

TESTI  
Antichità, Medioevo e Umanesimo

# La poesia di Ovidio: letteratura e immagini

a cura di

**Claudio Buongiovanni, Flaviana Ficca,  
Tiziana Pangrazi, Cristina Pepe, Chiara Renda**

Federico II University Press



fedOA Press

TESTI  
Antichità, Medioevo e Umanesimo

*Direzione scientifica*

Giancarlo Abbamonte (Univ. Napoli Federico II), Stefano Ugo Baldassarri (ISI Florence), Claudio Buongiovanni (Univ. della Campania L. Vanvitelli), Guido Cappelli (Univ. Napoli Orientale), Carmen Codoñer (Univ. Salamanca), Aldo Corcella (Univ. Basilicata), Edoardo D'Angelo (Univ. Suor Orsola Benincasa, Napoli), Fulvio Delle Donne (Univ. Basilicata), Arturo De Vivo (Univ. Napoli Federico II), Rosalba Dimundo (Univ. Bari), Paulo Jorge Farmhouse Simoes Alberto (Univ. Lisboa), Paolo Garbini (Univ. Roma Sapienza), Giuseppe Germano (Univ. Napoli Federico II), Massimo Gioseffi (Univ. Milano), Andrew Laird (Brown University), Mario Lamagna (Univ. di Napoli Federico II), Marek Thue Kretschmer (Norwegian Univ. Science and Technology), Marc Laureys (Univ. Bonn), Rosa Maria Lucifora (Univ. Basilicata), Andrea Luzzi (Univ. Roma Sapienza), Giulio Massimilla (Univ. Napoli Federico II), Brian Maxson (East Tennessee State University), Marianne Pade (Accademia di Danimarca), Raffaele Perrelli (Univ. Calabria), Giovanni Polara (Univ. Napoli Federico II), Antonella Prenner (Univ. Napoli Federico II), Chiara Renda (Univ. Napoli Federico II), Alessandra Romeo (Univ. Calabria), Maria Chiara Scappaticcio (Univ. Napoli Federico II), Claudia Schindler (Univ. Hamburg), Francesca Sivo (Univ. Foggia), Marisa Squillante (Univ. Napoli Federico II), Anne-Marie Turcan-Verkerk (CNRS IRHT, Paris)

*I contributi originali pubblicati nei volumi di questa collana sono sottoposti a doppia lettura anonima di esperti (double blind peer review)*

# La poesia di Ovidio: letteratura e immagini

a cura di

Claudio Buongiovanni, Flavia Ficca, Tiziana Pangrazi,  
Cristina Pepe, Chiara Renda

Federico II University Press



fedOA Press

La poesia di Ovidio : letteratura e immagini / Claudio Buongiovanni,  
Flaviana Ficca, Tiziana Pangrazi, Cristina Pepe, Chiara Renda. –  
Napoli : FedOAPress, 2020 . – 272 p. : ill. 21 cm. –  
(Testi : Antichità, Medioevo e Umanesimo ; 3).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-071-3

DOI: 10.6093/978-88-6887-071-3

Online ISSN della collana: 2612-0518

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi  
di Napoli "Federico II", dell'Università degli Studi della Campania  
"Luigi Vanvitelli" e dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

© 2020 FedOAPress - Federico II University Press  
Università degli Studi di Napoli Federico II  
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"  
Piazza Bellini 59-60  
80138 Napoli, Italy  
<http://www.fedoapress.unina.it/>  
Published in Italy  
Prima edizione: giugno 2020  
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza  
Creative Commons Attribution 4.0 International

Luca Cerullo

*Ovidio nel mondo ispanico. Influenze, echi, riscritture*

Racconta Ana María Dalí, sorella di Salvador, che in un'occasione Federico García Lorca le raccomandò vivamente di leggere *Le metamorfosi* di Ovidio perché, diceva il poeta andaluso, «lì c'è tutto»<sup>1</sup>. L'aneddoto è indice dell'influenza che il poeta latino ha presso la generazione poetica del '27 e allo stesso tempo conferma il peso dell'opera ovidiana nel mondo ispanico, tema essenziale del presente lavoro.

