

Interferențe Ovidiene

Studii, note, texte și (pre)texte ovidiene



MUZEUL DE ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI ARHEOLOGIE
CONSTANȚA

<https://biblioteca-digitala.ro>

INTERFERENȚE OVIDIENE

Studii, note, texte și (pre)texte ovidiene

Ediție îngrijită de Livia Buzoianu

MUZEUL DE ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI ARHEOLOGIE CONSTANȚA
2009

*Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense,
me tamen extincto fama superstes erit,
dumque suis victrix omnem de montibus orbem
prospiciet domitum Martia Roma, legar.*

*Cu sabia cea cruntă să mi se taie viața,
Și, totuși, a mea faimă prin veacuri va trăi,
Cât o să vadă Roma de pe-ale ei coline
Supus tot universul, citit și eu voi fi!*

(Tristia, III, 7, v. 49-52).

În loc de prefață

Ovidiu este poetul tutelar al începuturilor și al devenirii noastre spirituale. Putem vorbi de o perpetuă renaștere a spiritului ovidian în diferite momente ale istoriei noastre, din epoca etnogenezei, a îngemănării dintre daci și romani, până în contemporaneitate. Arghezi îl numea, în chip atât de semnificativ, pe marele sulmonez „strămoșul nostru de limbă, de sânge și simțire”.

Într-un sens mai larg, Ovidiu face parte integrantă din cultura română, din spiritualitatea noastră națională. Critica literară îl consideră pe Ovidiu unul dintre întemeietorii spiritualității românești, apreciind chiar că adevărata istorie a literaturii române ar trebui să înceapă cu epistolele pontice ovidiene: „Versurile getice ale lui Ovidiu s-au pierdut. Ne-au rămas în schimb epistolele din Tristia și Pontice și poate că o adevărată istorie a literaturii române cu ele ar trebui să înceapă, fiind întâile vestigii lăsate de muze pe solul nostru în limba ce va deveni apoi a Daciei întregi” (Al. Piru, „Istoria literaturii române”, I, p. 3).

Legătura lui Ovidiu cu spiritualitatea românească este profundă. Ovidiu a devenit un topos permanent al culturii noastre, o coordonată fundamentală și un punct de referință pentru toți creatorii acestei arii spirituale. Românii l-au moștenit pe Ovidiu ca pe o profundă, solidară structură a întregii lor istorii. „Există în lume puține țări în care Ovidiu să fi căpătat atât de adânci semnificații pentru istoria și cultura unui popor, puține în care să fi fost evocat sau unde să fi fost simțită atât de aproape umbra acestui roman considerat ca un prieten și, totodată, un frate” (A. Miteșcu, „Situarea lui Ovidiu în cultura română”).

Mutatis mutandis se poate afirma că „personalitatea lui Ovidiu este la fel de puternic implantată în conștiința noastră națională precum cea a lui Eminescu, a lui Traian sau a lui Ștefan cel Mare”.

(Din Ștefan Cucu, „Publius Ovidius Naso și literatura română”, Constanța, 1997)

Notă asupra ediției

Trei sunt momentele din biografia poetului latin Publius Ovidius Naso care îl leagă de spațiul pontic românesc: edictul de relegare semnat de împăratul Augustus și plecarea precipitată a poetului din Roma – ambele în anul 8 p. Chr., și sosirea la Tomis – în anul 9 p. Chr.

Două manifestări internaționale, ambele desfășurate la Constanța, au marcat, pe rând, bimilenariul nașterii lui Ovidius (în 1957) – eveniment urmat la aproape un deceniu de înfrățirea orașelor Sulmona și Constanța (1968) și cel de-Al II-lea Congres de Studii Ovidiene (1972). Ulterior, alte manifestări au avut ca obiect *Ipostaze ovidiene în literatură și artă* (1979), *Ovidio fra Sicilia e Romania* (Associazione Nazionale „Ludi di Enea”) (1992); *Ovidiu și coeziunea spiritual-culturală româno-italiană* (2000); *Gemellaggio fra le città di Constanța e Sulmona* (2001), *Ovidio fra Roma e Tomis* (Convegno Internazionale di Studi, Sulmona, 2003); simpozioane tematice (*De Ovidio poeta, Carmina Ovidiana*), festivaluri (*Ovidius – 2000 de ani de latinitate, Ovidius 2050* sau *Ovidius redioivus*). Ele sunt completate de *Certamen Ovidianum Ponticum* – manifestare anuală cu caracter național a liceenilor latiniști și de *anniversaria diei natalis Ovidii*, organizate de Filiala Constanța a Societății de Studii Clasice.

Cum se apreciază că „Se scrie, în medie, în întreaga lume câte un roman <carte, am zice noi> pe an despre Ovidiu” (Al. Ștefănescu), ne permitem să mai notăm două lucrări de referință – volumul *Pentru clasicism*, al regretatului profesor universitar Nicolae Lascu și *Publius Ovidius Naso în literatura română* semnat de Șt. Cucu. Volumele, apărute unul la Cluj-Napoca, celălalt la Constanța în 1997, marchează 2040 de ani de la nașterea poetului. În 2007 apare la Constanța o traducere integrală, în proză, a *Metamorfozelor* ovidiene, aparținând tot unui latinist, profesorul Traian Lazarovici.

Anul 2009 marchează două milenii de la sosirea poetului latin pe pământul tomitan. Acestui moment aniversar îi consacram volumul *Interferențe ovidiene*, de studii, note, texte și (pre)texte ovidiene. Parte din materiale au fost prezentate la simpozioanele internaționale ce au avut loc la Constanța- „Confluente spirituale româno-italiene în secolele XIX-XX” (27-31 mai 1998) urmat de „Ovidius și perenitatea spiritului clasic în Dobrogea” (1-3 iunie 2001)- și au fost publicate în revista *Analele Dobrogei*, S.N., V, 1, 1999 și VII, 2002. Le reluăm aici într-o redactare pe care ne-am dorit-o cât mai corectă și din dorința de a le integra într-un volum tematic

unitar și cu o accesibilitate mai largă pentru cititori. Alte materiale, inedite, se detașează prin noutatea investigației – analiză de text, motive de creație, ecouri literare, variante noi de traduceri etc.

„Interferențele” devin astfel „pemanențe” ovidiene, iar un subiect *de Ovidio* devine un demers *pro Ovidio*.

Invităm cititorii să participe la acest demers informându-se și descoperind noi perspective de receptare și interpretare a operei ovidiene.

Livia Buzoianu

Sumar

Exilul și Poezia Exilului

OVIDIU DRIMBA	
Intorno ai motivi della <i>relegatio</i> di Ovidio a Tomi.....	19
ALEXANDRA IORGULESCU, MIHAELA MARCU	
Ovidiu și drama exilului.....	31
LIVIU FRANGA, MARIANA FRANGA	
Poetica reglării, reglarea poeziei.....	35
PINA MAJONE MAURO	
Ovidio. Il tema della nostalgia nella poesia dell'esilio.....	43
DAN SLUȘANSCHI	
Ovide, <i>Tristia</i>, V, 10. Les gestes et les paroles d'un exilé.....	53
EVENOU GAIDIG	
Ovide et le livre II des <i>Tristes</i>.....	57

Varia Poetica

LIVIUS FRANGA	
Ovidiana Musa de ovidiana Pontica VI poetica	69
MIHAELA MARCU	
Ovidiu și poezia erotică a începutului.....	75
LIVIA BUZOIANU	
La taxinomie des noms propres dans le livre I^{er} des „<i>Métamorphoses</i>” d'Ovide.....	79
CRISTINA POPESCU	
Rima interioară în pentametru lui Ovidiu- o cercetare asupra elegiilor din exil.....	89

Historica

MIHAI IRIMIA	
Bastarnii și sarmații - realități istorice la Dunărea de Jos - și percepția lor în opera lui Ovidius.....	111
CĂLIN TIMOC	
Autoritatea romană în Pontul Stâng la începutul sec. I p. Chr. la Dunărea de Jos. Mărturiile lui Ovidius de la Tomis.....	123
MĂDĂLINA STRECHE	
Augustus din „<i>Fastele</i>” lui Ovidiu (Cartea I).....	129
ROMEO MAGHERESCU	
Ovidio e i barbari.....	137

Ecouri Ovidiene

ADRIANA CÎTEIA

The Influence of the Ovidian Work on the Literature of the 4th Century: Paulin de Nola 145

GEORGE PRUTEANU

Ovidiu în Dante (Două momente esențiale)..... 151

PINA LUPOI

La donna nel passato greco-romano e nell' attuale Italia..... 157

GEORGE LĂZĂRESCU

Romania del Danubio e Bisanzio e Firenze..... 163

GEORGE LĂZĂRESCU

L'attestazione della presenza degli italiani – genovesi e veneziani – sulle sponde del Ponto Eusino (Mar Nero)..... 173

VASILE TOMESCU

Interferenze musicali romeno – italiane nei secoli XIX – XX..... 177

ȘTEFAN CUCU

Receptarea operei lui Publius Ovidius Naso în literatura franceză..... 185

VIORICA LASCU

Ovidius, printre ctitorii Europei unite..... 191

VIORICA LASCU

Publius Ovidius Naso și episcopul Inochentie Micu Klein..... 195

ȘTEFAN CUCU

Ovidio nella cultura romana dell'ottocento e del novecento..... 199

GEORGE LĂZĂRESCU

Gemellaggio poetico oltre i secoli fra due poeti: Ovidio ed Eminescu..... 205

FLORICA CRUCERU

Statuia lui Ovidiu..... 213

GHEORGHE DUMITRAȘCU

La mémoire d'Ovide dans la vision du docteur I. C. Drăgescu et de Remus Opreanu, préfet du district de Constantza à la fin du XIX^e siècle..... 221

ADRIANA CRISTINA DINULIU

Ediții ovidiene în patrimoniul Bibliotecii „Ioan N. Roman” din Constanța (sec. XVII-XIX)..... 227

FLORENȚA MARINESCU

Un gând despre Ovidiu..... 243

Traduceri

Amores, I,10; I,12; I,13; I,14; II,1	247
(Florentina Nicolae).....	
Metamorfoze, IV : <i>Pyramus și Thisbe</i>; VIII : <i>Philemon și Baucis</i>;	
IX: <i>Iphis</i> (Traian Lazarovici).....	255

Ovidiana Musa

ȘTEFAN CUCU, <i>Ovidiana</i>	265
CRISTINA VASILE, <i>Răsfoind „Arta de a iubi”</i>	268
IONELA BROASCĂ, <i>Ave, Ovidius!</i>	269
EMANUELA MAFTEIU, <i>Legenda „ovidiană”</i>	270
ANDREEA LAVINIA CIOCOIU, <i>Elegie latină</i>	271

Sommaire

L'Exil et La Poésie de l'Exil

OVIDIU DRIMBA	
Intorno ai motivi della <i>relegatio</i> di Ovidio a Tomi.....	19
ALEXANDRA IORGULESCU, MIHAELA MARCU	
Ovidius and Drama of Exile	31
LIVIU FRANGA, MARIANA FRANGA	
La poetica della relegazione, la relegazione della poesia.....	35
PINA MAJONE MAURO	
Ovidio. Il tema della nostalgia nella poesia dell'esilio.....	43
DAN SLUȘANSCHI	
Ovide, <i>Tristia</i>, V, 10. Les gestes et les paroles d'un exilé.....	53
EVENOU GAIDIG	
Ovide et le livre II des <i>Tristes</i>.....	57

Varia Poetica

LIVIUS FRANGA	
Ovidiana Musa de ovidiana Pontica VI poetica	69
MIHAELA MARCU	
Ovidius - The Early Erotic Poems.....	75
LIVIA BUZOIANU	
La taxinomie des noms propres dans le livre I^{er} des „Métamorphoses” d'Ovide.....	79
CRISTINA POPESCU	
La rime intérieure dans le pentamètre d' Ovide - une recherche sur les élégies de l'exil	89

Historica

MIHAI IRIMIA	
Les Bastarnes et les Sarmates - réalités historiques au Bas - Danube et leur perception à travers l'œuvre d' Ovide	111
CĂLIN TIMOC	
Roman Authority on Left Pontus at the Beginning of the 1st Cent. AD. at the Lower Danube. Ovidius' Testimony from Tomis.....	123
MĂDĂLINA STRECHE	
Augustus par les „Fasti” d'Ovide (le livre I).....	129
ROMEO MAGHERESCU	
Ovidio e i barbari.....	137

De Ovidio praetexta

ADRIANA CÎTEIA

The influence of the Ovidian Work on the Literature of the 4th Century: Paulin de Nola 145

GEORGE PRUTEANU

Ovidio in Dante (Due momenti essenziali)..... 151

PINA LUPOI

La donna nel passato greco-romano e nell'attuale Italia..... 157

GEORGE LĂZĂRESCU

Romania del Danubio e Bisanzio e Firenze..... 163

GEORGE LĂZĂRESCU

L'attestazione della presenza degli italiani – genovesi e veneziani – sulle sponde del Ponto Eusino (Mar Nero)..... 173

VASILE TOMESCU

Interferenze musicali romeno – italiane nei secoli XIX – XX..... 177

ȘTEFAN CUCU

Les échos de l'oeuvre de Publius Ovidius Naso dans la littérature française 185

VIORICA LASCU

Ovidio fra i fondatori dell'Europa unita..... 191

VIORICA LASCU

Publius Ovidius Naso et l'évêque Inochentie Micu Klein..... 195

ȘTEFAN CUCU

Ovidio nella cultura romena dell'ottocento e del novecento..... 199

GEORGE LĂZĂRESCU

Gemellaggio poetico oltre i secoli fra due poeti: Ovidio ed Eminescu..... 205

FLORICA CRUCERU

La statue d'Ovide 213

GHEORGHE DUMITRAȘCU

La mémoire d'Ovide dans la vision du docteur I. C. Drăgescu et de Remus Opreanu, préfet du district de Constantza à la fin du XIX^e siècle..... 221

ADRIANA CRISTINA DINULIU

Editions de l'oeuvre d'Ovide dans le patrimoine de la Bibliothèque „Ioan N. Roman” de Constantza (XVII^e – XIX^e siècles)..... 227

FLORENȚA MARINESCU

Réflexion sur Ovide 243

Translationes

<i>Amores</i> , I,10; I,12; I,13; I,14; II,1 (Florentina Nicolae).....	247
Metamorfoze , IV : <i>Pyramus et Thisbe</i> ; VIII : <i>Philemon et Baucis</i> ; IX: <i>Iphis</i> (Traian Lazarovici).....	255

Ovidiana Musa

ȘTEFAN CUCU, <i>Ovidiana</i>	265
CRISTINA VASILE, <i>En feuilletand „Ars amandi”</i>	268
IONELA BROASCĂ, <i>Ave, Ovidius!</i>	269
EMANUELA MAFTEIU, <i>La légende „ovidienne”</i>	270
ANDREEA LAVINIA CIOCOIU, <i>L’élégie latine</i>	271

Exilul și Poezia Exilului

INTORNO AI MOTIVI DELLA RELEGATIO DI OVIDIO A TOMI

Dopo i contributi di tanti illustri studiosi e le migliaia di pagine scritte fin'ora sulle cause della *relegatio* di Publio Ovidio Nasone, sarebbe ovviamente illusoria la pretesa di portare una miracolosa "chiave di Sesame" del problema. Tuttavia, non mi sembra del tutto inutile dare uno sguardo sullo stato attuale della questione, cercare di scartare decisamente le soluzioni fantasiose, di sottolineare quelle verosimili, di mettere in risalto alcuni testi ovidiani significativi in merito, ed in fine di suggerire alcune correzioni di metodo nell'interpretazioni dei fatti.

Incominciamo appunto con i fatti.

Nel mese di dicembre dell'anno 8 d.C. Augusto firmò l'editto di *relegatio* del cavaliere P. O. Nasone, che, dopo la morte di Orazio avvenuta sedici anni prima, era rimasto il più famoso poeta latino in vita. Si trattava dunque di *relegatio*, e non di *exilium*; e sappiamo quale era la differenza: Ovidio non perdeva nè i beni materiali, nè i diritti civili. La pena inflittagli non era perpetua, ma una *relegatio ad tempus*. Sappiamo, inoltre, quali erano i posti di relegazione: undici isole e dieci località in sede continentale¹, - tutte sedi di pena più miti di Tomi, località che non figurava tra i posti giuridicamente ammessi. Da questo punto di vista, la punizione - decisa da Augusto stesso, non dal Senato, nè dai tribunali, - era non solo molto dura, ma anche abusiva. Ciò nonostante, Ovidio stesso riconosce (e, come vedremo, forse aveva ragione) che, rispetto alla gravità della sua colpa, Augusto è stato piuttosto clemente. - Ma, quale è stata la colpa?

I motivi specificati nel decreto di relegazione erano, a quanto ci dice il poeta, due: *carmen* ed *error*; cioè, la sua poesia d'amore e un certo errore che egli avrebbe commesso. Nella sua ben conosciuta elegia che costituisce da sola il secondo libro dei *Tristia*, Ovidio insiste a lungo sulla prima accusa; ed è ovvio che lo fa per non essere obbligato di parlare del secondo motivo, dell'*error*. E infatti, riesce - riconosciamolo - a discolparsi, con una logica perfetta, con un'argomentazione (non solo difensiva, ma anche offensiva, accusatrice) impeccabile, - degna del ex-

¹ Cf. lo studio, fondamentale in merito, di D. Marin, *Ovidio fu relegato per la sua opposizione al regime augusteo?*, in Acta Philologica, Tomus I. Societas Academica Dacoromana, Romae, 1958, p. 99-252.

discepolo dei grandi retori Porcio Latro e Aurelio Fusco. Infatti, la suddetta elegia è una perfetta *suasoria*, è difensiva e offensiva. E' questo un aspetto (sul quale ritorneremo) che si impone una certa rettifica dell'erronea e – purtroppo – frequente affermazione estesa a tutte le elegie ovidiene dell'esilio, - nel senso che queste „lamentele” dimostrerebbero, dicesi, nel loro autore, un carattere non dignitoso, bensì debole, se non addirittura servile (!).

Quali motivi avrebbe avuto Augusto nel rimproverargli un *crimen carminis*?

Cercando di discolarsi, Ovidio si sofferma a lungo sull' *Ars amatoria*, ribattendo ogni accusa d'immoralità e proclamandosi decisamente innocente. Gli argomenti del poeta in merito sono ormai ben noti, di modo che non è affatto il caso di ripeterli. Invece, bisogna ricordare che Ovidio non accenna al fatto che „l'immoralità” dell' *Ars amatoria* (nonchè degli *Amores*) era considerata dall'imperatore *sub specie politicae*, - giacchè Augusto aveva instaurato ormai da tempo, con le sue leggi di rissanamento morale, una specie di dittatura della moralità pubblica; di modo che, il reato di immoralità diventava implicitamente un reato politico, dal momento che Augusto considerava il comportamento morale di ciascuno non come un affare privato, bensì come un fatto sociale, chiaramente inquadrato giuridicamente e dunque sancito dalle leggi.

Bisogna tener conto anche di un altro aspetto del problema, non sufficientemente (per quanto mi risulta) messo in risalto fin'ora.

Cioè, del fatto che il *crimen carminis* che gli veniva posto a carico non deve esser inteso – come di solito si fa – come una colpa limitata al lato morale (o, meglio, immorale) e all'atteggiamento libertino di Ovidio; ma va ben oltre, oltrepassa il campo della morale, - giacchè il poeta si permette di esprimere certe opinioni troppo rischiose (o, perlomeno, certe allusioni, sia critiche, sia ironiche) su alcuni aspetti della vita religiosa, della vita civica, oppure direttamente della vita politica del suo tempo.

Passiamo dunque brevemente in rassegna, appoggiati dai testi ovidiani, alcuni esempi di anticonformismo (per non dire di opposizione, - anche se, in realtà, di opposizione si tratta) del poeta nei confronti della politica generale dell'imperatore.

Per quanto riguarda la vita religiosa, sappiamo che Augusto si era profondamente impegnato a riportare la società del suo tempo non solo sulla scia del *mos maiorum*, cioè di una moralità simile a quella degli antenati, ma anche della *virtus pietas*. Perseguiva non solo il raddrizzamento dei costumi, ma anche la restaurazione della religione nazionale. A tale scopo, dopo esser stato eletto, cinque anni prima, Pontefice Massimo, nell'anno 13 a.C., Augusto aveva fatto riparare un centinaio di templi lasciati in abbandono; aveva ordinato che il Senato iniziasse le adunanze con la cerimonia di un sacrificio; aveva fatto risorgere molti riti e vecchie cerimonie; aveva aumentato il privilegi dei collegi sacerdotali, e si era preso cura dei libri sacri, rituali, sibillini e fasti.

Di fronte a questa politica, Ovidio rifiuta apertamente tale indirizzo augusteo, morale e religioso. „Lodino gli altri il passato!” – esclama vivacemente il

poeta, alludendo forse ai poeti ufficiali, come Vergilio e Orazio; dichiarandosi invece ben lieto che il modo di vivere rustico e grossolano degli antenati non reggeva più:

*Prisca iuvent alios; ego me nunc denique natum
Gratula; haec aetas moribus apta meis!*²

Ma Ovidio va oltre, „manifestando un’incredulità aperta, sferzante, iconoclasta”, fino ad ‘un atteggiamento ateo – in pratica, se non in teoria’³ lasciando intendere il suo disprezzo verso le antiche credenze, verso il tradizionalismo insistentemente sostenuto e promosso dal nuovo Pontifex Maximus:

*Ista vetus pietas, aevo moritura futuro,
Rustica Saturno regna tenente fuit!*⁴

E, mentre l’imperatore aveva vietato la pratica di alcuni culti orientali e aveva punito con l’esilio il fondatore del primo nucleo pitagoreico a Roma, il senatore Nigidio Figulo, nonchè il filosofo pitagoreico Anassilao, Ovidio osa concludere le sue *Metamorfosi* con un esaltato inno pitagoreico; pur sapendo, senza dubbio, che la rapida diffusione a Roma del pitagoreismo irritava moltissimo il Pontifex Maximus, e che questi non vedeva di buon occhio un culto profondo che minava sempre più il prestigio della religione ufficiale; e, pur anche sapendo che Augusto vedeva, in tutti i culti orientali in generale, una pericolosa – perchè abilmenta nascosta – forma di opposizione politica.

Oltre al suo anticonformismo nel campo religioso, Ovidio esprimeva nelle sue poesie anche diverse allusioni, perlomeno ironiche. In questo modo, egli aveva incominciato a quadagnarsi l’antipatia di Augusto fin dalle sue prime poesie, riunite poi sotto il titolo *Amores*.

L’imperatore faceva del suo meglio per risanare i costumi, far scomparire l’immoralità, promuovere una vita di famiglia onesta, secondo il modello degli antenati; ed ecco Ovidio che ironizza tutti questi sforzi, dicendo che gli stessi fondatori dell’*Urbs*, Romolo e Remo, erano figli di Rhea Silvia e di Marte, nacquero dunque di un amore colpevole:

*Et notos mores non satis Urbis habet,
In qua Martigenae non sunt sine crimine nati,
Romulus Iliades Iliadesque Remus!*⁵

² *Ars amatoria*, III, 121-122.

³ D. Marin, *Intorno alle cause dell’esilio di Ovidio*, in *Ovidiana. Recherche sur Ovide*, Les Belles Lettres, Paris, 1958, p. 409.

⁴ *Heroides*, IV, vv. 131-132.

⁵ *Amores*, III, 4, vv. 38-40.

Augusto, poi, lottava per il ritorno del vecchio spirito militare e stava preparando una grande campagna contro i Germani in rivolta, - mentre i due figli di Livia (dal suo primo matrimonio), Tiberio e Druso, ritornavano vittoriosi dalla Gallia; ed ecco Ovidio che prende in giro questa politica militarista, istituendo il grazioso ed ironico parallelo tra la guerra e l'amore, - preferendo, s'intende, il secondo e lodando l'amante, che ha più qualità del soldato:

*Militat omnis amans et habet sua castra Cupido;
Attice, crede mihi, militat omnis amans*⁶. – Eccetera.

Semplice scherzo? Può anche darsi. Però il dittatore non aveva il senso dall'umorismo. – Ed ecco in che modo il poeta, il popolarissimo poeta (soprattutto negli ambienti di opposizione) tirava d'acqua al mulino dei numerosissimi giovani appartenenti alla nobiltà, che, evitando il servizio militare (come l'altronde l'aveva evitando lo stesso cavaliere P.Ovidio Nasone!), disprezzando ed ironizzando tale attività, dava di nuovo filo da torcere al regime augusteo.

Naturalmente, le cose non finivano qui.

Augusto aveva fatto votare una legge in favore della ricca aristocrazia; legge secondo la quale non era permesso a chiunque di porre la sua candidatura per il Senato, come una volta, ma solo a quelli che avevano un censo di almeno quattrocento mila sesterzi. – Ed ecco di nuovo Ovidio osar criticare questa legge che chiudeva la Curia ai poveri e che ammetteva la scelta dei giudici solo sulla base del censo:

*Possidet inventas sanguine miles opes;
Curia pauperibus clausa est; dat census honores;
Inde gravis iudex, inde severus eques*⁷.

Poteva forse questa nuova audacia passara inosservata dal pubblico, e senza commenti da parte dell'opposizione?

Oppure, ecco, un'altra audacia, più dura ancora, e molto più spiacevole all'imperatore, cui il poeta ricordava, pubblicamente, la sua ingiustizia nei confronti del suo ex-amico, Gallo. – Cornelio Gallo, poeta elegiaco molto noto, generale ed amico di Augusto, era stato incaricato, dopo la battaglia di Azio, di seguire Antonio. Nominato poi governatore dell'Egitto, Gallo si era lasciato sedurre dall'ebbrezza della grandezza; il Senato lo aveva richiamato, gli era inscenato un processo, era stato condannato all'esilio, - finche poi, disperato, a Gallo non era rimasto che suicidarsi. Il suo vecchio amico, Ottaviano Augusto, invece di intervenire, ringraziò il Senato che aveva preso simili misure drastiche contro – come si esprimeva l'imperatore – „l'amico che l'aveva offeso”. – Ed ecco Ovidio che, pur sapendo che anche Vergilio aveva dovuto cancellare – forse per

⁶ *Amores*, I, 9, vv. 1-2.

⁷ *Amores*, III, 8, vv. 54-56.

richiesta dell'imperatore – il nome di Gallo dalla sua ultima *Georgica*, ecco Ovidio che osava scrivere che „ingiustamente” era stato accusato Gallo di aver offeso un amico:

*Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
Sanguinis atque animae prodige Galle tuae*⁸.

E tutto questo, primo che Ovidio abbia incominciato l'incriminata *Ars amatoria*; cioè, l'opera che, tutta, „è negazione dei valori morali della restaurazione augustea cantati da Orazio nel *Carmen Saeculare*” – e dove „non mancano /.../ spunti polemici che possono essere considerati di natura politica”⁹.

Era quanto mai chiaro che Augusto – da tutti ben noto come uomo molto vendicativo – non poteva affatto considerare il cavaliere Publio Ovidio Nasone come suo alleato. Tutt'altro! – E tantomeno l'imperatrice Livia. Ed ecco perchè:

Di recente (cioè, negli anni 2 e 4 d.C.) i due nipoti ed eredi diretti di Augusto al trono, muoiono misteriosamente. Lucio, in cammino verso le legioni di Spagna, muore a Marsiglia, dopo una leggera e brevissima malattia. Un anno e mezzo più tardi, Caio, mandato in Licia, muore anche lui, altrettanto rapidamente e misteriosamente, per una leggera ferita. Siccome tutti sapevano che Livia voleva ad ogni costo imporre come successore al trono suo figlio dal primo matrimonio, Tiberio, i fatti sembrano molto strani, le coincidenze sembrano troppo sospette; incominciato – con insistenza sempre maggiore – a correre le voci di un avvelenamento dei due fratelli; la gente (e persino lo storico Tacito!) dice che in questi strani avvenimenti ci sarebbe stata la mano di Livia! – Ed ecco di nuovo Ovidio che non perde l'occasione di indirizzare alla cattiva madrigna una pungente allusione, introducendo nel primo libro delle sue *Metamorfosi* due versi, che ricordavano ai lettori la morte misteriosa di Caio e Lucio, parlando di veleni preparati dalla loro madrigna, e degli scopi perseguiti dall'impaziente Tiberio circa la successione al trono:

*Lurida terribiles miscent aconita novercae;
Filius ante diem patrios inquit in annos*¹⁰.

Come avrebbe perduto perdonargli Livia questi versi, pieni di chiare e terribili insinuazioni?

Soffermiamoci, a questo punto, per trarre alcune conclusioni.

I passi citati sopra, per quanto pochi, ci sembrano tuttavia assai concludenti. Inoltre, non si deve dimenticare che Ovidio, con la sua natura socievole, loquace, spiritosa, ironica, non doveva certamente lasciar perdere l'occasione di fare, anche

⁸ *Amores*, III, 9, vv. 63-64.

⁹ Em. Pianezzola, *Conformismo e anticonformismo politico nell' „Ars amatoria” di Ovidio*, in *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina*, 2, 1972, Bologna.

¹⁰ *Metam.*, I, vv. 147-148.

verbalmente, numerose simili insinuazioni, allusioni, ironie, critiche, contro il regime, contro Augusto e Livia, negli ambienti da lui frequentati, tra i suoi amici, quasi tutti appartenenti (come vedremo) al partito di opposizione, - mentre le spie dell'imperatore pullulavano dappertutto¹¹. Di modo che, il *crimen carminis* che gli era esplicitamente messo a carico, era raddoppiato da un *crimen linguae*.

Tornando alle cause della sua relegazione – da lui stesso indicate: *carmen et error*, - possiamo concludere che, se queste possono essere considerate (come lo vuole anche Ovidio) due cause *distinte*, esse invece non devono essere intese come esclusive, bensì come complementari e *interferenti* tra di loro. Nelle sue poesie, nel suo *carmen* si possono facilmente identificare, come abbiamo già visto, tanti *errores*, di un genere o di un altro, - ma, in fin dei conti, di natura politica; cioè, di natura molto più grave di quella morale, imputata all'*Ars amatoria*. Lo riconosce Ovidio stesso, quando afferma che gli sarebbe ben difficile scolararsi degli "altri" errori, che sono più gravi:

*Utque hoc, sic utinam defendere posses!
Scis aliud, quod te laeserit, esse magis*¹².

Fatto sta che la seconda motivazione contenuta nel decreto di relegazione – l'*error* – e che rimarrà forse per sempre un mistero, era solo un *motivo occasionale*, la goccia che ha fatto traboccare il vaso! Da anni ed anni l'imperatore aspettava l'occasione di sbarazzarsi di P. Ovidio Nasone, persona tanto scomoda, poeta ironico tanto „en vogue”, un aristocrato molto ben accolto e tanto influente negli ambienti di opposizione.

Per Augusto, la prima motivazione contenuta nel decreto di relegazione, cioè quella di immoralità della sua poesia, „rendeva possibile l'accusa e facile la condanna”, mentre „la sua politica in difesa della moralità usciva singolarmente rafforzata”¹³.

Allo stesso tempo però, nel decreto si aggiungeva anche l'imputazione di un certo *error*.

A proposito di questo *error* sono state formulate alcune ipotesi fantasiose. Già Sidone Apollinare supponeva che Corina, il personaggio degli *Amores*, fosse proprio la figlia di Augusto, Giulia. Molto più tardi, l'ipotesi formulata da Voltaire si avvertì veramente degna dell'autore della *Pucelle d'Orléans*: la colpa di Ovidio (l'*error*) sarebbe stata quella di aver sorpreso i rapporti incestuosi di Augusto con sua figlia! Altre ipotesi sull'*error* commesso da Ovidio – quella di aver visto la sessantacinquenne Livia nuda nel bagno; o quella di averla vista, sempre nuda,

¹¹ Ovide fréquentait les circles hostiles aux réformes d'Auguste; l'ordre équestre haïssait les lois sur les mœurs, et Auguste se montrait extrêmement froissé de cette hostilité. H. Bardou, *Les empereurs et les belles lettres d'Auguste à Hadrien*, II-e, éd., Paris, 1968, p. 90.

¹² *Ex Ponto*, III, 3, vv. 71-72.

¹³ Nino Salanitro, *Contributi all'interpretazione dell'error di Ovidio*, in *Il mondo classico*, XI (1941), nr. 5-6, p. 20.

celebrando i misteri della Bona Dea; o quella di esser stato Ovidio testimone dell'accesso di disperazione e di furia di Augusto per la sconfitta del suo generale Varo, - sono tutte fantasie, tutte ipotesi da scartare, per motivi sia di cronologia, che di un elementare buon senso¹⁴.

Da prendere in considerazione, invece, è la spiegazione – formulata già alla fine del Settecento e accettata in seguito da grandi studiosi, da Boissier e Cartault fino a Wilkinson ed Ettore Paratore, - secondo la quale l'*error* di Ovidio sarebbe stato di aver favorito gli amori adulterini di Giulia Minor e il giovane patrizio Decimo Giunio Silano. Come è noto, la nipote di Augusto, Giulia Minor, intorno alla quale si erano raggruppati diversi avversari e nemici di Livia, fu mandata nell'isola Trimerò, vicino alle coste pugliesi, mentre Silano abbandonò volontariamente Roma. – Che Ovidio abbia saputo degli amori colpevoli di Giulia Minor e che li abbia taciuti – errore che il poeta qualifica una semplice *stultitia*, *furor*, *simplicitas*, ecc¹⁵, - non è del tutto escluso. Ma, che fosse stato proprio questo – e solo questo! – l'*error* per cui il poeta fu relegato, non mi sembra assolutamente una spiegazione valida; in quanto resta una prima obiezione, logica: come mai punire il confidente più duramente degli amanti, dei colpevoli stessi? E la seconda obiezione: se Ovidio fosse stato veramente implicato in una faccenda del genere, la *lex de adulteriis* l'avrebbe colpito anche con la confisca, totale o parziale, dei suoi beni; ciò che, invece, come lo sappiamo, non è successo.

Un'altra soluzione suggerita per spiegare l'*error* di Ovidio è quella formulata per la prima volta da S. Reinach e adottata in seguito, ed ampiamente sviluppata, da Jérôme Carcopino¹⁶. Secondo questa ipotesi, Ovidio sarebbe stato punito a causa dei suoi rapporti con i culti orientali di Roma, perseguitati dall'imperatore; rapporti che si sarebbero manifestati sia nella sua partecipazione a diverse cerimonie segrete, sia nella sua partecipazione ad una seduta di divinazione, durante la quale il poeta avrebbe „visto” il sacerdote interpretando i balbettii del fanciullo in stato ipnotico che „vedeva” il futuro (cioè: la data della morte dell'imperatore ed il nome del suo successore – una colpa estremamente grave). – Solo che, il fatto che Ovidio stesso ci dice che la sua colpa fu „di aver visto” –

*Peccatumque oculos est habuisse meum*¹⁷

- non ci conduce necessariamente alla conclusione che egli abbia „visto” nell'ombra profonda di una cappella pitagorica costruita a forma di grotta, proprio

¹⁴ Cf. tra gli altri: J. Carcopino, *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Flammarion, Paris, 1963, pp. 115-129; D. Marin, *Ovidio fu relegato...*, p. 100 sqq.

¹⁵ *Tr.*, III, 6, v. 35; *Ex Ponto*, II, 3, v. 46; *Tr.*, I, 5, v. 42, ecc. – Cf. A. Cartault, *Encore sur les causes de la rélévation d'Ovide*, in *Mélanges ... Chatelain*, Paris, 1910, p. 49.

¹⁶ *L'exil d'Ovide, poète néopythagoricien*, in *Op. cit.*, specie pp. 130 – 170. – A questa ipotesi aderiscono R. Ellis, E. Ripert, ecc.

¹⁷ *Tr.*, III, 5, v. 50.

una tale seduta segreta di divinazione! D'altra parte, l'ipotesi di Carcopino ci sembra inaccettabile, soprattutto se ci ricordiamo che, sotto Augusto, la divinazione circa la vita dell'imperatore e la sua famiglia non era ancora considerata dalla legge come un *crimen*; sarà invece qualificata come tale sotto Tiberio¹⁸.

L'*error*, dunque, non fu un singolo, bensì tanti *errores* commessi da Ovidio. Errori attinenti sia al campo religioso, sia al campo morale, sia al campo politico. „Politico” – nel doppio senso della parola. Nel senso lato, cioè: comportamento pubblico generale, ambienti politici preferiti, amici, allusioni e critiche ai problemi ed aspetti diversi della vita: insomma, tutto ciò che nella sua attività – di uomo e di scrittore – contrastava, ostacolava, combatteva lo spirito, l'indirizzo generale o addirittura le disposizioni ufficiali del regime, compreso quelle sancite dalle leggi. In un regime dittatoriale, come quello di Augusto, gli aspetti più diversi (letterari, morali, religiosi, politici) si incontravano, si scontravano, qualunque errore era suscettibile di interpretazione politica e, pertanto, di diventare un errore „politico”, vero e proprio. – Ma, è probabile che nel caso di Ovidio fossero stati anche errori politici nel senso ristretto della parola.

Ed eccoci arrivati alla categoria di soluzioni di carattere prettamente politico, generalmente proposti negli ultimi tempi per spiegare il mistero dell'*error*.

Che Ovidio fosse stato vittima di alcuni intrighi politici, questa è un'ipotesi formulata già fin dall'inizio dell'Ottocento, e più volte ripresa ulteriormente, in varianti diverse, da noti studiosi¹⁹. Da tutte queste varianti, prendiamo in considerazione solo quelle che hanno una indubbia consistenza, conferitale dalla logica dei fatti storicamente attestati, nonché dai testi ovidiani stessi in merito.

La prima variante è in relazione con il „caso” Agrippa Postumo.

Nell'autunno dell'anno 8 d.C. Augusto inviò in esilio perpetuo il suo ultimo erede diretto, il suo successore di diritto al trono, il frivolo e dissoluto Agrippa Postumo, nell'isola Planasia. I contemporanei sapevano che fu proprio Livia – sempre molto preoccupata di fare tutto il possibile per assicurare a suo figlio Tiberio la successione al trono – ad istigare e convincere suo marito che egli non doveva più essere indulgente nei confronti della vita dissoluta del giovane Agrippa; ma neanche nei confronti di quelli che, come Ovidio, appartenevano al gruppo degli amici di Agrippa, e che erano in genere avversari ben noti della linea politica augustea. – Ancora una volta, il poeta si trovava coinvolto, sia pur indirettamente, in un affare che offendeva allo stesso tempo Augusto, Livia e Tiberio!

Un altro successore possibile al trono era considerato Germanico, discendente diretto di Augusto, suo nipote che aveva ottenuto, tempo addietro, il privilegio di esser nominato console prima dell'età legale, e che in seguito era diventato tra i generali più festeggiati. La profonda simpatia di Ovidio verso

¹⁸ S. G. Owen (vedi sotto, nota 23).

¹⁹ Villenave (1809), Merkel (1837), Nageotte (1872), F. Plessis (1909), Ripert (1921), Nemethy (1922), Zimmermann (1932), ecc. – Cf. D. Marin, *Op. cit.*, *loc. cit.*

Germanico e la cordiale amicizia che li univa sono evidenti: nelle sue poesie dell'esilio Ovidio lo nomina direttamente ben undici volte; gli dedica la versione definitiva dei suoi *Fasti*, e inserisce alcuni passi in onore del brillante giovane che tutti i nemici di Tiberio avrebbero desiderato vedere a capo dell'impero. „Ovidio dunque – osserva uno studioso – è sotto la suggestione di quel Germanico, che costituirà l'idolo e il mito dell'opposizione senatoriale contro Tiberio”²⁰. – E, infatti, non appena diventato imperatore, Tiberio, che voleva a tutti i costi sbarazzarsi di Germanico, lo mandò come alto commissario dell'Impero nelle regioni orientali, dove poi lo fece avvelenare.

Si trattava dunque, per Ovidio, di aver fatto l'*error* di appartenere e di frequentare un ampio gruppo di amici che manifestavano, sia pur in modi diversi, atteggiamenti chiari di opposizione verso Augusto, nonché verso Livia e Tiberio. Tra questi amici e oppositori, molti sono i destinatari delle sue elegie – lettere dall'esilio: un fatto quanto mai significativo. In questo senso sappiamo, ad esempio, che Giunio Gallo sarà, sotto Tiberio, esiliato ed incarcerato; che Rufo apparteneva al circolo opposizionista di Fabio Massimo; che Suilio, Caro, Albinovano avevano rapporti di intima familiarità con Germanico, l'avversario di Tiberio; che Pompeo Macro, sotto Tiberio verrà sospettato e sarà obbligato di darsi la morte; che Cotta Messalinus finirà la vita avvelenato; Caio Gallo, caduto in disgrazia, si suiciderà; Cassio Severo, relegato, morirà in miseria; Clutorio Prisco sarà condannato a morte; Igino cadrà in disgrazia; Sempronio Gracco verrà assassinato, per ordine di Tiberio; Fabio Massimo si suiciderà. – Paolo Fabio Massimo, il grande amico di Ovidio, parente di sua moglie, importantissimo personaggio del mondo politico, nella cui casa si tenevano riunioni e si criticava non di rado il regime (ed è inconcepibile che l'imperatore non l'abbia saputo!), - era diventato la mano destra di Augusto. Questi, accompagnato da Fabio Massimo, visitò, col più rigoroso segreto, il suo caro nipote esiliato, Agrippa Postumo, forse allo scopo di mutare la successione al trono e raccomandare come suo erede e successore Agrippa. Per l'indiscrezione di Fabio, Livia ha appreso tutto; e l'indomani, quando Fabio, il suo consigliere intimo, si presentò da lui, Augusto gli voltò le spalle, pronunciando la terribile parola: „Addio!” Fabio comprese che cosa gli restava da fare; e, arrivato a casa, l'amico più caro di Ovidio capì che l'imperatore non lo perdonerà mai, e si dette la morte.

Questi erano dunque gli amici di Ovidio: tutti, noti oppositori al regime; e questi i suoi tre grandi nemici: Augusto, Livia e Tiberio.

Arrivati a questo punto, possiamo concludere.

Dopo aver tracciato un quadro storico del problema, credo sia diventato chiaro che la relegazione di Ovidio non fu dovuta (se non in sussidiario) ad una vita personale diciamo „dissoluta”, oppure ad un *crimen carminis* di carattere morale, - anche se il poeta preferirebbe essere inculpatò solo per la sua *Ars*

²⁰ S. D'Elia, *L'esilio di Ovidio e alcuni aspetti della storia augustea*, in *Annali della Fac. de Lettere e Filosofia dell'Univ. di Napoli*, V (1955), p. 152.

amatoria:

Ut pateat sola culpa sub „Arte” mea²¹

Comunque, Ovidio preferisce parlare solo di questa colpa, - perchè „l'altra” la deve tacere:

Alterius facti culpa silenda mihi²².

Ad ogni caso, è inutile cercare di stabilire un confine chiaro e preciso tra la sua attività poetica e quella politica, cioè tra *carmen* e *error*, in quanto anche la sua poesia comprendeva – in modo sia implicito, sia esplicito – atteggiamenti politici (o considerati come tale). Per quanto riguarda il misterioso *error* specificato nel decreto di relegazione, questa parola doveva indicare non una vera ed esclusiva *causa determinante*, ma solo la *causa occasionale*, - giacché la vita privata e sociale del poeta, nonchè la sua opera poetica (in complesso, e non solo *l'Ars amatoria*), includono tanti e tanti motivi di antipatia e di inimicizia da parte dei vendicativi Augusto e Livia, e tante prove di anticonformismo e di opposizionismo aperto nei riguardi del regime. Dunque: in realtà si trattava non di un singolo *error*, ma da tanti *errores*.

Tra questi errori, un'importanza particolare hanno certamente avuto i suoi attacchi contro la persona, contro le idee, gli interessi, le manovre – magari criminali – di Livia, l'ambiziosa e l'abilissima, l'energica e la cattiva Livia, che per cinquant'anni aveva dominato il suo marito, ispirandogli tante riforme ed altre decisioni. Forse non si prende, di solito, abbastanza in considerazione il peso che, nella condanna di Ovidio, ha avuto contro di lui anche l'avversione di Livia e di Tiberio. E' ovvio che essi non potevano essere indifferenti al fatto che il poeta aveva tanti amici che erano allo stesso tempo anche amici di Germanico, il candidato *in spe* al trono, contro Tiberio. Ciò potrebbe spiegare l'indifferenza totale del successore di Augusto per la sorte e le suppliche mandate a Roma dal poeta relegato a Tomi. Ciò potrebbe spiegare anche la rinuncia totale di Ovidio a ogni speranza, dopo l'avvento al trono di Tiberio, da cui egli sapeva benissimo che non c'era da aspettare nessuna indulgenza o benevolenza²³.

In diverse occasioni e in diversi modi Ovidio aveva mostrato una vera e propria ostilità verso l'imperatore. Questi lo avrebbe potuto facilmente accusare di ingiuria e di calunnie nei suoi confronti, - di un *crimen laesae maiestatis*; e avrebbe anche potuto invocare delitti per i quali le leggi prevedevano non solo la *relegatio*, ma anche la pena di morte. Lo riconosce lo stesso Ovidio, dicendo che, date le offese da lui fatte all'imperatore (*offensas tuas*), questi tuttavia è stato indulgente (*in*

²¹ *Ex Ponto*, II, 9, v. 76.

²² *Tr*, II, v. 208.

²³ S. G. Owen, *P. Ovidi Nasonis Tristium liber secundus*. Introduction. Ad M. Hakkert, Amsterdam, 1967, p. 34-35.

poenae nomine lene fuit)²⁴; e dominando la sua ira, gli aveva lasciato la vita:

*Vita data est, citraque necem tua constitit ira*²⁵.

La relegazione di Ovidio, dunque, ed i motivi che la determinarono – i veri motivi, e non solo la *causa occasionale*, - sono da considerare in rapporto al clima generale di opposizione contro il regime augusteo. Già da molti anni l'imperatore lo odiava (ed il suo odio era senz'altro alimentato e incoraggiato da sua moglie, Livia) ed avrebbe voluto sbarazzarsi di lui.

Ma l'antipatia era reciproca, - evidente e incontenibile (nonostante le parole di adulazione – nella speranza di una *captatio benevolentiae*) persino quando il poeta gli chiede una mitigazione della pena. Infatti, non mancano nel secondo dei *Tristia* nè un chiaro sentimento di rivolta contro l'ingiustizia di una condanna dei suoi *carmina*, nè la protesta contro il tentativo imperiale di subordinare la letteratura agli scopi morali, sociali e politici; nè le insinuazioni alla discutibile moralità dell'imperatore, nè l'accusa di essere Augusto il primo sovrano che, abusando del suo potere, osa di attaccare la poesia e di istituire la censura²⁶.

L'imperatore poteva avere anche altri motivi di antipatia contro Ovidio, giacché questi, ad esempio, „nei *Fasti* si proponeva di esaltare la figura di P. Fabio Massimo e la sua *domus* al di sopra di quella di Augusto stesso”; o quando il poeta, esaltando „l'origine antica e nobile dei destinatari delle sue lettere”, voleva ricordargli che il padre di Augusto era un plebeo, e il suo bisnonno, un ex-schiavo negoziante di cordami”; o quando, insistendo „sulla libertà di cui disponevano tutte le manifestazioni artistiche” nel passato, „implicitamente rivolge una critica severa ad Augusto per avere egli soppresso tale libertà”; o quando lo sfidava dicendogli che la fama del poeta è al di là della volontà dell'imperatore:

*Caesar in hoc potuit iuris habere nihil*²⁷.

Ovidio resta, fino alla fine, tutt'altro che un adulatore. Non riesce a nascondere la sua antipatia contro Augusto, non lo sa veramente adulare, non lo sa lusingare neppure quando gli sollecita che gli venga cambiato il posto di pena. – Ma, persino nel suo epitaffio ben noto, nel quale Ovidio tiene a dire che, per l'eternità, egli rimarrà il poeta, non delle *Metamorfosi*, nè dei *Fasti*, ma proprio del *Ars amatoria*, cioè l'opera per quale il tiranno l'aveva punito, - persino quest'epitaffio, non ha forse l'aria di una sfida²⁸ lanciata all'imperatore?

²⁴ *Tr.*, II, v. 136.

²⁵ *Tr.*, II, v. 127.

²⁶ R. Marache, *La révolte d'Ovide contre Auguste*, in *Ovidiana*, p. 412-419.

²⁷ *Tr.*, II, v. 48. Cf. D. Marin, *Op.cit.*, pp. 237, 241, 245.

