dell'arte ovidiana (forse sarebbe stato meglio *dulce Venus risit* da *epist.* 16, 83) né *Venus ventus temerarius / Venus favors the bold* (creazione kosuthiana?).

Venendo al catalogo, esso è diviso in due parti: alle pp. 1-148 sono raccolti 19 contributi e alle pp. 149-288 si trovano le schede relative alle opere e ai pezzi esposti. La prima parte, suddivisa a sua volta in cinque capitoli (1. Ovidio: tra storia e letteratura; 2. Augusto, Ovidio e i valori di Roma; 3. Ovidio, i miti, le immagini; 4. Ovidio e i miti riscoperti: selezione, moltiplicazione, diffusione; 5. Ovidio diventa mito) offre uno sguardo d'insieme su diversi aspetti dell'opera ovidiana, della società romana e della ricezione.

Nel primo capitolo Gianluigi Baldo, Gianpiero Rosati e Luigi Galasso tratteggiano la biografia e il profilo letterario di Ovidio, mentre nel secondo Eugenio La Rocca, Paul Zanker e Alessandro Barchiesi delineano il quadro culturale della Roma augustea da differenti angolature: Ovidio e il suo mondo, si potrebbe dire. A questa parte è dedicato circa un terzo dei saggi. La ricezione in ambito artistico e, considerando anche il bel saggio di Richard Tarrant anche in quello letterario, fa la parte del leone. Francesca Ghedini e Monica Salvadori, Isabella Colpo e Giulia Salvo, e Gemma Sena Chiesa trattano la presenza di miti "ovidiani" nell'arte antica (e tardoantica). Federica Toniolo, Cristina Venturini e Giulio Pesavento si concentrano invece sull'apparato iconografico che accompagnava le *Metamorfosi*, le moralizzazioni e volgarizzamenti). Federica Zalabra, Claudia Cieri Via e Vincenzo Farinella propongono interpretazioni artistiche di elementi ovidiani e interpretazioni ovidiane di dipinti, da Pieter Paul Rubens fino a Jacques Louis David. Infine, Alessandro Schiesaro con riflessioni di teoria letteraria e storia dell'arte contemporanea illumina il mito di Pigmalione.

Da quanto detto (e visto) appare chiaro il cambiamento della prospettiva e l'apprezzamento dell'arte ovidiana, rispetto al giudizio vulgato che si leggeva ancora una ventina di anni fa⁴.

Il contributo di P. Boitani (2008), *Storie del divenire: Ovidio e le metamorfosi* illustra sistematicamente i miti ovidiani contenuti nelle opere della mostra, pur presentando alcune idee discutibili. L'opuscolo si apre con questa frase: «C'è chi ne fa, insieme a Lucrezio, il modello supremo della *leggerezza*». Che Ovidio sia a prima vista

⁴ L. Perelli, *Storia della letteratura latina*, Torino 1994³, 243: «Nella Roma sottomessa al volere di uno solo e privata delle libertà politiche, l'alta società trascorreva il tempo tra gli ozi e i piaceri, i pettegolezzi, gli spettacoli e i trattenimenti letterari nei salotti. Di questa società brillante Ovidio divenne ben presto il poeta alla moda [...]. I temi più semplici prendono in lui uno sviluppo elefantico; il senso della misura proprio della poesia classica è del tutto perduto».

“leggero” è fuor di dubbio, ma non vedo come si possa definire Lucrezio modello supremo della leggerezza. Anche la presunta idiosincrasia da parte dei Cristiani delle origini per le *Metamorfosi* e per Ovidio è più un mito che una realtà⁵: a dire il vero nell’età di Diocleziano e di Costantino non si ritrovano esternazioni contro Ovidio, anzi Lattanzio senza ricorrere ad allegorie afferma chiaro e tondo (*inst.* 1, 5, 13):

Ovidius quoque in principio praeclari operis sine ulla nominis dissimulatione a deo, quem fabricatorem mundi, quem rerum opificem uocat, mundum fatetur instructum. quodsi uel Orpheus uel hi nostri quae natura ducente senserunt in perpetuum defendissent, eandem quam nos sequimur doctrinam comprehensa ueritate tenuissent. Sed hactenus de poetis.

Il primo a nominare Ovidio in un contesto polemico è Geronimo, ma la condanna investe le favole dei poeti in generale e la mitologia in particolare (*omnem Graecam Latinamque historiam*), ma il mito di Dafne nominato da Geronimo non viene in alcun modo allegorizzato⁶. In realtà nell’alto Medioevo non sono attestati giudizi negativi nei confronti di Ovidio. Anzi. Fulgenzio (VI sec.?) ci fa intendere che Ovidio insieme a Lucano facesse parte del canone scolastico e godesse di una notevole fama (*myth.* 1, 21):

Gorgonas dici uoluerunt tres, quarum prima Stenno, secunda Euriale, tertia Medusa, quarum quia fabulam Lucanus et Ouidius scripserunt poetae grammaticorum scolaribus rudimentis admodum celeberrimi, hanc fabulam referre superfluum duximus.

⁵ P. Boitani, *Storie del divenire: Ovidio e le metamorfosi*, Napoli 2018, 5: «Il Cristianesimo delle origini, puritano, intollerante delle favole pagane e delle loro sconcezze, aborre il poema, ma non può, poi, veramente resistergli. Basta, scoprono i Cristiani, allegorizzarlo, dire che un mito significa un’altra cosa, per esempio che Dafne e l’alloro vogliono in verità dire la fama».

⁶ *In Ion.* 2, 2, 3 *Nec ignoro, quosdam fore, quibus incredibile uideatur, tribus diebus ac noctibus in utero ceti, in quo naufragia dirigebantur, hominem potuisse seruari, qui utique aut fideles erunt, aut infedele. Si fideles, multo credere maiora cogentur. Quomodo tres pueri missi in caminum aestuantis incendii, intantum illaesi fuerint, ut ne uestimenta quidem eorum odor ignis attigerit. Quomodo recesserit mare, et ad instar murorum hinc inde rigidum steterit, ut praeberet uiam populo transeunti. Qua humana ratione, aucta fame, leonum rabies praedam suam timens aspexerit, nec tetigerit, et multa huiusmodi. Sin autem infideles erunt, legant quindecim libros Nasonis Metamorphoseon, et omnem Graecam, Latinamque historiam, ibique cernent uel Daphnen in laurum, uel Phaetontis sorores populos arbores conuersas fuisse; quomodo Iupiter eorum sublimissimus deus, sit mutatus in cygnum, in auro fluxerit, in tauro rapuerit, et cetera, in quibus ipsa turpitudine fabularum, diuinitatis denegat sanctitatem. Illis credunt, et dicunt Deo cuncta possibilia, et cum turpibus credant, potentiaque Dei uniuersa defendant, eandem uirtutem non tribuunt et honestis.*

Il primo cambiamento dell'atteggiamento dei dotti si registra in Corrado di Hirschau (ca. 1070 – ca. 1150) e in Pietro Abelardo (1079 – 1142), ma le accuse mosse ad Ovidio sono rispettivamente l'idolatria e l'*impudicitia*⁷. Le letture allegoriche e le moralizzazioni sono prodotti culturali del basso Medioevo. A cui la mostra ha dato coscientemente spazio.

⁷ *Dialogus super auctores* 1183-1216 Marchionni; *commentaria in epistulam Pauli ad Romanos* 12-14 Buytaert.