La ricognizione dei testi che maggiormente risentono degli echi di una delle figure centrali del mondo classico è abbastanza semplice, restando associata a opere ben note del panorama spagnolo e appartenendo in maniera trasversale a tutte le epoche, a partire dal Medioevo fino, almeno, ai movimenti poetici nella seconda metà del Novecento.

*Il Medioevo e il Siglo de Oro*

Lo snodo epocale che sancisce la fine dell'Impero Romano e l'avvento del Medioevo comporta, come è noto, un importante lavoro di trasmissione di testi tra mondo antico e medievale che si caratterizza di una decisamente stabile continuità. Nel mondo spagnolo gran parte della rielaborazione, della cultura in generale ma soprattutto della letteratura in lingua volgare, è dovuta al laboratorio ideato e organizzato da Alfonso X (1221-1284), regnante illuminato

<sup>1</sup> J.-M. Camacho Rojo, *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada 2006, p. 88.

che intravede nella costruzione di una maestosa quanto prestigiosa scuola di traduttori e compilatori, la chiave per poter trasmettere al meglio la cultura, o le culture che avevano caratterizzato le epoche precedenti in Spagna e che rischiano di perdersi in virtù di un processo di conquista territoriale spesso affidato a missioni militari senza alcun fine se non, appunto, la sottrazione di territori e forze.

Alfonso X ha di certo contezza dell'opera di Ovidio e della sua importanza nel mondo occidentale, ne è prova il tangibile e costante ricorso a essa nella compilazione de *La General Estoria* (fine sec. XIII), monumentale opera di ricostruzione storiografica che, a firma di Alfonso X, cerca di colmare il vuoto iniziale della storiografia spagnola. Gli episodi raccolti ne *Le metamorfosi* rappresentano dunque una delle maggiori fonti di ispirazione del libro alfonsino, anche se non mancano riscritture e ricompilazioni delle *Eroidi* e, in misura minore, de *I Fasti* e della *Ars amatoria*. L'impostazione essenzialmente storiografica del libro alfonsino propizia la elaborazione di annessi didascalici che spesso vanno a completare l'informazione su questo o quell'altro personaggio, in virtù di un processo di ricercata verosomiglianza e contestualizzazione che agli occhi del sovrano appare come elemento indispensabile per i fini dell'opera stessa. Tali annessi paratestuali, le *Rúbricas*, dimostrano come siano fondamentali, per il laboratorio alfonsino, i riscontri storici dei fatti e la veridicità degli episodi narrati. Si può dunque dire che ne *La General Estoria* il mito ovidiano è oggetto di una riformulazione volta a far emergere la dimensione storiografica dello stesso, un principio che, se in un certo senso contamina il contenuto strettamente mitico della scrittura ovidiana, conferma e legittima, come autorità, il poeta latino, proiettandolo nella modernità che la Spagna si appresta a conoscere. Non è casuale, difatti, che una delle opere di maggior influenza del Medioevo spagnolo, il *Libro de Buen Amor* (1330), sia costellato di richiami, echi e influenze del testo ovidiano. Dal canto suo, il Marchese di Santillana (1398-1458), la cui opera caratterizza in maniera fondamentale la poetica del Quattrocento, così come Gómez Manrique (1412-1490), poeta prerinascimentale, zio del più noto Jorge Man-