²⁸ N. I. Herescu, *Le sens de l'építaphe ovidienne*, in *Ovidiana*, p. 420 sqq.

*Alexandra Iorgulescu,
Mihaela Marcu*

OVIDIU ȘI DRAMA EXILULUI

In this article we present the tragic destiny of a poet who continues to fascinate, Ovidius, and the drama of this own exile.

The work of the Ovidian exile presents the long and tormenting self-knowledge, rediscovery of the self process, even though the self-knowledge means inner torn. Ovidius is identified in fact with the notion of „exile”; he is a symbol of the forced alienation from his country and of the painful aspiration to prepare of an irremediably lost spatial and temporal reality.

Publius Ovidius Naso, ultimul clasic al literaturii latine, a lăsat în urmă o operă impresionantă scrisă într-o limbă pur vergiliano-horațiană, în ansamblul ei un model de perfecțiune a formei și expresiei. Capabil să articuleze direct și clar orice idee sau trăire, format în stilul unui retorism academic, Ovidiu rămâne exponentul unui clasicism formal, creația lui neridicându-se decât la nivelul tematic al predecesorilor săi, dar nu în planul profunzimii academice .

Grav traumatizat de izolarea la Tomis, rămas de unul singur și ignorat în neputința reabilitării, unul dintre marii răsfățați ai soartei, căzut în dizgrația Romei și aruncat între străini, trebuie să se fi pus în situația unei autoanalize dramatice. Așa au luat naștere poemele exilului, *Tristele și Ponticele*, cu certitudine cele mai impresionante scrieri autobiografice ale literaturii antice sub aspectul conținutului, formei și stilului.

Obținerea unui efect puternic asupra destinatarilor epistolelor ovidiene se

Notăm aici bibliografia consultată: J. Bayet, *Literatura latină*, traducere de G. Creția, București, 1972; G. Călinescu, *Ovidiu, poetul*, în volumul *Studii de literatură universală*, București, 1972; Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol. I, București, 1994; O. Drimba, *Ovidiu, poetul Romei și al Tomisului*, București, 1970; E. Dumitrașcu, *Publius Ovidius Naso*, Craiova, 1995; H. Fraenkel, *Ovid, a Poet between two Worlds*, Berkeley, 1975; L. Franga, *Ovidiu*, în volumul *Poetica latină clasică*, București, 1997; S. Viarre, *Ovide, essai de lecture poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1976.

realizează prin tragismul îmbrăcat în haină elegiacă brăzdat de aspecte retorice relevante. În ciuda unui stil patetic, de cele mai multe ori suprasolicitat, o autentică trăire a tragicului este evidențiată de stările de încordare, panică, disperare, abandon, mizerie și singurătate, dar și de imposibilitatea asumării unor false prietenii. Asistăm de fapt la o dizolvare lentă a eului poetic, în mod paradoxal, lucidă și directă, deoarece Ovidiu creează practic o nouă formulă de elegie, analiza senzorială a propriilor tribulații conturând aproape didactic trepte ale durerii, ale tragismului – de la sfâșietoarea ultimă noapte petrecută la Roma și începutul surghiunului pe meleagurile tomitane, la evocarea trecutului său, a motivelor nenorocirii sale, la disperatele tentative de reabilitare în ochii autorității centrale romane.

Adesea, anularea tragismului propriei existențe e obținută prin deplasarea accentică a conținutului în situațional și realitate istorică: războaiele din Scythia Minor, conflictele dintre tomitani și alte populații, aspectele capricioase ale vremii, momente ale vieții de zi cu zi de la Tomis, etc. Chiar și-n aceste condiții, ideea alienării este păstrată subtextual, fără a include o resemnare și adaptare totală, Ovidiu nutriend mereu speranța unei reîntoarceri și reabilitări în ochii Romei antice.

În ciuda criticii aspre la adresa noii ordini din capitala Imperiului, predomină în număr mare adulațiile, umilirile exagerate față de Augustus, asimilat lui Juppiter și elogiile hiperbolice aduse familiei imperiale. Acest joc paradoxal al nuanțelor este tot o marcă de autodisoluție: își acceptă pedeapsa prea dură, încercând să-și justifice abaterile, adulându-și judecătorul, evident, în speranța unui sfârșit al surghiunului său. Ca urmare, era decadentismului, a poemelor encomiastice, hiperelocioase din literatura latină de mai târziu, este inițiată de poezia exilului ovidian.

Prin elementele de inedit în exprimarea trăirilor controversate ale exilului, *Tristele* și *Ponticele* reprezintă trecerea spre un nou stil, fără să implice o ruptură de stilistica clasicismului augusteic.

Lamentațiile ovidiene prefigurează într-un fel clișeele tristeții și nostalgiei romantice, deși au o curgere monoton-melopeică, cu profunde accente lacrimogene. Ovidiu rămâne oarecum blocat în timp, reluând constant și uniform, textual și subtextual, durerea acestei stări devenită permanentă în toate elegiile exilului. Percepând de la bun început plecarea-n surghiun ca o moarte sau ca o înmormântare, poetul își trăiește cu intensitate deznădejdea.

Autenticitatea trăirilor sale este diminuată de stilul, adesea inconsecvent: uneori obscur și țesut în fraze alambicate, alteori pierdut în speculații de ordin istoric, dar și mitologic. De cele mai multe ori direct și lucid, el se remarcă prin metrica armonioasă și fluența discursului poetic, distihul elegiac dobândind la Ovidiu un ritm desăvârșit.

Poetul creionează în poezia exilului o altă dimensiune a operei sale, *Tristele* și *Ponticele* reprezentând cea mai reușită pagină a creației ovidiene, grație mai ales autenticității și complexității trăirilor exprimate, apogeul receptării lor fiind în Evul

Mediu cu puternice ecouri în literatura Renașterii, romantism, postromantism și nu numai (Cervantes, Shakespeare, Goethe, Baudélaire).

Considerat astăzi de mulți autori drept „primul poet român”, Ovidiu a surprins în multe stihuri ale exilului legendele, tradițiile, viața cotidiană și culturală a zonei în care a trăit, făcând ca *Tristele* și *Ponticele* să devină izvoare referențiale pentru istoria Dobrogei antice.

Destinul tragic al poetului continuă să fascineze, Ovidiu deschizând seria marilor exilați ai lumii: Dante, Voltaire, J.J. Rousseau, Napoleon, Istrati, Eliade, Cioran.

Opera exilului ovidian surprinde lungul și chinuitorul proces de autocunoaștere, de redescoperire a sinelui, chiar dacă autocunoașterea înseamnă sfâșiere lăuntrică. El este un simbol al silitei înstrăinări de patrie și al dureroasei aspirații de regăsire a unei realități spațiale și temporale iremediabil pierdute.

Liviu Franga,
Mariana Franga

POETICA RELEGĂRII, RELEGAREA POEZIEI

La creazione dell'esilio offre una nuova prospettiva sul pensiero poetico ovidiano. Staccata dal linguaggio, qualche volta costringendo all'univocità, tramite i simboli e la convezione tematica presente nella creazione anteriore, la poesia ovidiana pontica tende ad affermare fortemente la dipendenza dell'io auctoriale da quello autobiografico, in altre parole, il condizionamento della creazione poetica da elementi esterni. Il fatto che una tale prospettiva, nettamente opposta nel rapporto con i significati del motivo dell'ispirazione divina e della sacra condizione poetica, si apre esclusivamente nelle ultime due raccolte elegiache, determinate dalle circostanze pessime della relegazione, costituisce la misura pertinente dell'originalità della poetica ovidiana, la sua vocazione di ritrovarsi oltre gli schemi e le tecniche in uso nella tradizione antica della riflessione sulla poesia.

1. În ultima fază a creației ovidiene, condiția poetică, deși plasată sub același nimb al sacralității, pare a fi suferit agresiunea violentă a condiției personale, pur biografice. Poetul este, ca și în ipostazele precedente, un purtător al tainelor sacre (*sacra ferenti, Ex Ponto, I, 1, 47*), un profet al adevărului divin, întrupat în rostirea poetică (*uaticinor moneoque [...] / non mihi, sed magno poscitur ille deo, ibid., 47-48*). În ceea ce privește inspirația, ea apare definită, acum, printr-un *lexem*, *furor* (*Tristia, IV, 1, 37-38*) care sugerează nu ruperea completă de spațiul contingent și devoțiunea față de transcendent, dimpotrivă, o profundă implicare în realitatea materială, căreia i se exploatează avantajele: *sed quiddam furor hic utilitatis habet (ibid., 38)*. Folosul (*utilitas*) pe care îl aduce inspirația se raportează la condiția personală a poetului ultragiāt, în măsura în care inspirația poetică devine un *medicamen animi*, elixirul narcotizant al uitării suferințelor: *Semper in obtutu mentem uetat esse malorum / praesentes casus immemoremque facit. (ibid., 39-40)*.

Primul poem al ciclului *Tristelor* se deschide, astfel, cu o concentrată expunere a condițiilor care favorizează reușita estetică a creației poetice: plăsmuirea poemelor (*carmina [...] deducta, I, 1, 39*) are nevoie de seninul unui suflet destins (*animo [...] sereno, ibid.; pacem mentis, Tristia, V, 12, 4*), de retragere

(*secessum, ibid.*, 41) și răgazul clipelor de tihnă (*otia, ibid.*): spaima paralizează creația, este incompatibilă cu ea (*carminibus metus omnis abest, ibid.*, 43). Între situația reală a compunerii poemului, așadar între scrierea textului și textul însuși se instaurează un raport de univocă dependență, în sensul că textul este, din perspectiva lui Ovidius, condiționat de context, de ceea ce se află în afara literaturii propriu-zise, de meta-literar: existența (*tempora rerum, ibid.*, 37) determină, deci, și, prin însuși acest fapt, restricționează actul poetic, dar și actul receptării critice (*iudicis officium, ibid.*).

Datul existențial exercită asupra creației o acțiune ale cărei efecte nefaste nu este exclus, în anumite împrejurări, să devină distrugătoare. Talentul poate fi nu numai doborât (*ingenium fregere meum mala, III, 14, 33*), ci chiar făcut să dispară, asemenea unui izvor subțire care seacă de arșiță îndelungată (*fons infecundus [...] / longo perit arida facta situ, ibid.*, 34, 36). Căci talentul – concept care îl înlocuiește, aici, într-un context determinat, pe cel de inspirație și coboară, astfel, sacralitatea acesteia la nivelul umanului – are nevoie de exercitare prin practică neîntreruptă (*nullo exercente, ibid.*, 35), altfel se împuținează și dispăre, ros de rugina nefolosirii (*ingenium longa rubigine laesum / torpet et est multo, quam fuit ante, minus, V, 12, 21-22*; cf. și *Ex Ponto, I, 5, 7-8: Et mihi si quis erat ducendi carminis usus, / deficit estque minor factus inerte situ.*).

Poemul reproduce, în atari circumstanțe, tonul, atmosfera, liniile esențiale ale existentului exterior, devenind o reflectare cvasimimetică a spațiului meta-literar, reflectare ce însoțește condiția biografică a poetului: *Flebile ut noster status est, ita flebile carmen (Trist., V, 1, 5)*. Textul se adecvează, în consecință, contextului existențial (*carmina [...] / digna sui domini tempore, digna loco, ibid.*, 12, 35-36), biograficul (*lacrimabile tempus, V, 12, 1*) intră violent în poem și devine substanța palpabilă a lui: *materiae scripto conueniente suae (V, 1, 6)*. Simultan, poetul se revelează ca protagonist al experienței reale și poematice, în temeiul echivalenței, sau mai degrabă al ecuației creație-existență: *sumque argumenti conditor ipse mei (ibid., 10)*.

La acest capăt al creației ovidiene, elegerile relegării depun mărturia unei implicări nemijlocite a realității în substanța poemului: materia acestuia devine o realitate a trăirii, poetul suprapunând în text, până la confundare, experiența individuală, biografică (*multa dolenda tuli, Tristia, V, 1, 26*) și aventura imaginară a cântecului poetic (*unde dolenda canam, ibid.*). Ca sursă a existenței și a poeziei, viața devine o realitate totală: *Materia est propriis ingeniosa malis. / Et quota fortunae pars est in carmine nostrae? (ibid., 28-29)*.

2. Totuși, viața și opera nu se identifică, în pofida existenței actantului unic, autor și protagonist. Universul operei deschide alte spații, iar acestea nu coincid cu limitele între care se desfășoară existența fizică reală a autorului: *distant mores a carmine nostro (II, 353)*.

Situat între Catullus, respectiv Martialis, și reprezentând, inclusiv sub acest aspect, un element de continuitate în spațiul teoriei poetice latine, Ovidius

proclamă, în apologia constituită de unicul poem al celei de-a doua cărți din *Tristia*, dihotomia necesară între *uita*, care este *uerecunda*, și *Musa*, devenită *iocosa* (v. 354): glumeață sau nu, poezia este condiționată, din perspectiva lui Ovidius ponticul, de *mores natura pudicos* (III, 7, 13), de înzestrări native (*raras dotes, ibid.*, 14), prin însumarea cărora se poate defini talentul (*ingenium, ibid.*). Fără o combustie interioară totală (*ignes [...] pectoris, ibid.*, 19), nu poate ființa poezia. Aceasta din urmă se sprijină pe realitatea exterioară în măsura în care stimulii creației (*impetus, Ex Ponto*, III, 4, 21) provin, acum, nu dintr-o sursă divină, ci din contactul cel mai direct cu realitatea: *est aliquid memori uisa notare manu (ibid.*, 18). Poezia, mai exact, temperatura înaltă a inspirației, arderea ei interioară, nu mai apar, în acest final de creație ovidiană, ca produse ale acțiunii unui zeu ascuns în ființa poetică. Dimpotrivă, realitatea, pătrunsă în străfundurile intimității ei, și, nu mai puțin, satisfacția unei receptări adecvate a operei, în conformitate cu semnificația globală conferită de autor, sunt forțele care, în locul celor divine, „încălzesc” talentul și-l fac să părăsească abstracțiunile pure ale imaginației: *Sed loco, sed gentes formatae mille figuris / nutrissent carmen proeliaque ipsa meum, / et regum uultus, certissima pignora mentis, / iuuissent aliqua forsitan illud opus. / Plausibus ex ipsis populi laetoque fauore / ingenium quoduis incaluisse potest, ibid.*, 25-30. În temeiul acestei concepții, chiar și nereușita artistică poate fi admisă, întrucât ea este văzută nu ca un simplu rebut, ci ca o încercare creând, prin intenționalitatea performanței vizate, premisa viitoare realizării estetice: *Ut desint uires, temen est laudanda uoluntas (ibid.*, 79).

Elegiile relegării sunt singurele creații ovidiene în cuprinsul cărora poezia devine obiectul direct și esențial al reflecției. Ca și în cazul celorlalte aserțiuni de natură teoretică, nici aici nu este vorba de o organizare sistematică a discursului reflexiv, de un metalimbaj teoretic – fapt ce reprezintă, de altfel, o trăsătură fundamentală a poeziei latine. Inclusă în substanța însăși a elegiei, meditația ovidiană asupra naturii specifice a creației poetice poartă amprenta indelebilă a contextului din care face parte într-un mod pe cât de firesc, pe atât de profund organic. Astfel, o afirmație precum aceea din *Tristia: magnaue pars mendax operum est et ficta meorum* (II, 355) nu trebuie extrapolată asupra poeziei în ansamblu, fiindcă Ovidius are în vedere, urmărind o veritabilă strategie apologetică de mari dimensiuni (întreaga carte a II-a a *Tristelor*), în exclusivitate propria creație poetică (*operum [...] meorum*). Versul următor indică, de altfel cu claritate, faptul că universul creației poetice ovidiene este raportat de autorul ei la statutul biografic-existențial (*plus sibi permisit compositore suo*), în cadrul relației, anterior stabilite, între *uita / mores [auctoris]* și *Musa*, respectiv spațiul poetic.

Din această perspectivă, semnificația de joc încorporată în actul poeziei, delimitarea unui spațiu ludic, afirmarea finalității delectante a textului sunt legitimate în temeiul apologetic al creației din epoca relegării. Drept urmare, o atare concepție nu poate fi contrapusă afirmațiilor anterioare privitoare la sacralitatea inspirației și a condiției poetice. Poezia este, pentru autorul unui text emis în circumstanțele speciale ale relegării, spațiul care reflectă o singură realitate

majoră: aceea de a desfăta (*plurima mulcendis auribus apta ferens, ibid., 358*), fiind dezlegată de orice obligații de altă natură, inclusiv de condiția afectivă a autorului (*nec liber indicium est animi, ibid., 357*).

Producând delectarea lectorului, poezia îndeplinește, în consecință, o funcție similară și în raport cu autorul textului. După cum rezultă dintr-o serie de fragmente aparținând ciclului relegării, autorul descoperă virtuțile caracteristice nu ale textului poetic în sine, ci ale actului poetic propriu-zis, din orizontul căruia descinde textul ca atare: *tristia [...] carmine fata leuo* (IV, 10, 112). Poezia nu se va identifica, ea doar se va suprapune peste existență, pentru a o prelungi biologic (*sic tamen absumo decipioque diem, ibid., 114; sic animum tempusque traho, V, 7, 65*) și pentru a o stabiliza afectiv (*tu solacia praebes, / tu curae requies, tu medicina uenis, IV, 10, 117-118*). Spațiul nirvanic al poeziei se numește, în tradiția clasică, *Helicon* și este, pentru ultimul poet augustan, o smulgere din real, o plasare dincolo de existența fizică: *tu nos abducis ab Histro / in medioque mihi das Helicone locum* (*ibid., 119-120*).

Eliberatoare de suferințe (*nolumus adsiduis animum tabescere curis, V, 1, 77*), poezia, percepută acum exclusiv în dimensiunile sale poetice, așadar ca act și nu ca produs, devine sinonimă cu uitarea însăși, pe care o provoacă (*miserarum obliuia rerum, ibid., 7, 67; consequor ex illis [scil., artibus] casus obliuia nostri, Ex Ponto, I, 5, 55*). În ultimă instanță, funcția instrumentală a poeziei se definește, din perspectivă ovidiană, ca vehicul al comunicării interumane, într-un dialog cu răspunsul niciodată înapoiat: *Nec liber ut fieret, sed uti sua cuique daretur / littera, propositum curaque nostra fuit. / Postmodo collectas, utcumque sine ordine, iunxi: / hoc opus electum ne mihi forte putes. (Ex Ponto, III, 9, 51-54)*.

Dimensiunea tragică a monologului lirico-epistolar ovidian pontic se relevă, astfel, cu semnificații sporite, circumscriind, din perspectiva autorului său, spațiul poeziei ca alternativa salvării în imaginar, ca o datorie (*officium, ibid., 56*) față de realul biografic.

Relegatul nu va renege niciodată poezia, nu o va relega niciodată la periferia existenței lui.

3. Nici nu ar fi putut să o facă, atâta vreme cât poezia îi apare permanent relegatului ca ultima șansă înaintea unei previzibile, deloc imposibile capitulări definitive survenite în viața reală. Poezia este percepută de autorul ei – aflat într-una dintre cele mai particulare (în sens negativ) condiții biografice – ca antonimul morții. Dacă ar renege poezia, relegatul s-ar renege biologic și biografic pe sine însuși, s-ar condamna – încă o condamnare, pe lângă cea oficială ! – la propria disoluție și, finalmente, dispariție. De ce? Pentru că poezia – așa cum rezultă din textele ovidiene pontice care ne stau la dispoziție – nu are doar menirea de a face (un) bine. Ea poate, în circumstanțele extreme ale relegării, să facă binele cel mai mare, binele suprem, deci, să salveze existența umană (aici, a creatorului ei însuși) de la aneantizare. Tocmai în mijlocul celor mai copleșitoare nenorociri, poezia își descoperă copleșitoarea, în egală măsură, forță.

În ce constă ea? Am dezvoltat, cu altă ocazie¹, analiza consacrată acestei capacități salvatoare uriașe a poeziei, pe care am numit-o forța (în termeni poetologici, funcția) ei soteriologică. Reluăm doar în rezumat ideile.

Intrarea în timpul și spațiul poeziei este percepută de către Ovidius ca intrarea într-o stare de uimire, de transă: *stupet* (*Trist.*, IV, 1, 42). Pentru că, în acel timp și în acel spațiu, care sunt ale ne-firescului, simțurile fizice își pierd complet acuitatea (*non / nec sentit: ibid.*, 41, 45; vezi și *Ex Ponto*, IV, 10, 70), dispare însăși percepția realului istoric, ca timp și chiar ca spațiu ambiental (*temporis [...] sic mihi sensus abest, Trist.*, IV, 1, 48; *in mediis nec nos esse Getis, Ex Pont.*, *ibid.*), iar din căldura interioară, degajată ca urmare a pătrunderii în lumea mirabilă și mirifică a poeziei, se naște o forță care înalță sufletul poetului mai sus de orice violență, de orice rău: *ubi mota calent [...] mea pectora [...], / altior humano spiritus ille malo est. (Trist.*, IV, 1, 43-44). Poezia nu doar atenuează violența suferinței produse prin agresiunea răului, ci și îl transcende: *altior [...] spiritus [...] malo (ibid.*, 44). Durerile (*dolores, ibid.*, V, 7, 39) rămân să bântuie ființa de carne a poetului prizonier la gurile Istrului (*ab Histrio, ibid.*, IV, 10, 119), ființa lui de spirit, grație (victoriei, aș adăuga, a) poeziei, urcă, în schimb, direct în mijlocul Heliconului: *in medioque mihi das Helicone locum (ibid.*, 120). O face, desigur, alegoric, dar în viață fiind, căci numai poezia îl mai ține în șubreda viață (fizică) și îl împiedică de la o despărțire voluntară de ea, în pofida dezgustului, a silei de care de mult se simte cuprins: *Ergo, quod uiuo [...] / nec me sollicitae taedia lucis habent, / gratia, Musa, tibi [...] (ibid.*, 115-116).

Și, totuși!...

Există un mic grup de poeme, situate în ultima parte a *Tristelor* (cărțile a IV-a și a V-a), care, coroborate cu alte câteva scurte pasaje din primele trei cărți ale *Ponticelor*, atestă, în opinia noastră, o radicalizare a atitudinii poetului. Ovidius ia distanță, acum, față de orice altă preocupare aflată în afara interesului personal imediat. Atitudinea sa vizează în mod explicit gloria literară, văzută – de el în special, până atunci, dar și de numeroși alți predecesori iluștri – ca răsplata cea mai durabilă pentru lucrarea poetică, pentru eforturile creației, eforturi rămase de cele mai multe ori, altfel, practic, necunoscute cititorilor. În acest grup restrâns de poeme, autorul lor, subliniindu-și în permanență condiția de relegat, declară deschis că nu mai este interesat, cum fusese până în acel moment², de gloria pe care poezia, pe drept, i-o conferă. Pe relegatul poet îl interesează, de acum, cu totul altceva.

Așadar, nu gloria poetică! În *Trist.*, IV, 1, 3-4, Tomitanul afirmă, direct și explicit, că, ocupându-se cu scrierea poeziei în condițiile relegării (*exul eram*, 3), nu a urmărit sub nici o formă să dobândească faimă de pe urma poeziei (*non fama petita est, ibid.*), ci doar să-și mai aline durerile, abătându-și mintea de la suferințe: *mens intenta suis ne foret usque malis*, 4. Gloria poetică este, pur și simplu, refuzată,

¹ Pe larg, în *Poetica latină clasică*, București, 1997, p. 257-261.

² A se vedea analiza în detaliu, la Ovidius – inclusiv ponticul –, a funcției de glorificare deținute de poezie, în *vol. cit.*, p. 261-271.

și încă într-un mod tranșant: *Denique nulla mihi captatur gloria quaeque / ingeniis stimulus subdere fama solet.* (*ibid.*, V, 1, 75-76). Atât de stimulativă odinioară, pentru că, între altele, se vădea a fi o recompensă pe deplin meritată a strădaniilor poetului pe câmpul literelor, poezia nu numai că, în momentele de apogeu ale crizei, își pierde calitatea de stimul puternic al creației³, dar chiar se dovedește aducătoare de nenumărate griji ce o însoțesc, obosind și slăbind puterea sufletului: *Nolumus adsiduis animum tabescere curis* [fără îndoială, *gloriae*, pentru care cf. v. 75], *ibid.*, V, 12, 76; idee reluată în pasajul următor: [...] *gloria curae, / quae tamen intrumpunt quoque uetantur eunt* (*ibid.*, 77-78).

Ne aflăm foarte aproape de momentul adresării blamului suprem către poezie. Acest blam nu ar fi putut să fie altceva decât condamnarea poeziei de către poetul condamnat din cauza ei. Altfel spus, renegarea definitivă a uneia dintre cele două faimoase cauze, în formularea și în viziunea ovidiană, a innumerabilelor suferințe ulterioare: *carmen*. Ne-am aștepta să întâlnim pe undeva, sub o formă sau alta, voalată sau fățiș exprimată, această condamnare care să elibereze, în sfârșit, psihicul ovidian de presiunea atâtor tensiuni conflictuale acumulate în timp, începând cu anul 8 p. Chr. Într-una din elegiile finale ale ciclului *Tristelor* (V, 7, 37-38), evitarea blamului global al poeziei are loc în ultimul moment, ca țintă fiind luată, în schimb, încă o dată, capacitatea poeziei de a aduce glorie – în primul rând, autorului ei –, și nu poezia în sine. Scopul veghei sale poetice, mărturisește cu amărăciune neascunsă Tomitanul (*l. cit.*), este nu dorința de a fi lăudat sau vana preocupare pentru viitorul propriului nume (*nec tamen ut lauder uigilo curamque futuri / nominis [...] ago*), ci supraviețuirea pură și simplă, strict fizică, adică salvarea din marasmul unei existențe în care nu există altceva decât zilnică suferință: *detineo [...] animum falloque dolores* (*ibid.*, 39).

Câteva dintre elegiile ciclului *Ponticelor* (mai exact, I, 5 și III, 9, reprezentând *coda* penultimei cărți) scot, la rândul lor, și mai clar în evidență dezinteresul – practic, total și declarat – al autorului versurilor față de avantajele, atât de ordin exclusiv spiritual, cât și tardive, ale cultivării poeziei. Cu o ultimă putere, Ovidius condamnă înșelătoarea, vana atracție a unei glorie în realitate fugare: nu fantasma ei, din ce în ce mai îndepărtată, ci interesul menținerii legăturilor cu familia și prietenii, precum și folosul dobândit de pe urma cultivării acestor legături au stat la baza compunerii elegiilor pontice finale, mărturisește Tomitanul în ultimele două versuri – semnificativă poziția lor chiar la sfârșitul poemului ! – ale elegiei III, 9 (*Da ueniam scriptis, quorum non gloria nobis / causa, sed utilitas officiumque fuit*, vv. 55-56). Având de ales între nirvanica glorie poetică și propria salvare existențială, biologică, poetul nu mai are nici un dubiu: *salus* este infinit mai importantă decât *operis fama* (*Vilior est operis fama salute mea, ibid.*, 46). Dorința de glorie poetică s-a îndepărtat atât de mult de autorul adulat odinioară, încât, părăsind Roma odată cu dizgrațiatul ei „stăpân”, gloria însăși (*fama*) pare a se fi stins, „îngropată” în obscuritatea relegării: *mea fama sepulta est* (*ibid.*, 85).

³ *Denique non paruas animo dat gloria uires / et fecunda facit pectora laudis amor.* (*ibid.*, V, 12, 37-38).

4. Câteva rânduri în loc de concluzii.

Oscilând între fizic și metafizic, între (cum am numit cândva) „imperativele umane ale clipei” și „aspirația spre eternitate”⁴, poetul, în ipostaza și condiția de relegat, alege, fără să ezite – în momentele paroxistice ale crizei existențiale –, ceea ce am numi acum „drumul mai scurt”, „scurtătura” (*short cut*): salvarea într-o existență, fie și finită, în locul drumului lung, poate nesfârșit, al postexistenței.

Nu este o renunțare la poezie, nu este, în nici un caz și cu atât mai puțin, o relegare a ei la periferia îndeletnicirilor cotidiene, așa cum clasa politică romană, dirijată de Augustus, îl relegase pe poetul însuși la periferia, adică în marginea lumii cunoscute (*oikoumene*), nu este, în sfârșit, nici o formă de abandon. Ovidius va continua, de altfel, să scrie, pentru vechiul public roman, ca și pentru cel nou, tomitano-pontic, și după încheierea cărții a III-a (prin elegia a IX-a) a epistolelor *Ex Ponto*. Ultima carte, a IV-a, reintegrează poemele elegiace în tiparele deja cunoscute ale poeziei relegării, surprinse și de noi mai sus. Revolta se stinge în împăcarea cu sine și cu restul lumii. Izgonită, ca și creatorul ei din Cetate, poezia nu poate, totuși, ieși și din existența poetului, exact la fel cum relegatul poet nu poate nici un moment ieși și din condiția sa civică, în care rămâne, chiar dacă în Cetate nu mai poate rămâne.

Dacă la Roma, așadar, nu a mai putut, în pofida unor zbateri imense, reveni, în cetatea Poeziei relegatul a reușit a se reîntoarce ori de câte ori a vrut și a fost în stare. Stăpânii Romei (Augustus, Tiberius) nu l-au mai vrut. Relegatul poet însuși a ajuns, pe culmile crizei, să refuze gloria poeziei și să vadă în ea doar un mijloc de supraviețuire, lucru care i s-a părut la un moment dat poetului mai important decât poezia însăși. Dar ea, Poezia, l-a vrut și, prin aceasta, l-a salvat pentru noi, pentru eternitate.

⁴ *Poetica latină clasică*, p. 272.

Pina Majone Mauro

OVIDIO IL TEMA DELLA NOSTALGIA NELLA POESIA DELL'ESILIO .

A mio avviso, non si poteva scegliere sede più adatta di questa per celebrare Ovidio e approfondire la conoscenza delle sue opere e della sua personalità con un'adeguata riflessione e un proficuo scambio di opinioni.

Ovidio appartiene a noi italiani e a voi rumeni in uguale misura, perché abbiamo la stessa matrice ideale dell'antica Roma e apparteniamo alla stessa etnia linguistica. E se l'Italia gli ha dato i natali, la Romania ne ha raccolto l'elegiaco pianto prima della morte, avvenuta sulle rive di questo bellissimo mare, il Pontus Euxinus, chiamato poi Mar Nero per il suo colore d'indaco così misterioso e profondo.

Non fu certo felice il Poeta di dover lasciare gli splendori e gli onori di Roma, in quel tempo a tutto diritto considerata „caput mundi”, per raggiungere Tomi (l'antico nome di Costanza) dove l'inclemente „Augusti Imperatoris Edictus” lo aveva relegato.

Sorvolando sulla motivazione, l'error come lo chiama lo stesso Ovidio, che spinse il divino monarca a firmare il decreto di „relegatio”, motivazione che voi conoscete certamente e che non fu così grave da giustificare una tanto pesante condanna, noi vogliamo fare il punto sulla tristissima condizione del Poeta e su quella irriducibile nostalgia che non lo lasciò mai fino alla morte.

La rimembranza dolorosa del passato felice è trasversale a tutte le opere dell'esilio, dai „Tristia” alle „Epistulae ex Ponto” all'„Ibis”, accompagnata, almeno nella prima di queste opere e in parte nella seconda, dalla speranza sempre viva che il „Princeps Deus” di Roma, più potente ai suoi occhi del Giove Olimpico, potesse ritornare sulla sua decisione.

Ma altri sentimenti s'intrecciano alla nostalgia: *il risentimento* per quanti lo hanno così pesantemente giudicato, *la delusione* per quegli amici che lo hanno abbandonato nella sventura, *la rampogna* verso coloro che, dimenticandolo, hanno dimostrato così scarsa sensibilità e amore per la libertà della Poesia.

Ma andiamo con ordine:

Quale fu la reazione di Ovidio „..... quando dalla rocca del Palatino venne la

folgore" che stroncò la sua vita („.... Venit in hoc illa fulmen ab arce caput....", *Trist.* I, 1, 72) si deduce da quel famoso brano dei *Tristia*, I, 3 che ripropone alla memoria dell'Esule l'alba livida del triste giorno in cui egli dovette lasciare i suoi Penati, la sua donna, l'amatissima Patria e gli amici per raggiungere il luogo dell'esilio. Il tono dell'elegia raggiunge il pathos più liricamente profondo quando all'agitazione dei servi sgomenti, alla disperazione della sposa che non finiva di abbracciarlo, pregandolo di condurla con sé per condividere la sua sorte, al pianto dei pochissimi amici che, sfidando l'ira del Principe, erano venuti a salutarlo, fa da sfondo l'ombra cupa del Campidoglio, inutilmente contiguo alla sua casa (I, 3, 30 e segg.) „.... quae nostro frustra iuncta fuere Lari....) mentre la luna alta nel cielo guida il carro della notte („Lunaque nocturnos alta regebat equos" – I, 3, 28) ed il paesaggio che si offre all'infelice Poeta sembra quello dell'ultima notte di Troia.

Il saluto, l'addio è per sempre e, anche se in fondo, ma molto in fondo al suo cuore, già s'accende la fievole fiammella della speranza, la nostalgia s'impadronisce di lui fin da quel primo giorno per diventare la sua unica compagna fino alla morte.

Anche il mare gli è avverso poiché Nettuno scatena tempeste che non presagiscono nulla di buono. Egli si sente perseguitato dal dio del mare come fu Ulisse e a lui si paragona anche se la sorte dell'Eroe omerico fu assai migliore della sua: Ovidio si allontana dalla patria, Ulisse va verso la Patria e ad essa si avvicina sempre più; nonostante le note avversità Ulisse torna vittorioso, lui è un vinto e nessuno può cambiare questa realtà; Ulisse rivedrà la sua donna e conoscerà ancora il tepore profumato delle sue braccia, a lui, non il fato ma un uomo, per quanto potente e temuto, ha decretato una fine in solitudine, fra straniere genti e senza il conforto della sposa amatissima. Una frangia della critica contrappone al comportamento di Ovidio, che si adattò senza reagire all'umiliazione dell'esilio, la forza d'animo di Cicerone e Seneca che si riscattarono dall'essere caduti in disgrazia (l'uno di Silla l'altro di Nerone) con l'atto estremo della rinuncia alla vita. Lucano, suo contemporaneo, già la condanna come „pavidus vitae" (*Phars.* IV – 579). Identica condanna, identica situazione, è vero, ma diverse furono le circostanze che le determinarono: è doveroso a questo punto ed anche corretto considerare che Cicerone si tolse la vita quando già i sicari di Silla bussavano alla sua porta e dunque non c'era alcuna possibilità di salvezza, e che Seneca pare avesse ricevuto l'ordine di ucciderse dallo stesso Imperatore. E qui la disobbedienza non era neppure immaginabile. Stesse le circostanze, ripeto, ma le ragioni esterne, oggettive, erano ben diverse.

A questo proposito la fama di Ovidio è molto controversa e la critica assai discordante: da una parte c'è chi lo reputa un declamatore di temi offerti dai greci e quindi privo di originalità e capacità creativa, dall'altra ci sono quei critici appartenenti al filone più vicino al nostro tempo che lo considerano e apprezzano come il cantore di profondi e altissimi quali l'amore di Patria, l'amicizia, la nostalgia..... la speranza – „Spes ultima dea" (è proprio la saggezza romana ad affermarlo) e alla luce di questo insegnamento, anche se Ovidio non ebbe il

coraggio di togliersi la vita, possiamo a ragione credere che ciò avvenne soltanto perché fino all'ultimo sperò nella clemenza di Augusto e in un suo conseguente ritorno a Roma. Ma mi chiedo: è proprio un atto di coraggio il suicidio? O non è piuttosto, a volte, assai più difficile vivere che morire?

I detrattori di Ovidio, soprattutto i romantici, che esaltarono il suicidio come atto eroico che riscatta l'uomo dalla schiavitù e gli ridona la libertà assoluta, considerano l'accettazione passiva dell'esilio non meritano una debolezza dell'animo, se non del tutto viltà.

Il la Penna, ancora nel 1957, sostiene, anche se con le dovute cautele, che Ovidio non si è ancora risollevato dal colpo infertogli dalla critica romantica, la quale gli negava la profondità del sentire, la passione esaltante che porta all'atto estremo di sublimazione della dignità umana, il palpito magnanimo e l'autentica sofferenza spirituale da cui soltanto può scaturire la vera Poesia.

Al La Penna, nello stesso 1957, nella ricorrenza del Bimillenario del Poeta, risponde il Mariotti che, con un più profondo senso della storia, inquadra la retorica ovidiana nella „mutata atmosfera politica e culturale del sorgente principato, che influisce sull'opera di Ovidio in forma indiretta” senza soffocare e neppure minimamente inquinare la vena pura della Poesia¹.

Per una più chiara visione del problema sarebbe utile consultare il Kraus che, nell'articolo scritto per la Realencyclopädie nel 1942, mette a punto tutta la problematica ovidiana proponendo alla critica le due correnti fondamentali: quella che vuole Ovidio legato al modello greco e l'altra che lo proclama libero e diverso dallo schema ormai trito dell'alessandrinismo di maniera.

La visione del Kraus (e ciò è riportato da A. Ronconi² è utile perché comparativa fra la critica demolitrice di origine romantica (che ancora oggi ha qualche sussulto) e quella favorevole dello storicismo filologico (penso a Castiglioni e Heinze): a questa visione dualistica, che sembra difficile da ricomporre, il Kraus ne contrappone una terza meno unilaterale, da cui, e qui riporto il testo del Ronconi <<risulta un Ovidio che si rifugia nel passato e, di fronte agli impegni pragmatistici di un Orazio e di un Virgilio, cerca „l'arte per l'arte”; un Ovidio nutrito di esperienze alessandrine, ma che dagli Alessandrini si distingue perché non cerca di suggestionare lettori dotti con il preziosismo di una risposta erudita, e piuttosto si rivolge a una cerchia più larga, parlando alla nostra umanità e incatenando l'attenzione di lettori meno scaltriti (e qui è il segreto della sua immensa fortuna..... dal Medioevo a oggi). L'esperienza retorica non si manifesta in lui come fine a se stessa, ma come uno strumento di espressione di cui il poeta si è fatto una secunda natura, al di là del puro addobbo formale.>> in breve, con parole semplici e chiare, Ovidio ha l'alto merito di avere prestato la sua esperienza retorica e la sua perizia nella ricerca del linguaggio al gioco della fantasia e al racconto delle sue dolorose vicissitudini così intrise di irriducibile nostalgia e rimpianto.

¹ S. Mariotti, articolo per „Belfagor” 1957.

² In „Cultura e Scuola” per „Gli studi ovidiani dell'ultimo ventennio” alle p. 44-46 e 48-49.

Sicuramente la poesia dell'esilio è quella che ci dà la più esatta dimensione della personalità del Poeta sia dal punto di vista artistico che da quello umano.

Nel quarto libro dei „Tristia”, 10, 65-68 Ovidio stesso confessa di avere un animo troppo tenero, facile alla commozione, incline a sentimenti languidi e delicati, quasi femminei, che procurano al suo cuore una gamma infinita di sensazioni che vanno dalla trepida speranza alla prostrazione più cupa e dolorosa.

E la naturale propensione alla poesia ne è la conferma.

L'epistola a Macro, scritta anch'essa nei tristi giorni dell'esilio, s'impenna sul tema della nostalgia: sul filo della memoria il grande Esule ritorna agli svaghi, ai viaggi, agli amori della sua giovinezza, allietata dall'Amicizia e dalla Poesia: questa lettera è testimonianza di quanto il suo cuore viva del ricordo del passato felice e di esso si nutre per sopravvivere nella sventura, quando ormai le gioie vissute non sono più recuperabili se non in termini di rimpianto.

„Non c'è maggior dolore che ricordare il tempo felice nella sventura” dice il nostro grande Padre Dante: una verità che Ovidio verifica nel quotidiano, dolorosissimo confronto tra la presente condizione di esule e il suo passato di poeta realizzato, di uomo libero e felice nella sua grande e splendida Patria.

Il suo stato sociale e l'appartenenza ad una famiglia di cavalieri a Roma contavano molto in quel tempo, ma soprattutto la Poesia aveva significato per lui, oltre a riconoscimenti e consensi in campo culturale, non solo la frequentazione di uomini potenti e poeti grandissimi, ma anche l'accoglimento nell'ambiente lussuoso e mondano del patriziato della Capitale.

A lui Talia, la Musa amata e così spesso nell'esilio invocata come unica consolatrice ai suoi affanni, gli aveva concesso in vita quella fama che un poeta quasi sempre ottiene dopo la morte.

<<... Tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti/nomen, ab exequiis quod dare fama solet.....>>(Tristia, IV, 10, 121-122).

Tomi, luogo definitivo dell'esilio sembra ad Ovidio la negazione totale di quanto egli aveva vissuto finora: il Poeta raffinato e coltissimo, che aveva avuto dimestichezza con letterati ed artisti di larga fama come Orazio, Tibullo, Propezio, Cornelio, Gallo, Emilio Macro, ora è costretto a vivere in luoghi inospitali dal clima rigido che non prevede stagioni e dove il cibo è immangiabile e, così come i fiumi nel loro letto, anche l'acqua e il vino gelano nelle coppe.

I versi 35 – 40, terribili e bellissimi, della ottava elegia del terzo libro dei „Tristia”, cantano (o forse è più giusto dire lamentano):

<<.....l'immagine della mia sorte non mi lascia/e mi sta davanti agli occhi per essere colta/in ogni tratto come un essere visibile;
e quando scorgo il paese, le usanze della gente, il modo di vivere e la lingua/e mi ricordo di chi sono e di chi prima ero/
è così grande il desiderio di morte che recrimino contro Augusto/perché non vendicò con la spada le offese ricevute....>>.

La poesia, non più „*lusus sed requies*“, dà sollievo al suo dolore e placa l'amarezza della nostalgia, la Poesia che pure gli ha procurato l' „error“ e il „carmen“ che gli sono costati la vita e la libertà, la Poesia è ora per lui l'unica gioia, l'unica consolazione („*Tristia*“, fine del libro IV).

E non gli resta che vagheggiare un ritorno assai improbabile e spesso il vagheggiamento trova la via nel pianto come nel pianto perenne immagina la sua donna lontana e quasi se ne compiace:

<<.....est quaedam flere voluptas; / expletur lacrimis egeriturque dolor.....>>.

„Nel piangere c'è come un (sottile) piacere, il dolore si appaga di lacrime e vi trova sfogo.....(*Tristia* IV, 3, 37-38)“.

E' vero, c'è un certo autocompatimento, quasi un compiacersi del proprio soffrire, ma quando il Poeta, giudicando con umiltà il suo ingegno di un tempo, pensa con nostalgia ai libri che lasciando Roma non ha potuto portare con sé e ne lamenta la mancanza, sentiamo che il verso stesso, quel distico elegiaco alessandrino eppure tanto ovidiano, si intride di malinconica e acquista un sapore un pò tibulliano, mentre indulgiando adotta un ritmo lento che ben s'addice al lamento nostalgico.

A volte pare anche a noi che Ovidio cada nell'esagerazione retorica, in pose melodrammatiche e ciò avviene non solo quando tesse lodi sperticate alla sua donna lontana, ma anche quando, supplicando Augusto, lo esalta esageratamente, con parole e aggettivazioni cariche e prolisse, al fine di ottenere la sua clemenza e conseguenzialmente una diminuzione della pena o un avvicinamento a Roma.

Per tutto questo, e naturalmente a scapito dell'autenticità della Poesia, il distico, pur mantenendo la sua perfezione formale, spesso si sovraccarica di toni retorici perdendo la sua levità alessandrina: il linguaggio convezionale, il tono lacrimevole della supplica che si compiace di un'aggettivazione barocca e ripetitiva, tarpano le ali al verso e dunque alla Poesia ameni giardini, le relazioni culturali, pane per la sua mente e per il suo spirito.

Troppe cose.....troppe cose perché egli possa avere la ben minima speranza di adattamento alle pesanti rinunce che l'esilio gli impone. Non capisce la lingua, parla solo sporadicamente con qualche commilitone della guarnigione romana, poiché la gente del luogo, che qualche tempo dopo egli stesso riconoscerà essere schietta e genuina, incolta e semplice ma sicuramente buona e generosa, non è molto disposta a socializzare in alcun modo, perché non ha argomenti né occasioni per instaurare un rapporto amicale con quell'uomo triste e solitario, che deve essere stato certamente un personaggio importante, anche se sfortunato, ma che, manifestando un distacco sciovinista e orgoglioso, sembra inavvicinabile agli indigeni di quel luogo sconosciuto, situato ai confini del mondo.

Ma comincia a scorrere il tempo, Ovidio avverta il suo fluire inarrestabile, ma il divino padrone di Roma, colui da cui dipende la sua vita e la sua morte, pare non voglia ascoltare la sua supplica: nessun cenno da lì. E così la sua tristezza si fa sempre più cupa e disperata. E trascorre i suoi giorni, scrivendo lettere agli amici.

Le „Epistulae ex Ponto“, costituiscono una raccolta che va studiata a fondo da chi vuole avere chiara la vicenda umana e la complessa personalità artistica di questo straordinario Uomo-Poeta. Le „Epistulae“ dal punto di vista formale non sono certo l'opera migliore di Ovidio: anese qui la retorica, a volte, pare soffocare la poesia e la preoccupazione costante della perfezione estetica toglie punti all'immediatezza e alla genuinità dell'ispirazione, ma nonostante ciò, esse sono lo sfogo più intimo e diretto che il Poeta trova alla pena che lentamente ma inesorabilmente consuma la sua vita.

Le „Epistulae ex Ponto“ costituiscono il documento umano più autentico di Ovidio quando alle sue suppliche e ai suoi disperati appelli ad amici lontani segue un silenzio che per lui ha significato di morte.

Solo la critica filologica intrisa di sorpassato plutarco moralistico, può formulare giudizi irriverenti di fronte a questa confessione dolente e nostalgica: e mentre il tempo tristemente trascorre, vanificando la speranza di una possibile grazia, il Poeta sente il sopraggiungere della vecchiezza.

E con essa l'otium che non è certo quello inteso, alla maniera oraziana, come tempo di solitudine meditativa, ma l'immobilismo forzato che viene dalla emarginazione, nella assoluta assenza di condizioni favorevoli a creare e attuare quell'indispensabile „labor limae“ che Orazio considerava fondamentale per la validità di qualsiasi opera d'arte, soprattutto della Poesia. Horatius – „Ars Poetica“. L'„Otium“ paventato da Ovidio è l'allontanamento progressivo dalla sua attività di Poeta che comporta l'arruginirsi dell'ingegno e il disseccamento dello spirito. E mentre si fa strada dentro di lui questa consapevolezza sente che il legame con la Poesia si è allentato e che la speranza di ricevere qualche lettera dai pochi amici che gli sono rimasti a Roma non è ormai che un pio desiderio.

La „Epistulae ex Ponto“ sono il documento vivo e sincero di questa attesa disperata del nulla, nell'ambito della quale <<.....il gioco di illusioni e delusioni con la Vita e con la Poesia.....ha preso uno degli artefici più raffinati dell'epoca augustea.....>>

<<.....Perché tendere alla perfezione se non c'è frutto? La poesia gli appare un riempitivo: stare senza far niente è la morte..... L'elegia, troppo ragionata per essere poesia, esprime la scoperta dolorosa della fine della poesia nella sua anima.....>> sono parole di Salvatore D'Elia³

Nella 3 epistola ai vv. 39-40 Egli dice: „*Quid melius est Roma?! Scythico quid frigore maius?*“ e si paragona alla rondine che sogna la frescura delle foreste, ma all'infelice Poeta la natura non ha concesso il privilegio del volo e il paragone di se stesso, definitivamente relegato in quel luogo inospitale, col piccolo essere alato libero di andare dove vuole, sembrerebbe fuor di luogo, giacché egli solo col cuore può raggiungere l'oggetto lontano del suo desiderio, sul virtualismo alato della nostalgia.....

Ma viene da chiedersi se questo susseguirsi, rincorrersi, sovrapporsi

³ Salvatore D'Elia, *Ovidio*, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1959.

continuo di immagini lacrimose e di motivi psicologici non abbia danneggiato la Poesia.

E'Ovidio stesso a risponderci, a chiarire questo problema con semplicità e profondità assieme quando nel 5 libro dei „Tristia” al vv. 4 – 7 e segg.

*„invenies toto carmine dulce nihil:
flebilis ut noster status est, ita flebile carmen
materiae scripto conveniente suae.....”*

(.....in tutta l'opera non troverai traccia di dolcezza; lacrimevole è il mio stato.....lacrimevole la poesia, in forma consona al suo contenuto.....)

e nei versi seguenti spiega che, mentre quando era felice si era divertito a comporre versi allegri, ora che è caduto in disgrazia non può che cantare la sua fine. E qui con l'immagine stupenda del cigno del Caistro (il fiume della Lidia che anche Omero ricorda nel 2 canto dell'Iliade per i bellissimi uccelli che abitavano le sue rive) che piange con l'unico ed ultimo canto la sua morte, Ovidio raggiunge davvero una delle vette più alte della poesia di tutti i tempi.

Anche il poeta, gettato a morire sulla costa sarmatica, lontano dal suo sito naturale, sentendo ormai che tutto è perduto, anche la speranza, fa in modo che il suo esilio-morte non sia avvolto nel silenzio:

„.....efficio tacitum ne mihi fumus eat.....”

Ovidio „canit dolenda” ed egli stesso avverte che nei suoi versi mancano l'ingenium e l'ars e cioè l'estro e la forma, per cui egli onestamente riconosce che questi carmi dell'esilio non sono Poesia: egli scrive.<<.....carmina laetum sunt opus / et pacem mentis habere volunt....>>(Tristia, V, 12, 3-4).

Ma egli non sa fare a meno di tradurre in distici il suo dolore di esule e il rimpianto per il bene perduto: „è il solo modo che ha di rivivere a Roma, di rivedere quel mondo che non è più, ormai, che l'oggetto di una tormentosa nostalgia..... Ma questa poesia della nostalgia è troppo spesso inquinata dal rancore, il dolore intorbidato dall'oratoria che trasforma l'espressione poetica in mezzo per raggiungere, talora anche inconsapevolmente, un fine”⁴. Poi conclude con l'affermazione che la mancanza della chiarificazione psicologica comporta la mancanza della chiarificazione poetica!! Fissando con ciò i limiti della poesia ovidiana dell'esilio.

Ma questo concetto non si può generalizzare: accanto a brani costruiti su schemi tipicizzati della poesia di maniera come il racconto della tempesta, quasi „uno scherzo di letterato, l'elencazione dei consigli alla moglie, la preghiera a Bacco, l'implorazione ad Augusto, la descrizione di un Trionfo a Roma che sono brani sterilmente legati a triti modelli di poesia di occasione, e guastati da un pedissequo tono oratorio, ci sono anche brani, e non pochi, di alta Poesia. Un esempio per tutti la elegia 3 del III libro dei „Tristia”, indirizzata alla moglie, dove il Poeta dal primo all'ultimo verso piange la sua malattia e immagina la sua morte imminente. E' il canto più alto del dolore umano, canto di disperata nostalgia e

⁴ Salvatore D'Elia, in *Ovidio*, cap. 8, p. 401 – dall'articolo già citato.

della più cupa previsione del suo destino:

„Tutto mi ritorna in mente, ma sei tu, mia sposa ad avere il primo posto.....

A te lontana parlo, te sola chiama la mia voce, senza di te non viene una notte, non un giorno.

.....Se tuttavia il mio destino ha completato gli anni che doveva e così presto sono giunto al termine della mia vita, era gran chiedere, potenti dei, di usare indulgenza verso un moribondo, si che almeno potessi essere sepolto in terra patria.....

.....La vita mi è concessa soltanto per morire in esilio..... in plaghe sconosciute.....in un letto che non è quello consueto il mio corpo perderà vigore.....

.....la mia salma non sarà compianta da nessuno, non cadranno, a darmi ancora qualche attimo di vita, le lacrime della sposa sul mio viso,.... Non avrò una mano amica a chiudermi gli occhi.... Senza rito funebre, senza il tributo di un sepolcro, senza compianto una barbara terra mi comprirà....quel giorno, mia cara, non morirò per la prima volta, la mia fine avvenne già quando persi la Patria: quella morte è stata per me la prima e più tremenda.... e se l'anima immortale, vola alta e libera come affermava il Vecchio di Samo (Pitagora), un'ombra romana vagherà fra quelle dei Sarmati e rimarrà in eterno straniera fra spiriti selvaggi. Abbi dunque cura di far tornare in una piccola urna le mie ossa: così non sarò esule anche da morto..... Alle mie ossa unisci foglie e polvere d'amomo..... Sulla mia pietra fai scolpire a grandi lettere questi versi:

<<hie ego qui iaceo tenerorum lusor amorum ingenio perii, Naso poeta, meo.

At tibi qui transis ne sit grave, quisquis amasti, dicere: Nasonis molliter ossa cubent>>(Tristia III, 3, 73-75)."

Ovidio ritorna altre volte sul tema della morte, tanto più triste quando più lontana dalla Patria, tema ricorrente nell'elegia greca e latina ma anche nella letteratura più recente: basta pensare a Dante, anch'egli consunto dal dolore dell'esilio o a Foscolo nei bellissimi sonetti „A Zacinto" e „In morte del fratello". C'è anche l'elegia della partenza da Roma che in più luoghi innalza il tono fino alla Poesia, ma questi toni si fanno più frequenti e intensi quando, con passar delle lune, s'allunga il tempo dell'esilio e si accorcia quello della speranza: sono le poesie degli ultimi libri dei „Tristia", soprattutto il quinto, intrise di struggente nostalgia e irriducibile malinconia che determinano toni e ritmi di straordinaria bellezza: è un lirismo che si nutre della stagnante atmosfera del sogno e del vagheggiamento doloroso delle cose definitivamente perdute. Per l'Arnaldi („Antologia" II – 1 173-183) la vetta più alta della poesia Ovidio la raggiunge nella IV elegia dei „Tristia" (che lui intitola „Vaghestelle dell'Orsa") che è il canto della ricordanza, un soliloquio che, alla maniera leopardiana, contempla „la notte immensa" vissuta nel vano desiderio dell'amore: piangere giova, dice, ma è ancora più consolatorio essere compianto dalla amata-amante che continuerà ad appartenerti col suo dolore anche dopo la morte.

La „Epistulae ex Ponto" sono sicuramente migliori dal punto di vista, se non formale, almento da quello dell'ispirazione.

All'epilogo della sua vicenda umana e artistica Ovidio scopre un nuovo approccio con la Poesia e trova uno stile più scarno, essenziale, dettato da una

sincerità inusitata per i poeti di quel tempo e di quella scuola: c'è un gusto nuovo della „prosasticità” e dell'espressione scarna, quasi dura, che ci ricordano il migliore Catullo degli „Epigrammi”. E perfino i temi soliti, gli exempla, acquistano in profondità e, sublimandosi in una nuova umanità, creano una nuova Poesia.

Si tratta di messaggio puro, di un discorso essenzializzato fino al rifiuto totale di quell'indugio descrittivo che imbruttiva, appensantendola con orpelli inutili, la Poesia stessa.

Ovidio non dà più spazio alla retorica ma alla profondità del sentire. E nasce la Poesia.

Nell'epistola 27 (v. 8) si parla di pianto, stupor, torpor, che lentamente ma inesorabilmente consumano il corpo e lo spirito del grande esule: l'Autore delle „Metamorfosi”, dice Salvatore D'Elia nell'articolo sopra citato, l'Artista dell'arguzia e dell'umorismo può adesso scoprire in prima persona l'amara ironia che il mutamento in altra entità, di legno, di pietra o di foglia, non potrà per se stesso ma avvenire. Ciò che egli ha scritto nel tempo felice non è più credibile e possibile. E' solo mito.

E il tempo del mito è passato.

Non resta che una sola pietrificazione, quella psicologia, che già prelude, con il convincimento che tutto è inutile e vano, alla più triste delle morti, quella che un uomo affronta in assoluta solitudine, lontano dai suoi cari e dalla sua Patria.

Nello scorcio amarissimo della sua vita, Ovidio si riprende intatta la sua dignità di uomo. Gli sta davanti, immensa e chiara, la Verità, la sconfitta è totalizzante e totale. Comincia il soliloquio poetico degli ultimi canti.

Il canto deligno, sulle rive di quel fiume lento e inesorabile che è la vita.

Nessuno più sarà infastidito dalla sua lacrimevole supplica, non il Princeps succeduto all'irremovibile Augusto, non correranno più rischi inutili gli amici, non più soffrirà quella „.....timida.....*experiensque parum*.....” creatura che è la moglie. Nessuno ormai può più fargli male maggiore di quello finora subito, perché „niente può far male a chi troppo male ha sofferto” (S. D'Elia, opera citata). Così l'infelice poeta si avvia alla fine della sua giornata terrena con l'animo logorato dalla nostalgia ma rafforzato dalla sofferenza, per cui può guardare alla morte con il cuore colmo di disperazione ma finalmente riscattato e libero da vani desideri e da inutili speranze.

I cante della giovinezza, e cioè la Poesia del tempo felice, quanto ancora il Poeta giocava con la vita e col mito, daranno la gloria ad Ovidio, è vero, ma solo i canti dell'esilio, i „Tristia” e soprattutto le „Epistulae ex Ponto”, sveleranno ai posteri la verità oggettivamente dolorosa di un grande Artista che pagò con l'esilio l'aver creduto alla tolleranza dei Mecenati e alla lealtà dell'amicizia.

Ma più d'ogni altra cosa alla libertà della Poesia.

Dan Slușanschi

OVIDE, TRISTIA, V, 10 LES GESTES ET LES PAROLES D'UN EXILE

Si j'ose vous proposer un nouvel essai d'interprétation de cette célèbre *Triste*, c'est que je voudrais poursuivre un peu plus loin une ligne d'enquête commencée il y a une quinzaine d'années, selon laquelle il vaut la peine de serrer un peu plus près les images si vivantes, si visuelles, d'Ovide, en les faisant revivre non seulement comme des métaphores ou des symboles plutôt hyperboliques et savants, mais comme des tableaux de genre qui, tout en soulignant pour ses lecteurs romains l'*altérité* du monde de son exil, avaient une racine assez concrète dans le paysage réel de celui-ci.

Je me suis donc pris la liberté de transcrire presque tout le texte de cette *Triste*, dont je vous rappelle brièvement les lignes générales:

Vt sumus in Ponto, ter frigore constitit Hister,

Facta est Euxini dura ter unda maris.

At mihi iam uideor patria procul esse tot annis,

Dardana quot Graio Troia sub hoste fuit.

Ce sont donc 3 années longues comme un guerre de Troie: car TROIA est le symbole même de l'opposition entre Orient et Occident. Son nom engage à un passage dans un „autre” monde, où le temps lui – même va d'un autre pas:

Stare putes, adeo procedunt tempora tarde

Et peragit lentis passibus annus iter.

Là se trouve, lui aussi bloqué, le relegué

Quem tenet Euxini mendax cognomine litus

Et Scythici uere terra sinistra freti.

Ici tout n'est pas réel et droit, mais mensonger et – au propre („gauche”) et au figuré („sinistre”) – *sinister*.

Sinistra terra, dit-il, car partout on ne voit que des ennemis (15-27): *ut auis, densissimus hostis/aduolat*; son image, plus précise, venait sur nous déjà dans *Tristia*, III, 10, 54-55: *celeri barbarus hostis equo*/(et, avec insistance répétitive) *Hostis equo pollens* – quoi de moins romain?

Et quel est l'état de cette petite cité, aux yeux d'un citoyen si en vue de l'*Vrbs*, de Roma, *caput mundi*? Ce n'est sûrement pas une *urbs* (terme réservé partout pour

ROMA), mais, d'abord, un tertre, un *tumulus*: ...*tumulus defenditur ipse/Moenibus exiguis ingenioque loci*.

C'est, au plus, un *castellum*: *uix ope castelli defendimur* (27). Et, de plus, *Tamen intus/Mixta facit Graecis barbara turba metum* (27-28): plus de la moitié des habitants sont des Gêto-Scythes (cf. *Trist.*, 3, 10; 4, 1; 4, 6; 5, 7 etc.). Ces peuplades vivent vêtues de peaux (*pellibus*), et de pantalons (*brāca*) et portent une longue chevelure (*coma*): tout dans ces habitudes les oppose aux Méditerranéens. Eh bien, jusqu'ici des choses bien connues et qui reviennent plusieurs fois dans les vers d'Ovide.

Mais c'est ici que commence le passage qui commande au plus fort notre intérêt. Car, s'il parle aussi plusieurs fois de son isolement linguistique „latin”, c'est ici, aux vers 35-42 qu'Ovide marque le plus clairement son impossibilité de communication:

*Exercent illi sociae commercia linguae:
Per gestum res est significanda mihi.*

Ils peuvent, hélas, eux, communiquer entre eux, mais moi, dit le poète, moi, je suis réduit à signifier les *res* par quelque *gestus*. Toutefois tant les mots (latins), que ses gestes (habituels) amènent tantôt le rire, tantôt la colère. Comment donc?

Quels seraient les mots dont les *stolidi Getae*, les Gètes d'une fierté stupide, aiment rire: notamment les mots **latins** qui les font rire? Ici les commentateurs et les traducteurs ont l'habitude de ne saisir que le cadre général du malentendu, et évitent de répondre «Quelle sorte de mots?» était mis en état de dire le grand poète romain pour paraître lui-même stupide aux yeux de ces barbares de Scythie Mineure. Je crois qu'il faut ici se rappeler une sorte de jeu banal, pratiqué dans les points de rencontre que sont les ports commerciaux de tous les temps: on fait dire à un étranger, dans **sa propre langue**, un mot, des mots ou une phrase qui, dans le parler autochtone ou dans le créole local, sonnent crû ou même vulgaire; d'où, plus la personne en question est de qualité, plus de tapes et de rires parmi les auditeurs du commun.

Pour ce qui serait d'identifier ses homophonies d'une part naïves, de l'autre triviales, il faudrait, bien sûr, en premier lieu connaître les deux idiomes en question. Ici nous resterons tout même sur notre faim, tant que la langue des Gètes faute de nouvelles et amples découvertes, sera pour nous un mystère.

De leur côté, les autres

*Meque palam de me tuto male saepe loquuntur,
Forsitan obiciunt exiliumque mihi,*

c'est- à-dire, ils peuvent, eux, le grand nombre, dire de moi ce qu'ils veulent, sans péril, même devant moi – et ici l'habituel complexe de l'exilé de toujours se fait jour peut-être aussi à cause de mon exil – pense le relegué – et, comme comble de malheur, nous dit un passage souvent sujet à un malentendu philologique:

*Vtque fit, in me aliquid, si quid dicentibus illis
Abnuerim quotiens adnuerimque, putant.*

„Et, comme il arrive, ils comptent à ma charge (= contre moi) si je dénie ce qu'ils disent, et même bien des fois si je les approuve!”

Évidemment, il doit y avoir, d'une façon ou d'une autre, un contresens. Mais en quoi résiderait ce contresens, qui, cette fois-ci, amène l'animosité ou même la colère? Ovide est mal compris si bien quand il „fait non”, que lorsqu'il „fait oui”: car *abnuere* est proprement non pas *dire*, mais *faire NON*, et *adnuere*, de même, *faire OUI*. Pouvait-on s'y tromper vraiment?

À vrai dire, oui, et c'est resté la même chose, pendant des siècles et des millénaires, ici, vers le cours du Danube inférieur, depuis les Portes de Fer jusqu'à la Mer Noire (*axšaēna* des Iraniens) court la ligne des *iso-gestes* (parents des *isoglosses* linguistiques) pour OUI et pour NON.

D'une côté, les Indo-européens d'Europe, venus par le Nord-Est, surtout les Grecs et les Latins, connaissent le radical IE **neu-/nu-*, „approuver” et aussi *nū-men,-inis*, „force (d'approbation) divine”; puis gr. *νεύω* et plus spécifiquement *ἐπινεύω* ou *κατανεύω*, „approuver”. Ensuite, par le phénomène des paires antonymiques symétriques, on a fait le lat. *re-nuō* et aussi, plus clairement *ab-nuō* „tourner la tête pour refuser” et le gr. *ἀνανεύω*, qui montre pourtant l'invasion du geste micrasiatique „hocher la tête pour refuser”.

Les Orientaux, eux, Micrasiatiques et Iraniens, ont pris une paire d'autres gestes: ils „hochent la tête” (en signe de mépris) pour refuser et „ils inclinent latéralement la tête” pour approuver.

À Constantinople où en Bulgarie, dans des parties de la Grèce ou des Balkans du Nord-Ouest (Albanie, Bosnie, Kosovo, jusqu'en Macédoine), et même jusqu'au Danube Inférieur on peut toujours se méprendre, au bazar ou dans la rue, sur les sentiments et intentions d'un Oriental.

C'est ce qu'a éprouvé jadis, si je ne me trompe, aussi notre poète: habitué à *faire SI* et *NON* à la latine, il était compris tout à fait à rebours par des habitants (à coup sûr non-Grecs) de Tomi: c'étaient, certes, des Scythes (donc des Iraniens), peut-être aussi des Gètes qui eussent pris la mode orientale. Le pire, c'est, nous disent des derniers vers que nous avons repris, que dans ces passages le droit c'était surtout le *ius gladii*, ou plus exactement la *uis fortioris*: c'est toujours un écho de ses expériences que reflétait, un peu plus haut, la Triste V, 7:

Dextera non segnis fixo dare uulnera cultro (1)

et aussi

Victaque pugnaci iura sub ense iacent (48).

Un monde *male pacatum* où le poète banni est une sorte d'Apôtre de l'esprit, de la langue et des lettres latines: ses Mânes, soient-ils apaisés, n'ont pas quitté la ville de ses soupirs.

Evenou Gaidig

OVIDE ET LE LIVRE II DES TRISTES

Dans le livre II des Tristes, Ovide, en proie au désespoir de l'exil, se livre à une véritable apologie de lui-même. Cependant, désireux de mettre toutes les chances de son côté, il prend soin de ne pas irriter Auguste, de qui son sort dépend, et nous verrons qu'il use envers lui d'une certaine complaisance, qui peut même aller jusqu'à l'hypocrisie.

En effet l'intérêt de ce livre réside dans le fait que l'auteur oscille sans cesse entre deux thèses paradoxales: son innocence et sa culpabilité, l'erreur et la grandeur de l'empereur Auguste, le désir d'être puni et celui de se voir grâcié. Se refusant à exposer clairement son opinion, Ovide, employant de nombreux détours, crée donc une dialectique avec lui-même dans laquelle le lecteur peut découvrir tout le talent rhétorique du poète.

On peut distinguer deux étapes successives: dans la première, Ovide fait tour à tour la présentation du destinataire, c'est-à-dire lui-même, et du destinataire de l'épître, Auguste. Ici le but de son entreprise, l'obtention du pardon, est encore timidement exprimé et n'apparaît que par déduction, derrière une résignation feinte. Mais par la suite (et c'est ce qui constituera la deuxième étape de l'épître) l'artiste s'enhardit au fil de la plume et entreprend lui-même une véritable révision de son procès.

1 - PRESENTATION DES PERSONNAGES

I) PRESENTATION D'OVIDE

Le livre II débute sur une présentation de l'auteur lui-même, présentation durant laquelle il passe par des étapes fort différentes les unes des autres, ce qui peut illustrer le tourment de son âme: en effet il se plaint, se critique et se loue tour à tour.

Les Plaintes:

Que l'auteur commence d'entrée par se plaindre est évocateur de son désespoir sans borne: le malheur présent constitue donc ce qu'il a de plus urgent à exprimer. L'état de son âme est en vérité au plus bas et il l'évoque par des expressions telles que „solus ad agressus”, „missus septemplex Histri”, des interjections comme „heu” et „me miserum”; il évoque aussi le danger qui le menace, dû à la distance de son exil, qu'il dit suprême: le froid, l'eau gelée, et surtout la proximité de peuples inconnus et barbares, dont l'énumération augmente, par un effet de style, la menace en créant un effet de multitude: „Ciziges et Colchi Metereaque turba Getaeque”. D'autre part, les noms exotiques de ces peuples lointains peuvent exprimer l'étrangeté de leurs coutumes considérées comme barbares aux yeux des Romains.

Ovide se présente donc comme une victime, et son sort est évoqué de la même manière que celui des héros tragiques, dans le fait qu'il n'a pas mérité ses maux, et qu'il est en proie au „Fatum” des Latins, divinité puissante qui peut faire le malheur comme le bonheur des hommes et contre laquelle on ne peut rien.

L'Autocritique:

Mais le comportement d'Ovide est curieusement mitigé: en effet, si d'une part il se présente comme victime injustifiée du Destin, d'autre part il avoue mériter son sort. En effet il fait son autocritique et ce de manière parfois fort sévère. Il semble juger son crime impardonnable: „spes mihi, rescipio cum mea facta, cadit.”

Par la suite, il se rabaisse lui-même, mais l'on remarque que sa modestie n'est que feinte dans la complaisance exagérée dont il use envers l'empereur Auguste: il clame la modestie de son oeuvre, dont le sujet se cantonne à l'amour, expliquant que la rédaction des grands exploits d'Auguste exigeait un grand génie qu'il n'a pas. Si donc il avait abandonné le frivole sujet amoureux pour un thème plus noble, il aurait à coup sûr terni la gloire d'Auguste, amoindri ses vertus par un sacrilège, du fait de son incompétence.

On remarque donc ici que l'auto-humiliation d'Ovide est proportionnelle à la flatterie qu'il veut faire à Auguste. S'il se rabaisse, c'est pour mieux encenser l'empereur. Tout cela n'est que modestie feinte.

Suite à son autocritique, Ovide ira plus loin: il va jusqu'à déprécier son art, le comparant aux récits historiques. Contrairement à ceux-ci, il ne s'agit là que de passions imaginaires („falso amore”), d'oeuvres légères („leve opus”) dues à la jeunesse de leur auteur („iuvenalia carmina”); auparavant, Ovide avait déjà employé le terme de „iocos” pour ses écrits. Il veut ici diminuer l'importance qu'ont pris ces derniers, en les réduisant au rang de simples jeux, badinages, enfantillages („iuvenalia”), rendant la proportion avec son procès totalement absurde. En effet, comment peut-on prononcer un châtement aussi terrible pour

une bêtise d'enfant?

D'autre part, en insistant sur le côté superficiel de ses écrits („falso“, „leve“), Ovide veut prouver qu'il n'y a pas lieu d'accuser son oeuvre d'immoralité, puisque ce n'est là qu'imagination et non réalité; il ne s'agit non point pour l'écriture de décrire ses propres moeurs, mais d'être sujet à une inspiration purement spirituelle.

Ainsi, si Ovide déprécie son art, c'est encore pour se disculper de façon détournée et pour provoquer chez Auguste le regret du châtement qui, punissant une faute présentée comme un jeu d'enfant, paraît absurde.

Malgré tous ces détours, Ovide sait qu'il n'a rien à perdre et pour s'attirer les complaisances d'Auguste, il use de tous les moyens, y compris le plus direct: se mettre en valeur lui-même. Ainsi, paradoxalement, il fait simultanément son autocritique et son éloge; et c'est dans cette dernière, bien sûr, qu'il sera le moins hypocrite.

L'Eloge:

Ovide se repent donc de sa faute; cependant il met aussi l'accent sur le fait que cette faute est la seule qu'il ait jamais commise, et il enchaîne ainsi habilement sur le portrait élogieux qu'on pouvait faire de lui avant sa chute.

Il insiste en effet sur le fait qu'il suscitait l'estime et qu'on ne pouvait lui faire aucun reproche. De ce fait, de hautes fonctions, publiques ou privées, lui étaient confiées: dans la vie publique, il était membre des Tresviri Capitales, chargés de la surveillance des prisons et de l'exécution des sentences; dans la vie privée, il faisait partie des centumviri, qui s'occupaient des affaires privées. Et telle était sa grandeur que sa sentence était reconnue même de la partie vaincue „de mea fassa est pars quoque victa fides“.

Il poursuit par l'éloge de sa maison, lieu important puisque c'est le lieu de la famille et des ancêtres. Or la notion de famille et de sang est très importante car les Ancêtres doivent toujours être respectés et honorés, et leurs descendants sont chargés de mettre en valeur cette noblesse de la famille. Or cette maison, qui apparaît „sans tâche“ („sine labe“), donc pure de tout crime, est vantée par l'éclat de son ancienneté („clara aevo“), et on retrouve ici l'importance des ancêtres qui sont d'autant plus vénérables qu'ils sont éloignés de l'époque actuelle. Cette ancienneté confère donc à la maison d'Ovide une noblesse.

De la maison, donc, dépend la réputation de chacun. Or, cette maison s'écroule, en même temps que la réputation d'Ovide: on voit ici la métaphore de la réputation et de la maison, mais on peut aussi voir dans cette dernière l'image du sort d'Ovide: la maison abrite en effet les Lares Familiares, dieux protecteurs de la famille, et si la maison s'écroule („perit domus“) les Lares ne sont plus présents auprès de leurs protégés. Cette métaphore du sort et de la maison apparaît dans le vocabulaire employé dans la phrase suivante: „cum coepit quassata domus

subsidere, partes in proclinas omne recumbit onus; cunctaque fortuna rimam faciente dehiscunt, ipsa suo quaedam pondere tracta ruunt." Ici, le mot de „fortuna” est en effet employé pour désigner l’édifice.

Par ailleurs, Ovide se qualifie lui-même de „chevalier” („eques”), terme honorifique qu’il a mérité de par son appartenance à la *Transuectio Equitum*. Ce rang de chevalier est d’autant plus mérité qu’il avait l’honneur des chevaliers: restant discret dans la société, sans être trop riche ni trop pauvre, ne se faisant jamais remarquer d’une façon ou d’une autre: „neque divitiis nec paupertate notanda”.

S’enhardissant, Ovide se présente même comme un génie, qui éclaire sa maison, la garantissant de l’obscurité („ingenio certe non latet illa meo”). Il apparaît donc comme un homme d’honneur, tout l’inverse d’un hors-la-loi qu’on punit, et finalement son unique faute est réduite à néant, puisqu’elle consiste tout simplement à avoir ouvert les yeux à l’art, à la vérité, dit-il. „Cur aliquid vidi?” se plaint-il, détournant la responsabilité sur ses yeux, et se comparant avec Actéon, qui sans le vouloir, surprit Diane au bain, et fut dévoré par ses propres chiens, comme Ovide qui après avoir lui aussi ouvert les yeux fut puni par ses propres oeuvres.

Si Ovide considère encore le fait d’avoir vu comme une faute, il minimise à tel point cette faute qu’il enjoint le lecteur à le considérer comme non-coupable; mais, gardant son statut d’humilité hypocrite devant Auguste, il n’ose se disculper tout-à-fait: ainsi cette disculpation est sous-entendue.

II) PRESENTATION D’AUGUSTE

Le livre II nous présente également le personnage d’Auguste: cependant ce portrait n’a rien d’objectif puisqu’Ovide, on le voit, flatte l’empereur parce qu’il est conscient que son sort dépend de lui.

a) Eloge:

Il débute donc par un éloge impersonnel, c’est-à-dire qu’il parle en général des bienfaits d’Auguste: sa clémence à l’égard des peuples vaincus, ne se refusant pas à récompenser d’anciens ennemis si ceux-là le méritaient et qui lui vaut l’amour de tout son peuple; le poète met également en avant les qualités politiques d’Auguste, remarquables au point que tout le monde se range de son avis („debut est vultus turba secuta tuos”) et qu’aucun point de son empire ne chancelle („pars nulla est quae labet imperii.”) Ainsi ses actes comme ses sentiments sont dignes de l’amour filial qu’on lui voue, puisqu’il est considéré ici comme le *Pater Patriae*, substantif surenchéri de l’adverbe „paterne”. Dans ce statut qu’Ovide lui donne apparaît une nouvelle marque de respect, puisque comme on l’a vu les ascendants étaient particulièrement respectables.

Toutes ces qualités confèrent à Auguste une gloire, représentée par les lauriers et la déesse Victoire: „*adsueta tuis semper Victoria castris ausonium ducem solitis circumvolet alis, ponat et in nitida laurea sarta coma.*”

Ovide exagère la clémence d’Auguste en prétendant – alors que c’est tout-à-fait en contradiction avec sa thèse – que l’Empereur ne lui a pas infligé une lourde peine: en effet il n’a pas condamné Ovide à la mort, ne lui a pas soustrait son patrimoine, n’a pas fait appel à un tribunal spécial ni à un décret du sénat, mais a jugé lui-même, le condamnant non à l’exil proprement dit, mais à la relégation: „*relegatus, non exul*”. C’est ce qui lui vaut l’injonction „*mitissime princeps*”. Mais on voit bien qu’il ne s’agit que d’une clémence de forme, car le résultat est le même. Quant à la mort, Ovide avoue à plusieurs reprises, dans *Les Tristes*, la préférer à l’exil. Il n’y a là que complaisance et flatterie.

Par la suite, Ovide enchaîne sur un éloge plus personnalisé, en mettant en valeur l’importance de l’Empereur dans sa vie. Il insiste sur le fait qu’Auguste était présent dans les oeuvres incriminées et qu’il y apparaissait à son avantage, flamboyant de tous ses mérites: „*cum meritis impleveris omnia, Caesar*”. Et il exagère son sentiment de respect en prétendant que sa peine la plus lourde est celle d’avoir déplu à l’Empereur. Or, si c’était le cas, il en aurait parlé auparavant, alors qu’il se plaignait d’être entraîné dans un pays lointain et sauvage. Il déclare se haïr lui-même après avoir perdu l’amitié d’Auguste, et n’avoir plus d’ami véritable: „*esse sed irato quis te mihi posset amicus?*” on en arrive à de la véritable vénération, plus, de l’idolâtrie, comme s’il voyait tout à travers l’Empereur. or, le lecteur sait bien que tout ça n’est qu’un théâtre, car *Les Tristes* contiennent des lettres à des amis restés fidèles au poète, et dont l’attachement était certainement plus profond que celui qui le liait à l’empereur.

L’éloge enflammé d’Ovide s’étend aussi bientôt à celui de sa femme Livie, et ces deux éloges se confortent l’un l’autre puisque le poète conclue des multiples qualités de Livie que nul autre époux qu’Auguste n’était digne d’elle, et qu’aucune autre femme qu’elle ne méritait l’empereur: „*Livia (...) quae, nisi te, nullo coniuge digna fuit, quae si non esset, (...) nullaque, cui posses esse maritus, erat*”.

Et, comme nous avons vu que la notion de famille a son importance, toute la lignée d’Auguste est ici honorée: le père adoptif d’Auguste, César, les petits-fils, Germanicus et Drusus, et le fils adoptif, Tibère, pour qui des souhaits de bonheur sont formulés.

b) Comparaison d’Auguste et de Jupiter

Par la suite, Auguste se fait tout-à-fait encenser par Ovide, qui le compare au Dieu Jupiter: en effet tout comme ce dernier est capable des plus grands maux, qui se manifestent par ses coups de tonnerre, il est aussi capable des plus grands biens manifestés cette fois par sa pureté divine. A l’égal du dieu, Auguste est le maître des sorts, capable du plus grand bien comme du plus grand mal, et Ovide se comporte à son égard comme à l’égard des dieux, lui adressant une supplication

pour lui implorer sa pitié: „parce, precor, fulmenque tuum, fera tela, reconde”, écrit-il, rendant la cause du jugement d’Auguste similaire à l’élément maléfique du dieu des dieux. Et, tout comme les vers d’Ovide ont peu d’importance aux regards d’un dieu, ils ne devraient pas susciter un grand émoi chez l’Empereur, qui lui aussi doit gérer l’univers: „luminibus tuis, totus quibus utitur orbis”. Ainsi l’expression „imparibus carmina facta modis” s’oppose à “imperii princeps” („imparibus modis” marquant le peu de valeur des vers) et la „numen” d’Auguste s’oppose aux „lusibus ineptis”; on en conclue donc que si Auguste a été touché par la poésie ovidienne, c’est qu’il a failli à sa grandeur et que pour s’en montrer à nouveau garant, il doit se montrer insensible aux écrits du poète et donc retirer sa condamnation.

c) Comparaison entre Auguste, Jupiter et la Poésie

Enfin – et c’est là que le talent du poète atteint toute sa grandeur – il joint à cette comparaison de l’Empereur et du dieu celle de la Poésie, elle aussi d’origine divine, et elle aussi capable du bien comme du mal. Cependant il place Auguste au-delà de la poésie, et l’Empereur apparaît ainsi comme une divinité supérieure.

Ovide insiste alors sur le fait que toute divinité se laisse parfois fléchir: „sed solet interdum fieri placabile numen.”

La conclusion en est qu’Auguste devrait se laisser fléchir et Ovide corrobore cette thèse en mettant l’accent sur le fait que l’Empereur a fait une erreur: en effet ce dernier n’a pas, d’après le poète, eu le temps de lire les poèmes; mais on remarque que sa disculpation n’est pas toujours logique, puisque plus loin il se contredit en disant qu’Auguste n’a pas lu les bons poèmes: cela signifie donc qu’il a eu le temps d’en lire certains. On remarque qu’Ovide veut dénoncer l’erreur de l’Empereur, mais que ce faisant il n’est pas très à l’aise et donc malhabile.

Dans cette première partie, tantôt le poète se disculpe et accuse l’Empereur pour le châtement qui lui a été infligé, tantôt il s’autocritique et félicite Auguste pour une peine qui lui paraît douce. Son discours est donc illogique et son indécision quant à sa demande y transparait. Il n’ose demander clairement la rémission du châtement, et se contente donc de tergiverser, exprimant toutefois une demande tempérée: un exil certes, mais plus doux et plus proche; encensant la „Gens Romana”, dont Auguste est le père et le maître, il proteste que c’est un sacrilège de laisser vivre un de ses patriotes au milieu des barbares, et c’est au père de la Gens Romana de le sauver.

2 - REVISION DE SON PROCES

La seconde moitié du livre ressemble peu à la première: cessant de tergiverser, Ovide est à présent décidé à défendre sa cause. Employant cette fois des arguments tangibles, il révisé son procès, à la défense.

I - CE QUI EST BON EST AUSSI MAUVAIS

Tout ce qui est utile est néfaste

Le poète va donc commencer par discuter le côté dangereux ou non de ses oeuvres. Son premier argument, soutenu par maints exemples, sera „nil prodest quod non laedere possit idem”. Par ce biais, il clame l'utilité de la poésie, et plus confiant, il met en valeur son oeuvre. En effet il compare l'Art Poétique à tout ce qui est indispensable à l'homme, à tout ce qui constitue l'univers d'un romain: la médecine, les plantes, l'épée, l'éloquence, le feu. Or, tous ces éléments ou arts peuvent se montrer capables du bon comme du mauvais: la médecine peut prolonger la vie comme elle peut tuer; les plantes peuvent être bienfaites ou malfaites; l'épée peut appartenir à un brigand et servir à un guet-apens, comme elle peut être l'attout d'un voyageur prudent; l'éloquence peut servir les causes justes comme les injustes; le feu est à la fois utile et dangereux. Ainsi tout ouvrage peut aussi être néfaste: Ovide le conçoit, mais assure avoir prévenu ses lecteurs de cet éventuel danger.

Tout loisir peut être néfaste:

Et si lire de la poésie peut risquer de corrompre, de même toute sorte de loisir peut corrompre, et Ovide cite les combats de gladiateurs, comme les jeux du cirque, présentent un danger du fait de la liberté de moeurs qui y règne. Le poète va plus loin en accusant le lieu fréquenté par les plus vertueux: le temple. En effet même le lieu le plus saint („augustior”) est à éviter dans le sens où il rappelle à l'esprit du visiteur les nombreuses idylles illégitimes de Jupiter, et les crimes des autres dieux: le viol d'Héphaïstos, la liaison adultère de Mars et de Vénus, les tourments qu'Héra infligea à ses rivales...

Ainsi le danger de corruption rencontré dans la poésie n'est pas plus grand que celui rencontré quotidiennement dans tous les endroits de loisir et même de piété.

II - DIFFERENCE ENTRE L'ART ET LA VIE

Après avoir défendu la poésie en général, Ovide va défendre sa position en particulier, et pour cela son argument principal sera la différence entre l'art et la vie.

Il insiste alors sur le fait que tout ce qui se trouve dans ses livres est imaginaire: il s'agit ici seulement d'art, et non de témoignages; il s'agit de „dire” et non pas de „faire”. Ses écrits ne sont donc pas le reflet de son âme; „quodque parum novit, nemo docere potest”, dit Ovide en sous-entendant qu'il ne connaît rien à la débauche, et il oppose „delicias et mollia carmina” à la proposition „strinxerit (...) nomen fabula nulla meum”. Il pose la différence des moeurs et des

chants („mores/ carmine“) et explique que sa Muse est fort différente de sa vie: „vita verecunda est Musa iocosa mea“. Les oeuvres ne sont que „mendax“ et „ficta“, et le livre n'est pas le reflet de l'âme („nec liber indicium est animi“).

Il reporte ainsi toute sa culpabilité sur sa Muse: „At cur in nostra nimia est lascivia Musa, curue meus cuiquam suadet amare liber?“

Suite à cette distinction entre Poésie et Vie, Ovide affine sa comparaison par la différenciation du plaisir de l'oreille et du plaisir des sens; et, par suite, il fait la différence entre l'artiste, qui sous l'emprise de sa Muse, se permet des libertés, et l'homme, qui se doit de rester bon citoyen romain; et il n'est pas le seul exemple de cette dichotomie: il évoque à ce sujet Accius, qui malgré ses écrits n'était pas un être sanguinaire, et Térence, qui n'était pas non plus un festoyeur.

III - UNE PUNITION INJUSTE

Tout porte à dire que la punition dont le poète est victime est injuste, tout d'abord parce que les livres, causes de l'accusation, ne sont pas coupables: ces derniers préviennent le lecteur de leur éventuelle nocivité, et s'adressent aux courtisanes. Il ne font donc en aucun cas l'éducation des brus romaines et ne contiennent rien de contraire aux lois: „non tamen idcirco legum contraria iussis sunt ea Romanas erudiuntque nurus“; de ce fait, ils n'ont donné lieu à aucun retentissement mauvais.

Enfin, Ovide met l'accent sur le fait que la punition qu'il subit est illogique: citant toutes les oeuvres les plus fameuses de l'art gréco-latin, tant dans le genre tragique que dans l'ensemble de la littérature romaine ou dans la peinture, il remarque que l'amour reste l'éternel sujet. Or, toutes les oeuvres qu'il cite sont notoirement considérées comme des oeuvres d'art et mises librement à la disposition du public. Tibulle et Propertius couronnent la multitude d'exemples qui viennent illustrer le nouvel argument: en effet ces deux poètes ont enseigné l'art de tromper, et ont récolté un franc succès alors même qu'Auguste était déjà sur le trône. Ovide dit avoir retenu l'héritage de ces poètes de premier rang, qui étaient à la mode: il ne se sent donc pas coupable, et ne comprend pas pourquoi lui seul est puni pour ce que d'autres ont fait librement: „composito poenas solus amore dedi“. On remarque bien dans toute l'amertume de cette phrase le sentiment d'injustice qu'il ressent.

Et ce châtement est d'autant plus illogique qu'il survient de longues années après l'écriture de ces oeuvres, qui ont donc été laissées à la disposition du public auparavant, et cela redouble le sentiment d'injustice: „supplicium patitur non nova culpa novum“.

Car en fin de compte, Ovide est puni pour ce qui plaît et ce qui est à la mode. En effet le théâtre florissant de l'époque proposait beaucoup de pièces ayant pour sujet l'amour, et il se trouve que ce sont ces pièces immorales qui s'avèrent avoir le plus de succès. Pourtant, elles sont à coup sûr bien plus immorales que de simples vers galants: on ne s'y contente pas de paroles, mais on offre aussi le spectacle de

l'amour au public; ainsi ce ne sont pas seulement les oreilles qui fautent, mais aussi les yeux. Et même, c'est ce côté immoral qui plaît puisque quand l'amant trompe le mari, on lui décerne de grands bravos et la palme: „cumque fefellit amans aliqua novitate maritum, plauditur et magno palma favore datur”. C'est justement cette qualité de spectacle qui a de la valeur et qui enrichit le poète: „quoque minus prodest, scena est lucrosa poetae, tantaque non parvo crimina praetor emit”.

Or, Auguste lui-même paie et assiste à ces spectacles: de nouveau Ovide reprend sa position ambiguë envers l'Empereur. A la fois il l'accuse indirectement d'immoralité pour ces faits („scenica vidisti lentus adulteria”), et à la fois il le loue de sa générosité: „maiestas adeo comis ubique tua est!”

Cependant le poète tente de comprendre le paradoxe, et envisage le fait que c'est la présentation sur scène qui dispense les oeuvres: dans ce cas, il oppose à sa condamnation le fait que ses propres oeuvres ont elles aussi fait l'objet de spectacles; on voit ici l'illogisme de sa défense, puisqu'il disait auparavant que ces poèmes étaient moins coupables parce qu'ils ne suscitaient que le plaisir des oreilles; mais il essaie ici de comprendre les moeurs de son temps, et donc d'entrer dans une logique qui n'est pas la sienne.

A cette occasion Ovide évoque aussi les jeux de dés: ces derniers bénéficient d'un grand succès auprès du public; or, d'après la „Mos Maiorum”, qui reste la meilleure référence morale des Romains, ces jeux étaient corrompus et interdits. Or Auguste lui-même y joue, et les traités écrits sur l'art du jeu de dés, traités qui enseignent la manière d'assurer la plus de points ou d'éviter les chiens qui font perdre, circulent librement.

Après avoir argumenté, suscitant le bon sens de son juge, le poète va tenter d'attendrir Auguste: après avoir touché son esprit, il essaie de toucher son coeur, et provoque sa curiosité en promettant une oeuvre qui lui serait dédiée (il s'agit des Fastes), et une autre ayant pour sujet les rois et où il serait également sujet de l'Empereur: „Auspicias quantum dederis mihi pectoris ipse quoque favore animi teque tuosque canam”. Visiblement, il veut faire regretter son geste à l'Empereur. En effet, il prétend qu'il ne peut achever ces ouvrages, du fait de son châtement, sous-entendant que s'il est grâcié, Auguste pourra les lire. Mais là encore il dispense Auguste, mettant la faute sur le destin „sors mea”.

Enfin dans cette dernière partie, il clame son innocence, mettant l'accent sur le fait qu'il est le seul à avoir été puni. Pourtant, il n'a fait que suivre l'exemple des poètes et autres artistes parmi les plus réputés: „non timui, fateor, ne, qua tot iere carinae, naufraga servatis omnibus una foret”. Il insiste sur l'unicité du châtement: „repertus ego”; et enfin sur le fait qu'il n'a fait de mal à personne: „Nec meus ullius crimina versus habet. Candidus a salibus suffusus felle refugit: nulla venenato littera mixta ioco est”.

Enfin, il demande une peine proportionnelle à sa faute („par delicto sit mea poena suo”); or, étant donné qu'il clame son innocence, cette peine, proportionnée à l'innocence, serait donc la grâce.

CONCLUSION

Le livre II des *Tristes* constitue donc une apologie: après avoir tergiversé pour s'attirer les bonnes grâces de son seul juge, Auguste, Ovide entreprend la révision de son procès, et se défend par maints arguments soutenus par des exemples: le lecteur ne peut que se ranger de son côté, par le sentiment de sympathie que suscite en lui ce brillant plaidoyer. La peine s'avère être illogique compte tenu des moeurs régnant alors à Rome et du succès des artistes de l'amour. De plus, ce châtement est survenu bien longtemps après la faute: on ne peut donc que conclure que c'est autre chose qu'Auguste reproche à Ovide, et que l'immoralité prétendue de ses oeuvres n'était qu'un prétexte: ainsi cette apologie, si bien tournée, où Ovide use de tous ses talents de rhéteur, n'aboutira pas et n'aura servi à rien, car le véritable litige outrepassa les oeuvres incriminées.

Varia Poetica

OVIDIANA MVSA
DE OVIDIANA PONTICA VI POETICA

Noua et dura rerum commutatio, edicto relegationis ab Augusto proposito, non sine magnis tam uitae quam poeticae cogitationis effectibus remanere potuit. Permulta relegationis tempore redactarum elegiarum fragmenta¹ nouam et mirabilem carminis uim manifestam faciunt: quam nos *redemptricem* uel *liberatricem* uel *saluatricem* nominare possumus. Carmen igitur humanam poetae uitam redimere, liberare, immo uero etiam saluare posse Ouidii uersus monstrant. Poetica ibi uis ipsi poetae ac nobis lectoribus aequae ingens apparet, sed Ouidiana Musa talem inexpectatam uirtutem tempore solo Tomitanae relegationis acquirit². Naso poeta persaepe lectoribus suis beneficam et suauidicam carminis potestatem aperuit³. Certa et haud spernenda bona hominibus afferre et offerre poeticum

Opus editum in AnDob., s. n., annus, VII, 2002, p. 387-391.

¹ *Trist* IV, 1, 37-52; 87-88; 10, 111-120; V, 7, 39-42, 65-68; *Pont.* I, 5, 55-56; III, 5, 33-34; IV, 2, 39-46; 10, 65-70. Addendum est infra citatum *Remediorum amorum* fragmentum (vv. 15-16), poemati priore tamen relegationis tempore redacto pertinens.

² De eadem salutari carminis uirtute perdocte disseruerunt hodierni auctores eruditissimi quales S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, in *Belfagor*, 12 (1957), 6, pp. 609-635; J.-M. Frécaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1972, pp. 334-335, 347 (carmen ut optimum contra uitae absurditatem remedium); P. Ferrarino, *Laus Veneris (Fasti IV, 91-94)*, in *Ovidiana. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, par N.I. Herescu. Paris, Les Belles Lettres, 1958, pp. 301-316 (hic 313-315); S. Viarre, *Essai de lecture poétique*. Paris, Les Belles Lettres, 1976, pp. 84-85 (carminis potestas humanam uitam conseruandi, contra uastantem solitudinem et obliuionem pugnandi); M. Drucker, *Der verbannte Dichter und der Kaiser-Gott. Studien zu Ovids späten Elegien* (Diss.). Heidelberg, 1977, p. 191; S. Georgia Nugent, disputatiuncula de B.R. Nagle uolumine supra citato, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the „Tristia” and “Epistulae ex Ponto” of Ovid*. Bruxelles, Latomus, 1980, in *American Journal of Philology*, 103 (1982), 2, pp. 224-226.

³ *Am.* II, 1, 37-38; III, 1, 45-46, 53-58, 60; III, 12, 11-12; *Ars*, II, 11-12, 161-162, 165-166, 742-745; *Rem.* 55-70, 73-74, 109-110, 115-116, 123-126, 135, 289, 512, 795-796, 798; *Trist.* I, 1, 97-98; I, 11, 11-12; II, 19-22; IV, 1, 3-22, 25-26; V, 1, 33-34; *Pont.* I, 5, 53-54; III, 9, 49-50, 55-56; IV, 2, 47-48; IV, 8, 79-82.

Musarum donum sustinet Naso poeta. Illud donum maximam reuera uim possidet, uitalem uim et simul supremum bonum. Nam carminis uis humanam uitam seruare ultimum etiam ante exitii diem uel dicam momentum potest.

Id est quod in subsequentibus lineis summam perquirere conabor.

1. Amatoria Ouidiana poemata carminis redemptricem potestatem lectoribus iam pridem reuelant. In numerosa et efficacia *Remedia amoris* Naso poeta carmen ipsum includit, sicut sequentes duo uersus haud dubie demonstrant: *At si quis male fert indignae regna puellae, / ne pereat, nostrae sentiat artis opem.* (vv. 15-16).

Hoc fragmentum uno uersu dua magno pondere uerba continet: (*ne*) *pereat*, quod uersus initium facit, et ultimum uerbum, *opem*, eloquentem syntaxin *artis opem* formans. Sine carminis uis, humana uita magno uel dicam supremo periculo occurrere potest. *Regna puellae* uiri uitae minitantur. Amor *regnis puellae* maximum mortis periculum adducit: (*ne*) *pereat*, id est homines uel dicam uiri perire possunt. *Ars opem* suam salutarem affert, namque ars sola maxime beneficam uim possidet.

Artis opem Ouidiana syntaxis pro *carminis opem*, ut opinor, est. Haec locutio illustrem facit carminis tam uim quam finem beneficam. Hominum quiuis uictima etiam fieri amoris, i.e., *puellae*, propter crudelia *regna* potest. Carmen uero solacium et praesidium salutis solidumque perfugium eis amoris uictimis interprete poeta offert. Si amoris onus graue premit, carminis lector a poeta mouetur ut ad remediorum amoris poemata recurrat, ne uitam et animum suum lector (seu hominum quiuis) periclitetur. Non esse salutem periclitandam hominis *Remediorum amorum* poeta credit, sed bene seruandam.