rique, possedevano volumi de *Le metamorfosi* nelle loro biblioteche private<sup>2</sup>. Del resto, la poesia ovidiana accoglie diversi motivi che in misura capillare caratterizzavano le inquietudini dell'uomo medievale spagnolo, ingabbiato in concetti come l'onore e la confessionalità e il libero abbandono alle passioni. L'universalità di Ovidio, dunque, si presenta come un fattore chiave per il suo successo e per il prestigio che ben presto la *aetas* ovidiana conquista nel Duecento e nel Trecento spagnolo. Il carattere di autorità delle lettere che, assieme a Virgilio, colloca il poeta sulmonese nella pleiade di scrittori classici, propizia la diffusione di un messaggio che, in modo lapidario, è accettato come valido, senza lasciare spazio a futili reinterpretazioni. Ovidio è soprattutto poeta d'amore, e tale amore è declinato nella sua dimensione più terrena, più carnale. È questo un aspetto che affascina l'uomo medievale spagnolo, ancora costantemente alle prese con un conflitto tra l'amore terreno, quello che poi verrà coniugato in numerose opere letterarie dai temi scandalosi, e l'amore ideale o divino, che poi sfocerà nel messaggio veicolato dalla letteratura clericale.

Il *Libro de Buen Amor* è una delle opere centrali del Trecento spagnolo, se non propriamente la maggiore espressione letteraria spagnola del Medioevo. L'opera gira attorno alle peripezie amorose di un protagonista che intende, mediante la narrazione delle stesse, stabilire una differenza tra ciò che è buon amore, da cui il titolo, e ciò che invece rappresenta l'amore nella sua dimensione negativa, veicolo di perdizione. È, però, molto altro. La *cuaderna vía*, modello metrico tipico della letteratura dottrinale medievale è affiancata ad altre forme metriche, i generi frequentati sono vari e compongono un quadro abbastanza composito (lirica religiosa, fini didattici, narrazioni in prima persona, racconti allegorici), ma è soprattutto un libro che tematicamente sposta l'asse verso questioni principalmente "umane", legate cioè alla sfera popolare, al gusto di certi temi e

<sup>2</sup> F. Delgado León, *La fábula de Píramo y Tisbe en la literatura y su culminación en Góngora*, «Boletín de la Real Academia de Córdoba», 122 (1992), pp. 37-54.



motivi scandalosi e affascinanti, malgrado le avvedute precauzioni che l'autore adopera nelle prime battute del libro.

L'influenza ovidiana è ben visibile. Il protagonista principale, don Melón, sembra avere piena contezza degli inganni prodotti dall'amore, un elemento che aiuta a comprendere come opere come la *Ars amatoria* o i *Remedia Amoris* abbiano trovato terreno fertile nella Spagna letteraria degli albori della modernità. Diverse voci critiche attestano un contatto con Ovidio. Felix Lecoy, ad esempio, insiste sulle analogie tematiche tra le opere ovidiane e il *Libro*, anche se non è del tutto attestabile che il contatto sia stato diretto ma vi è modo di pensare che si tratti di una fonte tradotta, oppure solo attribuita al poeta, o ancora riformulata secondo le dottrine etiche e religiose proprie del Medioevo<sup>3</sup>.

La linea di Francisco Rico è invece assai più affascinante; il personaggio di don Melón incarnerebbe un ipotetico discepolo del poeta, il quale prova a mettere in pratica, in altro mondo e contesto, i principi trasmessi dall'opera ovidiana<sup>4</sup>. In questo senso, è evidente che la *Ars amatoria* e il *Libro de Buen Amor* rivelano la stessa linea di principio intorno alla seduzione amorosa e il suo relativo successo. Entrambi i libri consigliano l'uso delle buone maniere di seduzione, nonché l'ingaggio di una donna che possa fare da mediatrice. Inoltre, sono sconsigliati gli eccessi, quali il bere o il sedurre altre donne, che possono allontanare gli amanti, anche se il *Libro* si presenta molto più intriso di derive materialistiche e goliardiche. Ovidio, tra l'altro, quasi mai si sofferma sulle qualità estetiche della ragazza da scegliere, il che invece rappresenta uno dei punti centrali, e per certi versi spassosi del *Libro de Buen Amor*.