2. Vera huius Musae potestatis inuentio aut, ut melius dicam, reuelatio ipsa relegationis tempore euenit.

In maximis miserrimisque malis, quae humanam poetae uitam angunt, carminis uis omnis reuelatur. Amatoria materia iam inde perpetuo relinquatur. Poetica uis maximos producit effectus non solum erga lectores, sed etiam erga ipsum carminis auctorem. Mirabiles et quasi diuinos effectus, nam Musa eorum causa est.

Carminis uis et effectus tunc primum in Latinis litteris ultimi rei publicae saeculi solam poetae personam attingunt. Fragmenta Ouidianorum poematum relegationis tempore redactorum supra citata⁴ sine nullo dubio monstrant carmen in difficillimis rebus aduersis non solum tormenta fortunae lenire et uulnera sanare posse, sed etiam uitam ipsius poetae maximo mortis periculo surripere ualere. Noua plane haec carminis apparet qualitas in Ouidianis poematibus *Tristium et Ex Ponto epistularum*: non beneficium aliquod alicui affert carmen, sed summum bonum et poetae ipsi. Suprema ratio ac uitae fundamentum fit carmen auctori ipsi suo. Si poeticus ille mundus euanescat aliquando in aeternum, humana poetae condicio ipsa corruatur. Redemptrix igitur carminis uis apud Ouidium clarum officium contra totius hominis ac mundi solutionem, contra inane et ultimum chaos resistendi praestat.

3. Certam carminis salutaris potestatis effectuum descriptionem poeta

⁴ Vide supra notam 1.

praesertim in prima *Tristium* quarti libri elegia conatur. Duplex horum effectuum natura apparet: physica simul et incorporalis. Aliquem stuporem (*stupet, Trist. IV, 1, 42*) membrorumque et neruorum rigorem carmen gignit, quo tempore non sensus solum dissoluti elabuntur (*non sentit, 41; nec sentit, 45; cf. Pont. IV, 10, 70*), sed etiam spatii temporisque perceptio disperditur (*temporis /.../ sic mihi sensus abest, Trist. IV, 1, 48; in mediis nec nos sensimus esse Getis, Pont., ibid.*). In his uersibus Naso poeta duas notiones distinguit, quae antea in Latinis litteris satis confusae eminebant: inter animi motus et spiritum claram disiunctionem Tomitanus poeta primus facit. Animi motus in pectore habitant (*mea pectora*, secundum poetae uerba supra citata). Spiritus flamma e hac ebullitione et animi combustione carminis ui concitata erumpit. *Animus* et *spiritus* Tomitano poetae distinctae notiones comparent (primum uerbum metonymia *pectora* designatum). Haec distinctio priorem Lucretianam disiunctionem inter *animum* et *animam*⁵ continuat.

Poetice creare, sicut manifeste Tomitanus poeta hoc fragmento testatur, ueram ascensionem uel etiam supra omnia materialia siue incorporalia impedimenta elationem significat. Hunc uisibilem mundum transcendit poeta, cuius *altior /.../ spiritus* (*Trist. IV, 1, 44*) alium mundum peragrat et possidet. Poetam hominemque diuina sua ui carmen defendit, omnia mala repellit salutemque affert. Poetae hominisque coram morte ruinam uetat et ultimam salutem offert. Quam tomitanus poeta assumere non haesitat.

Scribentis spiritus a cardine omnium malorum seiunctus altiozem mundum prouidet, cui curae praesentis temporis omnino absunt: *semper in obtutu mentem uetat esse malorum* (*ibid., 39*); *me /.../ reduco / a contemplatu /.../ mali* (*Trist. V, 7, 65-66*). Poeticus labor praesentium miseriarum obliuionem adducit: *praesentis casus inmemoremque facit* (*ibid., IV, 1, 40*); *miserarum obliuia rerum* (*ibid., V, 7, 67*); *casus obliuia nostri* (*Pont. I, 5, 55*). Ipusus dierum seriei poeta scribendo obliuiscitur: *absumo decipioque diem* (*ibid., 10, 114*); *tempus /.../ traho* (*ibid., V, 7, 65*); *subripiam /.../ diem* (*ibid., IV, 2, 40*); *tempus /.../ fefelli* (*ibid., IV, 10, 67*); ab alieno loco hostilique motos dolores scribendo poeta iam non sentit, mali nihil eum illis momentis tangit: *abfuimus solito, dum scribimus ista, dolore / in mediis nec nos sensimus esse Getis* (*Pont. IV, 10, 69-70*); *Ille [scil., spiritus] nec exsilium, Scythici nec litora ponti, lille nec iratos sentit habere deos* (*Trist. IV, 1, 45-46*); *tu [scil., Musa] nos abducis ab Histro / in medioque mihi das Helicone locum* (*ibid., 10, 119-120*); *fallo /.../ labores* (*ibid. V, 7, 39*). Carmen e medio malo poetam euellit, id est spiritus suus surgit, se omnium laborum leuat et supra haec humanae uitae mala in altius uolat: *altior humano spiritus /.../ malo* (*Trist. IV, 1, 44*).

Perspicuum tamen est hanc uitalem carminis redemptricem uim apparere non sine aliis poetici laboris uirtutibus potuisse.

4. Vitae salutem carmen afferre potest primum quia semper carmen prodest, suum auxilium et praesidium poetae uel cuilibet homini offert: *quiddam furor hic*

⁵ Cf. Lucia Wald, *Observations sur l'emploi de „animus“ et „anima“ et „mens“ dans l'oeuvre de Lucrèce*, in communi uolumine *Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums*. Budapest, Akademiai Kiado, 1968, p. 135 sqq.

utilitatis habet (*Trist.* IV, 1, 38). Relegato poetae malis obruto magistra et comes apparet (*deas /.../ comites ex Helicone fugae, ibid., 49-50; tu [Musa, scil.] dux et comes es, ibid., 10, 119*), uelut hospes qui labentes sustinet atque desperationis spectra uitaeque pericula propellit (*sustinet in tantis hospita Musa malis, ibid., 87-88*). Leuat mala carmen (*deas /.../ mala nostra leuantes, ibid., 49*), ex animis curas eicit insinuatasque lenit (*curae requies, ibid., 118; curis /.../ dare uerba meis, ibid., V, 7, 40; detinui /.../ curas, Pont.* IV, 10, 67). Ouidiana Musa inexorable subleuat etiam fatum (*carmine fata leuo, Trist.* IV, 10, 112), infelici poetae quietem (*requies, ibid., 118*) malarumque remissionem (*solaci, ibid., 117*), quamquam aliquanto lentam (*solacia frigida, Pont.* IV, 2, 45) praebet. Auxilium praestat, multo magis grauissimis uitae momentis seruat et redimit, sicut medicina ipsa: *tu [Musa, scil.] medicina uenis* (*Trist.* IV, 10, 118).

5. Vitae salutem carmen afferre secundo potest quia poetae ipsi scribendi labor eandem quam lectori uoluptatem gignit. Quam Ouidius modo *studium* (*Trist.* IV, 1, 37), modo *furor* (*em*) (*ibid., 37-38*) nominat. Labor scribendi uoluptas fit: *nos quoque delectant /.../ libelli* (*ibid., 35*). Beneficae et utili carminis uirtuti haec beatifica addenta est. Poetam ipso in quo scribebat tempore a terrestri mundo carmen abstrahit immensamque ei beatitudinem parit, ita ut poetam Heliconem iniisse uideatur: *tu nos abducis ab Histro / in medioque mihi das Helicone locum, ibid., 10, 119-120* (cf. Item *Pont.* IV, 10, 69-70). Infinitas carminis uires et effectus mirabiles uersus supra notati reuelant. Benefica et utilis carminis uirtus igitur salutarem eiusdem finem simul et uim producit.

Carmen poetae suo non tantum solidum contra omnia mala murum erigit (*duris /.../ laboribus obsto, Trist.* IV, 10, 115), uerum etiam uitae taedium remouet omnesque funestas cogitationes disperdit. Poeta de concussae uitae luminibus tamen non decedit gratiamque Musae, id est carmini soli in his claris uersibus refert: *Ergo, quod uiuo /.../ nec me sollicitae taedia lucis habent, / gratia, Musa, tibi* (*ibid., 115-116*).

6. Ipsis denuo Nasonis poetae uersibus esse concludendum mihi uidetur.

Summae poetae familiaritati carmen pertinet, quia carmen haec ipsa intima familiaritas est: *uiscera nostra*, secundum Nasonis uerba (*Trist.* I, 7, 20). Ex his uisceribus uersus ipse duris laboribus apparet. Nasoni poetae reuera carmen partui simillimum est, quo uersus gignitur: *luctor deducere uersum* (*Pont.* I, 5, 13). Nam partus ipse acerbissimum proelium uitae uictoriae fit. Ponticus poeta litterarium morem a prioribus traditum poetis insequitur. Primum et proxime amicum et sodalem suum Propertium, qui ignis metaphora in aliqua elegia (II, 44) usus erat. Secundo et longius Lucilium ac Ennium etiam, in quorum superstitis fragmentis eadem imago inuenitur. Ouidianum uerbum *uiscera* Luciliano (*ex*) *praecordiis*⁶ congruit, eodemque modo Ouidiana syntaxis *deducere uersum*

⁶ < ~ ~ ~ ~ ~ > *ego ubi quem ex praecordiis / efero uersum* (fr. 590-591 MARX = fr. 452 BAEHRENS = fr. 276 DIEHL = fr. 14 CHARPIN, II, 133); *neque prius quam uenas hominis tetigit ac praecordia* (fr. 642 MARX = fr. 451 BAEHRENS = fr. 314 DIEHL = fr. 67 CHARPIN, II, 147).

Lucilianae *ecfero uersum* fideliter respondet.

Opinione mea hac uia Latinae artis poeticae unitas a suis originibus usque ad classicos scriptores Augustei temporis iterum expromi potest.

Mihaela Marcu

OVIDIU ȘI POEZIA EROTICĂ A ÎNCEPUTURILOR

The purpose of this article is to reveal and define more accurately Ovidius' place in the Latin elegy world, represented by his youth poems, Amores; also, we intend to point out the poet's attitude towards love, as it results from the collection Heroides.

As a matter of fact, by publishing the collections Amores and Heroides, Ovidius had distinguished himself as a genuine specialist in „heart” troubles.

Intenția acestui articol este de a descoperi și preciza poziția lui Ovidiu în lumea elegiei erotice latine, reprezentată prin poezia sa de tinerețe, *Amores*, precum și atitudinea poetului față de sentimentul de dragoste, așa cum reiese din culegerea *Heroides*.

Istoria dezvoltării elegiei, până la punctul ei culminant, elegia erotică latină, se confundă cu istoria devenirii principalului ei element formal, versul elegiac. Nașterea schismatică a versului elegiac, pentametru, din versul eroic, hexametru, este, atât prin consecințele pe care le-a avut în dezvoltarea genului liric, cât și prin valorile estetice, expresive pe care le cuprinde în sine, revelatoare. Ea corespunde, în evoluția formelor, momentului trecerii de la modalitatea de reprezentare și exprimare obiectivă, epică, a lumii la cea lirică, didactică. Distihul elegiac, însoțirea dintre un hexametru și un pentametru, marchează clar acest moment de trecere. Versul elegiei latine se specializează în exprimarea sentimentului de dragoste, impune o simetrie, o armonie formală care aduce, în planul conținutului, o împlinire a sensului.

Atât în literatura latină, cât mai ales în cea elină, distihul elegiac s-a dovedit capabil de a îmbrăca diverse forme poetice, pentru a exprima o gamă variată de sentimente, unele dintre ele chiar opuse: *querimonia* (jalea) și *sententia compos voti* (dorința împlinită de zei). Elegia latină nu și-a alcătuit un univers propriu, rupt de celelalte manifestări ale literaturii; dimpotrivă, la Roma, elegia „n-a dispus niciodată de frontiere ferme și închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală și utilizând teme și o metrică întrebuițate și în alte specii literare. Totuși ea și-a dobândit o autonomie clar conștientizată de

Ovidiu..."¹.

Quintilian, cel care a presărat cu expresii celebre aprecierile critice asupra literaturii grecești și latine, făcea următoarea afirmație: „Elegia Graecos quoque provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus; sunt qui Propertium malunt; Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus” (*Inst.or.*, 10, 1,93). Așadar, printre elegiacii latini, Quintilian amintește de un poet Gallus, a cărui operă nu ne-a rămas, caracterizat prin epitetul *durior*, deoarece sentimentul de dragoste și de tristețe apare în elegiile lui Gallus profund, grav, serios.

Reprezentanții de marcă ai elegiei erotice latine rămân Tibul, Propertiu, Ovidiu. Pasiune la Tibul, patimă la Propertiu, plăcere la Ovidiu, iată atributele iubirii pe care acest triumvirat poetic va încerca să le așeze, dacă nu în locul, cel puțin alături de horațienele și tradiționalele: *virtus, honor, pudor*, într-un nou regat, curând instaurat, cel al iubirii. Peripețiile dragostei se amestecă între ele, nu au un început, cu atât mai puțin un final, expresia lirică fiind prezentă mereu, construită atent cu ajutorul epitetelor care abundă la elegiaci. Îndeosebi Propertiu refuză ordinea cronologică a ideilor, versurile sale „excelează prin demnitate emoțională, prin vigoare, prin fantasmă de maximă intensitate”².

În elegiile lui Tibul dragostea oferă rar clipe de bucurie, de zâmbet, de împlinire a dorinței. Melancolia înlocuiește jocul erotic, sentimentalismul devine monoton, căci poetul concepe iubirea ca o plăcere, fericirea lui e simplă: sănătate, bani (nu prea mulți) și o prietenă (Delia, Nemesis). Temperamentul poetului era pașnic, liniștit: idealul său era viața la țară unde-și dorea să trăiască, să muncească, să aibă grijă de vite alături de iubita sa. Privitor la arta tibulliană, subscriem părerii formulate de E.Cizek: „Tibul excelează prin rafinament, prin șlefuire măiestrită a artei sale, prin notarea și chiar notația efluviului liric și nu prin forța imagistică, prin substanța fantasiei, prin profunzimea emoțiilor”³.

Poet prolific, Ovidiu a lăsat posterității una dintre cele mai bogate opere din vremea lui Augustus, al cărei nucleu rămâne elegia erotică. Debutul lui Ovidiu în literatura latină este ilustrat de elegii cu o tematică erotică accentuată. Poetul nu împlinise încă douăzeci de ani, ne-o spune chiar el în versul 58 din *Tristia*, când începe să-și citească poemele de dragoste în public. *Amores*, culegerea de elegii erotice ale lui Ovidiu a apărut în anul 15 a. Chr, dar poetul compune o a doua variantă a *Amorurilor*, în jurul anului 2 a. Chr. Această a doua ediție este alcătuită din trei cărți, unde figurează respectiv 15, 19, 15 elegii. Mergând pe linia lui Catul care își declarase cândva dezamăgirea cauzată de lipsa de ocupație, *otium*, Ovidiu mărturisește aplecarea sa spre poezie, care-i asigură o binemeritată glorie, căci ambiția declarată a poetului este să învingă timpul prin versurile sale. „Tocmai pentru a atinge o astfel de nemurire el cântă în aceste poeme iubirea lui pentru o anumită Corinna. O face în mod spiritual și cu virtuozitate, tratând, la rândul său,

¹ Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol.I, București, 1994, p. 321.

² Idem, *op.cit.*, p. 337.

³ *Ibidem*, p. 328.

subiecte preluate de la predecesori⁴. Există, de pildă, în culegerea ovidiană un poem plin de tristețe cauzată de moartea unui papagal îndrăgit foarte mult de iubita sa, Corinna. Putem recunoaște aici reluarea temei unui poem bine cunoscut al lui Catul despre vrabia Lesbiei. Sunt jocuri spirituale, erotice care nu ascund însă o pasiune adevărată. De fapt, Ovidiu însuși sugerează că femeia căreia îi închină în versuri dragostea sa, Corinna, este un personaj imaginar, folosit doar ca pretext. Interesantă ni se pare afirmația lui P. Grimal privitoare la profunzimea iubirii poetului, afirmație căreia ne alăturăm: „Ovidiu mărturisește că este gata oricând să iubească orice femeie, că i se întâmplă să iubească chiar două în același timp. Prin cuvântul a iubi, el înțelege doar actul fizic. Suntem departe de Tibullus și Propertius!”⁵.

Poezia erotică ovidiană se referă și la alte teme, la alte impulsuri ale poetului străine de pasiunea sa pentru Corinna. Este un joc al tinereții, al cuvântului, al încercării de a se încadra în spiritul epocii pe care o trăiește: în prima elegie Ovidiu însuși mărturisește că ar fi vrut ca poezia sa să aibă un caracter programatic, să scrie versuri eroice, să-și închine talentul speciilor majore de artă literară, dar zeul dragostei, Cupidon, îl împinge spre poemele de iubire.

Între anii 20 și 15 a. Chr., Ovidiu a compus *Heroides*, 15 scrisori de dragoste imaginate de poet ca fiind trimise de personaje legendare celebre iubiților lor. Acestora li se adaugă încă 6 elegii scrise de către iubiți ca răspuns: Paris către Helena, Leandru către Hero, Acontios către Cydippe, în total 21 de elegii. Se pare că ideea unei astfel de corespondențe i-a fost „sugerată lui Ovidius de o elegie din cartea a IV-a a lui Propertius, scrisoarea Arethusei către Lycotas, transpunere în lumea mitului a unei iubiri efectiv reale, care unea două personaje contemporane, momentan separate. Ultimele 6 scrisori au putut fi adăugate în momentul în care Ovidius își publica a doua ediție a *Iubirilor* și era preocupat să-i dea forma definitivă”⁶.

Cert este că Ovidius era un bun cunoscător al mitologiei, căreia îi transpune poetic legende ce au, fără excepție, în comun tema erotică. Discursurile autoarelor acestei corespondențe dezvăluie un retor ingenios în persoana poetului. Chiar în *Amores* „unele elegii sunt convertite în adevărate realizări oratorice tipice sau în exerciții de școală retorică”⁷.

Între anii 2 și 1 a. Chr., Ovidiu a scris două cărți dintr-o operă care evidențiază experiența sa de poet erotic. În anul 1 a. Chr., acestei opere îi este adăugată o a treia carte, intitulată *Ars amatoria* sau *Ars amandi*. Primele două versuri ale acestei vestite cărți evidențiază intenția lui Ovidius de a-i învăța pe romani arta de a iubi:

„Si quis in hoc artem populo non novit amandi,

⁴ Pierre Grimal, *Literatura latină*, traducere de Mariana și Liviu Franga, București, 1997, p.269.

⁵ *Ibidem*, p. 270.

⁶ Pierre Grimal, *op.cit.*, p.270.

⁷ Eugen Cizek, *op. cit.*, p. 347.

Me legat et lecto carmine doctus amet"⁸

(Dacă, Romani, cineva nu cunoaște-ale dragostei taine,
Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi)⁹.

Cuvântul cheie al întregii scrieri ovidiene este substantivul *ars* care capătă următoarele sensuri: „pricepere, îndemânare, talent, artă, știință, reguli, teorie, manual, învățătură, tratat”; el apare încă din prima parte a cărții:

„Arte citae, veloque rates, remoque moventur;
Arte leves currus, arte regendus Amor”¹⁰

(Arta, prin vâsle și pânze, corabia poartă pe valuri,
Arta cârmește un car; e-o măiestrie a iubi).

În *Arta de a iubi*, Ovidiu utilizează un ton ironic, jocul dragostei presupune galanterie, frivolitate; exagerarea asumată cu știință de poet are capacitatea de a diminua caracterul imoral al operei.

Învățăturile pe care poetul sulmonez le oferă, în calitate de *praeceptor amoris*, sunt destinate numai acelor femei, cărora condiția socială le permite să li se conformeze. Așa cum afirma E.Cizek, „jocul lui Ovidiu privește nu matroanele austere, ci doar femeile mondene și semimondene”¹¹. Este o lume care nu are nimic comun cu reforma morală a lui Augustus și cu încercarea împăratului de a restaura vechile tradiții romane.

Ovidiu dezvoltă, în tratatul său despre iubire, o adevărată metodologie, o artă sigură de a cuceri inimile, neomițând nimic și nelăsând nimic la întâmplare. Ținta învățăturilor poetului sunt tinerii, cărora le recomandă ca arme sigure ale acestei strategii erotice: jocul privirilor, atingerile tandre, lacrimile, răvașele de dragoste.

Prin publicarea poemelor erotice ale începuturilor sale literare, reunite în volumele *Amores* și *Heroides*, Ovidiu se afirmă ca un specialist profund al problemelor inimii. Era un domeniu familiar poetului și pe care l-a exploatat cu eficiență. Astfel, s-au născut micile poeme în distih elegiac consacrate iubirii, lipsite de schematism, de răceală; dimpotrivă, remarcăm în cuprinsul textelor imagini deosebit de sugestive, pline de proștețime și culoare, scene vii din viața cotidiană a poporului roman.

⁸ *Ars amatoria*, I, v.1-2.

⁹ Traducerea versurilor din Ovidiu aparține Mariei-Valeria Petrescu în volumul Ovidiu, *Arta iubirii*, București, 1977.

¹⁰ *Ars amatoria*, I, v. 3-4.

¹¹ Eugen Cizek, *op.cit.*, p. 346.

Livia Buzoianu

LA TAXINOMIE DES NOMS PROPRES DANS LE LIVRE I^{ER} DES „METAMORPHOSES” D’OVIDE

La taxinomie – en tant que concept de la linguistique structurale et de toute méthodologie des sciences, définit une classification d’éléments ou de classes d’éléments. Plus précisément encore, la taxinomie représente tout procédé d’analyse, lequel, appliqué sur un texte donné, a pour seul but de le réorganiser en puisant ce qui en est immanent. Le texte littéraire y est jugé dans ses deux aspects: signifié et signifiant. L’oeuvre y est considérée du point de vue de sa fonction primaire, celle de langage. Les possibilités de la parole, suggestivement musicales, l’organisation du complexe par le déchirement des larges schémas, la cassure de la notion en plans distincts et opposés, le remplacement du personnage par un masque ou une voix marquent en plan esthétique la primauté de la forme aux dépens du contenu, ou bien la primauté de la structure aux dépens du matériel amorphe¹.

Dans cette analyse, ce qui nous intéresse c’est le problème de l’organisation tagmémique spatiale des noms dans le vers (problème examiné aussi par la syntagmatique de Ternière), les analyses partielles segmentales de texte, tout en essayant de surprendre de quelle manière la disposition des mots en vers met en valeur les noms propres des divinités et des abstractions (personnifications) en corrélation avec les autres notions du contexte. Nous observons, donc, la manière dont la syntagmatique des vers donne de nouvelles significations à la taxinomie des divinités, ayant l’intention de démontrer pour les „Métamorphoses” ce que Paul Valéry entendait par un beau livre: un livre qui nous offre une idée plus noble et plus profonde sur la langue².

Dans une invocation, par un vocatif „Di”³ paru dans le vers 2, Ovide met son oeuvre sous le signe de l’inspiration divine; il chantera l’oeuvre des dieux ou, pour

¹ *Dictionnaire de linguistique*, Librairie Larousee, 1973; *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, 1972; Solomon Marcus, *La sémiotique formelle du folklore*, Paris – București, 1978.

² *Tel quel*, in *Oeuvres*, vol II, Paris, Gallimard, (*Pléiade*), 1960, p. 569.

³ *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1915.

mieux dire, il va la recréer. Ce qu'il se propose c'est un *perpetuum carmen* (v. 4) dès l'origine du monde jusqu'à son temps. L'élément primordial, Ovide le retrouve dans le Chaos - Χάος. Si dans la „Théogonie” de Hésiode, le même élément primordial Χάος⁴ signifiait espace vide, abyme (n.n. le mot roumain rapproché: „hău”), le sens du mot chez Ovide dérive d'un verbe χέω = verser, répandre. Le poète essaie de donner une définition au Chaos: *rudis indigestaque moles* (masse sans forme et confuse)⁵ (v. 7). Cette définition sera élargie en cinq vers; c'est à remarquer le fait que chacun de ces vers commence par des conjonctions ou des pronoms négatifs: *nec, non, nullus, nec, nec*, ce qui souligne l'idée de discorde et annule l'effet d'hiat suggéré par l'appellatif *Chaos* (v. 8-12).

Ovide nie l'élément qui tient du sombre, représenté chez Hésiode par le couple Νύξ/Ἑρῆβος, par *Titan* (on comprend *Phoebus* – le Soleil) et *Phoebe* (la Lune).

A remarquer la construction des vers: (v. 10-11)

Nullus Nec	ad nova	mundo crescendo	praebebat reparabat	lumina cornua	Titan Phoebe
---------------	------------	--------------------	------------------------	------------------	-----------------

(= Jusqu'alors, Titan n'offrait pas de lumière au monde, Phoebe naissante, elle non plus, pendant qu'elle grandissait, elle ne remplissait pas le creux d'entre les cornes).

Il y a eu l'intention de conserver sur la verticale des vers la même sonorité; *Titan* et *Phoebe*, mis en fin de vers, deviennent divinités synonymes et mettent en évidence l'élément de lumière. Le même système de placer les mots dans le vers est respecté par l'auteur plus loin aussi:

(v. 13; v. 15) pendebat in aere tellus



Margine terrarum porrexerat Amphitrite

(= la terre ne pendait pas dans l'air environnant; Amphitrite non plus n'avait pas encore étendu ses bras le long des confins de la terre).

Tellus (= la terre) est placé dans le vers à côté du mot *aer*, l'un comme l'autre étant dépersonnifiés. *Tellus* sera repris par la forme moins poétique de *terrarum*. Sur la verticale, sous *tellus* on trouve *Amphitrite*, personification de la mer. On voit se créer le triangle

aer tellus		air terre
▽	c'est-à-dire	▽
Amphitrite		mer

repris sur un seul vers:

⁴ E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1938; H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Roma, 1928.

⁵ Les traductions suivent David Popescu, *Ovidius, Metamorfoze*, București, 1972

(v. 15): *Quoque fuit tellus, illic et pontus et aer.*

(= là, il y avait la terre ferme, il y avait aussi l’eau et l’air).

Dans une courte reprise, le nom Amphitrite est annoncé par des groupes des sons *ar/er/era*, suggestifs pour l’idée du roulement des vagues.

(v. 15): *Margnie terrarum porrexerat Amphitrite.*

Un nouveau placement des mots vient clarifier la position des trois éléments: air, terre et eau.

(v. 22) *Nam caelo terras et terris abscidit undas.*

(= car, on a séparé la terre du ciel, la terre ferme des eaux).

A remarquer le fait que *terras*, repris par un ablatif, *terris*, les deux placés au milieu du vers, est flanqué de *caelo* et *undas*. Trois niveaux y sont mis en évidence:

air – niveau supérieur

terre – position centrale

eau – niveau inférieur

Pour éviter la monotonie de l’exposition, Ovide emploie des termes nouveaux qui désignent deux des éléments primordiaux: *solidus orbis* (pour „terre”) et *umor* ou *freta* (v. 36, pour „eau”). *Orbis* et *umor* (= superficie circulaire et liquide, humidité) se réfèrent d’ailleurs à deux qualités; en d’autres mots, on définit l’élément par un déterminant de celui-ci.

Le poète reste fidèle aux schémas de mise en place dans le vers, plaçant verticalement, à la fin

(v. 30): *circumfluus umor* (= l’eau qui entoure)

(v. 31): *coercuit orbem* (= a entouré la terre ferme)

La représentation graphique de la cosmogonie d’Ovide se réduit donc au cercle ou aux cercles concentriques.

Au niveau phonique, le vocalisme ouvert (*a*, *e*) et l’alternance des syllabes *re/ra/rae*, reproduisent le mouvement ample et rythmique des vagues qui frappent le rivage.

(v. 37): *circumdare litora terrae*

(= <que les vagues> contournent les confins de la terre).

Nous allons essayer d’étendre la représentation circulaire du cosmos à la formule de création de toute l’épopée représentée par les „Métamorphoses”: le point de départ du poète est la forme initiale, celle de Chaos, qui, par un processus d’organisation parvient à l’état d’air, terre, eau; cet état s’amplifie et se particularise en ruisseaux, fleuves, lacs, plaines, plantes, montagnes ou rochers etc. Les types humains, comme consécration ou comme suite d’une malédiction, reviennent à l’état des éléments de la nature et sont soumis donc à un processus d’évolution ou d’involution irréversible et s’encadrent aux trois niveaux primaires: air, terre, eau.

Selon la répartition des trois niveaux, le poète commence avec la zone des vents et en annoncent l’action dans un vers où les labio-dentales *f* et *v* rendent onomatopéiquement le sifflement du vent: (v. 56): *et cum fulminibus facientes fulgora ventos.*

(= les vents porteurs d'éclairs et de tonnerres).

Les quatre vents sont présentés par zones géographiques, mais le poète est très attentif à l'euphonie des noms. *Eurus* est placé dans le vers à côté d'*Aurore*, le groupe phonétique *eur* du nom du vent étant repris dans le nom d'*Aurore* et prolongé par la vibrante *r* dans *regna recessit* à la fin du vers.

(v. 61): *Eurus ad Auroram Nabataeque regna recessit*

(= *Eurus* s'est retiré à l'est dans le royaume de Nabathae).

A son tour, le nom d'*Aurore* s'approche du nom *aura*, - *ae* = souffle, brise, mais il est sur le même plan avec le grec *Ἡώς* (= matin, aurore, aube) rappelé dans ce vers par *radiis matutinis* = aurore, lueurs du matin (v. 62).

Le nom du *Zéphyr* achève une période, dont le premier élément est *vesper* (= soir, coucher du soleil), d'où une alternance consonantique rapprochée *ves-/Zeph-*, ce qui a comme seul élément distinct: la sonorité.

La même formule, de faire d'abord la localisation et de placer juste à la fin le nom du vent, est utilisée par le poète, également, pour *Boreas* et *Austrus*. Le consonnantisme lourd du nom de *Boreas* est amplifié par le déterminant *horrifer* (= effroyable, épouvantable) et par l'action du verbe *invasit* (= envahit).

(v. 64-65): *Scythiam septemque triones*

horrifer invasit Boreas.

(= La Scythie et les terres septentrionales sont ravagées par l'effroyable *Boreas*).

Natus homo est (v. 78) (= l'homme est né) marque une révolution de la création et le point central de la progression: chaos – monde organisé. L'homme est „*sanctius animal mentisque capacius altae quod dominari in cetera posset*” (v. 76-77) (= un être plus appliqué et doué d'une plus haute intelligence, qui puisse régner sur les autres). Par son origine, l'homme est apparenté au ciel ou à la divinité – possède en lui *divinum semen* ou *semina caeli* enveloppée d'argile et d'eau.

Sanctius (= plus pur) devient le mot clé dans l'explication de la dialectique cause-effet, à laquelle, en fait, les „*Metamorphoses*” se réduisent en dernière instance.

La transformation – la métamorphose-, est observée en sens régressif, de l'universel au particulier.

Dans la description des quatre âges de l'humanité, Ovide est, d'une part, traditionnel, s'avérant tributaire à une conception cosmogonique pessimiste d'où il prend le modèle traditionnel; d'autre part, il est un renouveleur, considérant les âges comme une première étape de manifestation des métamorphoses. A l'intérieur de ces quatre âges, la métamorphose a un mouvement ascendant:

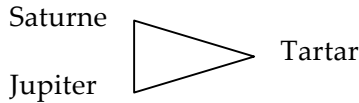
- lors de l'âge d'or (*aurea aetas*) a lieu un engendrement spontané; l'action, en tant que facteur déterminant de la métamorphose de l'environnement est nulle.

La métamorphose apparaît lors du deuxième âge – *argentea proles*, étant tout d'abord un changement de la génération divine et finit par devenir un

phénomène naturel et répétable; il s’agit de la succession des saisons, succession qui représente elle-même une métamorphose.

Mais cette métamorphose dépassera les limites du naturel et, finalement, lors du quatrième âge, - âge de fer-, on aura en plan moral une aliénation de la métamorphose.

Revenant à la place des noms dans le vers, nous observons dans les vers 114-115 une relation en triangle:



où Saturne et Jupiter respectent l’ordre de succession. Le nom de *Tartar*, résultat d’une reduplication $Tαρ - Tαρ - ος$, est une onomatopée pour marquer une chose effrayante - cf. $βαρ - βαρ - ος$. Le déterminant *tenebrosus* (= le sombre, le ténébreux) soutient le nom du *Tartar*.

La dernière à quitter la terre est *Astrea*, la déesse de la justice. Le nom de la déesse est proche du grec $αστηρ$ = étoile et $αστεροειδης$ = étoilé, ce qui arrive à l’imagistique justice – lumière.

Au niveau céleste, les Titans révoltés seront tués et une nouvelle génération d’hommes apparaîtra de leur sang. L’idée qui se trouve à la base de ce mythe est celle de création, l’appellatif $Γιγαντες$ ayant à la base un radical $γα-/γεν-$ (= engendrer), retrouvé dans le verbe latin *gignere*. Les Titans sont réduits à la fonction d’élément d’où naît la vie, finalement à *sanguis* ou *crur* (= sang); la relation est réversible, *sanguis* expliquant le caractère sanguinaire des Titans et de la génération qui apparaîtra.

La colère du fils de Saturne est suggérée dans le vers par des mots avec la sonorité *i*:

(v. 166): *Ingentes animo et dignos Iove concipit iras* (= dans son âme, une colère forte et digne de Jupiter est née). L’attribut de Jupiter est *ira* (= la colère) développée dans le vers par des propositions saccadées, avec césure au troisième pied et avec la reprise du verbe au présent, par une forme de participe: *vocat - vocatos*, ce qui tient à la technique: question – réponse (v. 167): *conciliumque vocat: tenuit mora nulla vocatos* (- Jupiter – a convoqué l’assemblée: aucun retard n’a retenu les convoqués).

Seul le mouvement de tête de Jupiter a la force de faire trembler la terre:

(v. 180): *terram mare sidera movit*.

Dans ce syntagme, *mare* est contenu *in terram* lu de la fin vers le début, tandis que le mouvement est rendu par la succession phonique: *erram/mare/eram*, reprise de manière suggestive par le verbe *confremuere* (= frémir).

Jupiter représente l’hypostase divine de Caesar et Augustus: la révolte des Titans est la transposition du complot qui a fini par la mort de Caesar. Etant mortel, Caesar est tombé; Jupiter étant immortel tuera les Titans. Dans la personne de Jupiter, Caesar continue par Augustus. Encore plus, le Palatin, où Augustus a fait bâtir un palais, retrouve sa réplique en *tecta magni Tonantis* (= le palais du

grand Tonnant) (v. 170), ce qui autorise le poète à parler de *Palatia caeli* (Le Palatin de ciel).

La métamorphose dieu-homme a une fonction cognitive: Jupiter prend l'allure d'homme pour connaître *infamia temporis* (= l'abjection du temps) (v. 211).

Si en plan divin, la métamorphose a une cause, en plan humain, elle constitue un effet. Lycaon, métamorphosé en loup est un effet, en plan éthique, de l'impiété dont le héros a fait preuve. La métamorphose est soutenue étymologiquement: l'appellation *Lycaon* conduit au nom commun *λύκος* = loup.

L'instrument qui règle l'équilibre est *Erinyes*.

Le caractère et les fonctions de cette hypostase - car c'est l'hypostase d'un attribut de Jupiter-, sont inclus dans la conotation des vers.

(v. 241) *qua terra patet, fera regnat Erinyes*.

(= Où la s'étend terre, là sauvage Erinyes règne). *Fera Erinyes* c'est un syntagme où le déterminant *fera* semble être contenu, phonique, dans les noms d'*Erinyes* et *terra*. *Erinyes* rappelle l'arcadien *ἐρινύω* = être pris de colère et *ἔρις* = colère, furie. La mission de la déesse est de punir le crime (*facinus*) et cela se retrouve dans un triangle:



Dans ce triangle, la décision de Jupiter de faire périr la terre par inondation s'y inscrit comme une punition. *Notus* est envoyé sur la terre; il s'agit de la simple personification du vent du sud, dans le nom duquel on retrouve un radical **snot/snet* - *na-* = naviguer. Toute la symphonie diluvienne pourrait être suivie au niveau phonique des vers. La succession des labio-dentales et aspirées rend le sifflement des vents porteurs de pluie et, semble-t-il, le dernier souffle du monde:

(v. 269): *fit fragor: hinc densi funduntur ab aethere nimbi* (= il fit grand grondement et averses sur averses s'écoulent du haut du ciel).

Les mot rendent onomatopéiquement le roulement des eaux: *voluntur* (v. 289), *ruunt* (v. 285), *gurgite* (v. 290). La reprise de *que* enclitique amplifie les effets du désastre: *pecudesque virosque tectaque* (v. 286-287) ou *lucos, urbesque, domosque* (v. 301).

On arrive au chaos initial, et à la dialectique être/non-être (*erat/deerant*; étaient/n'étaient pas): (v. 292): *omnia pontus erat deerant quoque litora ponto* (= tout n'était qu'une mer sans rivage).

Ce qui sauve Deucalion et sa compagne se sont les qualités morales qui tiennent de *sanctius* dont on a parlé et dont la profanation a mené à la métamorphose universelle, en espèce, au déluge.

La dernière manifestation du déluge au niveau phonique est réalisée dans le syntagme (v. 318): *cetera texerat aequor*, où la succession *tera/erat* retrouve un dernier prolongement en *ē* de *aequor*.

Deucalion et Pyrrha ont fait des prières à la *fatidicam Themis* (v. 321) (= la voyante Themis). Cette déité est la personnification d’une abstraction: *δέμις*, mot dérivé de R. *θε τίθημι* = poser, placer; c’est l’idée d’ordre et de loi divine, ayant pour équivalent le latin *fas*.

Les éléments recrées reviendront au couple oppositionnel ciel/terre:

et caelo, terras ostendit et aethera terris, où, les deux éléments (terre-ciel), grâce à l’axe de symétrie représenté par *ostendit*, sont, tour à tour, objets directs de la contemplation ainsi qu’agentes contemplatrices.

Neptune n’est pas nommée, mais il apparaît par ses déterminants: *ira* (= colère) et le trident (*tricuspide telo*):

(v. 330): *nec maris ira manet, positoque, tricuspide telo* (= ni la violence de la mer n’a plus duré; laissant de côté la pique à trois pointes...), où *ira* est contenu dans le mot *maris*; de plus, le mot *ira + m* (de *manet*), lus à partir de la fin, nous donne *maris*, tandis que la seconde partie de la période nous donne une alternance syllabique avec *t*: *to/tri/te*, ce qui annonce le nom de *Triton*. Le déterminent commun pour Neptune et Triton est *caeruleus* (= couleur d’azur) (v. 275; 333). *Triton* est en fait une hypostase de Neptune (en vieux irlandais: *triath, trethan* = mer) et synthétise deux attributs de celui-ci: la couleur (*caeruleus*) et le bruit (qu’il s’agisse de Rad. sanscr. **tri* = rivage, ou bien de Rad. *ter* *τείρω, τριβω* = user par frottement).

Au niveau des vers, nous avons du phonétisme ouvert: *a* interrompue par la vibrante *r*, ce qui rend le roulement:

(v. 339): *ora dei madida rorantia barba* (= le dieu à la barbe couverte de rosée a touché le buccin de ses lèvres).

Le noms de *Deucalion* et de *Pyrrha* sont indiqués par filiation:

Deucalion – est *Promethides* (fils de Prométhée)

Pyrrha – est *Epimethida* (fille d’Epiméthée). *Deucalion* reprend le mythe de Prométhée, le créateur du premier homme. L’opposition des caractères: *προμηθεύς* = prévoyant, prudent/*ἐπιμηθεύς* = qui réfléchit après, réalisée par les préfixes antonymes: *προ-/ἐπι-* (= avant, à l’avance/après), est annulée par l’union des descendants.

L’acte de création du monde est une métamorphose primaire générée par *discors*. Entre métamorphose et dialectique, on peut donc mettre le signe d’égalité.

Dans cette nouvelle génération a été créé *Python*, dont le nom rappelle le participe du verbe *πύθω* = pourrir (d’où le latin *puteo*) et semble être anticipé par le qualificatif *tumidus* (= enflé): *tumidum Pythona* (v. 460).

Apollon est indiqué par un de ses déterminants, procédé fréquent chez Ovide: *deus arquitebens* (= le dieu porteur d’arc), particularisé par *tela* (= flèches) et *pharetra* (= gibecière). La victoire d’un dieu sur un serpent est un lieu commun dans les mythologies aryennes. Le mythe sera développé dans une nouvelle hypostase du dieu, celle de *Phoebus*, nom conservé dans le langage poétique comme un qualificatif. *Φοῖβος* = le brillant s’attache à le même radical que *Φαεθῶν*.

Une reprise de l'idée de lumière, nous l'avons dans *Delius* (v. 454) (= le Delien), où Apollon est indiqué par son lieu d'origine.

$\Delta\eta\lambda\omicron\varsigma$ (= la lumineuse, la brillante), d'un Rad. $\Delta\iota F$ - tout comme le nom de Zeus, est l'île qui semble être prédestinée à abriter la naissance de Phoebus.

(v. 452): *Primus amor Phoebi Daphne Peneia*

(= le premier amour de Phoebus a été Daphné, la fille de Pénéée). La présence des trois noms, l'un près de l'autre, rappelle la formule des stèles funéraires (seulement pour elles avec un dativus commodi + le nominatif du sujet + le génitif de l'origine).

Amor sera particularisé en *Cupido* (le dieu des amours), nouvelle personnification d'un concept, où *amor* et *Cupido* s'expriment réciproquement. Les attributs de ce dieu ne sont pas nouveaux: il s'agit de *cornua* (= arc), d'où la rivalité entre Apollon et Cupido en tant que dieux archers, et de *ira*, attribut utilisé pour Jupiter et Neptunus. Le nom de Cupido sera repris par filiation: *filius Veneris* (v. 463), où il y a de nouveau une personnification: *venus*, *-eris* = amour, beauté, d'où *Venus* – déesse de la beauté.

(v. 463): *filius huic Veneris figat tuus omnia Phoebae*

(= le fils de Vénus lui répond: ton arc peut viser n'importe qui).

Au niveau phonique, l'abondance de *f* et de *v* est l'expression de la colère du dieu. En plan mythique, Daphné s'en fuit d'Apollon, mais, en même temps, elle est une adepte de Phoebé – Diana. La relation oppositionnelle est exprimée dans le vers par la disposition des noms aux extrémités:

(v. 490) *PhoebusDaphnes.*

Les impératifs répétés: *mane, mane* (v. 504, 505) se superpose métriquement au nom de Daphné:

Daph – ne

ma – ne

La métamorphose est contenue dans le nom de *Daphne*:

daphne, -es (gr. $\delta\acute{\alpha}\phi\nu\eta$) = *laurus* ou *laurea* qui va apparaître par le vocatif *laure*, mettant ainsi un terme à une période qui avait commencé dans le v. 450.

Ovide reprend la tradition des catalogues de la littérature grecque, et par un sommaire catalogue des fleuves, fait la relation avec le mythe de Io.

(v. 579-580): *populifer Sperchios et irrequietus Enipeus*

Eridamusque senex lenisque Amphrysos et Aeas.

Les noms sont accompagnés de déterminants, bien que ceux-ci comportent en eux-mêmes une connotation étymologique:

Sperchios ($\Sigma\pi\epsilon\rho\chi\epsilon\iota\omicron\varsigma$) est „le rapide” et contient le phonétisme du déterminant, par la réalisation de l'alternance *fer/sper*.

Enipeus, lié au gr. $\epsilon\nu\iota\pi\acute{\eta}$ (= menace, avertissement), tout comme *Eridanus* ($\epsilon\rho\iota\delta\alpha\iota\nu\omega$, $\epsilon\rho\iota\varsigma$ = colère, fureur, du nom des Erynies), font allusion au caractère impétueux des eaux. Les noms du premier vers sont en opposition avec ceux du deuxième: *Eridanus* est „le vieillard”, *Amphrysos* est „le doux/le paisible”, tandis que *Aeas* rappelle $\eta\acute{\omega}\varsigma$ (= aurore, aube).

Le nom de *Inachus* est complété par celui de *Io*, la relation d'entre eux étant indiquée par le même phonétisme aigu *i* et par leur disposition en diagonale.

(v. 583-584): *Inachus* _____

_____ *Io*

Miserrimus (= très malheureux/misérable), bien qu’il appartienne à *Inachus*, est placé près de *Io*, ayant la fonction de déterminant commun pour les deux noms. Plus loin (v. 651-653), ce *miserum* sera repris avec référence directe chez *Inachus* et rendra phoniquement le gémissement:

(v. 651): *me miserum*

(v. 653): *me miserum ingeminat*.

Le nom de *Io* va se retrouver dans la forme d’ablatif *Iove* (v. 590) (= vierge digne de Jupiter) et dans le nom *Iuno* (v. 601), faisant créer le triangle phonétique:

Jupiter



Io Iuno

Par une formule de théâtre en théâtre, le mythe *Io* est dévié dans le mythe de *Syrinx*, nom qui annonce la métamorphose physique: *σῦριγγξ, σῦριγγος* (= instrument à souffler, flûte de Pan).

La résonance du nom est soutenue par la sonante sonore *s* (du vers 692): *non semel et Satyros eluserat illa sequentes* (= plus d’une fois, elle s’était moqué des Satyres qui la poursuivaient) ainsi que du déterminant *Ortygiam* (= ortygienne) (v. 694), nom par lequel *Diane* est désignée.

Erinys, la déesse de la vengeance, devient déterminant de *Junone*; en plan vertical, à la fin du vers on a *irae/Erinyū* (colère/vengeance) et, en plan horizontal, *Erinys* est renforcée phonétiquement et sémantiquement par *horrifera* (= effrayante, épouvantable).

Finalement, quelques conclusions s’imposent:

- les noms sont liés par déterminants;
- Ovide évite, d’habitude, les noms, désignant le personnage par des déterminants patronymiques ou par la fonction;
- la relation entre les mythes se réalise au niveau des mots.

La signification fondamentale, la formule de création ovidienne est celle de formes en mouvement. Les métamorphoses nous rendent un prototype de la dialectique du mouvement des formes.

Ovide veut offrir aux lecteurs un récit des formes en mouvement. Par un effort de mimésis, le poète essaie d’imiter le dynamisme de la nature.

Cristina Popescu

RIMA INTERIOARĂ ÎN PENTAMETRUL LUI OVIDIU -O CERCETARE ASUPRA ELEGILOR DIN EXIL -

La présente étude est une recherche intégrale du pentamètre ovidien des deux recueils écrits pendant l'exil à Tomi : Tristia et Epistulae ex Ponto.

Si dans la première partie du travail, parue dans les Annales de la Dobroudja/Analele Dobrogei (2205), on a dressé une situation statistique qui illustre la fréquence de la rime intérieure pour chacun des livres et chacune des élégies, mentionnant quelles sont les élégies les plus riches en rimes intérieures ; à présent, on fait une classification des mots rimés, ayant en vue deux critères possibles :

- 1. selon les catégories morphologiques auxquelles ils appartiennent ;*
- 2. selon les terminaisons des mots rimés.*

A partir de cette classification, il est rédigé un glossaire complet qui met en évidence l'homophonie dans les deux recueils d'élégies, ainsi que les rimes intérieures les plus fréquentes, en ordre décroissant des terminaisons.

Les deux critères de classification des mots rimés ne sont pas incompatibles ; les critères d'organisation et d'évaluation du matériel pourraient être appliqués ensemble dans le but de faciliter le placement d'Ovide parmi les grands créateurs de versification.

On constate en même temps la prédilection d'Ovide pour d'autres figures de répétition, dans le pentamètre aussi bien que dans l'hexamètre, ce qui crée un contexte répétitif particulier à la poésie ovidienne : l'allitération, l'homéoétéleuton, la geminatio, l'anaphora.

Dans la composition des rimes intérieures, ce sont les combinaisons de mots flexibles qui prédominent. En général, le couple de rimes forme un syntagme ; certains couples de mots, par répétition, deviennent de vrais leitmotivs. Les paires de rimes intérieures sélectionnent, toujours par répétition, des mots-clé, procédé utilisé plus tard par les poètes symbolistes. D'où, évidemment, la question : peut-on

O primă parte a studiului nostru cu același titlu a fost publicată în AnDob., s.n., anul VIII, 2005, p. 281-298. Ea privea caracteristici ale distihului elegiac – definiție și istoric; transferul distihului elegiac din poezia greacă în cea latină; caracteristici ale distihului elegiac latin; situația statistică a frecvenței rimei interioare din *Tristia* și *Epistulae ex Ponto*.

parler d'Ovide comme d'un précurseur du symbolisme ?