Il personaggio di Dipsas, vecchia ruffiana che è protagonista del primo componimento degli *Amores*, è probabile antecedente let-

<sup>3</sup> F. Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, Paris 1938, pp. 289-327 (ed. or., Richmond 1974).

<sup>4</sup> F. Rico, *Sobre el origen de la autobiografía en el Libro de buen amor*, «Anuario de estudios medievales», 4 (1967), pp. 301-325, partic. 305.

terario della Trotaconventos attorno cui ruotano le vicende di due pilastri della Spagna medievale, il citato *Libro de Buen Amor* e *La Celestina* (1499), e riguardo quest'ultima opera, andrebbe aggiunto che per diverso tempo il *Pamphilus*, testo vicinissimo alla Celestina dal punto di vista strutturale, fu attribuito proprio a Ovidio, il che traccerebbe una linea invisibile di influenze tra il poeta latino e il tardomedioevo spagnolo.

Ulteriori echi ovidiani sono inoltre rintracciabili nello *Enxiemplo XXXV* del *Conde Lucanor* (1335), primo testo narrativo scritto in prosa in Spagna, di don Juan Manuel (1282-1348). L'episodio, dal titolo didascalico «De lo que conçeçió a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte et brava», riprende il mito di Pigmalione, aprendo un filone che discreto seguito avrà in generazioni ed epoche successive riguardo questo particolare episodio presente nelle *Metamorfosi*.

Andrebbe comunque segnalato che, accanto all'Ovidio scandaloso e irriverente, il Medioevo spagnolo importa e veicola anche una lettura morale del poeta latino. Esiste, ad esempio, un componimento piuttosto esteso (72.000 versi) a firma di un frate minore composto tra il 1316 e il 1328 che insiste sul contenuto morale dell'opera ovidiana. Dal poema si arriva a una versione in prosa, probabilmente in circolazione tra gli ambienti ecclesiastici della seconda metà del Trecento, dal titolo *Morales de Ovidio*.

Nel *Siglo de Oro* spagnolo, si assiste a una generale rivisitazione del materiale mitico attribuito al repertorio ovidiano. Tale riscoperta, che è comunque eredità della importanza che Ovidio ha nel Medioevo, si struttura soprattutto su tre assi; quello del Sonetto, di cui è espressione Garcilaso de la Vega, della *Fábula*, come accade per Juan Boscán e Góngora, e del teatro, con Lope de Vega e Calderón de la Barca. In particolare, di quest'ultimo, credo sia opportuno ricordare *La fiera, el rayo y la piedra*, commedia frutto della combinazione di due miti ovidiani: Ifi e Anassarete e il già citato Pigmalione.

La scoperta e la trasmissione dell'opera ovidiana avvenuta durante il Medioevo, del resto, non fatica a trovare un cammino anche nell'epoca successiva, dove, tra l'altro, grazie alle influenze che ar-

rivano in gran parte dall'Italia, il mondo del mito riveste un ruolo predominante nella formazione dei generi letterari. È importante segnalare, inoltre, l'apparizione intorno al 1545 di una traduzione di Juan Bustamante delle *Metamorfosi*, *Libro del metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y filosofo Ovidio*, pubblicata prima ad Anversa e poi oggetto di ristampe anche nella penisola iberica. Si tratta di una traduzione volta a far emergere il carattere popolare del libro, il che spiega in parte l'estrema notorietà dei miti in esso contenuti nella Spagna cinquecentesca.

Garcilaso de la Vega (1503-1536), principale poeta spagnolo del Cinquecento, è sicuramente l'esempio principale di tali influenze. Citiamo il sonetto 13 del suo canzoniere, con la descrizione, e in qualche modo anche la rivisitazione personale del mito di Dafne e Apollo per sottolineare tale affinità. Il sonetto racconta della trasformazione di Dafne, fotografando l'immagine stessa della donna mentre si tramuta in albero. Si sottolinea l'elemento della trasformazione, incarnato nell'ispessimento della pelle che diventa corteccia e scurisce, andando ad alimentare le lacrime del disperato Apollo, inerme spettatore della scena.