Prețuirea de care s-a bucurat Ovidiu de-a lungul vremii nu se poate explica decât prin farmecul recunoscut al „artei” ovidiene inovatoare. Putem spune că „ars”, acest termen, prin excelență, ovidian, inaugurează, în sens artistic, prin Ovidiu, o adevărată „tehnologie” în planul inventivității umane. „*Quo ars non penetrat?*” - „*Unde nu pătrunde arta?*” spune Ovidiu, prefigurând spiritul iscoditor modern.

Ovidiu conferă elegiei o orientare inedită, pe care nu o preconizaseră nici elegiacii romani, nici precursorii lor alexandrini. El depășește elegia arhaică greacă, elegia personală intimistă a elegiacilor latini și, în genere, elegia de dragoste, și creează o nouă formă de elegie - elegia autobiografică -, închipuită ca un jurnal al tribulațiilor autorului și al relegării.

Cele două culegeri de elegii, scrise în distih elegiac, în timpul exilului la Tomis, *Tristia* - în cinci cărți - și *Epistulae ex Ponto* - în patru cărți - ocupă un loc aparte în creația sa, întrucât lirismul se proiectează în sentimente proprii: iubire, durere, deznădejde, speranță, revoltă, nostalgie - stări sufletești din care s-a născut poezia lirică -.

Lucrarea noastră își propune abordarea celor două culegeri de elegii din exil din perspectivă stilistică: rima interioară, un procedeu homofonic, cu impact deosebit asupra auditorului, un aspect al măiestriei artistice a lui Ovidiu.

Am avut în vedere frecvența distihului elegiac în opera ovidiană ca și virtuozitatea și facilitatea în versificație, pe care, de altfel, poetul o mărturisește singur „*et, quod tentabam scribere, versus erat*” (T, IV, 10, 26) , de unde muzicalitatea de ansamblu a versurilor sale .

În sfârșit, am socotit că Ovidiu este paradigmatic pentru întreaga elegie latină prin deprinderea și perfecționarea procedeelor utilizate de predecesorii săi, greci și latini.

Înainte de a trece la analiza textului ovidian, socotim necesar să facem câteva considerații de ordin general despre rima interioară ca procedeu homofonic.

Rima interioară este un homoeoteleuton în finala membrilor simetrice ale unui vers și constituie un procedeu homofonic, cu efecte stilistice deosebite, deoarece intensifică expresivitatea versului prin similitudine, analogie, simetrie și eufonie.

Impresia fonică produsă de o frază depinde, în mod special, de felul în care

Pentru cele două culegeri de elegii folosim siglele T și P (*Tristia* și respectiv *Epistulae ex Ponto*). Textele utilizate de noi sunt: Ovidius, *Tristia*, Leipzig, Teubner, 1822; Ovide, *Les Héroïdes*, Librairie Garnier Frères, Paris (f.a); Tibul și autorii Corpusului tibulian, Ediție bilingvă, text-traducere V. Sav, București, 1988; Propertiu, *Elegii*, text-traducere V. Sav, București, 1992; *Anthologia lyrica*, Ed. E. Diehl, vol. I - IV, Leipzig, Teubner, 1937.

se face sudura între cuvinte. Repetarea sunetelor asemănătoare este observată în mod deosebit la inițiala și finala cuvintelor (aliterația și homoeoteleutonul).

În ceea ce privește funcția stilistică a rimei interioare, se poate spune că cele două aspecte sonore ce caracterizează finalul celor două emistihuri - consoanța și pauza - funcționează aidoma unei cutii de rezonanță. Ele au calitatea de a pune în evidență cuvintele participante la rimă, reliefându-le, cu pregnanță, ceea ce înseamnă că, din punct de vedere stilistic, poziția rimei devine cel mai râvnit loc al versului. Astfel, se poate spune că rima interioară funcționează, de multe ori, asemenea unui focar, concentrând în ea tot ce are versul mai semnificativ, din punct de vedere stilistic.

Intenția poetilor este obținerea unei muzicalități sporite, la care se adaugă evidențierea valorii de cuvinte-cheie a cuvintelor participante la rimă, prin însăși omofonia lor.

Rima interioară este un procedeu frecvent în epoca lui Augustus, împrumutat de la greci, dar utilizat de către latini cu mai multă virtuozitate, așa cum o va demonstra Ovidiu.

Clasificarea cuvintelor rimate în elegiile ovidiene.

Vom proceda la clasificarea cuvintelor rimate, având în vedere două criterii posibile:

- 1 - după categoriile morfologice cărora le aparțin;
- 2 - după terminațiile cuvintelor rimate.

1. Clasificarea cuvintelor rimate după categoriile morfologice cărora le aparțin.

ADJECTIV - SUBSTANTIV

I / TRISTIA

purpureo - fucco (T, I, 1, 5)

siccis - genis (T, I, 1, 28)

subitis - malis (T, I, 1, 40)

tantis - malis (T, I, 1, 48)

avidis - lupi (T, I, 1, 78)

Euboicis - aquis (T, I, 1, 84)

Icariis - aquis (T, I, 1, 90)

irato - deo (T, I, 2, 12)

ambiguus - malis (T, I, 2, 32)

nostri - mali (T, I, 2, 38)

vestras - minas (T, I, 2, 58)

nostris - malis (T, I, 2, 68)

exsequiis - meis (T, I, 2, 118)

tardae - morae (T, I, 2, 124)

extremae - Ausoniae (T, I, 3, 6)

longa - mora (T, I, 3, 8)

indignas - genas (T, I, 3, 18)

nocturnos - equos (T, I, 3, 28)

medios - sonos (T, I, 3, 42)

imis - fretis (T, I, 4, 6)

nostris - malis (T, I, 4, 10)

magno - deo (T, I, 4, 22)

infernus - aquas (T, I, 5, 20)

Avem în vedere atât adjectivele propriu-zise cât și adjectivele pronomi-nale.

propriis - malis (T, I, 5, 32)

nostris - malis (T, I, 5, 80)

misero - viro (T, I, 6, 32)

longis - malis (T, I, 6, 32)

melior - soror (T, I, 7, 18)

rapidis - rogis (T, I, 7, 20)

Letheis - aquis (T, I, 8, 36)

duros - deos (T, I, 8, 4)

saevis - aquis (T, I, 10, 8)

trepidae - fugae (T, I, 10, 10)

Hellespontiacas - aquas (T, I, 10, 24)

Bistonias - aquas (T, I, 10, 48)

mediis - aquis (T, I, 11, 4)

nostrae - fugae (T, I, 11, 6)

seris - aquis (T, I, 11, 16)

infesta - aqua (T, I, 11, 26)

caeruleis - aquis (T, I, 11, 40)

rigidas - minas (T, I, 11, 42)

tumidas - aquas (T, II, 18)

magnos - deos (T, II, 24)

hostiles-apes(T,II,52)

tanto - viro (T, II, 140)

nitida - coma (T, II, 172)

magnos - deos (T, II, 184)

mediis - aquis (T, II, 192)

obsceni - adulterii (T, II, 212)

nostros - iocos (T, II, 238)

durum - solum (T, II, 282)

ignoto - viro (T, II, 284)

suis - locis (T, II, 302)

parvos - modos (T, II, 332)

multis - procis (T, II, 376)

obsceno - toro (T, II, 378)

duas - Deas (T, II, 380)

Phrygiis - equis (T, II, 386)

suis - modis (T, II, 412)

variis - modis (T, II, 432)

nimio - mero (T, II, 490)

nostros - avos (T, II, 472)

liquido - mero (T, II, 490)

nostros - iocos (T, II, 494)

stulto - viro (T, II, 500)

aligno - loco (T, II, 524)

maternis - aquis (T, II, 528)

Tyrios - toros (T, II, 535)

iuvenis - modis (T, II, 538)

nullis - iocis (T, III, 1, 6)

verum - domum (T, III, 1, 38)

augustas - comas (T, III, 1, 40)

intonsi - dei (T, III, 1, 60)

sancto - loco (T, III, 1, 68)

diversae - viae (T, III, 2, 12)

ipso - loco (T, III, 3, 38)

miseri - viri (T, III, 3, 50)

avidos - rogos (T, III, 3, 60)

suburbano - solo (T, III, 3, 70)

placidas - aquas (T, III, 4, 16)

immensas - aquas (T, III, 4, 22)

Achilleos - equos (T, III, 4, 28)

noti - loci (T, III, 4, 50)

suis - locis (T, III, 4, 58)

nimio - mero (T, III, 5, 48)

funesti - mali (T, III, 6, 28)

longa - mora (T, III, 7, 8)

fecundae - aquae (T, III, 7, 16)

multis - locis (T, III, 9, 28)

liquidis - aquis (T, III, 10, 8)

vasto - freto (T, III, 10, 28)

immotas - aquas (T, III, 10, 38)

angustae - aquae (T, III, 10, 42)

rigidas - aquas (T, III, 10, 48)

meis - malis (T, III, 11, 6)

montanis - lupis (T, III, 11, 12)

Haemonios - equos (T, III, 11, 28)

geminos - sonos (T, III, 11, 54)

verbosi - fori (T, III, 12, 18)

durae - aquae (T, III, 12, 28)

vicinas - aquas (T, III, 12, 36)

Geticis - modis (T, III, 14, 48)

suis - malis (T, IV, 1, 4)

nostrae - fugae (T, IV, 1, 20)

tanti - boni (T, IV, 2, 62)

occiduas - aquas (T, IV, 3, 4)

nostris - malis (T, IV, 3, 36)

infida - aqua (T, IV, 4, 60)

pharetratae - deae (T, IV, 4, 64)

Graias - comas (T, IV, 4, 78)
illis - locis (T, IV, 4, 82)
placido - deo (T, IV, 5, 20)
indeclinatae - amicitiae (T, IV, 5, 24)
vestro - toro (T, IV, 5, 28)
iuveni - avi (T, IV, 5, 34)
incurvo - iugo (T, IV, 6, 2)
duros - lupos (T, IV, 6, 4)
tarda - mora (T, IV, 6, 32)
tenuem - cutem (T, IV, 6, 42)
mea - mala (T, IV, 6, 50)
anquineis - comis (T, IV, 7, 12)
nigras - comas (T, IV, 8, 2)
Sarmaticis - locis (T, IV, 8, 16)
mediis - aquis (T, IV, 8, 18)
Lethaeis - aquis (T, IV, 9, 2)
verbosi - fori (T, IV, 10, 18)
nostro - toro (T, IV, 10, 72)
antiquas - comas (T, IV, 10, 94)
pharetratis - Getis (T, IV, 10, 110)

propriis - malis (T, V, 1, 28)
siccas - genas (T, V, 1, 58)
suo - loco (T, V, 1, 72)
suis - aquis (T, V, 2, 74)
crudis - Getis (T, V, 3, 8)
adtonito - sono (T, V, 3, 38)

nostris - chori (T, V, 3, 52)
madidas - genas (T, V, 4, 6)
indomiti - equi (T, V, 4, 16)
adversis - suis (T, V, 4, 38)
tepidos - focos (T, V, 5, 10)
meis - malis (T, V, 5, 16)
mediis - Getis (T, V, 5, 28)
viduo - toro (T, V, 5, 48)
misero - viro (T, V, 5, 56)
longis - malis (T, V, 6, 24)
aequoreis - aquis (T, V, 7, 2)
longis - comis (T, V, 7, 50)
Getico - sono (T, V, 7, 52)
patrio - sono (T, V, 7, 62)
exosae - deae (T, V, 8, 8)
nullo - loco (T, V, 8, 16)
magnos - deos (T, V, 9, 12)
longa - coma (T, V, 10, 32)
medio - poro (T, V, 10, 44)
nostris - malis (T, V, 11, 6)
patriis - focis (T, V, 11, 18)
exiquae - aquae (T, V, 11, 28)
festos - choros (T, V, 12, 8)
solitis - aquis (T, V, 12, 28)
nostrae - fugae (T, V, 12, 44)
maestos - rogos (T, V, 14, 6)

SUBSTANTIV - ADJECTIV

domino - tuo (T, I, 1, 2)
jugulo - meo (T, I, 1, 44)
ingenio - meo (T, I, 1, 56)
gremio - suo (T, I, 1, 66)
patruo - suo (T, I, 1, 10)
oculis - meis (T, I, 2, 4)
vitae - suae (T, I, 3, 12)
fati - mei (T, I, 3, 20)
oculis - meis (T, I, 3, 32)
oculis - meis (T, I, 3, 60)
animo - meo (T, I, 3, 70)
lacrymis - suis (T, I, 3, 80)
auxilio - suo (T, I, 3, 102)
adloquio - tuo (T, I, 5, 4)
furiae - tuae (T, I, 5, 22)
naufragio - meo (T, I, 5, 36)

meritis - tuis (T, I, 6, 30)
domini - sui (T, I, 7, 38)
exequias - meas (T, I, 8, 14)
adloquiis - tuis (T, I, 8, 18)
animi - sui (T, I, 8, 28)
eloquio - tuo (T, I, 8, 46)
ingenium - tuum (T, I, 9, 54)
studio - meo (T, I, 9, 56)
ingenium - meum (T, I, 11, 10)

ingenio - meo (T, II, 12)
ingenio - meo (T, II, 28)
animi - mei (T, II, 64)
offesansas - tuas (T, II, 134)
fortunaes - meae (T, II, 138)
poena - mea (T, II, 186)

imperii - tui (T, II, 200)
 notitia - tua (T, II, 214)
 curas - tuas (T, II, 218)
 oculis - tuis (T, II, 224)
 ingenii - mei (T, II, 316)
 animum - meum (T, II, 326)
 oculos - meos (T, II, 344)
 vitio - meo (T, II, 352)
 patriae - tuae (T, II, 574)
 delicto - suo (T, II, 578)

domino - meo (T, III, 1, 14)
 patria - tua (T, III, 1, 24)
 voto - meo (T, III, 1, 78)
 animae - meae (T, III, 3, 42)
 officium - pium (T, III, 3, 84)
 animo - meo (T, III, 4, 56)
 animo - meo (T, III, 1, 74)
 vento - suo (T, III, 5, 4)
 amicitiae - meae (T, III, 5, 6)
 votum - meum (T, III, 5, 30)
 oculos - meos (T, III, 5, 50)
 desiderii - mei (T, III, 6, 20)
 poenae - meae (T, III, 7, 28)
 scriptis - tuis (T, III, 7, 30)
 fortunae - meae (T, III, 8, 36)
 offensas - suas (T, III, 8, 40)
 media - barbaria (T, III, 10, 4)
 ingenio - meo (T, III, 10, 6)
 dominae - suae (T, III, 10, 74)
 poenam - meam (T, III, 10, 78)
 ingenio - meo (T, III, 11, 50)
 poenas - meas (T, III, 11, 74)
 poenae - meae (T, III, 12, 54)
 patriam - meam (T, III, 13, 6)
 umeris - meis (T, III, 13, 16)
 ingenio - meo (T, III, 14, 2)
 domini - sui (T, III, 14, 20)

culpa - suae (T, IV, 1, 34)
 fati - mei (T, IV, 1, 86)
 digiti - tui (T, IV, 3, 44)
 nervis - suis (T, IV, 4, 4)

fati - mei (T, IV, 4, 40)
 furiis - tuis (T, IV, 4, 70)
 fortunis - meis (T, IV, 5, 2)
 curas - meas (T, IV, 6, 18)
 studiis - meis (T, IV, 8, 8)
 patria - mea (T, IV, 8, 12)
 vitae - meae (T, IV, 8, 34)
 patria - mea (T, IV, 9, 12)
 oculis - meis (T, IV, 9, 18)
 iudicio - meo (T, IV, 10, 40)
 amicitiae - meae (T, IV, 10, 521)
 poenae - meae (T, IV, 10, 82)
 vitae - meae (T, IV, 10, 92)
 ingenio - meo (T, IV, 10, 126)

argumenti - mei (T, V, 1, 10)
 fati - mei (T, V, 1, 38)
 ioco - meo (T, V, 1, 44)
 numero - tuo (T, V, 3, 44)
 labris - suis (T, V, 3, 50)
 culpa - sua (T, V, 4, 18)
 fatis - meis (T, V, 5, 8)
 annos - suos (T, V, 5, 24)
 venti - sui (T, V, 5, 60)
 dextrae - meae (T, V, 6, 16)
 membris - meis (T, V, 6, 20)
 officiis - suis (T, V, 6, 28)
 fortunae - meae (T, V, 7, 4)
 curis - meis (T, V, 7, 40)
 anno - toto (T, V, 8, 31)
 votum - meum (T, V, 9, 22)
 iussis - tuis (T, V, 9, 34)
 officio - tuo (T, V, 9, 38)
 vitae - meae (T, V, 10, 12)
 vitae - meae (T, V, 10, 46)
 culpam - meam (T, V, 11, 10)
 vitio - meo (T, V, 11, 16)
 antemnas - meas (T, V, 12, 40)
 studii - mei (T, V, 12, 62)
 ingenii - mei (T, V, 12, 66)
 umeris - tuis (T, V, 13, 8)
 fati - mei (T, V, 13, 24)
 ingenio - meo (T, V, 14, 4)

VERB LA PARTICIPIU - SUBSTANTIV

passis - comis (T, I, 1, 12)
necaturas - aquas (T, I, 2, 36)
extinatos - focos (T, I, 3, 44)
deplorato - viro (T, I, 3, 46)
iussae - fugae (T, I, 3, 50)
propositae - viae (T, I, 3, 54)
immissis - comis (T, I, 3, 90)
erepti - viri (T, I, 3, 96)
pictos - deos (T, I, 4, 8)
laesi - dei (T, I, 5, 84)
extincto - viro (T, I, 6, 20)

discussis - aquis (T, II, 36)
fastiditis - viris (T, II, 120)
coronatis - equis (T, II, 178)
vetitos - toros (T, II, 346)
instilato - mero (T, III, 3, 22)
singultatis - sonis (T, III, 5, 16)
admisso - equo (T, III, 5, 56)
exceptis - bonis (T, III, 7, 44)
venturos - rogos (T, III, 7, 54)
emptatas - aquas (T, III, 9, 8)
tectis - aquis (T, III, 10, 30)
redundatas - aquas (T, III, 10, 52)
structis - rogis (T, III, 13, 22)

pulsa - aqua (T, IV, 1, 10)
arsuros - rogos (T, IV, 1, 102)
coronatos - equos (T, IV, 2, 22)
promissis - comis (T, IV, 2, 34)
structos - rogos (T, IV, 10, 86)
iussae - fugae (T, IV, 10, 90)
effracto - iugo (T, V, 2, 40)
sumpto - mero (T, V, 3, 48)
fusum - merum (T, V, 5, 12)
pacatis - Getis (T, V, 7, 12)
invisis - locis (T, V, 7, 24)
mendicato - cibo (T, V, 8, 14)
accensos - rogos (T, V, 14, 38)

VERB LA PARTICIPIU - ADJECTIV

scriptis - meis (T, I, 7, 30)
conversis - meis (T, I, 8, 2)
scriptis - meis (T, II, 278)

praemissis - meis (T, V, 1, 2)

VERB LA GERUNZIU - SUBSTANTIV

laudandos - iocos (T, I, 9, 62)
credendos - modos (T, II, 62)
placandi - dei (T, V, 8, 22)

VERB LA GERUNZIU - PRONUME

placandi - tui (T, II, 154)
placandi - tui (T, II, 182)

SUBSTANTIV - SUBSTANTIV

flammas - aquas (T, I, 8, 4)

meritis - deis (T, IV, 2, 12)
belli - duci (T, IV, 2, 28)
Latio - foro (T, IV, 4, 6)
Ausonia - lyra (T, IV, 10, 50)
Stygio - foro (T, IV, 10, 88)
pennis - avis (T, V, 2, 26)
pelago - humo (T, V, 3, 12)
ceris - apis (T, V, 4, 30)
spicas - aquas (T, V, 6, 44)
virtus - opus (T, V, 14, 24)

SUBSTANTIV - PRONUME

salutati - mihi (T, I, 3, 34)
facti - mihi (T, II, 208)
populi - tui (T, IV, 2, 48)
arbitrii - tui (T, IV, 4, 22)

SUBSTANTIV - VERB

homini - loqui (T, V, 2, 46)

ADJECTIV - PRONUME

longi - tibi (T, I, 8, 30)
imprudenti - mihi (T, II, 104)
uni - mihi (T, V, 5, 20)
ipsi - mihi (T, V, 7, 58)
primis - meis (T, V, 8, 38)

ADJECTIV - VERB

toto - fero (T, II, 118)
 multis - geris (T, II, 236)
 iusto - puto (T, IV, 4, 12)

ADJECTIV - ADJECTIV

certo - noto (T, III, 12, 42)

ADJECTIV - ADVERB

paucis - satis (T, V, 13, 32)

PRONUME - PRONUME

nostri - mihi (T, IV, 3, 10)

PRONUME - ADJECTIV

mihi - boni (T, IV, 1, 107)

PRONUME - VERB

cui - frui (T, III, 12, 26)
 tibi - fui (T, V, 3, 6)

NUMERAL - SUBSTANTIV

decies - eques (T, IV, 10, 96)

VERB - VERB

ire - vide (T, I, 3, 52)
 amat - probat (T, I, 5, 40)
 divinavi - tuli (T, I, 9, 52)

debet - habet (T, II, 554)

audiero - ero (T, IV, 2, 72)

prodest - obest (T, V, 1, 66)
 inrumpunt - eunt (T, V, 1, 78)
 fecit - velit (T, V, 2, 18)
 paret - habet (T, V, 8, 26)
 praestas - negas (T, V, 13, 12)

VERB - SUBSTANTIV

leniri - dei (T, III, 5, 26)

VERB - PRONUME

coepi - mei (T, IV, 10, 32)

ADVERB - SUBSTANTIV

toties - eques (T, II, 542)

ADVERB - ADJECTIV

praecipue - meae (T, III, 8, 10)

ADVERB - VERB

toto - fero (T, II, 118)
 multis - geris (T, II, 236)
 iusto - puto (T, IV, 4, 12)

PREPOZIȚIE - SUBSTANTIV

(se)cum - malum (T, III, 11, 72)

ADJECTIV - SUBSTANTIV

II/PONTICA

aliquo - loco (P, I, 1, 2)
 magno - deo (P, I, 1, 48)
 Isiacos - focos (P, I, 1, 52)
 media - via (P, I, 1, 54)
 propriis - malis (P, I, 2, 10)
 firma - sera (P, I, 2, 20)
 longa - mora (P, I, 2, 40)
 solitis - malis (P, I, 2, 44)
 pruinosi - equi (P, I, 2, 56)
 Sarmaticum - solum (P, I, 2, 61)
 mutato - loco (P, I, 2, 67)
 misera - fuga (P, I, 2, 73)
 nullas - aquas (P, I, 2, 90)
 ullis - Getis (P, I, 2, 96)
 trepidis - reis (P, I, 2, 120)
 aeterna - sera (P, I, 2, 128)

fausto - toro (P, I, 2, 136)
 infuso - toro (P, I, 3, 10)
 patriis - focis (P, I, 3, 34)
 humano - loco (P, I, 3, 48)
 nullo - loco (P, I, 3, 66)
 primam - fugam (P, I, 3, 70)
 Colchas - aquas (P, I, 3, 76)
 liquidis - aquis (P, I, 4, 18)
 laesi - Dei (P, I, 4, 44)
 nostris - malis (P, I, 4, 48)
 Pieriis - choris (P, I, 5, 58)
 magni - Dei (P, I, 5, 70)
 medio - foco (P, I, 7, 30)
 nostri - mali (P, I, 8, 4)
 pharetrata - Geta (P, I, 8, 6)
 nostris - malis (P, I, 8, 28)

Peligno - solo (P, I, 8, 42)
Flaminiae - viae (P, I, 8, 44)
fontanas - aquas (P, I, 8, 46)
nostris - malis (P, I, 8, 74)
longae - viae (P, I, 9, 34)
Geticis - locis (P, I, 10, 32)
solae - aquae (P, I, 10, 30)
maestos - toros (P, I, 10, 34)

mediis - Getis (P, II, 1, 20)
adsiduas - aquas (P, II, 1, 26)
sanctis - focis (P, II, 1, 32)
Romani - fori (P, II, 1, 42)
Euxini - freti (P, II, 2, 2)
placidus - aquas (P, II, 2, 29)
trepidus - reis (P, II, 2, 51)
miseræ - fugae (P, II, 2, 67)
Ausonium - imperium (P, II, 2, 71)
montanae - Dalmatiae (P, II, 2, 77)
Scytici - loci (P, II, 2, 111)
ipso - Deos (P, II, 2, 123)
sollicitis - articulis (P, II, 3, 18)
vetus - onus (P, II, 3, 34)
liquidus - aquis (P, II, 3, 40)
attonitas - genas (P, II, 3, 90)
incundis - iocis (P, II, 4, 10)
Paestanas - rosas (P, II, 4, 28)
Euxinis - aquis (P, II, 5, 2)
longa - mora (P, II, 5, 48)
Eois - aquis (P, II, 5, 50)
recto - velo (P, II, 6, 8)
tantis - viris (P, II, 6, 30)
multis - thymis (P, II, 7, 26)
nostris - malis (P, II, 7, 32)
surdos - Deos (P, II, 8, 28)
niveis - aquis (P, II, 8, 50)
tanto - viro (P, II, 9, 12)
Pieria - via (P, II, 9, 62)
aequorea - aqua (P, II, 10, 28)
iucundas - vias (P, II, 10, 32)
aequoreos - Deos (P, II, 10, 40)
liquidus - aquis (P, II, 10, 46)

rapido - equo (P, III, 1, 8)
adversos - Deos (P, III, 1, 18)

suo - loco (P, III, 1, 24)
miseri - viri (P, III, 1, 66)
nodosas - comas (P, III, 1, 124)
adversa - aqua (P, III, 1, 130)
mortales - pedes (P, III, 1, 150)
magnos - deos (P, III, 1, 163)
nostros - sonos (P, III, 2, 42)
Euxinis - aquis (P, III, 2, 60)
fulvas - comas (P, III, 2, 74)
immensas - aquas (P, III, 2, 94)
toto - toro (P, III, 3, 8)
parvo - sono (P, III, 3, 10)
magnorum - ducum (P, III, 3, 32)
extraemis - locis (P, III, 3, 40)
legitimos - toros (P, III, 3, 50)
furtivos - viros (P, III, 3, 56)
immensas - vias (P, III, 3, 78)
vasti - freti (P, III, 4, 58)
contentos - Deos (P, III, 4, 80)
nullas - moras (P, III, 4, 96)
caeruleis - aquis (P, III, 5, 2)
pleno - Foro (P, III, 5, 8)
fortunatis - Deis (P, III, 5, 54)
Euxinis - aquis (P, III, 6, 2)
augustos - Deos (P, III, 6, 16)
placidis - aquis (P, III, 6, 44)
novis - malis (P, III, 6, 48)
duro - jugo (P, III, 7, 16)
tumidis - aquis (P, III, 7, 28)
Euxinis - aquis (P, III, 7, 40)
nostris - locis (P, III, 8, 22)

nullo - loco (P, IV, 1, 10)
madidas - comas (P, IV, 1, 30)
intonsis - Getis (P, IV, 2, 2)
nostri - mali (P, IV, 2, 32)
iucundis - iocis (P, IV, 3, 14)
tanto - viro (P, IV, 3, 47)
tota - Antycira (P, IV, 3, 53)
duris - rubis (P, IV, 4, 4)
immensas - vias (P, IV, 4, 16)
magnis - Deis (P, IV, 5, 26)
tutas - vias (P, IV, 5, 34)
vestrae - viae (P, IV, 5, 46)
facilem - trucem (P, IV, 6, 32)

Eoas - aquas (P, IV, 6, 48)
 summo - iugo (P, IV, 7, 24)
 adversos - viros (P, IV, 7, 30)
 innumeros - avos (P, IV, 8, 18)
 mediis - aquis (P, IV, 8, 29)
 Tarpeios - focos (P, IV, 8, 42)
 animo - tuo (P, IV, 8, 78)
 Gorgonei - aqui (P, IV, 8, 80)
 minima - mora (P, IV, 8, 88)
 Euxinis - vadis (P, IV, 9, 2)
 secretis - locis (P, IV, 9, 44)
 opimorum - boum (P, IV, 9, 50)
 placidae - morae (P, IV, 10, 12)
 obliqua - aqua (P, IV, 10, 22)

Graiis - viris (P, IV, 10, 52)
 certis - modis (P, IV, 10, 66)
 nostris - malis (P, IV, 12, 38)
 nostris - modis (P, IV, 13, 20)
 miserae - fugae (P, IV, 13, 42)
 vestris - ingeniis (P, IV, 13, 46)
 istis - locis (P, IV, 14, 6)
 Marticolis - Getis (P, IV, 14, 14)
 incauto - ingenio (P, IV, 14, 18)
 vestrum - solum (P, IV, 14, 30)
 Graios - viros (P, IV, 14, 48)
 tutum - locum (P, IV, 14, 58)
 caeruleos - Deos (P, IV, 16, 22)

SUBSTANTIV - ADJECTIV

facto - meo (P, I, 1, 60)
 culpae - meae (P, I, 2, 12)
 patriae - meae (P, I, 2, 50)
 merito - meo (P, I, 2, 100)
 lacrymis - meis (P, I, 2, 106)
 domino - suo (P, I, 2, 138)
 vitae - meae (P, I, 2, 148)
 silvas - suas (P, I, 3, 40)
 dictis - tuis (P, I, 3, 86)
 praeceptis - tuis (P, I, 3, 88)
 facto - meo (P, I, 5, 14)
 studii - mei (P, I, 5, 76)
 domino - suo (P, I, 5, 84)
 exilii - mei (P, I, 5, 86)
 studiis - tuis (P, I, 6, 6)
 votum - meum (P, I, 6, 47)
 studii - mei (P, I, 7, 28)
 fastis - meis (P, I, 7, 56)
 fortunae - tuae (P, I, 7, 62)
 fatis - meis (P, I, 7, 68)
 animae - meae (P, I, 8, 2)
 oculis - suis (P, I, 8, 35)
 hospitium - meum (P, I, 8, 70)
 vitae - meae (P, I, 9, 12)
 lacrymis - meis (P, I, 9, 52)
 officio - suo (P, I, 10, 22)
 cera - nova (P, I, 10, 28)

telis - meis (P, II, 2, 13)
 animi - mei (P, II, 2, 17)
 turbae - meae (P, II, 2, 103)
 vitae - meae (P, II, 3, 4)
 aero - tuo (P, II, 3, 7)
 humeris - tuis (P, II, 3, 60)
 ingenii - mei (P, II, 3, 78)
 culpae - meae (P, II, 3, 86)
 iudicio - meo (P, II, 4, 2)
 exiliis - meis (P, II, 4, 8)
 coepti - mei (P, II, 4, 30)
 studii - sui (P, II, 5, 60)
 poenis - meis (P, II, 7, 55)
 spoliis - meis (P, II, 7, 62)
 dictis - meis (P, II, 8, 74)
 finitimi - soli (P, II, 9, 4)
 animo - tuo (P, II, 9, 14)
 patriae - suae (P, II, 9, 34)
 auxiliis - suis (P, II, 9, 36)
 oculi - tui (P, II, 10, 5)
 oculis - meis (P, II, 10, 21)
 meriti - tui (P, II, 11, 8)
 Fundani - soli (P, II, 11, 28)

exsilium - meum (P, III, 1, 38)
 meritis - meis (P, III, 1, 80)
 acti - tui (P, III, 1, 110)
 factum - suum (P, III, 2, 24)
 oculis - meis (P, III, 3, 18)

fortunae - meae (P, II, 1, 6)

culpa - tua (P, III, 3, 74)
telis - meis (P, III, 3, 80)
castris - meis (P, III, 3, 82)
votis - tuis (P, III, 3, 84)
oculi - mei (P, III, 4, 20)
fatis - meis (P, III, 4, 76)
fortuna - sua (P, III, 4, 110)
ingenio - suo (P, III, 5, 4)
dictis - tuis (P, III, 5, 26)
studii - tui (P, III, 5, 30)
iudiciis - meis (P, III, 5, 52)
meriti - mei (P, III, 6, 10)
libri - mei (P, III, 6, 54)
vinclis - suis (P, III, 7, 6)

viae - suae (P, IV, 1, 2)
meritis - tuis (P, IV, 1, 4)
officio - pio (P, IV, 1, 8)
digitis - meis (P, IV, 1, 24)
vitae - meae (P, IV, 1, 26)
iudiciis - tuis (P, IV, 2, 16)
campis - suis (P, IV, 4, 32)

exilium - meum (P, IV, 4, 50)
mancipium - tuum (P, IV, 5, 40)
meriti - tui (P, IV, 5, 44)
dubia - nota (P, IV, 6, 22)
linguae - tuae (P, IV, 6, 36)
animo - tuo (P, IV, 6, 40)
causas - duas (P, IV, 7, 12)
socero - tuo (P, IV, 8, 90)
turbae - tuae (P, IV, 9, 6)
imperii - tui (P, IV, 9, 34)
fratris - tuis (P, IV, 9, 62)
votis - meis (P, IV, 9, 72)
oculis - tuis (P, IV, 9, 128)
lacrymis - meis (P, IV, 11, 4)

lacrymis - meis (P, IV, 11, 10)
fatum - meum (P, IV, 12, 36)
vitiis - suis (P, IV, 13, 14)
animi - sui (P, IV, 13, 32)
numeris - meis (P, IV, 14, 2)
animo - tuo (P, IV, 15, 30)
vitio - meo (P, IV, 15, 32)

VERB LA PARTICIPIU - SUBSTANTIV

formidatis - aquis (P, I, 3, 24)
mutatis - genis (P, I, 4, 50)
invisi - cibi (P, I, 10, 8)

fessi - Noti (P, II, 1, 2)
roratis - rosis (P, II, 1, 36)
victis - viris (P, II, 1, 38)
coronatis - equis (P, II, 1, 58)
confessi - rei (P, II, 2, 55)
honoratis - comis (P, II, 2, 91)
mutando - loco (P, II, 2, 97)
erratis - meis (P, II, 3, 66)
laborantem - ratem (P, II, 6, 22)
pacatis - Getis (P, II, 7, 2)
consuetas - vias (P, II, 7, 18)

tecta - aqua (P, III, 1, 16)
messis - equis (P, III, 1, 52)
accensos - rugos (P, III, 1, 112)
structos - rogos (P, III, 2, 32)

scriptas - notas (P, III, 2, 90)
dispositas - comas (P, III, 3, 16)
adstrictis - aquis (P, III, 3, 26)
audita - tuba (P, III, 4, 32)
iunctis - equis (P, III, 4, 100)
vinctos - viros (P, III, 4, 104)
infectas - aquas (P, III, 4, 108)
clausos - viros (P, III, 6, 42)

intermissis - aquis (P, IV, 4, 2)
honorato - viro (P, IV, 5, 2)
noto - officio (P, IV, 5, 24)
capta - Oechalia (P, IV, 8, 62)
facto - Deo (P, IV, 9, 108)
epotum - fretum (P, IV, 10, 28)
porrecta - mora (P, IV, 12, 14)
observatos - notas (P, IV, 13, 10)
recusati - imperii (P, IV, 13, 28)
nato - viro (P, IV, 13, 30)

SUBSTANTIV - SUBSTANTIV

aevis - Getis (P, I, 7, 2)
dominos - Deos (P, I, 9, 36)

dominos - Deos (P, II, 2, 11)
terra - aqua (P, II, 7, 30)
fossis - genis (P, II, 8, 66)
Eumolpi - Coty (P, II, 9, 2)

Augusto - foro (P, IV, 5, 10)
generum - virum (P, IV, 8, 12)
pedes - eques (P, IV, 9, 18)
comitem - fidem (P, IV, 10, 74)
argumentum - auxilium (P, IV, 15, 26)

SUBSTANTIV - VERB

Pylio - ero (P, I, 4, 10)
viti - trahi (P, II, 3, 32)
mores - places (P, II, 5, 44)
iuvenem - negem (P, II, 9, 52)
Augusti - fui (P, IV, 9, 70)

SUBSTANTIV - PRONUME

auxilii - tibi (P, I, 9, 26)
fati - mei (P, II, 4, 30)
voti - mihi (P, II, 8, 14)

ADJECTIV - VERB

tali - capi (P, I, 1, 44)
parvis - eris (P, III, 1, 60)
invito - ero (P, IV, 1, 22)
vere - ave (P, IV, 13, 2)

**ADJECTIV - ADJECTIV
(pronominal)**

sola - mea (P, II, 9, 76)

PRONUME - PRONUME

tibi - mihi (P, III, 6, 12)

**PRONUME - ADJECTIV
(pronominal)**

nemo - meo (P, IV, 4, 44)

PRONUME - VERB

nobis - facis (P, III, 2, 4)

VERB - SUBSTANTIV

feci - ligni (P, I, 5, 16)
persto - humo (P, I, 5, 34)

fieri - loci (P, II, 5, 16)

sis - malis (P, III, 1, 84)
adpellari - mali (P, III, 2, 18)
facio - loco (P, III, 2, 78)
praedico - Deo (P, III, 4, 94)

dederis - modis (P, IV, 7, 46)
adpellem - vocem (P, IV, 12, 10)

VERB - ADJECTIV

concipio - meo (P, II, 7, 16)

VERB - PRONUME

credi - tibi (P, III, 1, 78)

ADVERB - SUBSTANTIV

patius - domus (P, I, 7, 36)
Nasonem - tamen (P, I, 8, 30)
quoties-dies (P, IV, 9, 112)

În urma clasificării cuvintelor rimate după categoriile morfologice din care fac parte, se constată:

- a) Ovidiu nu epuizează toate combinațiile posibile;
- b) predomină părțile de vorbire flexibile;
- c) părțile de vorbire care formează rima interioară aparțin următoarelor combinații pe care le prezentăm în ordinea descrescândă a frecvenței :

Tristia :

adjectiv - substantiv
substantiv - adjectiv
verb la participiu -
substantiv
substantiv - substantiv
verb - verb
verb la gerunziu -
substantiv
adjectiv - pronume
substantiv - pronume
adjectiv - verb
adverb - verb
pronume - verb
adjectiv - adjectiv
adjectiv - adverb
pronume - pronume
pronume - adjectiv
pronume - verb
substantiv - verb
numeral - substantiv
verb - substantiv
verb - pronume
adverb - substantiv
adverb - adjectiv
prepoziție - substantiv
verb la participiu-adjectiv
verb la gerunziu-pronume

Pontica :

adjectiv - substantiv
substantiv - adjectiv
verb la participiu -
substantiv
substantiv - substantiv
verb - substantiv
substantiv - verb
adjectiv - verb
substantiv - pronume
adverb - substantiv
adjectiv - adjectiv
pronume - pronume
pronume - adjectiv
pronume - verb
verb - adjectiv
verb - pronume

2. Prezentarea celor mai frecvente rime interioare în ordinea descrescândă a frecvențelor.

După ce, pe baza clasificărilor de mai sus, am alcătuit un *glosar* personal complet, în ordinea descrescândă a frecvențelor, putem prezenta următoarea situație privind frecvențele cele mai înalte ale terminațiilor rimate.

Terminații care rimează	Număr de atestări
- is - is	T ₉₄ + P ₉₈
- o - o	T ₇₄ + P ₅₀
- i - i	T ₄₃ + P ₄₅
- ae - a e	T ₃₆ + P ₂₂
- as - as	T ₃₀ + P ₂₃
- os - os	T ₂₈ + P ₂₂
- a - a	T ₁₆ + P ₂₂
- um - um	T ₁₀ + P ₁₅

Lista cu ordinea descrescătoare a frecvențelor pune în evidență omofonia în cele două culegeri de elegii.

Se constată că frecvența cea mai înaltă o înregistrează terminațiile :

- is - is
- o - o
- i - i

Cele două criterii de clasificare a cuvintelor rimate nu sunt incompatibile; îmbinarea lor facilitează încadrarea lui Ovidiu printre marii creatori de versificație.

3. Rimă interioară în hexametrul, rimă între versuri (exterioară) și alte figuri de repetiție în pentametrul, ca și în contextul lărgit al distihului elegiac

În urma cercetării privind rima interioară în pentametrul elegiilor din exil s-a constatat că practica rimei interioare din pentametrul a atras după sine, ca într-un automatism dadaist, extinderea acesteia și în hexametrul, unde exemplele sunt foarte frecvente.

Videris! ipse *sacram*, quamvis invisus, ad *aram*
(T, V, 2, 43)

Quam tua *delicto* stringantur pectora *nostro*
(T, V, 6, 21)

Admitte o *timidis*, mitissima numina *votis*
(P, II, 8, 51)

Non igitur *mirum*, finem querentibus *horum*
(P, III, 1, 29)

Mai mult decât atât, se poate remarca frecvent prezența rimei între versuri (rimă exterioară), prefigurare, poate, a rimei propriu-zise din poezia modernă.

Qui fruit, ut tutas agitare Daedalus *alas*,
Icarus immensas nomine signet *aquas*
(T, III, 4, 22-23)

Hinc ego dum muter, vel me Zanclaea *charybdis*
Devoret atque suis ad stygo mittat *aquis*
(T, V, 2, 73-74)

Sed memor unde abii, queror, o iucunde *sodalis*
Accedant nostris saeva quod arma *malis*
(P, I, 8, 25-26)

Nec mihi succense, toties si carmine *nostro*,
Quod facis, ut facias, teque, imitere *rogo*
(P, III, 1, 89-90)

De asemenea, este evidentă predilecția lui Ovidiu și pentru alte figuri de repetiție, atât în pentametrul cât și în hexametrul, precum și preferința pentru anumite efecte de formă, cum ar fi:

homoeoteleutonul

Quis, nisi Maeonides, *Venerem matremque* ligatos
(T, II, 337)

Haec loca *tum primum* vidi, *quum matre* rogante?
(P, III, 3, 79)

aliterație

Aurea Romani tecta *fuisse* *Fori*
(P, II, 1, 42)

Lanquida quo fessi *vix veni* aura *Noti*
(P, II, 1, 21)

repetiție

Quamque *potes* profrego, nam *potes*, adfer opem
(P, II, 9, 6)

Nam *minus* et *minus* est facies in imagine *tristis*
(P, II, 8, 73)

poliptoton

Caesareum *numen numine*, Bacche, tuo!
T, V, 3, 46)

Ad *vatem vates* orantia brachia tendo
(P, II, 9, 65)

anaphora

Cunctane in aequoreos abierunt inrita *ventos*
Cunctane Letheis mersa feruntur *aquis*?
(T, I, 8, 35-36)

Preferința lui Ovidiu pentru anumite efecte de formă - analogii, figuri de repetiție-, care apar atât în pentametrul cât și în hexametrul, încă din prima perioadă de creație, se accentuează cu vremea, devenind mai frecvente în poezia exilului.

*

* *

În urma cercetării integrale a rimei interioare în pentametrul elegiilor lui Ovidiu, cuprinse în cele două culegeri, *Tristia* și *Epistulae ex Ponto*, desprindem următoarele concluzii:

1. tendința poetilor elegiaci din epocă de a prefera soluția rimei interioare în pentametrul, cu influență, câteodată asupra hexametrelor aferenți sau chiar a pasajului extins. O demonstrează, alături de Ovidiu, ceilalți doi elegiaci ai epocii lui Augustus, Tibul și Propertiu.

Pellibus et laxis arcent mala frigora braxis,

Oraque sunt longis horrida tecte comis

(Ovidiu, T, V, 7, 49-50)

Tollere nodosam nescit medicinam podagram

Nec formidatis auxiliatur aquis

(Ovidiu, P, 3, 23-24)

Quam mallem in gellidis montibus esse lapis,

Stare vel insanis cautes obnoxia ventis

(Tibul, II, 4, 8-9)

Militiam Veneris blandis patiere sub armis

Et Veneris pueris utilis hostis eris

(Propertiu, IV, 1, 137-138)

2. Alături de rima interioară, apare și rima între versuri (exterioară), eventual punct de plecare sau exercițiu preliminar pentru constituirea viitoarelor rime propriu-zise din versificația modernă. Cert este că atât rima interioară cât și cea exterioară dovedesc începutul pierderii sistemului cantitativ pe bază de ritm și apariția în germene a rimei ca procedeu definitoriu pentru poezie:

Quod tua me raro solatur epistula, pecas?

Remne piam praestas, si mihi verba negas?

(T, V, 13, 11-12)

Sed piger ad poena princeps, ad praemia velox

Quidque dolet, quoties cogitur esse ferox

(P, I, 2, 125-126)

3. Mai mult decât atât, își fac apariția - destul de frecvent - rime interioare și exterioare (rima-tiradă din poezia modernă) în același microtext, formând o combinație multiplă extrem de interesantă:

Nostrae sunt meritis ora minora tuis

Si quid et in *nobis* vivi fuit ante *vigoris*
Extinctum *longis* occidit omne *malis!*

(T, I, 6, 30-32)

Si comes *extincti* manes sequerere *mariti*

Esset dux *facti* Laodamia *tui*

Iphias ante oculos tibi erat ponenda *volenti*

(P, III, 1, 109-111)

4. Uneori, apare rimă exterioară în două distihuri consecutive:

Cana prius gelido desint absinthia *Ponto*

Et careat dulci Trinacris Hybla *thymo*

(T, V, 13, 21-22)

Immemorem quam te quisquam convincat *amici*

Non ita sunt facti stamina nigra *tui!*

(T, V, 13, 23-24)

5. În plus, putem remarca predilecția lui Ovidiu și pentru alte figuri de repetiție cum ar fi: homoeoteleutonul, aliterația, asonanța, anaphora, geminatio, repetiția, poliptotonul, etc. care creează un context repetitiv particular poeziei ovidiene:

aliterație însoțită de rimă interioară și repetiție:

Hos habet haec calamos, hos haec habet ora libellos;

Haec viget in nostris, Maxime, musa locis

(P, III, 8, 21-22)

sau homoeoteleuton și geminatio:

Elige nostrorum minimum minimum que malorum

(T, V, 6, 35)

sau anaphora și rimă interioară în întregul distih:

Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?

Cur imprudenti cognita culpa mihi?

(P, I, 2, 40)

sau rimă interioară și homoeoteleuton care prezintă asonanță:

Et gravior longa fit mea poena mora

(T, II, 103-104)

6. Adesea există rimă între sfârșitul primei sau al celei de-a doua părți a unui vers hexametru și sfârșitul primului sau al celui de-al doilea emistih din pentametru:

Tu quoque, nostrarum quondam fiducia rerum

Qui mihi confugium, qui mihi portus eras

(T, V, 6, 1-2)

Et pudet et metuo semperque eademque precari,

Ne subeant animo taedia Iusta tuo

(P, IV, 15, 29-30)

7. Între prima perioadă de creație (*Amores, Heroides, Fasti*) și cea de-a doua perioadă (poezia exilului - *Tristia, Pontica*) nu există nici din punctul de vedere al studierii rimei interioare fractură sau hiatus, ci o soluție de *continuitate*. Aceleași calități de versificator se mențin nealterate de-a lungul întregii creații ovidiene.

Intrari *thalamos*, matre parante *novos*

(*Heroides*, VIII, 96)

Paenitet *elapsos ignibus esse Deos*

(*Heroides*, VII, 13)

Nunc erat *auxiliis* illa tuenda *patris*

Nec mihi sunt vires, inimicos pellere *tectis*

Tu citius venias, portus et ara *tuis*

Est tibi, sitque precor, natus, qui mollibus *annis*

(*Heroides*, I, 107-110)

Nomen *Agonalem* credit habere *diem*

(*Fasti*, I, 324)

Pars aderant *positis* artis manuque *comis*

(*Fasti*, I, 406)

8. În componența rimelor interioare predomină combinațiile de *cuvinte flexibile*.

9. Cele mai frecvente combinații sunt:

adjectiv - substantiv

substantiv - adjectiv

verb la participiu - substantiv

substantiv - substantiv

10. Printre combinații foarte rare notăm pe cele dintre:

adjectiv - adverb: paucis - satis (T, V, 13, 32)

pronume - verb: cui - frui (T, III, 12, 26)

verb - substantiv: feci - ligni (P, I, 5, 16)

numeral - substantiv: decies - eques (T, IV, 10, 96)

substantiv - verb: homini - loqui (T, V, 2, 46)

adverb - substantiv: potius - domus (P, I, 7, 36)

prepoziție - substantiv: secum - malum (T, III, 11, 72)

11. Diferențierea semantică dintre termenii care rimează este cât se poate de pronunțată; rimele sunt cu atât mai valoroase din punct de vedere estetic, chiar dacă frecvența lor este mică și chiar dacă Ovidiu nu epuizează toate combinațiile posibile privind clasele morfologice ale cuvintelor rimate.