Tra gli autori spiccatamente barocchi, impossibile trascurare il peso che ha Ovidio nella scrittura di Luis de Góngora (1561-1627). È Góngora, con molta probabilità, l'autore che più si rifà alla scrittura ovidiana. Celebre è la rivisitazione, in forma di *romance*, del mito di Piramo e Tisbe, che il poeta rielabora in forma giocosa e ironica, e che secondo Dámaso Alonso rappresenta «un tema serio trattato in un modo che è, al tempo stesso, serio ed umoristico, una composizione che raccoglie tutte le complessità delle *Soledades* e del *Polifemos*»<sup>5</sup>. Altri autori in cui facilmente sono tangibili le tracce della scrittura ovidiana sono Gutierre de Cetina (1520-1557), nel *Si de una piedra fría enamorado* e Francisco de Figueroa (1530-1588), nel suo *Con triste llanto y tierno sentimiento*, entrambi fondati sul mito di Pigmalione.

<sup>5</sup> Per una maggiore fruibilità del testo, tutte le citazioni in lingua spagnola sono tradotte in italiano: D. Alonso, *Estudios y Ensayos gongorinos*, Madrid 1955, p. 308.

Notevole fama ha anche il mito di Glauco, pescatore tramutato in divinità marina, giunto in Spagna dal testo ovidiano, e frequentato da Juan Pérez de Moya (1512-1596) nel *Philosophia secreta* (1585). Il mito sarà successivamente riformulato soprattutto presso popolazioni costiere del Mediterraneo, che ne tradurranno, secondi stilemi propri, alcune versioni.

*La modernità e le riscritture contemporanee*

Nel Settecento, dopo gli eccessi barocchi, si registra una reazione neoclassica che vede, come è logico attendersi, una riscoperta del valore morale dell'opera ovidiana. Un ritorno alla sobrietà permette che autori come Joaquín Benegassi y Luján riscoprano la dimensione più austera dell'opera ovidiana, appellandosi soprattutto al perfetto equilibrio che aveva preso forma in Garcilaso e nella sua scuola poetica. Il mito di Pigmalione ritorna in José Antonio Porcel (1720-1789), nella *Égloga* III di *Adonis* (1745). Se il Romanticismo vede quasi sparire dai propri repertori letterari le tracce del poeta latino, il Novecento inaugura un periodo di generale riscoperta, soprattutto grazie alle correnti dell'Avanguardia poetica di inizio secolo. Secondo Andrés Ortega Garrido «la mitologia è probabilmente l'aspetto della tradizione grecolatina che con maggior forza incide nella poesia d'Avanguardia»<sup>6</sup>. L'episodio che riguardava García Lorca con cui questo testo esordiva voleva far riferimento a tale trasmissione. García Lorca, Luis Cernuda, che pubblica un testo, *Marsias*, nel 1941 di probabile ispirazione ovidiana, ma anche altri nomi della pleiade poetica della prima parte del secolo, rievocano Ovidio e alimentano un dibattito che fino a quel momento si presentava piuttosto arido e che incontra il momento più alto nell'omaggio che di Ovidio realizza Gerardo Diego, con un testo scritto intorno agli anni Trenta. *Homenaje a Ovidio* crea un ponte ideale tra la trasformazione interiore del poeta e il concetto di metamorfosi ovidiana. Anche nei testi

<sup>6</sup> A. Ortega Garrido, *Ovidio en la poesía española de vanguardia*, in *Hispanismos del mundo: Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, cur. L. Funes, Buenos Aires 2016, pp. 303-311, partic. 304.

successivi del poeta spagnolo non mancheranno accenni, echi e riscritture del mito ovidiano, a partire da *Jinojepa de Mingote y Carmen Jubilar*, per finire con un testo sulla corrida, *Madrigal a Concha Cintrón*, pubblicato nel 1963 e ricco di allusioni al mondo classico e al mito ovidiano. Un ulteriore omaggio arriva da Jorge Guillén (1893-1984). Il poeta apre una delle parti del testo, *El viaje a Cíteres*, proprio con una citazione dai *Fasti*: «*Et Veneris sacra Cythera petit*» (IV, 286).

È comunque il mondo delle *Metamorfosi* a suscitare maggior interesse e fascino. Narciso, Apollo e Dafne, Icaro sono miti frequentati in sostanza da tutti i poeti attivi nella Spagna pre-bellica (Ortega Garrido, 2016). Echi del mito di Icaro, per esempio, affollano la poetica ultraista, piuttosto affascinata dalla sfida del volo, così come esiste una versione dadaista del mito di Atteone e Diana, scritta nel 1920 da Rafael Lasso de la Vega (1890-1959), mito poi ripreso, in chiave ironica, da Rafael Alberti (1902-1999). Lo stesso Guillén dedica inoltre un componimento al mito di Teseo e Arianna, *Cántico* (1945), così come Pedro Salinas (1891-1951), con il suo *Nocturno de los avisos* (*Todo más claro* 1945). La lista infinita delle rivisitazioni è dunque conferma che Ovidio sia il punto di riferimento maggiore delle correnti poetiche di inizio Novecento e di gran parte degli autori del secolo scorso, soprattutto in relazione alla mitologia contenuta nelle *Metamorfosi*, da considerarsi, come non appariva in epoche precedenti, il testo di maggior rilievo dell'opera ovidiana.

### *Riscritture contemporanee*

Se l'esilio ovidiano diventa oggetto quasi di culto per diversi poeti spagnoli della seconda parte del Novecento, avviando un processo di identificazione spesso profonda da parte degli intellettuali rifugiati fuori dai confini peninsulari, è fuori discussione che in epoca contemporanea il mito ovidiano travalica i confini de *lo nacional* per assurgere a mito universale. In questo senso, è mia intenzione segnalare due recenti “riscritture” dell'esilio ovidiano di due autori appartenenti alla contemporaneità. Mi riferisco a *Dieu est né en exil* di Vintila Horia, e a *Lejos de Roma*, di Pablo Montoya. Entrambi i testi

afferiscono al genere del diario apocrifo, e si collocano in momenti e luoghi diversi del panorama ispanico.

L'opera generale del romeno Vintila Horia (1915-1992)<sup>7</sup>, in esilio nella Spagna franchista dal 1953, si concentra su temi riguardanti l'esilio e la sua rappresentazione. Una ricostruzione che arriva da diversi moventi e trae spunto da generi diversi, andando a comporre un repertorio che tutt'oggi è al centro del dibattito critico, in virtù di una vera e propria riscoperta dell'autore, abbastanza dimenticato dopo la sua morte. *Dieu est né en exil*, scritto in francese e premio Goncourt del 1960, sebbene sia un'opera evidentemente afferente al mondo francofono, riscuote un discreto successo in Spagna. L'autore, in particolare, che proprio in Francia comincia a farsi le ossa per poi spendersi come autore, docente e intellettuale nella Madrid anni Sessanta, si fa portavoce degli esuli romeni distribuiti nel pianeta, ma non solo. Il suo messaggio vuole assumere un carattere di universalità, attraverso un repertorio narrativo concentrato su figure paradigmatiche di esuli. Il romanzo riscrive, in prima persona, l'esilio ovidiano a Tomis. Si narra la solitudine, la differenza antropologica tra il mondo ovidiano e il luogo d'esilio, la disperazione del poeta nel constatare la durata e soprattutto il carattere definitivo del suo allontanamento da Roma. Sarebbe più che lecito domandarsi come mai un autore romeno di espressione francese rientri nella panoramica qui proposta. Vintila Horia, a onor del vero, al di là del successo ottenuto in Francia, è da considerarsi autore appartenente al mondo ispanico. Sceglie la Spagna franchista come rifugio dopo l'ascesa comunista nel proprio paese di origine ed è in Spagna, prima a Madrid e poi nella piccola e accogliente Collado Villalba, che porta avanti la sua attività di prosatore e saggista, arrivando, intorno agli anni Ottanta, a scrivere opere letterarie direttamente in castigliano. Tuttavia, la sua traiettoria letteraria ben può ascriversi al concetto più ampio di *Weltliterature*, obiettivo primario anche