12. În general, cuplul de rime formează o sintagmă, cel mai adesea determinant - determinat, respectiv determinat - determinant:

purpureo - fucco

durum - solum

immensas - aquas

longa - mora
officium - pium
dubia - nota
etc.

13. Terminațiile cele mai frecvente participante la rima interioară sunt, în ordinea descrescătoare a frecvenței, următoarele:

- is - is
- o - o
- ae - ae
- as - as
- os - os
- a - a
- um - um

14. Anumite perechi de cuvinte care formează rimă interioară se *repetă identic*, devenind adevărate lait-motive, perechi emblematice:

ingenio - meo
lacrymis - meis
fatis - meis
oculis - meis
nostris - malis
propriis - malis
animo - meo
poena - mea
patriam - meam
culpa - mea

15. Adjectivul pronominal *meus*, tema esențială cu toate variațiunile formale - *meo, meis, meum, meae* - se constituie el însuși ca un cuvânt cheie de maximă relevanță, care face permanent trimitere la noul tip de elegie creat de Ovidiu - elegia autobiografică.

16. Perechile varii de rime interioare repetate creează la un moment dat impresia *punctării obsedante a cuvintelor* - cheie *ingenium, fatum, lacrymis, animus, malis*, similar peste milenii, procedeeleor poeților simbolști Macedonski, Minulescu, Bacovia.

Se poate, așadar, vorbi despre Ovidiu ca despre un precursor al simbolismului ?

Historica

Mihai Irimia

BASTARNII ȘI SARMAȚII - REALITĂȚI ISTORICE LA DUNĂREA DE JOS - ȘI PERCEPȚIA LOR ÎN OPERA LUI OVIDIUS

Les Bastarnes – population germanique - ont été signalés dans l'espace est-carpatique et du Bas-Danube pendant environ 500 ans, depuis la fin du III^e s.av.J.-C. jusqu'à la fin du III^e s.ap.J.-C. On présente de manière succincte certaines informations littéraires antiques concernant les Bastarnes, lesquelles sont présentes chez Strabon, Tite-Live, Trogus Pompeius, Pline l'Ancien, Plutarque etc. Sur la base des sources mentionnées, on a pu apprécier que les Bastarnes ont été impliqués dans plusieurs événements historiques qui s'étaient déroulés dans l'espace pontique et du Bas-Danube lors des II^e et I^{er} s.av.J.-C. Vers la fin du I^{er}s.av. J.-C. débute le déclin de leur pouvoir, bien que l'on ait continué de les mentionner surtout en qualité de membres de diverses alliances guerrières antiromaines, mais sans bien être sur le premier plan des actions.

C'est aux Bastarnes que revient la culture Poienești-Luțașevka. S'appuyant sur des études de spécialité, l'auteur mentionne que l'espace de cette culture ne comprend pas la Moldavie située au sud de la ligne placée approximativement entre Piatra Neamț, sud de Roman, Crasna, Leova et Tiraspol, la Munténie non plus, se plaçant ainsi loin de la Dobroudja. Les découvertes bastarnes, peu nombreuses, qui apparaissent dans cet espace ont d'autres explications, liées surtout aux expéditions entreprises (ou à d'autres relations établies entre les communautés humaines). Dans ce contexte, l'auteur se réfère aux découvertes céramiques bastarnes de Satu Nou – le point „Valea lui Voicu” (comm. d'Oltina, départ. de Constantza), datées de la fin du III^e s.av.J.-C., marquant la fin violente de la phase plus ancienne de la dáva gétique d'ici. Les découvertes mentionnées pourraient illustrer une des incursions bastarnes les plus anciennes, entreprises dans les régions sud-danubiennes.

En ce qui concerne l'autel récupéré de la mer dans la zone du Cap Caliacra (l'antique Tyristis – Tyrizis, au NE de la Bulgarie), où Antigonos Herakleitou de Styberra est mentionné, l'auteur considère qu'il n'y a aucune liaison entre le personnage qui apparaît dans l'inscription et Antigonos mentionné par Tite Live en tant qu'ambassadeur du roi Philippe V, envoyé chez les Bastarnes, comme les premiers éditeurs de l'inscription l'ont suggéré.

Une autre découverte bastarne – la fibule poméranienne de Săveni (départ. de

Ialomitza), datée de la fin du II^e siècle et de la première moitié du I^{er} s.av.J.-C., pourrait être mise en relation avec les expéditions bastarnes de ce temps-là.

Les découvertes mentionnées, corroborées avec les informations littéraires, font preuve de deux faits, tout au moins:

1. La Dobroudja et les zones avoisinées de Munténie et de Moldavie n'ont jamais été habitées par des Bastarnes.

2. Mais la région a été souvent la cible des attaques bastarnes, déployées parfois avec d'autres populations germaniques ou nongermaniques.

Les gués du Danube, utilisés probablement par eux, étaient ceux de Hârșova, vers lesquels c'est la fibule de Săveni qui nous oriente, ainsi que ceux de Călărași-Siliștra, comme les découvertes de Satu-Nou, nous le suggèrent.

Ovidius, en bon connaisseur des réalités politiques et ethniques de son temps, du Bas-Danube, ne mentionne les Bastarnes qu'une seule fois, laissant à comprendre que leur domination (avec celle des Sarmates) s'exerçait au nord du Danube. Le poète ne mentionne guère les Peucini, élément important qui prouve que la localisation des Peucini germaniques dans le Delta du Danube, suggérée par les affirmations erronées de Strabon et d'autres auteurs, ne se confirment pas, fait mis en évidence également par les réalités archéologiques de la zone.

Les Sarmates sont mentionnés beaucoup plus fréquemment dans les sources écrites pour la période analysée (à commencer avec Hérodote, IV, 21, qui les appelle Sauromati, continuant avec Hippocrate, Polybe, Pseudo-Scymnos, Strabon, Ovide, Curtius Rufus, Sénèque, Pline l'Ancien etc.). Dans ce contexte, sont analysées les informations transmises par Ovide à propos de cette population.

On constate que le poète connaissait bien la situation réelle du Bas-Danube, puisqu'il a placé les Sarmates surtout au nord du fleuve. Il les mentionne, également, comme se trouvant aussi au voisinage de Tomi, à côté des Gètes et d'autres peuplades; il s'agit surtout de groupes restreints de Sarmates, y restés à l'occasion des nombreuses incursions sud-danubiennes de ceux-ci, fait en concordance avec d'autres sources littéraires et avec les réalités archéologiques.

On y a mentionné de manière succincte certaines découvertes archéologiques aussi, lesquelles illustrent les étapes de la pénétration des Sarmates à l'ouest du Dniester, y compris en Dobroudja; on constate une présence peu nombreuse de ceux-ci aux I^{er} s.av.J.-C. – I^{er} s. ap.J.-C., dans les régions mentionnées. C'est à peine aux II^e – III^e s.ap.J.-C. que les découvertes sarmatiennes sont plus nombreuses dans une zone de l'espace extracarpatique, inclusivement en Dobroudja.

În regiunea Dunării de Jos și în teritoriile învecinate, în a doua jumătate a mileniului I a. Chr. au avut loc contacte intense între geții autohtoni și alte populații ajunse în zonă, cum erau grecii, sciții, bastarnii, iar mai apoi sarmații. Pentru a pune în evidență raporturile dintre aceste populații cercetătorii utilizează în special două categorii de izvoare: literare și arheologice (ultimele cuprinzând și pe cele epigrafice și numismatice).

Mărturiile literare permit uneori să se reconstituie nu atât etnosurile, cât mai ales istoria etnonimelor. De aceea, etnonimia reală nu corespunde întotdeauna celei prezentate în izvoarele scrise. De asemenea, nici pe cale arheologică nu se poate stabili decât rareori, și cu multe incertitudini, etnicul unei anumite populații. Totuși, numai utilizarea ambelor categorii de izvoare, cărora li se adaugă tot mai mult rezultatele unor cercetări interdisciplinare, permite evidențierea sincronismelor care se pot avea în vedere la stabilirea cât mai aproape de adevăr a etnonimelor și a elementelor caracteristice lor¹.

O astfel de populație, a cărei prezență a fost semnalată în acest areal încă de la sfârșitul sec. III a. Chr. o reprezintă *bastarnii*.

Populație de origine germanică, *bastarnii* au fost menționați în spațiul est-carpatic și al Dunării de Jos timp de circa 500 de ani (până la sfârșitul sec. III p. Chr.).

Cunoscutul geograf antic, Strabon din Amaseia (contemporan în bună parte cu Ovidius), arată că *bastarnii* erau împărțiți în mai multe triburi – atmoni, sidoni și peucini² – ultimii interesând direct istoria zonei Dunării de Jos.

Bastarnii au apărut pe scena istoriei într-o vreme în care germanii nu erau cunoscuți ca realitate etnică (după cum se știe, prima mențiune a lor se datorează lui Caesar). De aceea, la început, *bastarnii* au fost confundați cu celții, arhicunoscuți în epocă prin acțiunile lor din Balcani și Asia Mică, ca și datorită practicilor lor războinice asemănătoare. Această confuzie se întâlnește, printre alții, la Titus Livius și Plutarh. Însă cei mai buni cunoscători ai lumii barbare, cum sunt Strabon, Tacitus și Plinius cel Bătrân, au afirmat într-un fel sau altul etnicitatea germană a *bastarnilor*, confirmată atât de unele inscripții, cât și de descoperirile arheologice. *Bastarnii* sunt localizați de autorii antici mai ales în spațiul est-carpatic. Excepție ar face tribul *peucinilor*, care după Strabon (VII, 3, 15) ar fi locuit în insula *Peuce* de la gurile Dunării. Fără a intra în discuțiile îndelungate și adesea contradictorii privind această localizare, menționăm doar că nici condițiile naturale ale Deltei Dunării nu erau favorabile unei viețuiri stabile aici, iar urmele arheologice care s-ar putea atribui acestei populații germanice lipsesc cu desăvârșire. S-a presupus, pe bună dreptate, că informația lui Strabon s-a întemeiat pe o falsă etimologie a numelui *peucinilor*, care sunt într-adevăr germanici, similar din întâmplare cu toponimul *Peuce* dat de numeroși autori antici Deltei Dunării³.

Prima înregistrare a prezenței *bastarnilor* pe pământul geto-dac o întâlnim la

¹ M. Irimia, *Cu privire la raporturile dintre sciți, geți și coloniile grecești de la Dunărea de Jos în secolele VI-IV a. Chr.*, Revista română de studii eurasiatice 1 (2005), 1, p. 51.

² Strabon, VII, 3, 17 (C. 306).

³ M. Babeș, *Peuce-peucini*, *Peuce* 6 (1977), p. 79-85; idem, *Die Poienesti-Lukașevka-Kultur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte im Raum östlich der Karpaten in der letzten Jahrhunderten von Christi Geburt*, Bonn 1993, *passim*.

Trogus Pompeius⁴ (rezumată anecdotic de Iustinus); ea se referă la „mișcările bastarnilor” (preluate după Demetrios din Callatis) și la luptele duse de ei cu regele dac Oroles⁵.

Bastarnii sunt pomeniți frecvent cu ocazia numeroaselor expediții sud-dunărene dintre 184-168 a. Chr., fie la chemarea regelui Filip al V-lea al Macedoniei, fie a fiului acestuia, Perseu⁶. O altă serie de informații îi arată pe bastarni angajați în evenimentele arealului pontic și al Dunării de Jos în prima jumătate a sec. I a. Chr. Ei ne sunt prezentați ca fiind „cei mai puternici” dintre aliații barbari europeni ai regelui Pontului, Mithridates al VI-lea Eupator (121-63 a. Chr.) în numeroasele sale războaie purtate cu romanii; numai în luptele pentru portul Chalcedon, din anul 73 a. Chr., ar fi căzut 20000 de bastarni⁷. Este posibil ca în virtutea aceleiași alianțe bastarnii să-i fi ajutat pe histrieni în timpul răscoalei acestora împotriva generalului roman C. Antonius Hybrida⁸, guvernator al provinciei romane Macedonia, în anul 61 a. Chr., într-o luptă la care au participat, probabil, și contingente de geto-daci.

Dar tot acum începe și declinul puterii bastarne, proces datorat în bună măsură creșterii autorității geto-dacilor sub Burebista.

În anii 29-28 a. Chr., bastarnii au invadat regiunile sud-dunărene, probabil în căutarea unei noi „patrii”, declanșând o replică romană nimicitoare sub conducerea lui M. Licinius Crassus. În lupta de lângă râul Cebros, Crassus însuși l-a ucis pe regele bastarn Deldo și apoi, ajutat de aliatul său, regele get Rholes, a nimicit restul oastei bastarne⁹. Din acest moment bastarnii nu au mai avut o poziție de sine stătătoare în momentele cele mai importante ale epocii. De exemplu, ei apar ocazional într-o înșiruire de populații cu care romanii s-au înfruntat, cum este cazul expediției lui M. Vinicius dintre anii 19-9 a. Chr.

⁴ Trogus Pompeius (prin Iustinus), XXXII, 3, 16; XXXVIII, 3, 6; prologul cărții a XXVIII-a. Demetrios din Callatis, care a reprezentat una dintre sursele lui Trogus Pompeius, a trăit în a doua jumătate a sec. III a. Chr. și și-a scris principala operă istorică – *Despre Asia și Europa* – puțin după anul 216 a. Chr.; cf. M. Firicel, *Écrivains originaires de Callatis*, SCIVA 52-53 (2001-2002), p. 136-137 și 148-149, cu bibliografia.

⁵ În ultimul timp unii cercetători îl consideră pe Oroles doar un contemporan mai puțin important al lui Burebista, datând luptele lui cu bastarnii în prima jumătate a sec. I a. Chr.; cf. V. Iliescu, *Wan lebte König Oroles? Zu Justin 32, 3, 16*, Analele Universității București, Limbi clasice 19 (1970), p. 9-15; V. Lica, *Începuturile relațiilor Romei cu dacii – Pompeius și Oroles*, Ephemeris Napocensis 7 (1997), p. 11-29; idem, *The Coming of Rome in the Dacian Word*, Konstanz 2000, p. 230-236; M. Babeș, *Die Poienești-Lukașevka-Kultur...*, p. 61; idem, *Spațiul carpato-dunărean în secolele III-II a. Chr.*, în *Istoria Românilor*, I, București 2001 (coord. M. Petrescu-Dîmbovița, Al. Vulpe), p. 506; 522-528.

⁶ Titus Livius, *Ab Urbe Condita*, XL, 57-58; XLI, 19, 4-8; 23, 12; XLII, 11, 4; XLIV, 27, 1-3; Polybius, *Istoriai*, XXIX, 9, 12; Diodor din Sicilia, XXX, 19; Appianus, *Romaikon Historicon. Ek tes Makedonikes*, 11, 1; Plutarch, *Bioi paralleloi*, 9, 12.

⁷ Appian, *Mithridateios*, 71, 304.

⁸ Cassius Dio, XXXVIII, 10, 3, LI, 26, 5.

⁹ *Ibidem*, LI, 23, 2-5; 24, 1-7; vezi și M. Babeș, *Spațiul carpato-dunărean în secolele III-II a. Chr.*, p. 522.

împotriva „dacilor, bastarnilor și a altor neamuri”¹⁰, ori al aranjamentelor politico-militare ale guvernatorului Tib. Plautius Silvanus Aelianus din anii 57-67 p. Chr.¹¹. Izvoarele continuă să-i menționeze până la sfârșitul sec. al III-lea p. Chr. (ei participând, probabil, și la coaliția creată de Decebal în timpul primului război dacic, în campania sud-dunăreană din 101-102), ca membri ai diferitor alianțe războinice antiromane, fără a mai fi însă în prim-planul acțiunilor.

Din punct de vedere arheologic, bastarnilor din regiunile carpato-nistrene le este specifică cultura Poienești-Lukașevka. S-a precizat că ea a evoluat într-un areal delimitat, cu aproximație, la vest de Carpații Răsăriteni, la est de Nistru, și la nord de zona Bucovina-Zalesciki-Halici. Granița sudică a culturii Poienești-Lukașevka este reprezentată de o linie imaginară între Piatra Neamț, sud de Roman, Crasna, Leova pe Prut și Tiraspol pe Nistru¹². Cu alte cuvinte, blocați oarecum de centura de cetăți geto-dace aflată la sud de linia amintită, bastarnii nu au stăpânit restul Moldovei și Muntenia, fiind departe de Dobrogea. Puținele descoperiri bastarne care apar în acest întins spațiu nepopulat de ei au alte explicații, legate mai ales de expedițiile întreprinse, sau de relațiile de schimb dintre comunități, cu toate că, și în această privință ei erau foarte rezervați.

Singurele descoperiri bastarne semnificative, aflate la o mare distanță de granița lor sudică, s-au semnalat la Satu Nou, com. Oltina, în sud-vestul județului Constanța. Dar aceste descoperiri sunt de la sfârșitul sec. III a. Chr., marcând sfârșitul violent al primei faze a davei fortificate de aici, și ilustrează rezultatul uneia dintre cele mai vechi raiduri bastarne sud-dunărene¹³. S-ar putea presupune chiar că unul dintre rezultatele acestei expediții, ca și al altora care probabil au urmat, ar fi fost faptul că astfel regele Macedoniei Filip al V-lea a ajuns să afle de existența lor și să-i cheme împotriva dardanilor¹⁴.

Tot în legătură cu expedițiile sud-dunărene ale bastarnilor la chemarea regilor Macedoniei Filip al V-lea și Perseu a fost pusă o inscripție recuperată din mare în zona Capului Caliacra (anticul Tyrists-Tyrisis). Este vorba de partea superioară a unui altar ridicat în cinstea Dioscurilor de *Antigonos Herakleitou* din Styberra (oraș în Macedonia), din însărcinarea regelui scit Sariakes¹⁵. Editorii

¹⁰ V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București 1926, p. 93.

¹¹ D.M. Pippidi, *Contribuții la istoria veche a României*², București 1967, p. 287-328 (îndeosebi p. 312).

¹² M. Babeș, *Peuce-peucini*, p. 79-85; idem, *Spațiul carpato-dunărean în secolele III-II a. Chr.*, p. 522-528.

¹³ M. Imiria, N. Conovici, *Așezarea getică fortificată de la Satu Nou – „Valea lui Voicu” (com. Oltina, jud. Constanța). Raport preliminar*, *Thraco-Dacia* 10 (1989), p. 121-122; 144; N. Conovici, *Noi date arheologice privind începuturile culturii Poienești-Lukașevka și prezența bastarnilor în Dobrogea*, *SCIVA* 43 (1992), 1, p. 3-13.

¹⁴ N. Conovici, *op. cit.*, p. 12.

¹⁵ M. Lazarov, V. Popov, *Une inscription récemment découverte relative au roi scythe Sariakes*, *Thracia Pontica* 2, Yambol 1985, p. 156-163; G. Mihailov, *Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae*, V, 1997, p. 4, nr. 5003; I. Lazarenko, *A Rare Bronze Coin of the Scythian Ruler Sariakes*, *Annotazioni Numismatique* 44, Serie III, Decembre 2001, p. 1026-1031.

inscripției¹⁶ consideră că acest Antigonos ar fi aceeași persoană cu cea menționată ca ambasador al regelui Filip al V-lea, trimisă la bastarni, care împreună cu Cotto – un nobil bastarn – ar fi avut misiunea de a-i convinge să pornească războiul împotriva dardanilor¹⁷. Legăturile dintre cele două personaje menționate în inscripție ar fi fost determinate de prezența întâmplătoare sau intenționată a lui Antigonos în zona stăpânită (sau controlată) de Sariakes. Cu acest prilej regele scit i-ar fi adresat rugămintea de a îndeplini în numele său un act de pietate față de una dintre divinitățile grecești adorate și de regii sciți. Cu toate acestea, este greu de acceptat identitatea propusă dintre Antigonos de pe altarul în cauză și cel menționat de Titus Livius¹⁸, deoarece acest antroponim este relativ frecvent în lumea greacă.

O altă descoperire sigur bastarnă, aflată la sud de limita geografică a locuirii lor o reprezintă o fibulă pomeraniană de la Săveni (jud. Ialomița), datată la sfârșitul sec. II și în prima jumătate a sec. I a. Chr.¹⁹. Punctul în cauză se află în Bărăganul meridional, la sud de cursul inferior al Ialomiței și la circa 18-20 km de locul de vărsare al ei în Dunăre, puțin în aval de vadul de la Hârșova. Fibula a fost pusă în legătură cu evenimentele istorice ale perioadei²⁰, mai ales cu expedițiile bastarne din acea vreme – nu toate menționate în izvoare-, sugerând și direcțiile lor de deplasare, respectiv din aria culturii Poienești-Lukașevka, sau de mai la nord, spre Dunăre, iar după trecerea ei, către sud.

Precizăm că descoperirea de la Satu Nou, din sud-vestul Dobrogei se află la circa 250-270 km în linie dreaptă de limita de sud a culturii Poienești-Lukașevka, iar fibula de la Săveni (jud. Ialomița) la circa 200 km sud de aceeași graniță.

Descoperirile amintite certifică cel puțin două lucruri:

1 – Dobrogea și zona învecinată din Muntenia și Moldova n-a fost locuită niciodată de bastarni;

2 – ținutul a fost însă adesea ținta unor atacuri ale bastarnilor, uneori împreună cu alte populații germanice (sidoni, sciri, atmoni etc.) sau negermanice. Vadurile utilizate în mod predilect erau cele de la Hârșova - spre care ne orientează fibula de la Săveni, și de la Călărași-Silistra, cum ne sugerează descoperirea de la Satu Nou.

În acest context istoric apare întrebarea: ce informații ne oferă Ovidius, bun cunoscător al realităților etnice și politice de la Dunărea de Jos, despre bastarni?

Constatăm că poetul îi amintește o singură dată, scriind: „Până aici (la Istru) se întinde stăpânirea romană pe țărmul stâng al Pontului Euxin; ținuturile vecine le stăpânesc bastarnii și sarmații”²¹. Deducem, astfel, că bastarnii nu erau prezenți

¹⁶ M. Lazarov, V. Popov, *loc. cit.*

¹⁷ *Supra*, n. 6.

¹⁸ *Ab Urbe Condita*, XL, 57-58; XLI, 19, 4-8; 23, 12; XLIV, 26, 2-3; 27, 1-3.

¹⁹ M. Babeș, R. Coman, *O nouă fibulă pomeraniană în România*, *Arheologia Moldovei* 28 (2005), p. 139-148.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Tristia*, II, 197-198: *Hactenus Euxini pars est Romana sinistri: proxima Bastarnae Sauromataeque tenent.* (Toate traducerile după autorii antici citați au fost preluate

peste tot în Dobrogea (inclusiv în vecinătatea Tomisului), ca geții sau ca alte populații, ci mai departe, „în ținuturile vecine”.

Ovidius nu-i menționează deloc pe *peucini*, deci nu-i cunoaște. Dar absența lor din opera exilului ovidian constituie un element important de care trebuie să se țină seama în discuțiile privind stăpânirea acestora, eliminând, astfel, orice încercare de localizare a peucinilor germani în Deltă, în pofida afirmațiilor greșite ale lui Strabon și ale altor autori antici.

Referitor la *sarmați*, constatăm că prezența acestora la Dunărea de Jos este menționată mult mai frecvent în izvoarele scrise pentru perioada pe care o analizăm, începând cu Herodot (IV, 21, 119), care îi numește sauromați, continuând cu Hippocrates (17, 24), Polibius (XXVI, 6, 12), Pseudo-Scymnos (*Periegesis*, 863-865), Strabon II, 5, 7 (C. 114); II, 5, 30 (C. 129); VII, 3, 2 (C. 295); VII, 3, 9 (C. 302); VII, 3, 13 (C. 304); VII, 3, 17 (C. 306); XI, 6, 2 (C. 507), *Res gestae divi Augusti*, V, 31, 52; V, 31, 19, Curtius Rufus (VII, 7, 3), Seneca (*Quaestiones Naturales, Praefatio*, 9; *Commentarii*, III, 200), Pliniu cel Bătrân (*Naturalis Historia*, IV, 12 (24), 78 (25), 80, 81; VI, 7 (7), 19; VI, 33 (39), 219, Statius (*Silvae*, III, 3, 170-171; V, 1, 127-129), alți autori și, desigur, cu Ovidius.

În secolele III-I a. Chr. sarmații ocupaseră stepele nord-pontice, stăpânite mai înainte de sciții, situație confirmată atât de izvoarele literare, cât și de descoperirile arheologice. Strabon înregistra, astfel, la est de Nistru, pe „sarmații iazigi și pe cei care se numesc regali” (VII, 3, 17). Din același text reiese că în sec. I a. Chr. unii sarmați locuiau și pe un mal și pe celălalt al Dunării. „Aceste neamuri (între care enumeră și pe sarmați – n.n.), ca și bastarnii, sunt astăzi amestecați cu tracii – mai ales cu cei de dincolo de Istru, dar și cu acei de dincoace”... (VII, 3, 2). „Ba chiar, acei de dincolo de Istru – și anume sciții, bastarnii și sarmații – după ce îi învingeau, treceau fluviul odată cu cei alungați de ei, statornicindu-se chiar, unii dintre aceștia, fie în insule, fie în Tracia” (VII, 3, 13). Este vorba, totuși, doar de grupuri restrânse de sarmați, deoarece tot Strabon, vorbind de „pustia geților” și de tirageți (VII, 1, 1; VII, 3, 14 etc.), lasă să se înțeleagă faptul că în vremea sa, chiar în Bugeac, populația majoritară era cea getică, lucru care reiese clar și din alte izvoare, ca și din cercetările arheologice.

Ovidius, care, așa cum aminteam mai sus, a fost contemporan cu Strabon, i-a amintit adesea pe sarmați în *Tristia* și în *Ex Ponto*.

Înainte de a ajunge la locul relegării sale, știa că nava se îndreaptă spre „pământul sarmaților” (*Tristia*, I, 2, 82)²², apreciere care, deși falsă, a fost utilizată și în alte rânduri de poet (*Tristia*, I, 8, 39-40; IV, 8, 16; V, 1, 13; 3, 8; *Ex Ponto*, I, 2, 60; III, 8, 8; IV, 10, 38)²³. Sarmații erau dușmanii recenți ai Imperiului în zona nord-vest

din *Izvoare privind istoria României*, I, București, 1964. Comitetul de redacție: Vladimir Iliescu, Virgil C. Popescu, Gheorghe Ștefan).

²² *Tristia*, I, 2, 82: *Sarmatis est tellus, quam mea vela petunt.*

²³ Vezi și N. Lascu, *Pământul și vechii locuitori ai țării noastre în opera din exil a lui Ovidiu*, în *Publius Ovidius Naso*, București, 1957, p. 128-129; idem, *Ovidiu. Omul și poetul*, Cluj, 1971, p. 341; M. Munteanu, *Informațiile date de Ovidiu despre populația*

și vest-pontică, iar poetul îi pomenea, probabil, și pentru a sublinia nesiguranța în care se afla²⁴. Uneori poetul numea Pontul Euxin „Marea Sarmatică” (*Ex. Ponto*, III, 8, 8), iar litoralul „țărml sarmatic” (*Tristia*, V, 1, 13-14). Unii cercetători consideră că Ovidius i-a confundat – intenționat sau nu – pe sciții aflați pe litoral, la sud de Tomis, prezenți aici de secole, cu sarmații, pe baza asemănărilor de aspect, ținută și limbă, pentru a-i impresiona pe cititorii săi de la Roma, unde ecoul invaziilor sarmate produse recent la Dunărea de Jos era încă în actualitate²⁵.

Cu toate acestea, Ovidius cunoștea situația reală, deoarece i-a plasat pe sarmați mai ales la nord de Istru și amintea pe sarmații iazigi, care, împreună cu alte neamuri, treceau adesea fluviul. În câteva rânduri poetul vorbește de sarmați ca aflându-se și în vecinătatea Tomisului, alături de geți. Afirmă că se află printre sarmați și geți și se întreabă patetic: „citi-vor oare poeziile mele sarmații sau geții”?²⁶ În alte versuri spune că s-a dezvățat de limba latină și a învățat limba geților și a sarmaților²⁷. Este sugestivă situația în care îi amintește pe sarmați alături de geții și de bessii pe care-i consideră autohtoni, spunând: „Mă înconjoară sarmații, neam de oameni sălbatici, bessii și geții”²⁸, iar în alt loc „După lungi rătăcirii am atins, în sfârșit, țărml care unește pe geții și sarmații purtători de tolbe”²⁹. Se pare, totuși, că situațiile în care sunt pomeniți sarmații la Ovidius sunt puțin relevante din punctul strict de vedere al realității istorice din acel moment, deoarece el se referă mai ales la grupuri restrânse de sarmați, rămase cu prilejul nenumăratelor incursiuni sud-dunărene, fapt în deplină concordanță cu alte izvoare literare, ca și cu realitățile arheologice. Descoperirile relevă, cum vom vedea mai jos, foarte puține materiale sarmatice în Dobrogea, din perioada exilului tomitan al poetului.

Am amintit mai sus că Strabon confirmă într-o anumită măsură mărturiile lui Ovidius. Informații întru-câtva asemănătoare întâlnim și la alți autori antici. Pomponius Mela vorbește de „Sarmația” (care) „se întinde în jos până la fluviul Istru”³⁰. Plinius cel Bătrân amintea de „pustiurile Sarmației până la fluviul Vistula”, precum și de o „insulă sarmată” în Deltă, ultima probabil o eroare³¹.

Seneca afirma la mijlocul sec. I p. Chr. că Dunărea „delimitează pământurile

teritoriului rural al Dobrogei în comparație cu alte izvoare documentare, *Pontica* 5 (1972), p. 433-434.

²⁴ M. Munteanu, p. 433.

²⁵ R. Vulpe, în *Din istoria Dobrogei*, II, București, 1968, p. 39; N. Lascu, *Pământul și vechii locuitori ai țării noastre...*, p. 160.

²⁶ *Tristia*, IV, I, 94: „An mea Sauromatae scripta Getaeque legent?”.

²⁷ *Tristia*, V, 12, 57-58: „Ipse mihi videor iam didicisse Latine; nam didici Getice Sarmaticeque loqui”.

²⁸ *Tristia*, III, I, 5: „Sauromatae cingunt, fera gens, Bessique Getaeque”.

²⁹ *Tristia*, IV, 10, 109-110: „Tacta mihi tandem longis erroribus acto iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis”.

³⁰ *De chorographia*, III, 4, 33: „Sarmatia... qua retro abit usque ad Histrium flumen inmittitur”.

³¹ *Naturalis Historia*, IV, 12 (24), 78-81.

sarmate de cele romane” și „stăvilește năvălirile sarmaților”³². La circa un secol și jumătate după moartea lui Ovidius, deci pe la mijlocul sec. II p. Chr., litoralul nord-pontic a început să fie numit de către unii autori „Sarmația europeană”, în care Ptolemeu amintește pe iazigi, roxolani și alani – drept cele mai cunoscute triburi sarmate din vremea sa³³.

Din stepele nord-pontice, locul lor de sălășluire, sarmații s-au deplasat treptat spre vest, ajungând, astfel, la Dunărea de Jos și apoi, ocolind Carpații pe la nord, au ajuns în Câmpia Tisei, deschizând, un nou capitol în istoria Europei, acela al începutului migrației. În avangarda acestor deplasări de populații s-au aflat sarmații iazigi, primii care au ajuns în Pannonia la începutul sau către mijlocul sec. I p. Chr.³⁴, când împărat la Roma era Claudius (41-54).

Din punct de vedere arheologic se constată că primele piese sarmatice au ajuns în spațiul extracarpatic probabil prin schimb sau în urma unor incursiuni la vest de Nistru, până în subcarpații Moldovei. Ele datează din sec. I a. Chr. – I p. Chr. Este vorba de câteva exemplare ceramice de la Poiana - Tecuci, Piatra Șoimului - Neamț, Tisești, Tinosu, Popești etc. Tot prin intermediul sarmaților par să fi ajuns în lumea getică pixide de os, un scarabeu și un clopoțel la Poiana - Tecuci, un alabastron la Bâta Doamnei - Piatra Neamț, un cazan de bronz din sec. I a. Chr. la Piatra Șoimului s. a.³⁵.

Primele contacte dintre sarmați și traco-geți au avut loc în stepele nord-pontice, deoarece se cunoaște că toponimia, onomastica și unele surse literare sau epigrafice îi atestă pe geți în nordul și răsăritul Crimeei, precum și în regiunea dintre Niprul Inferior, Bugul Sudic inferior și Nistru. Elementele traco-getice din acest areal datează din sec. VI-I a. Chr. și sunt cu mult mai vechi decât epoca lui Burebista³⁶, prezența lor nedatorându-se doar expansiunii marelui rege în zonă, cum încearcă să susțină unii istorici ex-sovietici.

Abia în sec. I a. Chr. începe pătrunderea sarmaților la vest de Nistru, la început destul de sporadică. Astfel, în Basarabia s-au descoperit (până în anul 1990) foarte puține morminte sarmatice din sec. I a. Chr. – prima jumătate a sec. I p. Chr.³⁷, deci dintr-o perioadă anterioară și parțial contemporană prezenței lui

³² *Questiones Naturales, Praefatio*, 9.

³³ Ptolemeu, III, 5, 1; III, 7.

³⁴ Gh. Bichir, *Date noi cu privire la pătrunderea sarmaților în teritoriul geto-dacic* (I), SCIVA 44 (1993), 2, p. 139: „Cei dintâi care s-au deplasat la începutul sec. I p. Chr. departe spre vest, până în Câmpia Tisei, au fost iazigii”; I. Ioniță, *Populațiile migratoare pe teritoriul Daciei: sarmații*, în *Istoria Românilor*, II, 2001 (coordonatori D. Protase, Al. Suceveanu), p. 666, consideră că evenimentul a avut loc către mijlocul sec. I p. Chr.

³⁵ Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 135-169 (cu bibliografia); idem, *Date noi cu privire la pătrunderea sarmaților în teritoriul geto-dacic* (II), SCIVA 47 (1996), 3, p. 297-312.

³⁶ V. Cojocaru, *Populația zonei nordice și nord-vestice a Pontului Euxin în secolele VI-I a. Chr. pe baza izvoarelor epigrafice*, Iași, 2004, *passim*, cu bibliografia anterioară.

³⁷ V.I. Grosu, *Hronologija pamiatnikov sarmatskoi kul'ture dnestrovsko-prutskogo mejdureci'ja*, Kișinev, 1990, p. 36-48.

Ovidius la Tomis. Ele se înmulțesc cu adevărat mai târziu, respectiv în a doua jumătate a sec. I și în sec. II p. Chr.³⁸.

Se admite, totuși, că unii sarmați au pătruns în sec. I a. Chr. și în Dobrogea, probabil cu prilejul vreunor expediții. Cel mai sigur exemplu din punct de vedere arheologic până acum îl reprezintă fragmentele ceramice sarmate descoperite la Histria, într-un nivel de locuire incendiat în vremea lui Burebista (pe la mijlocul sec. I a. Chr.)³⁹. Dar unii cercetători pun sub semnul întrebării atât ocuparea prin violență a vechii cetăți milesiene de către regele geto-dacilor, cât și datarea nivelului arheologic în cauză⁴⁰.

Un vas sarmatic timpuriu s-a găsit și în Câmpia Română, în dava getică de la Piscu Cășani, a cărei locuire încetează la mijlocul sec. I a. Chr.⁴¹. Ceramică sarmatică s-a mai descoperit la Barboși – Galați, într-un nivel care se datează la mijlocul sec. I p. Chr.⁴², precum și în dava de la Răcătău (jud. Bacău)⁴³.

În ceea ce privește mormintele sarmatice timpurii din Dobrogea și din spațiul extracarpatic, constatăm că numărul acestora nu este atât de mare pe cât s-ar putea crede. La Histria s-au descoperit un mormânt de copil, care se datează cel mai devreme din a doua jumătate a sec. I p. Chr. și un altul, de adult, din prima jumătate a sec. II p. Chr.⁴⁴ (deci, cu mult timp după Ovidius). Pentru Moldova pot fi amintite mormintele sarmatice de la Bârlad și Tutova (jud. Vaslui), Căndești (jud. Vrancea), Tecuci, Galați și Poiana – Tecuci (jud. Galați), Ștefănești (jud. Botoșani) etc., toate din sec. I p. Chr., îndeosebi de la sfârșitul acestuia⁴⁵. Abia în secolele II-III descoperirile sarmatice s-au înmulțit în acest areal, întâlnindu-se atât necropole proprii, cât mai ales înmormântări sarmatice în perimetrul unor necropole getice și carpice.

O situație asemănătoare se întâlnește și pe litoralul vest-pontic. Complexe funerare din sec. II-III, care pot fi atribuite sarmaților, s-au descoperit la Odessos,

³⁸ *Ibidem*, p. 48-83.

³⁹ P. Alexandrescu, *Distrugerea zonei sacre a Histriei de către geți*, SCIVA 44 (1993), 3, p. 231-266.

⁴⁰ Opinie exprimată îndeosebi de Al. Suceveanu; vezi Al. Suceveanu, *Burebista et la Dobroudja*, Thraco-Dacica 4 (1983), 1-2, p. 45-58; idem, în Al. Suceveanu, Al. Barnea, *La Dobroudja romaine*, Bucarest 1991, p. 24-25.

⁴¹ N. Conovici, *Cupele cu decor în relief de la Crășani și Copuzu*, SCIVA 29 (1978), 2, p. 166, 183; idem, *Așezări fortificate și centre tribale geto-dacice din Muntenia (sec. VI î.e.n. – I e.n.)*, Istros 4 (1985), p. 77; Gh. Bichir, *Date noi cu privire la pătrunderea sarmaților în teritoriul geto-dacic (II)*, 1996, p. 297-298 și fig. 1/1.

⁴² Gh. Bichir, *op. cit.* (I), 1993, p. 137 și fig. 2/3.

⁴³ V. Căpitanu, *Ceramica geto-dacică de la Răcătău*, Carpica 18-19 (1986-1987), p. 124-125; Gh. Bichir, *op. cit.* (I), 1993, p. 137 și fig. 2/1-2.

⁴⁴ P. Alexandrescu, *Necropola tumulară. Săpături 1959-1961, în Histria II*, București, 1966, p. 200, 209-210; 221; 281.

⁴⁵ Gh. Bichir, *op. cit.* (I), p. 140-161, cu bibliografia.

Callatis și Tomis⁴⁶. Dintr-o perioadă mai târzie, corespunzătoare secolelor IV-VI, morminte sarmatice s-au descoperit la Histria, Piatra Frecăței⁴⁷ și alte locuri.

Prezența sarmaților în Dobrogea este firească, chiar în perioada romană, când erau acceptați pentru sporirea populației regiunii, întrucât regiunea oferea prin relief și climă condiții similare celor din stepele nord-pontice. În ceea ce privește grupul de populație căruia i-au aparținut sarmații cei mai timpurii pătrunși la Dunărea de Jos și în Dobrogea, aceștia erau iazigii, însoțiți, eventual, și de unele grupuri restrânse de aorsi.

Revenind la perioada exilului tomitan, putem constata că informațiile lui Ovidius, ca și ale altor autori antici, sunt extrem de utile pentru cunoașterea realităților etnice și politice de la Dunărea de Jos. Unele dintre ele se confirmă doar în parte (poetul nu era un istoric, geograf sau etnolog). Continuarea cercetărilor arheologice și interpretarea atentă a izvoarelor literare rămân și pentru viitor modalitățile principale de a da mai multă credibilitate și coerență unora dintre ipotezele formulate de-a lungul deceniilor privind realitățile Dobrogei și ale zonei Dunării de Jos în timpul lui Ovidius.

⁴⁶ Idem, *Relațiile dintre sarmați și geto-daci până la sfârșitul secolului I e.n.*, SCIVA 27 (1976), 2, p. 212; El. Bârlădeanu-Zavatin, *În legătură cu o necropolă de epocă romană timpurie la Callatis*, Pontica 10 (1977), p. 127-152; V. Lungu, C. Chera, *Un mormânt în plăci de epocă romană, descoperit la Tomis*, Pontica 18(1985), p. 215-234.

⁴⁷ Gh. Bichir, *Sarmații și pătrunderea lor la Dunărea de Jos*, Peuce 2 (1971), p. 140-141, cu bibliografia.

Călin Timoc

AUTORITATEA ROMANĂ ÎN PONTUL STÂNG LA ÎNCEPUTUL SEC. I p.Chr. LA DUNĂREA DE JOS. MĂRTURIILE LUI OVIDIUS DE LA TOMIS

The Roman military force at Augustus's time widespread over the Black Sea in order to ensure and protect the wheat trade of the Greek colonies.

Illyrians' revolt from 6 BC as well as frequent Geto-Dacians attacks in the South Danube area questioned the Roman possessions in the Balkans. The situation became desperate after Varus's disaster in 9 BC at Teutoburgic Forest.

During this tensioned atmosphere caused by the Roman-barbarian relations at the mouths of the Danube, the Latin poet Ovid was exiled to Tomis. His authentic testimony about the Getians winter attacks reflected the Greek colonies' real way of life in those times. Getians' forays represented their ultimate trial for exerting political influence over the Greek colonies at The Black Sea.

Evoluția granițelor Imperiului roman la sfârșitul secolului I a. Chr. a modificat radical raporturile diplomatice în zona țărmului vestic al Mării Negre. Cucerirea *Illyricum*-ului de către Octavianus, 35-33 a. Chr., încă din perioada când era triumvir, le-a dat posibilitatea romanilor de a organiza un front defensiv mai larg Macedoniei și șansa de a putea aproviziona armata nu doar pe căi marine, prin portul Brundisium, ci și prin drumurile de uscat ale Dalmației. După anul 29 a.Chr., flota romană este hegemonă în apele Mediteranei, iar în Orient, Octavianus Augustus nu înlocuiește civilizația elenistică, ci impune doar pacea romană, astfel încât în aceste provincii el este privit drept succesorul îndepărtat al lui Alexandru¹.

Autoritatea sa se răsfrânge și asupra apelor Mării Negre, unde, de câteva decenii, dominația romană pătrunsesse încet și sigur de-a lungul țărmului, până în Crimeea, cu scopul de a asigura și proteja comerțul cu grâu al coloniilor grecești,

Menționăm că am utilizat, pentru textele diversilor autori antici și implicit ale lui Ovidius traducerile existente în culegerea *Izvoare privind istoria României*, I, București, 1964.

¹ Pierre Grimal, *Secolul lui Augustus*, București, 2002, p. 119.

atât de necesar pentru aprovizionarea Imperiului².

Pentru susținerea acestei autorități romane *de facto* la gurile Dunării, guvernatorii Macedoniei caută să protejeze aliații Romei prin expediții militare și măsuri diplomatice agresive și în același timp să reducă primejdiile barbare de acaparare a cetăților grecești din zona Dobrogei. M. Licinius Crassus reușește să obțină, în 27 a. Chr., o victorie importantă asupra geților.

Începând din epoca augustană, printr-o abilă combinare a politicii externe a spațiului de siguranță - cea a transferului de populație getică la sudul Dunării și învrăjbirea diversilor dinastii locali prin felurite înțelegeri diplomatice-, romanii reușesc să slăbească forțele militare ale geto-dacilor, care, cu câțiva ani înainte, pe vremea puternicului Burebista, erau impresionante ca potențial³.

Diplomația romană asigură, la începutul secolului I a. Chr., o stabilitate relativă a granițelor Imperiului în regiunea Pontului Euxin, acolo unde armatele nu puteau cucerii teritoriile expuse mereu jafurilor barbare. Influența militară a Romei a cuprins coastele Mării Negre, Augustus reușind aici prin regii vasali, cum ar fi Polemon și a flotei maritime imperiale, să constituie o apărare eficientă. Împăratul roman a căutat cu metode de mare suplețe, să mențină liniștea și ordinea în cadrul cuceririlor anterior dobândite și a evitat „aventurile” militare care ar fi putut provoca lumea barbară limitrofă⁴.

Cu toate succesele militare repurtate la nordul Dunării asupra unor succesori ai lui Burebista, Octavianus Augustus consideră, și după anul 31 a. Chr, drept sigură frontiera Macedoniei doar pe Balcani, și nu pe Istru⁵. Situația indică nici mai mult, nici mai puțin, faptul că teritoriul dintre Balcani, Dunăre și Marea Neagră putea fi greu controlat de către trupele romane, în condițiile unei clime aspre și ale unor populații războinice în continuă mișcare. Publius Ovidius Naso vine să susțină acest punct de vedere, prin afirmația *ripa ferox Histri*⁶, dar și prin trăsătura generală la care face referire poetul pentru atmosfera din cetatea exilului său: „(...) numai să fi făcut zeei așa ca să poată avea și tomitanii nădejdea într-o / pace netulburată și să fie mai departe de friguroasa axă polară!”⁷

Între **Randbevölkerung**, din vecinătatea Pontului stâng sunt amintite de geografii vremii și triburile sarmatice, care, începând cu sec. I a. Chr., se stabilesc la nord de gurile Dunării și seamănă sistematic panică în teritoriile dobrogene prin incursiunile lor de jaf⁸. După Ovidius nici traccii de la sud de munții Balcani (bistonieni) nu sunt de încredere pentru autoritatea romană, cu toate că sunt conduși de un rege aliat Romei. Aproape obsesiv poetul latin descrie retoric starea

² *Ibidem*

³ Adrian Husar, *Dacia preromană*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000, p. 365.

⁴ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 118-119.

⁵ Vasile Lica, *Scripta Dacica*, Brăila, 199, p. 28.

⁶ Ovidiu, *Scrisori din Pont*, IV, 9, 76.

⁷ *Ibidem*, IV, 14, 61-62.

⁸ Adrian Bejan, Liviu Măruia, *Istoria și civilizația geto-dacilor*, I, Timișoara, p. 180.

de nesiguranță și discomfort climateric în versurile sale, o povară greu de suportat pentru un cetățean roman venit din înșorita și liniștita Italie: „Dar, poate, lipsit de locul în care am fost născut / mi-a fost totuși dat să mă aflu într-un ținut civilizată? / Nu! Zac părăsit la capătul lumii într-un loc / unde pământul rămâne mereu acoperit de zăpadă; / aci, pe ogor, nu cresc roade și nici strugurii cei dulci; / pe râpe nu cresc sălcii, nici stejarul pe munte. / Iar marea nu-i mai de laudă ca pământul; / apele mereu se umflă din pricina vânturilor turbate și sunt lipsite de soare. / Orișunde ți-ai întoarce privirile, vezi câmpii necultivate / și ogoare întinse pe care nu le revendică nimeni. / Acolo e dușmanul de care trebuie să te temi și din dreapta, și din stânga; din amândouă părțile ne îngrozește teama de vecini; dintr-o parte poți să simți sulite bistoniene, / din cealaltă lăncile sarmatice zvârlite cu mâna⁹”

Nu știm exact care au fost relațiile intertribale dintre geto-daci și sarmații alani, roxolani și iazygi în perioada domniei lui Augustus, dar ele nu par să fi fost amiabile. Chiar și între geți existau animozități, o parte fiind de partea romanilor (probabil cei din Dobrogea, printre care a trăit și poetul exilat), iar cealaltă parte, din stânga Dunării, adversari romanilor și aliaților lor (cei care atacă adesea iarna, când apele fluviului înghețau). Geții, a căror existență era legată de coloniile grecești de pe litoralul vest-pontic, sunt cei de la care poetul roman Ovidius învață limba getică: „Ah! Mi-e rușine: am scris o cărțuție în limba getică, / în care cuvintele barbare au fost așezate după ritmul versurilor noastre. / Le-a plăcut – feliicită-mă – și am început să am faimă de poet printre neomenoșii geți barbari¹⁰.”

În anul 6 p. Chr., când nimeni nu mai punea la îndoială autoritatea romană în zona balcanică a Imperiului roman, izbucnește o răsccoală în *territorium Illyricum*, care se extinde rapid și în teritoriile învecinate. Octavianus Augustus trece prin momente de descurajare când legiunile sale nu reușesc să înăbușe revolta dalmatină. Doar geniul militar și perseverența acțiunilor lui Tiberius aduc, în anul 8 p. Chr., capitularea celor nemulțumiți¹¹.