<sup>7</sup> Per approfondimenti su Vintila Horia e la comunità intellettuale romena in Spagna: L. Cerullo, *L'impossibile ritorno. Itinerari dell'esilio romeno nel mondo ispanico*, Napoli 2017.

dello scrittore, in quanto centrata su temi universali, come appunto l'esilio.

A diversi anni di distanza (2008), il colombiano Pablo Montoya (1963-) scrive *Lejos de Roma*, servendosi della stessa struttura. Un diario, in prima persona, che racconta l'esperienza dell'esilio ovidiano. È più che ovvio, e nemmeno tanto necessario ricordare, che la componente autobiografica gioca un ruolo basilare nella compilazione di entrambi i diari. Sia Horia che Montoya vivono, in epoche e contesti differenti, l'esperienza dello sradicamento.

Vintila Horia dice di aver "visto" il proprio romanzo d'esordio dopo aver capito che il mondo di Ovidio era il suo stesso mondo, e che la categoria dell'esilio oltrepassava i secoli e le distanze e univa i due universi, quelli del poeta e quelli dello scrittore romeno. Lo stesso procedimento caratterizza la scrittura di Montoya, esule a Parigi in anni diversi da quelli di Horia ma comunque al centro di un processo di allontanamento, difficoltà di ambientamento nel nuovo contesto e speranza, vana quanto vaga, del ritorno.

Sia in Horia che in Montoya assistiamo a una piena identificazione con Ovidio. Non è casuale, credo, la scelta della formula del diario, così vicina alla voce dell'autore, in virtù di una autobiografia fittizia su cui si innerva la narrazione. In entrambi i testi sono riscontrabili ovvi riferimenti all'opera e alla vita di Ovidio. Horia insiste sulle inquietudini di carattere religioso che pure dovettero angosciare il poeta. Ovidio si interroga sulla validità della religione professata dalla popolazione accogliente, i Daci, il culto a Zamolxis e alla sua benevolenza nei confronti dell'essere umano. L'Ovidio di Montoya, invece, sembra molto più attento alle trasformazioni che l'esilio sta comportando sulla sua dimensione puramente sensoriale. Che mutamenti ha il corpo, il gusto, l'olfatto, dopo l'esilio? In questo senso, la ricostruzione che fa Montoya tocca e scava nella possibile messa in pratica dei principi amorosi che il poeta ha dettato a Roma. Sono ancora validi? Possono avere identica applicazione in una nuova terra? Sarà Emilia, una donna che nel frattempo Ovidio prende a frequentare nel luogo d'esilio, a fornire una possibilità di

risposta. Occorre fuggire. Condannarsi all'oblio, per poter davvero liberarsi di ciò che è ed è stata Roma. Gli propone, dunque, una sorta di nomadismo in terre sconosciute, alla ricerca di un luogo dove il poeta possa liberarsi del peso costante dello sradicamento. Ovidio, invece, resterà a Tomis, e qui, senza Emilia, assisterà al volgere dei giorni con il cuore intriso di malinconia.