În timpul răscoclei din *Illyricum*, înfrângerile suferite de romani n-au rămas fără ecou în lumea barbară învecinată. Neamurile geto-dacilor profită și atacă în raiduri de jaf, se pare, pe întregul curs al Dunării inferioare și doar intervenția promptă a lui Sextus Aelius Catus a reușit să aducă liniștea cetățenilor romani prin constituirea preventivă a unui „spațiu de siguranță” în zona actuală a Banatului, strămutând daci la sudul Dunării¹². Cam tot în această perioadă, anul 6 p. Chr., A. Caecina Severus, ca *legatus Augusti propraetore exercitus Moesiae*, respinge un alt atac al dacilor la sud de fluviu¹³.

Toate sânguinele generalilor lui Augustus vor fi însă anulate de dezastrul lui

⁹ Ovidiu, *op. cit.*, I, 3, 47-60.

¹⁰ *Ibidem*, IV, 13, 19-22.

¹¹ Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 125.

¹² Doina Benea, *Contribuții la istoria relațiilor politice dintre Imperiul roman și geto-daci. (Expediția lui Aelius Catus)*, în *Apulum*, XXVI, 1989, p 157.

¹³ Adrian Husar, *op.cit.*, p. 363.

Varus din Pădurea Teuturgică din anul 9 p. Chr., când trei legiuni au fost în întregime nimicite, iar capacitatea de apărare a Imperiului a fost pusă la îndoială; barbarii erau încurajați din nou să atace posesiunile abia intrate sub jurisdicția romanilor.

În acest climat politic, de **neverending wars**, de la granița nordică a Imperiului roman, ajunge în exilul său la Tomis Publius Ovidius Naso, după o călătorie pe mare cu peripeții.

Lumea barbară învecinată cu coloniile grecești din Pontul stâng este pusă pe război iar apărarea Scythiei Minor era asigurată de trupele aliate ale regatului odris, defensiva fiind organizată într-o *praefectura ripa Thraciae*. Controlul roman se exercita asupra orașelor grecești din Pontul Euxin exclusiv prin flota militară, printr-un comandament *orae maritimae*, dependent de provincia Macedonia¹⁴.

Fragilitatea granițelor romane din această parte a Imperiului roman va fi exploatată de daco-geții de la nord de Dunărea de Jos. Deoarece atacurile lor înspre sud-vest au fost respinse de armatele romane, geții își orientează incursiunile asupra regiunii Dobrogei. După spusele lui Ovidius, situația Pontului Stâng era dramatică: „În jur ne amenință cu războaie pline de cruzimi nenumărate neamuri, / care nu cred că-i rușinos să trăiască din jaf¹⁵.”

Desele inițiative războinice ale barbarilor geto-daci nu au rămas fără ecou în epocă. Vergiliu pomenește de „dacii care coboară de la Istru ce conspiră împotriva noastră”¹⁶, iar Ovidius îi vede pe geți „aspri, sălbatici și mai cruzi decât orice popor din lume” și că „au căutătură războinică și gata în orice moment pentru harță și luptă, fiind mereu înarmați”¹⁷.

Succesele militare ale geților, care se concretizează pe lângă jafurile și omorurile periodice, cu distrugerea cetăților Aegysus (12 p. Chr.) și Troesmis (15 p. Chr.), îl îngrijorează pe poetul surghiunit la malul Mării Negre, implorând schimbarea locului de exil, hărăzit de Augustus: „Eu îi cer puțin, și lucrul acesta pentru moment este o mare binefacere, / să-mi poruncească să plec din aceste locuri oriunde în altă parte.”¹⁸ Doar intervențiile victorioase ale prefectului Vestalis și mai târziu ale guvernatorului Moesiei, L. Pomponius Flaccus în vor mai liniști pe Ovidius. El va lauda în versurile sale faptele de arme ale comandanților romani cu o notă amestecată de triumfalism și anxietate¹⁹. În bună măsură este recunoscut faptul că aceeași reacție o va avea și Octavianus Augustus în ultimii ani de domnie, la problemele defensive grave ale Imperiului multe din ele rezolvate rezonabil de Tiberius, succesorul său.

Se remarcă însă talentul de povestitor al lui Ovidius cu stilul său eroizant,

¹⁴ *Ibidem*, p. 359.

¹⁵ Ovidiu, *Tristele*, V, 15-16.

¹⁶ Vergiliu, *Georgicele*, II, 497.

¹⁷ Ovidiu, *Tristele*, V, 7, 1, 19-20.

¹⁸ *Ibidem*, III, 8, 21-22.

¹⁹ Fergus Millar, *Ovid and Domus Augusta. Rome seen from Tomoi*, în JRS, 83, 1993, p. 16-17.

care face cunoscute cititorului efortul și vitejia exemplară a unor militari romani în luptele cu barbarii²⁰.

Cele mai interesante descrieri pe care ni le zugrăvește poetul exilat sunt cele legate de modul în care atacau geții iarna, când armata romană nu putea, din cauza zăpezii și a gerului, să apere cetățile grecești dobrogene: „(...) tocmai pentru că vânturile uscate au făcut Istrul la fel cu pământul, / dușmanii barbari năvălesc pe caii lor iuți; / dușmanii sunt călăreți destoinici, trag bine cu săgeata și pustiesc până departe tot ținutul vecin. / Localnicii fug în toate părțile; nimeni nu mai păzește ogoarele / și avutul lor nepăzit cade pradă jafului; / bogății mici, ca la țară: vite și care ce scârțâie, și avutul ce-l are un locuitor sărman. / Unii sunt duși ca prizonieri cu mâinile legate la spate / și zadarnic mai privesc înapoi, la țărinile și casele lor. / Alții cad, nenoriciții, străpunși de săgeți cu cârlig la vârful, căci și fierul zburător e uns cu otravă. / Ceea ce nu pot lua cu ei, distrug; / și flacăra dușmană mistuie nevinovatele colibe / Chiar când e pace, lumea tremură de groaza războiului și nimeni nu mai brăzdează pământul, cu mâna pe plug. / Aici, fie că îl vezi, fie că nu-l vezi, tot de temi de dușman.”²¹

Poetul latin, în aceste împrejurări străine de civilizația lui, se simte ca un Ulise într-o aventură periculoasă ce îl ține ani buni departe de casă și al cărei final fericit speră să îl trăiască – întoarcerea din exil²². Speranțele-i deșarte sunt alimentate de credința în absurditatea pedepsei primite și în retragerea la un moment dat a măsurii mult prea aspre luate împotriva lui de augusta persoană a împăratului²³. Frigul și depresia îl voi răpune pe Ovidius în cele din urmă.

Impresiile trăite la cald de Ovidius și felul său plastic de a descrie evenimentele în elegii presărate cu alegorii antitetice, chiar dacă dau senzația de ireal, de fantastic, exprimă cel mai bine decalajul de civilizație și nivel de trai dintre Roma și provincii. Șocul pe care îl primește observând realitățile de la Tomis, el, un poet pedant, moralizator, aristocrat, de la Palatul imperial al lui Augustus, este devastator pentru Ovidius, un cetățean roman care s-a ridicat din tagma cavalerilor²⁴. Din experiența sa din exil se poate ușor deduce că mâna de fier a Romei nu prea ajungea să țină în frâu spiritul războinic al barbarilor la gurile Dunării, în acele vremuri. Autoritatea Imperiului era mai mult nominală, protectoratul militar roman se manifesta doar prin acțiuni de forță, replici târzii la atacurile barbare. Chiar poetul observă că nu are cu cine vorbi latina: „Eu sunt aici barbarul, căci nu sunt înțeles de nimeni: / Când aud cuvinte latinești, geții râd prosteste”²⁵, iar greaca o știau foarte puțini, locuitori majoritari fiind, și în Tomis,

²⁰ Sarah Rutledge Stevenson, *A Comparison of Ovid and Apuleius as story tellers*, în *The Classical Journal* 29 (8 mai 1934), p. 584.

²¹ Ovidiu, *Tristele*, III, 10, 53-69.

²² Arthur L. Wheeler, *Topics from the life of Ovid*, în *The American Journal of Philology*, 46, 1, 1925, p. 27.

²³ Thomas Wiedermann, *The Political Background to Ovid's Tristia 2*, în *The Classical Quarterly*, N.S., 25, 2 (Dec. 1975), p. 271.

²⁴ Lester K. Born, *Ovid and Allegory*, în *Speculum*, 4, Oct. 1934, p. 365.

²⁵ Ovidiu, *Tristele*, V, 10, 37-38.

geții: „De-abia suntem apărați de întăritura făcută și chiar înăuntrul cetății / gloata barbarilor, amestecată cu greci, provoacă teamă; / căci ei locuiesc împreună cu noi, fără deosebire, și ocupă cea mai mare din case”²⁶.

²⁶ *Ibidem*, V, 10, 27-30.

Mădălina Streche

AUGUSTUS DIN „FASTELE” LUI OVIDIU (CARTEA I)

Les Fasti d'Ovide représentent une poésie du calendrier romain. Le poète a mis en vers les fêtes, les rites, le mouvement des étoiles etc.; ainsi, il a inauguré un autre genre poétique. Le livre I présente les caractéristiques du premier empereur romain, Octavian Augustus et de son époque. Il propose une étymologie poétique du nom d'Auguste et ajoute un appellatif nouveau: Magnus. Le portrait de l'empereur contient les principaux objectifs politiques de celui-ci: les institutions publiques, les cultes officiels et la paix romaine.

Ovidiu abordează în *Faste* legendele romane și le consacră în primul rând sărbătorilor calendarului roman, dar și puterii politice romane. Se pare că el s-a bazat mult pe *Faste* pentru a reintra în grațiile lui Augustus, grijuliu pentru salvarea trecutului și tradițiilor romane, a tot ceea ce putea întări sentimentul național și religios al romanilor¹.

Se poate spune că *Fastele* au fost un fel de comandă politică dată de Augustus, care voia să așeze un sanctuar zeiței Fortuna, la Praeneste. De aceea Augustus apare în poem ca o reîntrupare a lui Romulus, iar Roma este convertită într-un imens templu al lui Augustus - Zeul. Nu întâmplător Ovidiu apelează la tradițiile italice și prezintă evenimentele legate de anumite fapte importante din istoria romanilor. Sursele de documentare au fost operele lui Varro, Flaccus și calendarul lui Caesar².

Fastele îl prezintă pe Augustus cu suficientă obiectivitate. Împăratul își asumă sarcina de a restaura cultul vechilor zei ai romanilor. *Pontifex Maximus*, în anul 13 a. Chr., el va întări și va construi temple pentru toți zeii importanți ai Romei; la Ovidiu împăratul este recunoscut ca fondatorul și reconstructorul templelor romane³.

¹ Pierre Grimal, *Secolulul lui Augustus*, București, 2002, p. 93.

² Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, 2003, p. 350.

³ Ovide, *Les Fastes*, Traduction nouvelle, introduction, notes et texte établis par Émil Ripert, Paris, p. II.

Fastele se înscriu pe linia preocupărilor literare serioase; proiectată a fi mai amplă, opera rămâne neterminată. Elaborarea ei a început înainte de anul 8 p. Chr., pe când poetul se afla la Roma și a cuprins și o parte din perioada exilului tomitan. Poetul intenționa să scrie douăsprezece cărți, câte una pentru fiecare lună a anului, dar nu a realizat decât șase-, cele scrise în Roma în număr de patru și două scrise la Tomis. Ovidiu realizează, în fapt, un calendar versificat al naturii în care își află loc și problemele de astronomie, cele legate de dispariția constelațiilor și a altor semne cerești⁴ etc.

Ovidiu dezvoltă aici calendarul roman, căutând motive poetice în succesiunea evenimentelor anului, cu atenție specială la sărbătorile periodice. El explică semnificația și presupusa origine a practicilor tradiționale, sugerând definiții pentru ceremoniile religioase și interpretează termenii tehnici folosiți. Pentru notarea apariției și dispariției diferitelor astre, schițează sistemul calendaristic roman. Din aceste motive *Fastele* reprezintă o operă magistrală și constituie un material prețios pentru cunoașterea tradițiilor italice⁵.

Fastele (Fasti) erau cărțile în care colegiul pontifilor romani avea grijă să consemneze zilele faste și nefaste (îngăduite și neîngăduite), pentru activitate sau odihnă. În zilele nefaste activitatea judecătorilor era suspendată, nu se votau legi, nu se convoca poporul, nu se alegeau magistrați și nu se încheiau căsătorii⁶.

Ovidiu cunoaște tradițiile și riturile poporului roman. Le descrie cu lux de amănunte și se apleacă mai ales asupra sărbătorilor vechi, precum cea a Annei Perenna, foarte populară în ținuturile Sulmonei⁷.

Fastele au cunoscut cele mai puține tălmăciri în românește. O transpunere a lor, fragmentară însă, datează din anii 1918-1919, fiind realizată de I.A. Candrea. O primă traducere integrală se datorează lui Ion Florescu; ea va sta la baza ediției din 1965, semnată de Ion Florescu și Traian Costa⁸ (traducere) însoțite de studii și note consistente (datorate lui Traian Costa).

Ovidiu se pare că voia să creeze prin *Faste* un compendiu de mitologie romană, fiind ambiționat de scopurile politice ale lui Augustus de a reînvia vechile tradiții italice. Încercări pe această temă au mai fost, dacă luăm în considerare operele lui Simias din Rhodos, care a scris *Menes – Lunile*; alți autori mai puțin cunoscuți, precum Butas, Agathyllos, Simyllos, aparțin tot literaturii grecești; în literatura latină nimeni nu tratase strict acest subiect.

Explicații ale unor obiceiuri, sărbători, nume de locuri au apărut în *Origines* ale lui Cato, în câteva poezii ale lui Propertiu, în *Eneida* lui Vergiliu și mai ales la Varro, în *Antichități romane*. Nu trebuie uitate nici explicațiile calendaristice ale lui Valerius Flaccus, dar Ovidiu este cel care inaugurează această poezie a calendarului latin prezentând tradițiile sărbătorilor vechi, realizând o adevărată

⁴ Adrian Rădulescu, *Ovidiu la Pontul Euxin*, București, 1981, p. 44.

⁵ Nicolae Lascu, *Ovidiu. Omul și poetul* (Capitolul IV: *Poezia sărbătorilor romane*), Cluj, 1971, p. 269.

⁶ Ovidiu Drimba, *Ovidiu. Marele exilat la Tomis*, București, 2001, p. 140.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

⁸ Ștefan Cucu, *Publius Ovidius Naso și literatura română*, Constanța, 1997, p. 71.

etnografie a lumii romane⁹.

Fastele nu sunt o operă religioasă și nici națională, deși are accente patriotice. Pentru a înțelege mai bine semnificația titlului trebuie să cunoaștem configurația calendarului roman. *Fastele* erau considerate cele care dădeau caracterul zilei; în număr de 51, *dies fasti* erau notate cu litera F (în care *fas* se traducea prin „este îngăduit”)¹⁰.

Pe lângă sărbătorile fixe, *Feriae Stativae*, romanii aveau și sărbători mobile, *Feriae Conceptivae*, a căror dată varia de la un an la altul. Existau, pe lângă acestea și sărbători ocazionale, *Feriae Imperativae*, care se celebrau o singură dată, de obicei cu prilejul unor victorii în campanii militare (triumfurile).

Datele astrologice și astronomice la care apelează Ovidiu trebuie înțelese în corespondență cu realitatea romană. Ovidiu a consemnat în numeroase rânduri data răsăritului și apusului anumitor constelații; pentru romani ele erau: aparente, când deveneau vizibile sau piereau în razele soarelui și reale când atingeau orizontul simultan cu soarele¹¹.

În *Faste* oglindirea politicii lui Augustus și a faptelor sale este cât se poate de exactă, poetul dând dovadă de obiectivitate. Deși inițial a dedicat lucrarea lui Augustus, după alungare din Roma, el va schimba dedicația, în favoarea lui Germanicus, fără însă să treacă cu vederea vreunul din meritele lui Augustus. Împăratul este analizat cu predilecție în Cartea I, asupra căreia ne-am fixat analiza.

Prima carte a *Fastelor*, care începe cu luna Ianuarie, este structurată în mai multe părți. În *Proemium* poetul anunță subiectul și numește pe destinatarul operei sale:

*Anul latin voi cânta cu împărțirile-i și ale lor pricinii
Stelele când răsar, sub orizont când apun.
Caesar Germanicus, opera asta primește-o cu fața
Înseninată, să îndrepti nava-mi șfioasă pe drum
Să nu disprețui umila-mi cinstire, căci ție-nchinată
Ți-este lucrarea, să-i fii tu, ca un zeu priincios!
Scoase din vechile anale, citi-vei sfințite obiceiuri
Și pentru ce s-a-nsemnat fiecă zi într-un fel.
Ale familiei tale serbări tu afla-vei aicea
De-al tău tată, de-al tău bun au ades vei citi
Ei ce răsplăți au primit, care-s scrise cu roșu în faste
Tu și Drusus, al tău frate, la fel veți avea
Alții să cânte pe Caesar luptând, ce altare nălțat-a
Pe la serbările vechi ce a mai pus, voi cânta
Sprijină-mi tu încercarea s-arăt cum strămoșii-ți prin faimă*

⁹ Ovidius, *Fastele*, București, 1965 (traducere Ion Florescu și Traian Costa, studii și note Traian Costa), p. 6.

¹⁰ *Ibidem*, p. 21.

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

*Au strălucit și s-alungi teama din inima mea*¹².

Ovidius se referă la meritele lui Augustus în acțiunea de clădire a unei noi Rome. Această refondare nu se bazează numai pe războaiele necesare („*Alții să cânte pe Caesar luptând*”); el, marele poet, îl cinstește pentru instituțiile pe care le-a dat Romei, pentru reforme și pentru temple. Caesar nu numai a luptat, ci a și clădit, fiind un *Caesar Conditor* sau *Caesar Faber*.

Poetul de curând alungat din Cetatea Eternă dorește să fie obiectiv, să nu încurce arta cu sentimentele personale legate de Augustus, recunoscându-i acestuia rolul providențial pentru romani. Vrea să fie corect cu cel care l-a surghiunit, fiind conștient că Augustus a schimbat destinul Romei, făcând din *Urbs* un *caput orbis*.

Realitățile Noii Rome sunt cu adevărat demne de laudă, de aceea, într-un dialog imaginar cu Zeul Zeilor, Jupiter, poetul roman îi cere să sprijine această Romă Nouă, cu altarele sale, ce nu pot fi decât niște *Arae Pacis*, construite de către Augustus, împăratul care a adus pacea și bunăstarea romanilor. Lumea pacificată (pământul și marea) aparține romanilor.

*Sprijină conducătorii prin truda căroră pământul
Rodnic, scutit e de griji, marea-i scutită de griji
Fii și Senatului bun, și poporului tău din Quirinus
Templul alb să-l deschizi cu o mișcare din cap*¹³.

Roma lui Augustus este una strălucitoare și foarte romană. Instituțiile funcționează astfel încât nici un război civil nu va mai înroși pământul quirinilor. Ovidiu redă abundența romanilor prin prezentarea templelor aurite, prin mobilele din *ivoriu lucios*, care înfrumusețează clădirea Senatului, semn că romanii sunt, datorită politicii lui Augustus, peste tot, de la Rin, până în Africa elefanților. Toată lumea este una romană și recunoaște această *purpură nouă*:

Azi nu vrem judecăți, departe cu sfada nebună

.....
Flacăra-i cu strălucirea bate-ntr-al templelor aur

.....
Fascii noi merg în frunte și purpura nouă străluce.

Și pe ivoriu lucios noii aleși se așed.

.....
Jupiter, când cetatea-i întregul glob îl privește,

*N-are nimic de văzut care să nu fie roman*¹⁴.

Transformarea Romei realizată de primul ei împărat este profundă, instituțională și ireversibilă. Ea devine modelul tuturor cetăților, ajungând prin

¹² *Ibidem*, p. 43.

¹³ *Ibidem*, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.

opulență și prin organizare asemănătoare cetății zeilor:

Frunzele împodobeau Capitoliul, azi pietre scumpe,

.....
Chiar senatorul își ducea turma de oi la păscut,

.....
Și cu creștet înalt Roma la zei a ajuns¹⁵.

Ultimul vers se referă probabil și la titlul de *Divus* pe care îl primește Augustus; în accepția poetului Roma ajunge la zei, pentru că este condusă de unul dintre aceștia. Acest *Divus* transformse Roma de lut într-o Romă cu „aurite temple”. Antiteza folosită pentru a arăta deosebirea dintre cele două Rome subliniază însemnătatea epocii augustane:

Unde e acum Roma, înverzeau păduri netăiate¹⁶.

Calitatea cea mai de preț a conducătorului romanilor este aceea de pacificator, care face dintr-un teritoriu de păduri un adevărat oraș mondial, nu prin războaie, ci prin binefacerea păcii romane.

Ianus fă veșnică pacea și cei care-s păcii în slujbă,

Fă-l pe al ei autor veșnic cu fapta-i unit¹⁷.

Poetul prezintă și genealogia lui Augustus; venirea lui la putere este rezultatul unui *fatum*, pentru că Augustus este trimisul zeilor pe pământ, cu menirea de a face din Roma un tărâm nemuritor.

Fi-va un timp când același stăpân și pe voi, și pământul

Va apăra și un zeu jertfele le va plini,

Scutul patriei fi-va într-a Auguștilor mână

Neamul acesta-i sortit frâul domniei să-l ia¹⁸.

Ovidiu aduce și alte argumente în favoarea naturii divine a lui Augustus: etimologia termenului devenit *cognomen* și epitetul *Magnus*-un apelativ de altfel binemeritat, dacă luăm în considerație originea nobilă, faptele de arme, pacea pe care o instituie, instituțiile create-, atribute care nu îl fac asemănător decât cu zeii, și nu cu oricare, ci cu primul și cel mai mare dintre zeii romani, Jupiter:

Toată puterea atunci fu redată poporului nostru

Și a bunicului tău datu-i-au nume de Augutus

¹⁵ *Ibidem*, p. 49.

¹⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸ *Ibidem*, p. 58.

*Cată-n imagini întinse prin atrii de nobili: nu-i unul
 Care să fi dobândit nume atât de măreț.
 Unuia Africa-rovinsă-i da numele, altul și-l trage
 De la isauri, un alt de la cretanii supuși,
 Pe unul numizii, pe altul Messana mândri-i făcură,
 Altul gloria lui de la numanți a primit.*

.....
Magnus, numele tău e măsura lucrurilor tale,

.....
*El cu Jupiter doar numele îl are la fel
 Vechii, auguste numesc cele sfinte auguste se cheamă
 Temple-nchinat de mâini de sacerdoți, după rit
 Vorba augurii și ea originea-și trage de aicea
 Ca și tot ce-a sporit Jupiter cu-a lui puteri...¹⁹*

Etimologia numelui de Augustus este introdusă în vers pentru a demonstra încă o dată menirea romanilor de a conduce lumea, ei având încredințată această misiune de la zeii cei nemuritori. Pentru a sublinia aceasta, poetul explică aproape toate *cognomina* celebre de la Roma, date de victorii asupra altor neamuri supuse pentru gloria romanilor. În înscrierea propusă, apelativul *Augustus* devine superlativul tuturor *cognomina* romane; nu are implicații profane, ci este esența divinității, fundamentul spiritual al religiei romane.

Cartea I se încheie cu un elogiu adus păcii, pe care Ovidiu o personifică într-o veche zeiță romană, cinstită de către Augustus. Prin acest elogiu este celebrată de fapt politica augustană, care a dus și va duce la supremația romanilor în lume. Augustus victorios la Actium are meritul de a fi pus capăt războaielor civile. Pacea Romei a fost impusă apoi în tot Imperiul roman, imperiu care cuprindea aproape *Universul întreg*:

*Pace, o, vino, tu cu păru-ți încins în frunze de Acțiu
 Blândă tu să rămâi în Universul întreg.*

.....
Glorie tu ne vei fi decât războiului mai mult.

.....
De Eneazi să se teamă pământul întreg.....²⁰

Valoarea *Fastelor* se distinge prin modul în care Ovidiu transpune planul sacru în cel profan și invers. Numitorul comun este Augustus care, deși este cel care l-a condamnat pe poet la o suferință de nealinat, rămâne personalitatea care a făcut din Roma regina tuturor neamurilor. Fiind departe de Roma, Ovidiu intuiește și descoperă impactul politicii lui Augustus pentru lumea întreagă. Prin politica lui, Augustus reușește transformarea Cetății Eterne într-o superputere

¹⁹ *Ibidem*, p. 60.

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

mondială. În *Faste* se realizează poate singurul portret în versuri al lui Augustus și al politicii sale; Ovidiu are meritul de a fi fixat în versuri politica celui mai important dintre Romani: primul ei *imperator*.

Romeo Magherescu

OVIDIO E I BARBARI

Nella lunga storia dei modelli dell'esilio, come sottolinea un esegeta nella rivista *Sud*, riapparsa di recente e che ho avuto nelle mani a Torino in occasione della Fiera del Libro, la parola *esilio* in epoca moderna ha perso il suo significato.

Liberata dalle sue frontiere, disseminata in 333 testi e 107 citazioni, la parola *esilio* aveva perduto la sua ricchezza storica, la sua specificità semantica, e soprattutto la possibilità di cogliere l'altrove che è il mondo concreto.

„D'un tratto, tutta la cultura europea mi è sembrata correre come un povero animale anchilosato alla folle ricerca di liberarsi del suo fardello duo volte millenario...”

La tendenza di orientamento verso la civiltà degli altri continenti che oggi sembra piuttosto una scelta, per gli antichi era una necessità, creando proprio nell'epoca romana un sincretismo di buon augurio. In un sistema ancora indifferente al destino dell'individuo, nonostante gli sforzi dei suoi luminari, non si registravano né progressi sociali in quanto diritti umani, né prerogative morali di qualche rilievo.

Un grande merito sulla diffusione della lingua e della cultura latina nella regione pontica, oltre l'immigrazione romana, certo portata dai militari, dai funzionari pubblici ecc., si deve attribuire al Cristianesimo, profondo assertore della romanità.

Sotto le insegne di Cristo, la civiltà di cui si avvale oggi, a giusta ragione, l'Europa, abbaciò popoli e civiltà diverse, cui impose l'orma inconfondibile della latinità. Fra questi popoli anche quello della Scythia Minor, di cui se ne occupa Ovidio nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*. E allora, come si spiega l'inaderenza del Poeta e l'esclamazione: „O, quel Paese quanto è diverso da quello dei Geti!” parlando della Sicilia nella decima elegia del secondo libro della *Epistulae ex Ponto*, indirizzata dall'esilio di Tomis a Pompeo Macro.

Accusato o no di *lesa maestà*, per aver scritto versi critici o ironici, e *offeso* le *minima moralia*, Ovidio poteva e doveva accettare la sua condizione di *esule* con più dignità. In definitiva, l'aveva accettata un personaggio molto più in alto di lui, il futuro imperatore Tiberio, esposto agli intrighi dei suoi rivali e dei loro partiti, avversari, che visse confinato quasi otto anni a Rodi.

Ma, nella Grecia Antica, la patria era luogo ideale, privilegiato tra tutti, un luogo senza pari. Per i latini, *exsilium* significava „fuori da questo luogo“, „fuori di qui“, cioè da quel luogo ideale rappresentato dalla *polis*, e presso i romani dall'*urbs* o dalla *civitas* che rappresentava un *valore* supremo al quale si doveva restare legati per tutta la vita.

Essere banditi dalla comunità, perdere il diritto alla protezione che essa assicurava ai cittadini – o ai sudditi – in cambio dell'obediienza alle sue leggi, perdere il luogo familiare per essere consegnato all'ignoto: in questo doveva consistere la tragedia degli esuli, constata Vera Linhartova nel suo intervento *Per una ontologia dell'esilio*, in occasione del convegno Parigi – Praga, *Intellettuali in Europa*, 10 dicembre 1993.

L'autrice afferma la possibilità per coloro che hanno scelto di vivere all'estero, di non subire il proprio esilio, ma di trasfigurarlo, di trasformarlo in un esercizio quotidiano di libertà.

Questo, però, di rivendicare il lato non tragico dell'esilio si può esigere all'essere moderno a Milan Kundera che commentava, favorevolmente l'intervento della Linhartova, a Brodskij esiliato, che ironizzava sugli scrittori esuli stessi, nel 1987, col suo *Una condizione chiamata esilio*.

Con la bataglia d'Azio, vinta da Ottaviano, non si aprì al generale soltanto la strada dell'investitura imperiale ma segnò anche il trionfo dell'Occidente sull'Oriente, d'una civiltà più recente sull'altra, l'antica civiltà greco-orientale. Furono sconfitte, a dirla con gli storici dell'epoca, anche le credenze religiose, o con le parole del poeta Virgilio, gli „dei monstruosi“.

Quattro anni dopo Azio e dopo un'altra vittoria decisiva ad Alessandria, dopo il suicidio dei due amanti inimitabili, „Antonio e Cleopatra“, nel 27 a.C., Ottaviano assunse col voto del Senato il nuovo nome coniato per lui, Augustus. Prima di lui, tale denominativo veniva attribuito solo ai templi alle are, comportando qualcosa di religioso.

Dove cominciava e dove finiva lo spazio considerato della „civiltà“ e fin dove si estindeva quello, sembra incomensurabile, della „barbarie“? Questo problema me lo sono messo da giovane mentre, studiando l'antichità greco-latina alla facoltà di teologia di Bucarest con illustri professori, fra i quali spieccavano due figure, quella del Rettore – Ioan G. Coman, con degli studi ad Atene e a Sorbona, poi quella dell'illustre bizantinologo Alessandro Elian.

Frontiere naturali, per la barbarie Reno e Danubio, il limes civile

Ad indicare con approssimazione il limes che costituiva la frontiera tra „civiltà“ e „barbarie“, certo, gli autori sia antichi che moderni dimostrano che non fanno altro che evidenziare il fondamentale ruolo geografico politico e ideale del lunghissimo confine fluviale romano-danubiano in età tardoantica.

La preminenza della difesa politico-militare rispetto a quella naturale e

sociale è evidente, il vocabolo sta a significare gli estremi confini dell'imperio romano e "non si estende nei panegirici solo all'ambito specificamente politico-militare e territoriale, ma anche e soprattutto a quello ideale e culturale (ciò appare dimostrato dall'assenza di riferimenti precisi agli elementi tipici che contrassegnavano il limes sul piano reale, come la rete di strade lungo sulle quali si muovevano le truppe, gli accampamenti, i castelli, i presidi, le torri fortificate, i fossati, i valli, le pallizzate, ecc. RE XIII, 1, 1926, coll. 572-615, 631-650, s.v. *limes*; Forni 1962, s.v. *limes*, apud Domenico Lassandro in *Studia Antiqua et Archaeologica* VIII, Editura „Aless. Ioan Cuza”, Iasi, 2002, p. 205. *Reno e Danubio nei panegirici latini*).

Se davvero esiste una serie di similitudini di sviluppo e un'evoluzione sincronica fra Italia settentrionale e Scythia Minor nei secoli d'inizio della colonizzazione romana, tanto più si può sottolineare un parallelismo con il mondo greco e mediterraneo. O, è da riflettere e da trattenersi sulle dette „bugie ovidiane”, come vengono chiamate da alcuni esegeti (vedi Aldo Luisi, di recente, in *Ovidio e Danubio*, *Studia Antiqua et Archaeologica* VIII, Iasi, 2001, p. 130-132). „L'immagine di quei popoli feroci, accomunati per la loro comune "barbaries" (*Tristia* 9, 7, 18, 50; *Ex Ponto* 1, 9, 74; 3, 5, 6; 4, 2, 2) è legata al Danubio ghiacciato, che diventa anch'esso barbaro (*Ex Ponto*, 3, 3, 26 e 4, 2, 38: „barbarus Hister”) e feroce (*Ex Ponto* 4, 9, 76: „ripa ferox Histri”) che alimenta e disseta i Geti (*Ex Ponto* 3, 4, 91-92: „nec mea verba legis, qui sum summotus ad Histrum,/Non bene pacatis flumina pota Getis”).

I Greci sono sopraffatti da Geti irsuti („Getis hirsutis”, *Ex Ponto*, 3, 5, 6), mal pacificati a Sarmati, mal sottomessi.

I barbari, dal parlare selvaggio e dal volto truce, portano barba e capelli lunghi, non curati, però, a loro volta...

Però, ad interpretare i versi di Ovidio si potrebbe dire che nello spazio tomitano gli Elleni sono stati getizzati e i Geti „ellenizzati”, costata di buon umore il prof. St. Cucu, e a giusta ragione.¹

Infatti, luoghi come la Scythia Minor o la Dobrugia, sempre un crogiuolo di nazioni e di popolazioni in contatto, servivano proprio a trasmettere da una nazione ad altra parole, modi di esprimersi tramite le forme dello spirito umano come la danza, il canto, la poesia stessa. Di modo che arriva a comporre dei versi in „Getico sermone”, accordate di cui parole „barbare” col ritmo latino, dato che si sente assediato da tutte le parti dalle parole traciche e scitiche al punto che crede di poter scrivere nei ritmi Getici per completare il quadro selvaggio e cupo dell'esilio.

I buoi sarmatici tirano dei cari barbari, cioè dei veicoli più semplici di quelli romani (stando sempre alle spiegazioni del prof. Cucu, il „laustrum”, menzionato da Erodoto, sotto la denominazione di „hamaxa” e attribuiti agli Sciti, è presente anche nelle Ode di Orazio (*Carmina*, III, 24, v. 10).

¹ Ștefan Cucu, *Publius Ovidius Naso*, in *Studia Antiqua et Archaeologica*, VIII, Iași, 2002, p. 138.

Dando dei „barbari”, ai cristiani stessi il raffinato Maestro di retorica, ma anche di vita mediterranea, Libanio, veniva spesso citato in contesti culturali.

Ora, dopo decenni di indagini, mi rendo conto che il concetto di civiltà e quello di „barbarie” come tanti concetti sono interscambiabili e dipendenti dai lati di cui vengono scrutati e dal soggetto interessato.

1. Il trauma della Caduta dell'impero Romano mancò, dato che la deposizione di Romolo Augustolo², ad'opera di Odoacre nel 476 avveniva cf alle tradizioni cioè come un evento abituale spesso i „fantocci coronati”³ essendo cacciati dai capi militari.

Ci si era abituati da tempo agli stanziamenti di interi popoli nelle terre dell'Impero: quello dei visigoti in Gallia, nel 418, o dei burgundi in Sapaudia, nel 443, e poi sino a Lione e Vienne, centri della cultura gallo-romana.⁴

2. „Vade, inquit, vade, vilissimis is nunc pellibus copertus, sed muttis cito plurima largiturus” (*Vita Sancti Severini* VII), l'opera fu composta nel 511 ma l'episodio venne poi narrato anche da Paolo Diacono, *Historia Romana*, XV, 8 quasi certamente attingendo a questa fonte.

(„Vai – disse – vai, ora sei coperta dalle pelli vilissime, ma presto sarai in grado di elargire grandi onori a molti”)⁵.

Usurpando l'Impero, i barbari imposero imperatori di loro scelta e i loro capi furono addirittura esentati dal divieto di matrimonio con donne romane.

„Non si deve, tuttavia, commettere l'errore di considerare i Barbari come una unità culturale o addirittura politica occorre, più correttamente, parlare di non-Romani, un termine che, meglio dell'atro, potesse da non appartenenza e non presuppone alcuna altra uniformità”⁶ – precisa Maurizio Lupoi, parlando della cosiddetta tendenza filobarbarica di alcuni imperatori (in specia Teodosio II poté colorarsi di quei medesimi valori che ispiravano taluni scrittori, cristiani, quanto pagani nei confronti dei Barbari che restava una scelta obbligata nel quadro delle condizioni militari dell'Impero tanto in Oriente che in Occidente.

Importante la regola giuridica di proibire a consegnare oro ai Barbari e l'obbligo di recuperarlo „subtili ingegno”, quanto se ne trovasse presso di loro.

Ricordiamoci che il grande studioso e Rettore dell' Accademia di Atene, Libanio, maestro rispettato dei Santi Gerarchi della Cappadocia, San Basilio, San Gregorio di Nazianz e San Gregorio di Nizza, ebbe poca stima per la civiltà cristiana alla moda e la mentalità di una civiltà imperitura come quella greca venivano trasmesse e di conseguenza, costituiva una salda eredità del cristianesimo stesso, agli occhi di un alto rappresentante della cultura greca, la nuova religione non corrispondeva all'altezza delle sue aspettative: i cristiani,

² Paolo Diacono, *Hist.Rom.*, 10, indica che si tratta di una spontanea abdicazione.

³ Arnaldo Monigliano, *La caduta senza rumore di un Impero*.

⁴ E.A. Thomson, *Romans and Barbarians*, 115 ss.

⁵ *Apud* Maurizio Lupoi, *op. cit.*, p. 19.

⁶ *Apud* Maurizio Lupoi, *op. cit.*, p. 25.

secondo Libanio erano rozzi, strani nel loro comportamento in società e perfino i monaci si ubriacavano bevendo e mangiando senza misura.

Ed ecco un termine – chiave, la misura e l'equilibrio, due nozioni fondamentali per il mondo greco, per la sua condotta in agorà e, in genere, nella vita personale e sociale. Ricordiamoci ancora le parole aspre di Platone che esprimeva un giudizio pressapoco simile sul Sibariti e sulla Magna Graecia: „Quando sono stato per la seconda volta in Magna Graecia...”

Ecouri Ovidiene

Adriana Cîteia

THE INFLUENCE OF THE OVIDIAN WORK ON THE LITERATURE OF THE 4TH CENTURY: PAULIN DE NOLA

Christian tradition is an inventive one, constantly enriched, endowed with a beneficial „semantic resilience”¹ having been perceived since the first writers appeared, and in the same time highlighted with St. Justin the Martyr and the Philosopher, Teophil of Antioch, Tertullian, Clement, Origenes, Evagrie the Pontic². Between the 4th and the 8th centuries, the new Christian vocabulary was poured into the cultural Byzantine mould; this fact legitimates the integrative function of the Christian Church, and it attenuates the distinction of Evangelic basic sources, valid on the virtual territory of missionarism.

If in the domain of lay literature, „the imitation of the skilfull classics” led to the appearance of an eclectic style, often deprived of originality, based on the usefulness of a „linguistic tank” accumulated from Pytagore to Plotin³, in the religious domain, „the imitation of Christ”, ideal expressed both at the level of the monastic world and at that of the ecclesiastical hierarchy, led to the appearance of a new vocabulary born from the necessity of translating in human terms the unsuspected profoundness of God’s Word. The Christian text cultivates the subjacent meanings and the metaphorical terms (*verba translata*)⁴. The taste for mystery and for the allegorical interpretation are characteristic for the cultural atmosphere dominated by an exhausted Classicism which reproduces and adjusts biblical quotation⁵ to independent contexts of old and new testamentary type.

The third Classicism – the 4th - 8th centuries characterizes itself through the admiration shown towards the classical poets: Virgil’s cult and the use of Ovid’s heritage⁶. The greatest contrast in the study of the New Testament remains that between the elevated language of the Christian intellectual from the period of

¹ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, București, 1995, p. 147-155.

² Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, Vol II, Iași, 2001, *passim*.

³ Andrei Cornea, *Eclesiocrația*, București, 1998, p. 79.

⁴ H. I. Marrou, *Sfântul Augustin și sfârșitul culturii antice*, București, 1997, p. 389.

⁵ *Ibidem*, p. 398.

⁶ Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol II, 1994, p. 713-714.

Constantino-Theodosian Renaissance, characterized by an erudite art based on the mythological erudition and the humble form of the biblical writings. The exponents of the third Classicism assimilate the classical patterns; the interdiscursiveness with the classical pattern gave rise to the technique of centon which together with the allegorical exegeses contributes to the making up of a religious style of a high literary level⁷. It is impossible to rise a barrier between the literature of the 4th century and the writing of the previous centuries. The Christian culture is seen as an assimilation and continuation of the Classicism. Also, it cannot be a brutal cutting up of some notions and concepts belonging to the old contexts and their re-use in the new Christian pattern, but about a natural symbiosis of the ancient cultural models, determined by the *polimatia* of the Saint Parents and about the revitalization of the old Humanism within the new patristic *athanor*⁸.

The imitation of the classical poets simultaneously with the centones of the biblical text sustain the previous affirmation connected to the framing of the Christian literature in the general aesthetic tendencies of the Latin literature. The 4th century poetry is a high-quality poetry in connection to Hilarius and Ambrosius propagandistic *imnodica*⁹. It reflects the lay reconciliation both with the Empire and implicitly with its cultural tradition. Lactantius is a Christian Cicero, Ausonius a testimony of the passion for erudition, a trickster of the versification. Not of little interest are the versified letters addressed to his disciple, forty years younger than Paulin, who did not adopt his style impregnated with mythology, preferring to please Christ rather than his teacher¹⁰.

Paulin de Nola, the disciple of the poet and orator Ausonius, substitutes around 389-390, at the age of 30 a lay successful *cursus honorum* with an ecclesiastical one as successful as the former. He was a senator, then a consul in 379, and a governor of the Campaign in the same year. In 394 he was ordained a priest by the bishop at Nola¹¹.

His epic work is made up of 51 epistles and 35 poems, a testimony for his correspondence with important contemporary writers: Ambrosius, Augustin, Sulpicius Severus etc¹². From the 35 poems dedicated to Saint Felix, 2 to Ausonius, 1 to John the Baptist, 3 versified psalms; the poems XXV and XVII inaugurate the epithalamy respectively the Christian *propemptikon*, cultivated previously by Lucilius, Tibul, Horace, Statius¹³, and poem XXXI, the Christian solace in verses. Paulin proves his erudition by taking over or by imitating expressions traced in Vergil, Horace and especially Ovid's works¹⁴. In this regard one can foresee the

⁷ H.I. Marrou, *op. cit.* p. 401.

⁸ Idem, *Patristică și umanism*, București, 1996, p. 11-13.

⁹ Eugen Cizek, *op. cit.*, p. 795.

¹⁰ *Ibidem*, p. 712.

¹¹ I. G. Coman, *Patrologie*, Dervent, 1999, p. 175.

¹² H. I. Marrou, *Sfântul Augustin și sfârșitul culturii antice*, p. 90.

¹³ Pierre Grimal, *Literatura latină*, București, 1997, *passim*.

¹⁴ Nicolae Lascu, *Ovidiu. Omul și poetul*, Cluj, 1971.

possible parallel between Ovid's way to Tomis (*Triste* III, 10) and the way back home of Niceta described in Poem XVII.

Ovid does not present his uninterrupted and complete itinerary to Tomis owing to the fact that the elegy has a more contemplative character than a narrative one, but just like Paulin interweaves the plastic descriptive detail with the emotional values when describing his way. Unlike Ovid, Paulin anticipates the way back home of Niceta from Remesiana; the Remesian bishop's itinerary appears as an imaginary one from the perspective of his friend from Nola; and the two traveller's spiritual state is different: the pain caused by exile is replaced by the missionary fervour; Niceta's itinerary is that of a vocation comparable to that of the Apostles, the parallel to the doctrine of Christian estrangement and of perpetual missionarism being suggested by Paulin (see v. 241-242); it is the upward way to the Christian virtues: „You cover the untrodden forest, the stretched summits and look for the way”.

In book I of *Tristes*, the mentions about the province to which Ovid was predestined and which lies on the outskirts of the Empire, at the end of the world, bear an obvious mythological stamp¹⁵. The poet insists on the remoteness of this province of Rome. The same feeling of remoteness assessed in mythical measures can be found at Paulin: „There in the ripheic provinces, where Boreas freezes the rivers...”, „the untrodden forest”, „stretched summits” - v. 201-202, 241.

A motif on which Ovid insists quite obsessively and which becomes a metaphor for Niceta's missionary success is the cold.

Ovid, *Tristes*, II, 189: „...frost under The Great Bear, because of the terrible cold”.

Tristes, III, 10, 11-15¹⁶:

*At cum tristis Hiems squalentia protulit ora
Terraque marmoreo est candida facta gelu
Nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque resolvant
Indurat Boreas perpetuamque facit.*

„ But when the grievous and terrible winter is coming
And the frost covers the country in his white garment
And when at midnight the north wind blows and it snows...”

Tristes, III, 10, 25-30¹⁷:

*Quid loquar, ut vincti concrecant frigore rivi,
Deque lacu fragiles effodiantur aquae?
Ipse, papyrifero qui non angustior amne
Miscetur vasto multa per ora freto,
Caeruleos ventis latices durantibus, Hister*

¹⁵ *Ibidem*, p. 334.

¹⁶ *Triste, Pontice*, Bucuresti, 1972, (trad. T. Naum), p. 54.

¹⁷ *Ibidem*, p. 100.

Congelat et tectis in mare serpit aquis.

„But even Histros just like Nile full of canes
Flows into the large sea through so many mouths like Nile
When the frost freezes the blue breakers,
It drives its water under ice covers...”

Tristes, III, 10, 51-54¹⁸

*Sive igitur nimii Boreae vis saeva marinas,
Sive redundatas flumine cogit aquas,
Protinus aequato siccis Aquilonibus Histro,
Invehitur celeri barbarus hostis equo.*

„When the wild north wind with its cruel
blowing freezes the water of the sea or of the wavy Histros...”

Paulin, Poem XVII, 201-204¹⁹:

*Quaque Riphaeis Boreas in oris
Adligat densis fluvios pruinis,
Hic gelu mentes rigidas superno
Igne resolvit.*

„There in the Ripheic provinces, where Boreas
Freezes the rivers with his frequent frosts
You will defrost with fire of faith
The minds stuck by the ice from above”.

Paulin builds his stanza on the antithesis between the frost of unfaith and the light of divine word. Another common reason is the cruelty and the savagery of the inhabitants which is meant to tame the heart of the Gods in Ovid’s works, while in Paulin’s works, it is meant to highlight the force of his friend’s missionary effort:

Triestes, V, 7, v. 45-48

*Sive homines, vix homines hoc nomine digni,
Quamquae lupi saevae plus feritatis habent.
Non metuunt leges, sed cedit viribus aequum,
Victaque pugnaci iura sub ense iacent.*

„And if I look at people, they are more cruel than the wolves:
Hardly are they worthy of the name of man.
Of laws are they not afraid: the justice is encroached upon
Defeated by the sword, it lies to the ground.”

¹⁸ *Ibidem*, p. 101.

¹⁹ *FHDR* II, p. 179.

Paulin XVII, v. 205-210, 250²⁰
Nam simul terris animisque duri
et sua Bessi nive duriores
Nunc oves facti duce te gregantur
Pacis in aulam.
Et Getae currunt et uterque Dacus
qui collit terrae medio vel ille
Dioitis multo bove pilleatus
Accola ripae.

„ For there are the Bessies,
 awful through their land
 And their souls, and harsher than the snow,
 Became just like the sheep now, and
 Under your guidance
 They rush towards the peace” .
 „There run both the Dacians and the Getae
 from the two provinces: the one who works
 the land in the middle province or on the
 rich shore” .

The verses 219-241 are the verses of metamorphoses. Paulin builds his poem on contrasting effects: robbers changed into sovereigns, bestial habits into seraphic orders and the male factor into the saint, the cave of the robber into the cave of the hermit. The farther the province is and the harsher its inhabitants are, the more highlighted the effort of the Evangelism is and the more commendable the missionary's success is. In the Paulinian poem, Prometheus's fire is replaced with the fire of the faith, Orpheus's lyre with the psalmist's word, the heathen poet's exile with the Christian Bishop's mission. It is a new spiritual universe rejuvenated by the power of the biblical word.

At Paulin de Nola, the metaphor also has a mystical substratum. His language gets spiritual valences beginning with the verses 197-200, becoming a language of faith.

From a literary point of view, Paulin's poetry correspond to the general tendency of approaching any theme of Christian inspiration in both biblical and classical spirit. Unlike the literary point of view, from a historical point of view it reflects the administrative and religious changes determined by the mobility of the political and spiritual limits of the Empire and by extension of the missionary area through the catechetical effort of the Christian bishops.

²⁰ *Ibidem.*

OVIDIU ÎN DANTE (Două momente esențiale)

Conoscitore profundo della letteratura latina e soprattutto delle versioni latine della Bibbia, Dante fa un riferimento chiaro al poeta Ovidio.

Sono selezionati due brani famosi e spettacolari, in cui è menzionato Ovidio: i canti IV e XXV (Inferno) della "Divina Commedia". Il primo, paragonato con "Vita nuova", realizza una profonda valutazione assiologica. Nel secondo canto in discussione, Dante penetra in un campo nel quale Ovidio è stato sempre geniale: la trasposizione pratica presente nelle "Metamorfose". Indirettamente, Dante costruisce un autoritratto psicologico: un misto di luciditate, spirito critico e orgoglio sostenuto.