L'elemento amoroso è presente anche nell'Ovidio di Vintila Horia. Qui è Dokia, donna dacica, a stabilire un contatto tra il poeta e il popolo che lo ospita. È sorprendente che sia la scena erotica descritta nel libro del 1960 che quella presente in *Lejos de Roma*, gravitino attorno alla "perdita del linguaggio". Ovidio non parla la lingua delle due donne che ama, ma l'assenza di una forma possibile di comunicazione si presta qui all'abbandono completo dei sensi, tra l'altro motivo essenziale dell'opera ovidiana. Inoltre, come si rende evidente, non è casuale il riferimento al linguaggio. Il piacere fisico non deve distrarre dal concetto di esilio, di allontanamento, della frontiera imposta dalla impossibilità di comunicare. Ovidio rivive, in queste pagine, tale trauma linguistico; l'allontanamento dal luogo dove invece ha voce e pubblico, comporta anche un'assenza di un depositario del suo messaggio. Una condizione propria dell'esilio, il quale si chiede costantemente chi sia il destinatario reale del proprio agire e delle proprie istanze.

Volendo trarre possibili conclusioni da questa breve e per nulla esaustiva panoramica, è possibile dedurre che se in un primo momento, coincidente con il Medioevo e parte del Rinascimento, Ovidio è presente in Spagna soprattutto come autore delle *Metamorfosi*, e dunque autorità letteraria che traghetta il mondo classico in quello moderno, in epoca più contemporanea, il poeta latino attrae per la sua dimensione biografica. L'esilio, costante, secondo José Luis Abellán (2001), del mondo ispanico, è in questo senso veicolo per una piena identificazione, non solo di autori spagnoli cui tocca vivere la stessa, dolorosa esperienza, quanto per scrittori che, pur non appartenendo alla Spagna, rivedono nell'esilio ovidiano il proprio periplo. Si conferma dunque non solo la ripercussione nel mondo



ispanico di una voce fondamentale della classicità, quanto la capacità di alcuni fenomeni, come è appunto l'esilio, di creare ponti invisibili ma ben saldi tra epoche, secoli e vicende umane.

*Riferimenti bibliografici*

- Abellán, José Luis, *El exilio como constante y categoría*, Madrid 2001. Alberti, Rafael, *Obras completas*, Madrid 1988.
- Alfonso X El Sabio, *La General Estoria*, ed. P. Sánchez Pedro 2009. Alonso, Dámaso, *Estudios y Ensayos gongorinos*, Madrid 1955.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La fiera, el rayo y la piedra*, Madrid 1989.
- Camacho Rojo, José María, *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada 2006. Cernuda, Luis, *Prosa completa*, Madrid 1994.
- Cerullo, Luca, *L'impossibile ritorno*, Napoli 2017.
- Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1998.
- De Armas, Frederick A., *Ovid in the Age of Cervantes*, University of Toronto Press, 2010.
- Delgado León, Feliciano, *La fábula de Píramo y Tisbe en la literatura y su culminación en Góngora*, «Boletín de la Real Academia de Córdoba»
- Cristóbal López, Vicente, *Las Metamorfosis de Ovidio en la literatura española: visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII*, Cuadernos de literatura griega y latina, N.º 1, 1997, pp. 125-154
- Diego, Gerardo, *Obras completas. Poesía*, Madrid 1989. Góngora, Luis de, *Soledades*, Madrid 2005.
- Horia, Vintila, *Dieu est né en exil*, Parigi 1960.
- Lecoy, Félix, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Archiprête de Hita*, Paris 1938 (edizione di A. Deyermond, Richmond 1974).
- Manuel, Juan, *El conde Lucanor*, Madrid 2004. Montoya, Pablo, *Lejos de Roma*, Medellín 2014.
- Ortega Garrido, Andrés, *Ovidio en la poesía española de vanguardia*, in *Hispanismos del mundo: Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, cur. L. Funes, Buenos Aires 2016.
- Porcel, José Antonio, *El Adonis*, Oviedo 1999.
- Rico, Francisco, *Sobre el origen de la autobiografía en el Libro de buen amor*, «Anuario de estudios medievales», 4 (1967).
- Ruiz, Juan, *Libro de Buen Amor/Libro di Buon Amore*, ed. M. Ciceri, Alessandria 2013. Salinas, Pedro, *Todo más claro*, Barcellona 1971.