Aparținând plenar, prin înclinațiile sale și prin formația sa Duecento-ului italian, adică secolului care a pus bazele marelui veac prerenașcimental, al XIV-lea, Dante Alighieri a fost un poet pe cât de autentic în fibra sa, pe atât de cultivat. În planul erudiției poetice, filosofice, teologice și politice, își depășea în mod cert contemporanii. Era – nu degeaba fusese supranumit de urmași *theologus Dante* – un excepțional cunoscător al versiunilor latinești ale *Bibliiei*, din care (mai ales din *Vechiul Testament*) folosește în opera sa un număr de peste 500 de citate.

Lucrare apărută în AnDob., s. n., an VII, Constanța, 2002, p. 375-379. Pentru bibliografia consultată vezi P. Constantinescu, *Atitudinea lui Dante față de Ovidiu*, în *Studii despre Dante*, București, 1965; Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, comm. Da A. Scartazzini, ott. ed. rifișuta da G. Vandelli, Milano, 1925; Dante Alighieri, *Oeuvres complètes*, trad. et comm. par André Pézard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1965; Dante Alighieri, *Opere minore (Viața nouă, Rime, Ospățul, Despre arta cuvântului în limba vulgară, Monarhia, Scrisori, Ecloge, Întrebare despre apă și pământ)*, ed. îngrijită de V. Căndea, București, 1971; Ovidiu, *Scrisori din exil*, trad. de Teodor Naum, București, 1957; Ovidiu, *Metamorfoze*, trad. [în proză; n. GP], studii introducere și note de David Popescu, București, 1959; Ovidiu, *Metamorfozele*, în rom. [în versuri; n. GP] de Maria Valeria Petrescu, cuvânt înainte de Eusebiu Camilar, București, 1957; G. Szombathely, *Dante e Ovidio*, Trieste, tip. Lloyd, 1888.

Literatura latină i-a fost obiect de studiu pasionat (citea atât de mult, încât ajunsese pe pragul de a-și pierde vederea, *il spirito visivo*, cum spune în *Vita Nuova*). *Eneida* lui Virgiliu o cunoștea d'a fir-a-păr, *tutta quanta*, după cum reiese din versul 114 al Cântului XX din *Infernul* [citez terțina: „*Euripilo ebbe nome; e così 'l canta / l'alta mia tragedia in alcun loco: / ben lo sai tu, che la sai tutta quanta*” (El e Euripil, și-a fost cântată / povestea lui în marea-mi Tragedie, / cum bine știi, tu care-o știi pe toată)]. Era deci firesc, era de așteptat ca Dante să aibă o bună cunoaștere și a operei lui Ovidiu. E cert că cele 246 de „episoade” în peste 12.000 de versuri ale *Metamorfozelor* îi erau deplin familiare. Cu atât mai mult cu cât, în secolele XII-XIII, poetul sulmonez se bucura de o enormă popularitate, care depășea cu mult granițele Italiei, ajungând și la trubadurii Provenței sau ai Cataloniei, și la *minnesängerii* germani, și la cântăreții englezi și poloni sau la truverii Franței. Mulți istorici literari au denumit acea perioadă „*aetas ovidiana*” (epoca ovidiană), ea urmând logic precedentelor constituite de ceea ce s-a numit „*aetas virgiliana*” (epoca lui Virgiliu, adică secolele VII-IX) și „*aetas horatiana*” (epoca lui Horațiu, secolele X-XI). În vremea lui Dante, atât *Eneida* cât și *Metamorfozele* erau comentate în public, la catedre, de pildă, din Bologna și Florența.

În întreaga operă a lui Dante (incluzând, deci, și așa-zisele *Opere minore*), Ovidiu este menționat expres de șaptesprezece ori, adică de tot atâtea ori cât și poetul Lucan, în timp ce Homer are doar 9 mențiuni, iar Horațiu 6. Din cele 17 referiri la Ovidiu, două sunt la poet în general (în *De vulgari eloquentia*, II, 7 și în *Infernul*, IV, 90), două la *Remedia Amoris* (în *Vita Nuova*, XXV, 9 și în *Rime*, XLVI, 5-6), iar celelalte 13 la *Metamorfoze*, adică la acel *Ovidio maggiore*, după expresia consacrată în critica și istoria literară italiană, de care sobrul și asprul Dante se simțea categoric mai apropiat decât de galeșul și uneori chiar lascivul poet din *Ars Amandi (Arta Iubirii)*. Cifrele de mai sus vorbesc despre trimiterile directe la Ovidiu sau la opera lui; desigur însă că, fie și numai în *Divina Comedie*, există mult mai multe pasaje care pot fi considerate ca inspirate¹ din *Metamorfoze* și chiar din *Heroides*.

În această comunicare, mă voi opri cu precădere asupra a două pasaje care sunt, de departe, cele mai spectaculoase din cele 17 în care este pomenit numele exilatului de la Tomis. Întâmplător sau nu, cele două pasaje pe care le-am ales sunt singurele din *Divina Comedie* în care referirea la Ovidiu se face și nominal, adică menționându-i-se și numele, nu doar prin trimiterea la un pasaj din *Metamorfoze*, cum se întâmplă în celelalte cazuri (tot două la număr, în *Purgatoriul*). Cele două pasaje despre care vreau să vorbesc se află în *Infernul*, primul în cântul al IV-lea, celălalt în cântul al XXV-lea.

În călătoria sa prin Lumea de Dincolo, Dante, însoțit și călăuzit de Virgiliu, poposește, înainte de a pătrunde pe tărâmurile infernale propriu-zise, într-un loc pe care-l numește Limb, unde se află sufletele celor care nu au altă vinovăție, în

Versurile acestei terține, ca și toate celelalte versuri dantești, sunt în traducerea autorului acestei comunicări.

fața Puterii Divine, decât pe aceea că nu au cunoscut Sfânta Taină a Botezului: „Păcate n-au (și explică Virgiliu lui Dante) dar buna lor silință / nu iartă tot – botezul nu-l avură: / poarta credinței ce-i și-a ta credință” (*Inf.*, IV, 34-36). Aceste suflete, printre care se află și ilustre nume ale Antichității greco-latine, sălășluiesc într-un spațiu luminos și înverzit, fără vreo osândă, dar și fără vreo bucurie, veșnic mârșniți de soarta care i-a frustrat de mântuire. Dante recunoaște printre ei figuri cunoscute lui: „În depărtata, încă panoramă, lam și putut să deslușesc, în parte, / că-aveau sălaş acolo minți de seamă” (ibid., 70-72). Cuminte și „subordonat” celui pe care în Cântul II îl numise „tu duca, tu signor e tu maestro” (tu, călăuz, tu, dascăl, tu stăpâne), Dante îi cere lămuriri lui Virgiliu. De aici, de la versul 73 și până la capătul acestui moment (v. 105), fie-mi îngădui a cita integral:

73 „O tu ch'onori scienza ed arte,
questi chi son, c'hanno cotanta orranza
che dal modo delli altri li diparte?”
76 E quelli a me: „L'onrata nominanza
che di lor suona su nella tua vita,
grazia acquista nel ciel che si li avanza”.
79 Intanto voce fu per me udita:
„Onorate l'altissimo poeta!
l'ombra sua torna, ch'era dipartita”.
82 Poi che la voce fu restata e queta,
vidi quatro grand'ombre a noi venire:
sembianza avevan né trista né lieta.
85 Lo buon maestro cominciò a dire:
„Mira colui con quela spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sì come sire.
88 Quelli è Omero poeta sovrano
l'altro è Orazio satiro che vene;
Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano.
91 Però che ciascun meco si convene
nel nome che sonò la voce sola,
fannomi onore, e di ciò fanno bene”.
94 Così vidi adunar la bela scola
di quel signor dell'altissimo canto
che sovra li altri com'aquila vola.
97 Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
volsersi a me con salutevol cenno;
e'l mio maestro sorrise di tanto:
100 e più d'onore ancora assai mi fenno
ch'è sì mi fecer della loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
103 Così andammo infino alla lumera,
parlando cose che'l tacere è bello,
sì com'era'l parlar colà dov'era.

„-Tu, torță în cunoaștere și-în arte,
cine sunt ei și ce-au făcut în lume
încît de ceilalți starea lor e-aparte?”
El mi-a răspuns: „Înaltul lor renume
ce le răsună-în viața ta, de-afară,
le-a-înduplecat din cer o soartă-anume”.
Se auzi atunci o voce clară:
„Slăviți poetu'-între poeți întâiul!
Umbra-i plecată printre noi pogoară!”
Când spusa își atinse căpătâiul
văzui cum patru umbre vin, și toate
nici jalea n-o vădeau, dar nici mângâiul.
Maestru'-îmi spuse-atunci cu gravitate:
„-Cu spada-în-mână, drept ca un titan,
ce-i ca un princip celor trei din spate,
este Homér, poetul suveran;
satiricul Horațiu îl urmează,
Ovidiu-al treilea, ultimul, Lucan.
Iar glasul ce-mi aduse-atâta vază
putea s-o dea oricăruia, egală:
îmi face cinste tot ce-i onorează”.
Văzui deci la un loc frumoasa școală
a prințului cântărilor supreme,
ce-asupra tuturor, ca șoimul, zboară.
Ținură-într-înșii sfat puțină vreme
ei toți și ghidul meu, apoi veniră,
el cu-un surâs, menit parcă să cheme,
și mai presus de toate mă cinstiră
primindu-mă în rîndul lor pe mine,
al șaselea-într-așa sublimă șiră.
Și-apoi, în drumu'-acelei dulci lumine,
vorbirăm ce-i mai bine-a tace-afară,
cum jos, acolo,-a le vorbi fu bine.

Asemenea liste de eminente produse Dante și anterior, încă în *Vita Nuova* (1292), unde, în capitolul XXV, ordinea este: Virgiliu, Lucan, Horațiu și Ovidiu, despre acesta din urmă spunându-se că: „Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse

persona umana, ne lo principio de lo libro c'ha nome Libro di Rimedio d'Amore" („Prin Ovidiu, Dragostea vorbește ca și cum ar fi o ființă umană, la începutul cărții numite *Cartea Leacurilor Iubirii*"). Schimbarea ordinii enumerării în *Divina Comedie* (Homer, Horațiu, Ovidiu, Lucan) semnifică nu doar respectarea succesiunii cronologice, ci și o mai profundă evaluare axiologică, datorată maturității spirituale. Ovidiu însuși dăduse exemplul de auto-plasare în conclavuri onorante. În elegia autobiografică *Tristia*, el se menționează pe sine ca al patrulea elegiac roman, în ordine cronologică, dar și, implicit, în perfectă egalitate valorică cu ceilalți trei; iată pasajul respectiv:

Virgilium vidi tantum; nec amara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae
Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
Quartus ab his serie temporis ipse fui.

Eu pe Virgiliu numa-l văzui, iar lui Tibullus
Nu-i dete timp ursita ca să-i mai fiu amic
El vine după Gallus, Propertiu după dânsul,
Iar după ei, pe urmă, al patrulea vin eu.

Tristia, IV, 10, 51-54; traducere de Teodor Naum, în Ovidiu, *Scrisori din exil*, București, 1957)

(Trebuie spus că, pe parcursul *Divinei Comedii*, Dante inserează și alte nume de scriitori greci și latini ai Antichității – Juvenal, Stațiu, Plaut, Euripide, Seneca ș.a. – dar nu aceasta face obiectul comunicării noastre).

E de remarcat, în încheierea comentariului la pasajul citat din Cântul IV, că ceea ce în epocă putea trece, din partea autorului, drept exces de superbie, de auto-apreciere, adică așezarea sa, ca poet în viață, în același rang cu mari modele ale Antichității (Virgiliu, Homer, Horațiu, Ovidiu, Lucan), a primit, ca un adevăr patent, validarea plenară a celor peste 7 secole care au văzut în Dante, cum vedem și noi azi, un (cel puțin) egal celor din „sublima șiră”.

Celălalt pasaj pe care doresc să-l prezint în spațiul acestei comunicări este cel din Cântul XXV al *Infernului*, în care avem din nou de-a face, într-un fel, cu o expresie succulentă și expresivă a înaltului orgoliu dantesc. Intrând chiar pe terenul în care Ovidiu a strălucit, adică relatarea detaliată a impresionantelor și miraculoaselor *metamorfoze*, a transformărilor unor fapte în altele, Dante își proclamă supremația, considerând că a reușit să zugrăvească liric aceste stranii fenomene mai bine decât cei dinaintea sa. Iată terținele în cauză:

- | | | |
|-----|--|---|
| 94 | Taccia Lucano omai là dove tocca
del misero Sabello e di Nassidio,
e attenda a udir quel ch'or si scocca. | Cuvine-se aici Lucan să tacă
tot de ce Sabel și Nassid grăiește,
ci-asculte cum e-în fapt și o să-i placă! |
| 97 | Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio ,
ché se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo'nvidio. | Și-Ovidiu tacă mâlc, ce-i convertește
pe Cadm în șarpe, pe-Aretuza-în apă,
în versul ce invidia nu-mi trezește; |
| 100 | ché due nature mai a fronte a fronte
non trasmutò, sì ch'amendue le forme
a cambiar lor matera fosser pronte | căci două firi deodat', ce nu-s de-o teapă,
el una-în alta, în miez, nu le preschimbă,
și ambele să ni le-arate-ii scapă. |

În privința lui Ovidiu, Dante face aici referire la două momente din **Metamorfoze**: cel din capitoul IV, versurile 563-603 (transformarea în șarpe a regelui Cadmus) și cel din capitoul V, versurile 572-661 (transformarea nimfei

Aretuza în izvor de către zeița Diana). Mîndrul florentin consideră că Ovidiu reușește să înfățișeze numai transformarea *forme*, nu și a esenței, a interiorului, a sufletului. Reproșul atinge și aspectul vizual al metamorfozei la Ovidiu, pe care Dante îl socotește nesatisfăcător, în sensul că nu ni se prezintă ambele entități deodată, în reciproca lor modificare. El, Dante, își propune și izbutește acest lucru, ceea ce îi conferă autoritatea de a-și trata predecesorul, în pofida admirației pe care i-o poartă indubitabil, cu condescendență și superioritate.

În afara frumuseților iscate din euforia, densitatea ideatică și exuberanța demonic/angelică a imaginației, pasajele în care Dante se referă în mod direct la marele său înaintaș Ovidiu constituie, prin genialul amestec de luciditate, spirit critic și întemeiat orgoliu, un complex (auto-)portret psihologic al celui care clama vibrant, spre finalul Cântului XVI al **Paradisului**:

118	E s'io vero son timido amico, temo di perder viver tra coloro che questo tempo chiameranno antico.	De-aș spune adevăr pe jumătate mă tem să nu par mort acelor' care numi-vor timpul meu antichitate.
-----	--	--

Pina Lupoi

LA DONNA NEL PASSATO GRECO-ROMANO E NELL' ATTUALE ITALIA

Se c'è una cosa ben chiara a noi del Sud d'Italia è proprio quel qualcosa che esiste come fatto genetico: donna mito, leggenda, tradizione popolare e storia, in una parte d'Italia che fu Magna Grecia e poi Bruzium.

Un percorso alla ricerca di una memoria femminile avrebbe bisogno di molto più spazio e ricerca. Nella sterminata storia di sempre solo trattando di donne rimaste nel nostro immaginario come simbolo di qualcosa che andava oltre, possiamo contenere un argomento di per sé vasto.

Laura Faranda, docente all'Università di Cassino, qualche anno fa ha trattato in Calabria, un tema molto interessante: *Lo specchio e la tela metafore di identità femminile* nel mondo greco. Comincerò proprio dalla suggestione di un discorso che ho apprezzato perché introduce direttamente nell'argomento.

L'universo di riferimento sarà la Grecia antica, in particolar modo un mondo femminile che si tenterà di indagare a partire da due oggetti carichi di rappresentatività simbolica: lo specchio e la tela.

Attraverso lo specchio la donna si vede, lo specchio appare metafora del denudamento, oggetto che enfatizza la bellezza femminile e al tempo stesso ne esalta la pienezza, la temibilità, in un disvelamento di corpi che, solo perché esposti alla loro immagine riflessa, appaiono pericolosi e inquietanti.

Lo specchio rivela l'invisibile e l'immagine riflessa dice spesso quello che l'immagine reale non dichiara...

La donna attraverso la tela sembra invece mostrare se stessa nella sua virtù domestica, raccontarsi uniformandosi formalmente a un ideale civico che la vede consacrata al mondo silente e composto dell'operatività domestica.

Ma specchi e conocchie, nell'iconografia attica, si somigliano tanto da trarre in inganno l'osservatore; gli strumenti per la filatura, peraltro, affiancano costantemente le donne rappresentate mentre sono intente a provvedere alle cure del proprio corpo, e l'immaginario greco ha spesso raffigurato le analogie tra il movimento della spola e quello delle danzatrici, a sottolineare che la bellezza

femminile è inscindibile dalla virtù, dalla qualità di sposa operosa, rappresentata miticamente da innumerevoli modelli: Penelope, Atena, persino Elena.

Non desidero fare dell'immagine femminile soltanto una metafora, cioè qualcosa che sta a significare altro, credo che cominciando dalla mitica. Elena greca, tutto vada letto anche su diversi livelli.

Elena è in qualche modo tra le più importanti adultere della storia, anche se è già un personaggio perchè ha una radice divina; Elena nasce dall'uovo che Zeus depone in grembo alla riluttante Leda. Ma la sua fama è anche l'essere una regina greca.

Che cosa ne pensavano i greci e i romani a proposito di adulterio?

Nei versi di Omero non c'è una vera e forte condanna, direi piuttosto una umana rievocazione dei fatti e lo stesso Omero fa dire alla debole e trasgressiva Elena: „Quando per me, sfacciata gli achei vennero a muovere un'audace guerra sotto le mura alte di Troia...” Ma secondo Robert Graves, studioso dei testi greci, la guerra di Troia non avvenne per un fatto di onore perduto, ma piuttosto i motivi più seri venivano dal troppo libero transito nell'Ellesponto, nonostante fosse vietato dai Troiani e dai loro alleati asiatici.

Quindi come in ogni guerra i pretesti sono molteplici e le ragioni profonde non sempre vengono palesemente tramandate.

Virgilio invece è più duro nei confronti della bella Elena, la descrive tra le fiamme di Troia, Elena è l'origine di tutti i mali; forse per Virgilio è lo stesso mito di Pandora: il Male che diventa donna.

Muoviamoci da questa visione. E' chiaro che tutta una tradizione storica ha tramandato una donna che per secoli e ancora oggi in certe etnie, incarna un po'Elena, Penelope, Atena.

In Calabria a Crotone resiste ancora l'ultima colonna del tempio dedicato a Hera Lacina, la grande dea madre. Nel matriarcato greco, la donna è tutto, ma gli uomini la temono, anche se la amano, la riveriscono e l'obbediscono senza mai poterla possedere nella sostanza. L'imprevedibilità della donna è un qualcosa che esalta, stupisce e fa paura.

Ovidio continua ad amare nel suo esilio a Tomis, la stessa donna latina riincontrata nei tratti delle giovani donne nate sul Mar Nero.

Una qualità delle donne greche, oltre ad essere operose e strateghe in mille occasioni e mai supine nella conduzione della famiglia, posseggono doti taumaturgiche, magiche, prevedono il futuro, sono la stessa voce degli dei. Si propiziano le forze della natura e tante sono le *pitonesse o Pizie consultate dai sacerdoti per i vaticini durante i rituali al tempio.*

La sibilla cumana non era un'isterica come la moderna psicoanalisi sostiene, ma una donna in simbiosi con l'universo popolato da dei e semidei che con lei dialogavano.

Si suggella così il passaggio tra i riti pagani e quelli cristiani. Ecco perchè nel santuario di Capo Colonna a Crotone una minuscola chiesetta a due passi dal mare è dedicata alla Madonna Nera, bizantina, erede di Hera Lacina.

Venere latina ha gli stessi tratti di Afrodite e le donne che la incarnano hanno l'astuzia, la bellezza e l'intelletto sveglio della stessa dea greca. Alcune latine ereditano la sapienza delle pitagoriche greche che erano matematiche, filosofe e poetesse.

I versi della giovane Nosside di Locri, del terzo secolo avanti Cristo, sono dolci e si rivolgono ai naviganti che passano da quei lidi profumati di alghe; solcando un mare cristallino che conserva intatta la storia dei popoli mediterranei. Saffo ama le giovinette e la grazia dei suoi versi rivela un'anima sensibile e una delicatezza d'amore anche se omosessuale.

Ritornando alla compostezza iconografica tutto fa pensare a proposito di donne greche e latine, allo specchio (bellezza riflessa) e al telaio (virtù e controllo delle proprie passioni). Lo specchio e la tela appariranno accomunati tra loro da un tratto di ambiguità. Ma l'ambiguità riguarda l'essenza stessa dell'uomo. Proprio perchè non esiste nulla di completamente definito, azzardo dicendo che siamo i discendenti di popoli che sforzandosi di esprimere passioni e sentimenti, sforzandosi di vivere conformemente alle leggi, sia in epoca pagana che in epoca cristiana, riuscirono semplicemente ad essere copie imperfette di qualcosa di altro.

Nell'Olimpo tutto era ambiguo, di perfetto c'era ben poca cosa. La donna in quanto creatura madre, legata all'elemento terra, non poteva se non essere il riflesso di questa grande imperfezione.

E imperfezione continuiamo ad essere ancor più nel nostro tempo.

La donna è stata considerata dalle varie civiltà essenzialmente possesso dell'uomo. Tranne che le donne etrusche e le spartane che erano più libere, in tutte le società patriarcali solo la donna timorata di Dio o degli Dei, timorata dal suo padrone marito o amante è degna di tutti gli attributi più nobili. Le temerarie, le ambiziose, le donne portatrici di venti nuovi sono state sempre considerate con sospetto.

Continuando i riferimenti alla Grecia, un singolare contrasto si nota tra le due maggiori città Atene e Sparta; raramente la donna appare in pubblico ad Atene, la donna risente dell'influenza orientale, vive in casa, per lo più; se si escludono le pitagoriche ioniche della Magna Grecia, ha una cultura limitata alla conduzione della famiglia, non frequenta le scuole pubbliche, può divorziare, ma deve restituire la dote al marito. Senofonte dice che è meglio per lei curarsi della casa, uscire poco, mentre all'uomo è riservato il ruolo di prendersi cura degli affari esterni.

Chi inverte l'ordine delle cose è seriamente compromesso dal castigo degli dei, a lui o a lei la punizione del cielo. Viene onorata la donna pudica, che si immerge in acqua sorgiva con la camicia. La prostituzione non manca neanche a quel tempo e anche la pederastia. A proposito di una cortigiana Aristippo di Cirene dice: "Non mi ama, ma io la assaporo come il vino... ne faccio uso con piacere..."

Se si tratta invece di prostituzione sacra anche qui c'è l'influenza orientale della Mesopotamia: il rituale è tenuto in grande rispetto, la sacerdotessa si

accoppia al sacerdote o al principe per evocazione divina: l'atto in se suscita fecondità: si feconda la terra e si ricava da essa la rigenerazione, la fertilità.

Il significato dell'accoppiamento fa parte di riti naturali per suscitare il più possibile l'espandersi degli elementi della natura: terra, acqua, aria e fuoco: simboli sacri in tutte le civiltà antiche.

A Sparta invece la donna compare in pubblico, frequenta le palestre insieme agli uomini, tant'è che i greci delle altre zone definiscono le spartane „Mostratrici di cosce“.

E'lei che dirige la casa ed è vigile nella cura della prole. Qualora non abbia avuto figli dal marito è più propensa a cercarsi un altro uomo.

A Sibari, in Calabria le donne magno-greche sono decisamente lascive, goderecce quanto gli uomini, indulgono all'ozio, e la città, ricca di ogni bellezza architettonica, che si estendeva sul Mar Ionio, venne distrutta dai Crotonesi.....

L'ira degli dei fu la metafora di quella sua fine. Di quella città rimane una sterminata landa resa tale anche dalla furia dei terremoti.

I nostri musei contengono tra gli oggetti più preziosi gli ori delle donne della Magna Grecia, tra cui la corona di foglie di àcanto di Hera Lacinia, Il nostro orafo calabrese contemporaneo Gerardo Sacco ne ha tramandato le copie che espone e vende in tutto il mondo.

Una epigrafe riassume la vita di una madre romana: „Fu casta, lavorò la lana custodì la casa“. La donna può frequentare la scuola elementare, è libera di uscire di partecipare ai banchetti, ma si astiene dal bere vino e non si sdraia sul triclinio come fa l'uomo. I rapporti tra marito e moglie erano ne più ne meno quelli di oggi, con gli eterni problemi del matrimonio, conflittuali oltre che affettuosi o semplicemente litigiosi. Per sanare e distendere i rapporti molti i romani che si recavano al tempio della dea Viriplaca, presso il Palatino e quasi dialogassero con la dea, sfogavano le loro pene, la loro rabbia, la loro insofferenza. Si otteneva spesso la riappacificazione, il miracolo dell'equilibrio tra marito e moglie.

I difetti della donna erano condannati e la letteratura ci tramada Catullo che ama Lesbia, che lo fa soffrire perchè è enigmatica, capricciosa, ed è tenuto da lei sul filo del rasoio. Giovenale in tono satirico sottolinea che non si potrà mai trovare una donna che abbia pietà di chi la ama e ironizza sulla sua fedeltà. Dice anche „attento se la signora seduta accanto a te, a cena non abbia un suo stile personale, non tiri fuori la sua opinione...“, un giudizio che ancora resiste in alcuni paesi del sud d'Italia.

Il matrimonio si faceva in età giovanile, il rito era ridotto e se la coppia si separava bastava una dichiarazione: „riprendi ciò che è tuo“; ma anche se le leggi sono snelle, i romani mostravano grande consapevolezza per il matrimonio tant'è che le seconde nozze non erano ben viste.

A Piazza Armerina in Sicilia un mosaico ritrae alcune donne romane in due pezzi che fanno esercizi ginnici. Siamo nel IV secolo dopo Cristo ed il mosaico pare fatto al tempo nostro, nell'era del bikini.

Di fronte a una società scossa da fenomeni recenti quali le lotte per

emancipazione femminile, l'ingresso delle donne nel mondo del lavoro e le mode edonistiche della cultura di massa; in un mondo in cui i valori tradizionali e folklorici interagiscono con la logica del divorzio, dell'aborto, della convivenza, di single, della coppia senza figli, della verginità violata, dell'omosessualità, della sessualità prematrimoniale o di quella vissuta come gioco o esperienza e non come sfera eminentemente finalizzata alla formazione e alla riproduzione della famiglia; in tutto questo circo che si svolge in un colosseo di decadenze, la donna del nostro passato, la classica matrona romana è una icona che ha perso i suoi poteri. Tutto resta memoria storica, è come se volessimo scoprire un velo. Teano la pitagorica, non trova al nostro tempo ispirazione, solo qualche cenno, qualche cenno a noi discendenti.

Non avevo intenzione di consultare testi, rispolverando nomi di greche e latine.

La donna ha vissuto sempre gli stessi ruoli ed è pronta ad interpretare la storia.

Ci siamo accorte che la donna che scrive oggi ad esclusione di quella trasferita fuori dalla Calabria, concepisce storie perlopiù prese dal proprio vissuto talvolta amaro, chiuso in stereotipi. E soprattutto è palese la sua appartenenza a quel mondo classico, ricco di tradizioni.

I delitti, le passioni esasperate, il contatto con Dio che è viscerale, il magico tratteggia l'appartenenza soprattutto al popolo greco-latino. La tragicità è greca, l'ironia e l'ilarità e ancor più la satira, forse maggiormente latina.

Certe pietanze con le spezie, al peperoncino, le ulive greche, i vini d'uva ibibbo, le parmigiane e la cucina che si pratica in certi borghi dei paesi grecanici nel Sud d'Italia, sono il ricordo di focolari accesi da mani instancabili di un passato greco-romano. Quelle mani sono le stesse che ancora oggi in molti paesi mantengono intatte le abitudini di filare la lana, di tessere la tela, di preparare i formaggi e il vino greco.

I greci consumavano pasti frugali, di poca varietà e ogni eccesso era oggetto di disprezzo. Le donne cucinavano anche le sardine, le acciughe, i pesci azzurri dei nostri mari. Conservavano anche allora il pesce e la carne, sotto sale e perlopiù affumicato. In casa si preparavano anche i dolci.

Le latine erano più sofisticate, le matrone pretendevano, dalle loro schiave greche o africane, acconciature complicate, come quella di Giulia figlia di Tito, la cui testa marmorea si trova ai musei capitolini in Roma. Le tanto usate „code di cavallo” erano tipiche delle romane ed anche la permanente. E le parrucche erano portate tanto dagli uomini che dalle donne.

L'uso incontrollato di tinture poteva nuocere.

Ovidio nella sua opera *Gli amori* si rivolge ad una donna divenuta calva, per avere abusato di prodotti e tinture.

Il poeta le dice...*te lo dicevo: smetti di colorarti i capelli, ormai non hai più la chioma da tingere. Eppure, se ti fossi contentata di ciò che avevi, che cosa c'era di più copioso dei tuoi capelli? Ti scendevano giù fin oltre ai fianchi; erano così fini che temevi di pettinarli... Non erano neri, e neppure biondi, erano un misto dell'uno e dell'uno e dell'altro*

colore... Aggiungi che erano così docili così morbidi e pieghevoli, da adattarsi a cento foggie di pettinatura, senza causarti il più piccolo dolore... E nonostante ciò, quante volte furono messe alla tortura le tue chiome sottoposte al ferro e al fuoco per piegarne la massa in una ondulata rotondità! Io gridavo è un delitto questo, è un delitto bruciare codesti capelli, così naturalmente leggiadri: risparmia o crudele, il tuo capo! La colpa è tua della tua propria mano: tu stessa hai versato veleno sulla tua testa. E così ora la Germania ti manderà i capelli dei nostri schiavi, e tu sarai abbigliata per opera di gente soggetta a noi...

I cosmetici delle romane venivano soprattutto dalle tradizioni egizie. Sul viso ci si spalma una crema rosea, ottenuta con terra d'ocra e fondi di vino.

Fatta con cenere e antimonio era una tintura nera che si metteva sulle palpebre. Dalle corna di animali si otteneva una pasta che serviva per pulire i denti.

La vita nel sud d'Italia è oggi al passo coi tempi, ma anche se tutto è come nel resto del Paese, ci sono alcune etnie dove il tempo pare si sia fermato...

E' stata fatta una ricerca sugli usi e sui costumi delle donne calabresi condotta nell'area subaspromontana e nella fascia che va tra Scilla e Reggio che ha come vertice la zona di Gambarie ma che arriva anche nei paesi di Petilia Policastro, Cutro, Mesoraca, Roccabernarda, Cotronei, San Mauro Marchesato, in Sila.

Questo studio ha messo in luce oltre la bellezza, le altre qualità femminili richieste sono la potenza, la fecondità, come in passato, come ancora succede nell'Islam. Ma non solo questo; si è anche evidenziato che quando nasce una bambina, in molte famiglie di quelle zone arretrate dell'Aspromonte, ancora non si fa buon viso, per molte ragioni tra cui perchè sarà una ragazza da sfamare e bisogna provvedere al mantenimento, al corredo. E poi, in certi nostri paesi, ancora la donna deve stare al focolare e aspettare che il suo uomo la cerchi quando vuole, proprio quando vuole. A lui è concesso tutto.

Diversa cosa è la vita in città dove la donna ha acquistato maggiore consapevolezza in tutto, nel lavoro e nella vita familiare.

Ma schiave o donne liberate, oggi la vita nelle città di provincia e più ancora nei grandi centri metropolitani è decisamente veloce, tutto è rivendicazione ma anche malessere profondo. Abbiamo perduto il contatto col mito, con quella parte antica che l'uomo possiede nel suo patrimonio genetico. Cosa rimane dei nostri progenitori greco-latini, aperte le tavolette di terracotta e le statue di bronzo o di marmo?

E' riduttivo per noi, concludere che solo gli umori, i tratti del volto, gli ornamenti, i lini che ancora adesso usiamo per rivestire il nostro corpo di poco trasformato. Ornamenti, vestiti e belletti rappresentano la nostra parte esteriore, importanti elementi di fascino ed eleganza.

Ma resta intatta e ci appartiene l'anima greco-latina, quel qualcosta che sfugge al controllo della scienza e che rappresenta l'impercettibile tratto che sta tra la vita e la morte, tra la materia e lo spirito, tra l'amore e l'odio, tra l'universo e Dio. E le donne riescono con più facilità a farne un binomio, quel tratto impercettibile lo vivono più intensamente, ieri e oggi.

ROMANIA DEL DANUBIO E BISANZIO E FIRENZE

Due città, due civiltà, due epoche decisive per l'evoluzione brillante dell'umanità, lungo i secoli, e, speriamo... per *saecula saeculorum*.

Bisanzio – dal greco Bysantion e latino Bysantium – è l'antica denominazione di Costantinopoli, fondata dai coloni di Megara nel VII – secolo a. C. Essa assunse col tempo una grande importanza per la sua posizione all'imboccatura del Mar Nero, attraverso lo stretto del Bosforo, efficiente oggi, ancora, per i traffici commerciali di vantaggiosi benefici per l'economia internazionale.

Dopo la scomparsa di Alessandro Magno nel 323 a. C., la colonia si alleò con i Romani, anche se formalmente. Dopo quasi sei cento anni, Costantino il Grande creò il suo impero romano d'Oriente, nel 330 d. C., che prese da Bisanzio, che era la nuova capitale romana, la denominazione di Impero bizantino, divenuto, per una massima prosperità – quale vero collegamento fra l'Oriente e l'Occidente – un notevole centro politico, militare e strategico; in più, divenne, nello stesso tempo, la sede di una brillante civiltà che ha influito moltissimo sui popoli orientali e su quelli occidentali in ugual misura.

I rapporti politici, economici ed artistici fra Bisanzio e Venezia risalgono alle origini stesse della città lagunare. E non è affatto strano e, tanto meno incredibile, il fatto che i negozianti di un mondo e di un altro – bizantino ed europeo – furono promotori basilari di tutte le due apparizioni civili, grazie ai loro fondamentali scambi economici, innanzitutto.

Per ciò che riguarda la cultura – sulla quale ci soffermeremo particolarmente – si ha notizia di opere greche a Venezia, già nei secoli XI-esimo e XII-esimo. Codici greci, con sontuose rilegature, vengono riposti nel Tesoro di San Marco, sin d'allora. A partire dal Quattrocento, grazie al risveglio dell'interesse per la cultura classica, le raccolte di codici greci aumentano di numero e d'importanza. Nell'entusiasmo della riscoperta dell'antico, patrizi e cittadini veneziani, fanno a gara nell'assicurarsi le preziose testimonianze di quella cultura.

Nel 1468, il grande cardinale umanista bizantino, **Giovanni Bessarione**, donò alla Repubblica di Venezia la sua inestimabile biblioteca, in cui egli aveva

raccolto, con titanica passione, i testi più importanti della greicità; ciò, al fine di conservare per l'umanità il meglio della cultura classica, che correva allora il pericolo di una totale distruzione a causa dell'avanzata ottomana. E' nata così la Libreria di San Marco, nota come Biblioteca Nazionale Marciana, nella quale quei codici preziosi sono conservati ancor oggi. Venezia è diventata così il maggior centro della cultura greca, soprattutto dopo la Caduta di Costantinopoli, del 1453, cioè dell'antico Bisanzio.

E non fu un semplice caso la denominazione che il cardinale Bessarione diede alla Città, scelta da tutti gli eruditi greci, come una nuova Patria, e cioè „Venezia, quasi alterum Bisantium”, parole che accompagnarono il dono del cardinale al Doge di Venezia nel 1468, in un codice esistente alla Marciana della Città Serenissima. E questo codice è proprio l'atto di nascita della famosa Biblioteca. Oltre all'elenco dei libri donati, vi è la celebre lettera al Doge e al Senato veneziano, a cui il cardinale spiega i motivi della sua scelta. La rilegatura coeva è in pelle decorata e colorata in verde; il codice è esposto tuttora nella Sala Maggiore della Libreria Marciana.

I dotti greci, superstiti dopo la Caduta di Costantinopoli, formarono, prima, una loro diaspora sempre a Venezia, l'„alterum Bisantium”, portando con loro, oltre la loro saggezza classica, antica, ellenica, anche molti dei manoscritti, non conosciuti fino allora in Europa. Bessarione offrì, prima, mille codici, che poi arrivarono fino alla cifra di 13.000. Immaginatoci anche l'avidità dei nuovi cittadini veneziani, ormai favolosi banchieri, per appropriarsene più di quanto ne avevano bisogno per la loro cultura.

Importante è che Venezia – la Serenissima – divenne, grazie a questi ospiti – scappati per forza dalla loro Patria – la porta dell'Oriente, dell'Europa e del mondo, epicentro della cultura greca in Europa.

Le due mostre dedicate ai codici greci, a Venezia, nel settembre del 1994, furono già considerate epocali, la prima, alla Biblioteca Marciana (il 16 settembre) con un'inaugurazione ufficiale, nel Palazzo dei Dogi, che ha celebrato anche il magnifico restauro della monumentale Scala della Libreria Sansoviniana-Marciana, e l'altra (il 17 settembre) alla Fondazione per la Cultura Greca. Ad ambedue le manifestazioni, furono partecipi numerosissimi illustri cittadini greci, venuti dalla Grecia appositamente, spinti dal desiderio di rivedere, con un febbrile entusiasmo, i loro antichi tesori.

In ciò che riguarda la Scala della Libreria, questa – come si sa – è l'opera dell'architetto-scultore Jacopo Sansovino (1486-1570), come pure le sale entrambe della stessa libreria, edificata da questo artista tra il 1537 e il 1553. La decorazione pittorica fu eseguita successivamente, e la biblioteca fu aperta al pubblico nel 1560.

La decorazione stupenda della Scala e delle aule è opera dei pittori Tiziano (1560), Veronese, Tintoretto ed altri loro scolari. Nella sala maggiore erano collocati originariamente i libri donati nel 1468 dal Cardinale Bessarione alla Repubblica.

Nelle due mostre del 1994 c' erano edizioni princeps delle opere di Platone,

Pindaro, Xenofonte, Thucidide, Aristotele, Emanuele Crisolora, Dimitrie Calcondilas, e c'era pure l'Albero genealogico dell'editore **Aldo Manuzio**, tutte opere incomparabili per la raffinatezza dei caratteri tipografici – le squisite, raffinate lettere aldine, con rilegature da veri tesori d'arte monumentale, in pelle, gioielli finissimi, in oro, perle, argento, smalti, tutti questi codici arrivando oggi a somme inestimabili, opere stampate per la prima volta da questo maniaco ed abilissimo artista tipografo, opere fra le quali figurano autori come Omero, Cicero, Ovidio, Catullo, Tibullo, Properzio, Herodoto, il testo originale di Demostene su una carta eccezionale, la *Grammatica Latina* di Costantino Lascaris, gli idilli di Teocrito, un'edizione magnifica delle opere di Poliziano e perfino una piccola *Divina Commedia*, con l'emblema, divenuto celebre, di un delfino con un'ancora, ispirato da una moneta d'argento dell'imperatore Traiano.

Non dimentichiamo che Aldo Manuzio, il mirabile tipografo, nato a Velletri nel 1449, fu discepolo del mostro sacro della cultura, Pico della Mirandola, dopo di che, si è trasferito a Venezia, attirato dalla fama del cardinale Bessarione che aveva già partecipato al Concilio di Ferrara e Firenze degli anni 1437-1439; e non dimentichiamo neanche il fatto che, dopo la prima edizione delle opere di Sofocle, lo stesso Aldo Manuzio fondò l'**Accademia Aldina**, cenacolo qualificato come il primo esempio di larga collaborazione scientifica per azioni tipografiche. Fra i soci c'erano: Marin Sanudo, Pietro Bembo, Marc Antonio Sabellico, e pure Erasmo di Rotterdam.

Si sa poi che molti degli eruditi greci, profughi da Bisanzio, cioè dopo la caduta di Costantinopoli del 1453, trovarono asilo, sia a Roma – come fra altri, Bessarione stesso – che a Firenze, ricompensati, o dai ricchi clerici, papi, cardinali ecc., o dagli eruditi locali, romani e fiorentini, avidi – gli uni e gli altri – della solida cultura importata direttamente dall'antica Ellade, e fortunati scopritori dei manoscritti dell'antica cultura romana, italiana.

La prima metà del Quattrocento italiano fu un periodo più che propizio per una collaborazione ideale fra i due mondi e le due civiltà, quella antica e quella moderna. E non altrimenti che così, apparvero l'Umanesimo e il Rinascimento della nuova mentalità, spiritualità e arte italiana.

Con il Quattrocento, infatti, comincia l'età moderna. In essa prevale essenzialmente un concetto che all'uomo era il più caro: cioè la valutazione della sua vita terrestre che ha già in sé qualche cosa di eterno, e questo perché imperiture e assolute sono le grandi espressioni del suo spirito, e imperituri e assoluti sono i valori universali in cui vive, e cioè le bellezze che egli raggiunge con la sua arte, l'armonia che egli scorge nell'arte, nella scienza e nell'universo.

I grandi poeti-vati del Trecento – Dante, Petrarca e Boccaccio – avevano già anticipato questo risveglio, ricorrendo al mondo antico – anch'essi – non solo per prendere modelli, ma anche per lanciare nuove teorie e nuovi motivi di affermazione della dignità e dell'integrità dell'uomo:

„Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,

ma per seguir virtute e conoscenza", ammoniva l' Ulisse di Dante i suoi compagni, e Ulisse è forse la più significativa espressione dell' umanesimo che già battè alle porte dell' umanità, fortemente intuita dal genio dantesco, e implicitamente elaborata dalla mentalità medioevale, in anticipo,..." a divenir del mondo esperti".

Non dimentichiamo neanche le parole di Petrarca, della sua Lettere ai Posterì: „Piacquemi sopra ogni altra cosa, lo studio dell' antichità, poichè la presente età nostra io ebbi sempre per tal modo in fastidio che, s' egli non fosse l' amore dei miei cari, in tutt' altro tempo che in questo, esser nato vorrei. E del quale cerco farmi domentico, e vivo col pensiero in mezzo agli antichi".

E neanche le esaltanti parole del tribuno romano, Cola di Rienzo, discepolo dello stesso Petrarca: „Esultino intorno i monti, i colli si vestano di gioia, e tutte le pianure e le valli fioriscano di pace, germolino feconde, e siano piene di eterna letizia. Risorga il popolo romano dalla sua lunga prostrazione, ascendendo al trono dell' usata maestà; deponga il vestito di vedovanza, rivesta la porpora nuziale, adorni il libero capo di un diadema, cinga il collo di monili, riprenda lo scettro di giustizia; e, circondato e rigenerato con ogni virtù, si offra come uno sposo adorno, per piacere alla sua sposa. Si destino i suoi sacerdoti e i suoi grandi, gli anziani e i giovani, le matrone, i fanciulli e le fanciulle; e tutto l' esercito romano in voce di salvezza, attonito, piegati a terra i ginocchi, fissi gli occhi al cielo, alte le mani alle stelle, cogli animi gioiosi, con menti piissime, renda grazie a Dio e canti gloria nei cieli".

Venezia – l' „alterum Bysantium" – è stata invasa, quindi, dopo la caduta di Costantinopoli – e anche prima – dai più saggi rappresentanti della cultura antica, greca; numerosi di questi, poi, senza abbandonarla definitivamente, invasero Roma e Firenze, città già ridestate, grazie ai loro codici e alla loro omniscienza, alla nuova vita. Segretari dei Papi, precettori di questi o di famosi Principi, e soprattutto ricercatori febbrili di altri ed altri codici e manoscritti, scavavano, ininterrottamente, le benedette *litterae humanae ex abyssu tenebrarum*.

E questi furono – oltre il cardinale Bessarione – un Constantino Lascaris, un Giovanni Aurispa, Teodoro Gaza, Giovanni Crisostomo, Gemistro Pletone, Andronico Callisto, e moltissimi altri, senza la dottrina dei quali, forse, Roma, e soprattutto Firenze, sarebbero rimaste prive irrimediabilmente della mirabile civiltà antica originaria.

E così – soprattutto con la loro presenza a Firenze – attirati dallo splendore della Corte Medicea – l' avidità per la conoscenza dei testi della civiltà romana ed ellenica, crebbe immensamente, con un formidabile pathos che pervase tutti, al massimo.

„Io, caro Niccolò – scriveva Poggio Bracciolini, al Papa Niccolò V (1397-1455) – ho un po' rallentato la ricerca delle opere antiche. Ormai è tempo di svegliarci e di fare in modo che i libri che possediamo e che leggiamo tutti i giorni, rechino un' utilità pratica all' umano vivere".

E tutto ciò, dopo la conoscenza di migliaia di manoscritti portati alla luce dai

più accaniti umanisti greci e fiorentini, in ugual misura. Il cardinale Bessarione aveva già elaborato la sua celebre difesa di Platone, nel suo libro *In calumniatorem Platonis*, contro Giorgio di Trebisonda, nonché la traduzione dal greco in latino, *De factis et dictis memorabilibus Socratis*, mentre Marsilio Ficino, il fiorentino, fondatore dell' Accademia Platonica, era già autore della *Theologia Platonica*, delle *Institutiones Platonicae*, della *Vita di Platone*, *De cristiana religione*, aspirando ad accordare filosofia e religione, platonismo e cristianesimo, nella stessa misura in cui, nel suo neoplatonismo, Bessarione, il cardinale bizantino, esaltava la teoria del **Kalokagaton**, cioè del Buono, del Bello e del Vero.

Del resto, anche a Roma, il Papa Niccolò V accolse una fitta schiera di umanisti greci, e fra questi il grande maestro della lingua greca, **Teodoro Gaza**, il migliore fra gli studiosi di Aristotele, a cui il Papa affidò la traduzione dell' opera di Teofrasto.

Il Gaza, anche nella vita pratica, cercava di riprodurre l' ambiente ed il clima della sua Grecia, patria natia, facendo lunghe passeggiate e meditando sull' esistenza umana e sulla filosofia antica e moderna, tale e quale Marsilio Ficino, a Firenze, accompagnato dai più eruditi greci bizantini, in lunghe discussioni su Platone.

Gaza fu profondamente compianto alla sua morte, e le testimonianze sono molte. Ecco quella di Angelo Poliziano, il più erudito dei fiorentini, perfetto possessore della lingua greca e latina, amicissimo di Ficino, di Lorenzo e di Pico della Mirandola: „O, Teodoro, l' Ellade pianse di più la tua morte, che quando la razza turca la devastò; infatti, una volta il barbaro re le tolse lo scettro, ora la morte funesta le sottrasse la gloria della lingua”.

E come Gaza fu anche il greco **Andronico Callisto** che si stabilì a Firenze per 4 anni – 1471-1474 – come successore immediato di Argiropulo e seguito, a sua volta, da Calcondila.

Discepoli di Callisto furono Poliziano stesso, un certo Bartolomeo della Fonte, noto col nome di Fonzio, Donato e Piero Acciaiuoli, Rinuccini, Pandolfini, Francesco di Lorenzo Filarete, Filippo Valori, Vespasiano da Bisticci, tutti membri dell' Accademia Platonica di Lorenzo e di Ficino.

E non mancò a Firenze, in questo periodo, una discordanza fra i discepoli di Aristotele e quelli di Platone. Riteniamo le parole di Argiropulos: „Aristotele, non c' è nessuno che non lo conosca, poichè le ali sublimi della fama ne hanno portato il nome su tutta la faccia della terra, e non vi è gente che non lo pronunzi con la dovuta venerazione; egli riuscì così grande in ogni ramo dello scibile, che non v' è chi lo uguagli, fra quanti sapienti furono prima e dopo di lui. Ma bisogna fare sempre un' eccezione per il divino Platone, che, a memoria d' uomo, sorpassò tanto, in ingegno, gli ingegni umani, che nessuno può esser creduto simile a lui, degli uomini passati, e nessuno lo sarà dei futuri”.

La disputa continuò anche durante la presenza di Andronico Callisto a Firenze, fra gli anni 1471-1474. E se la presenza dell' Argiropulos a Firenze e le sue simpatie per Platone avevano concorso a risvegliare nel vecchio Cosimo dei

Medici (spento nel 1464) il desiderio di fondare in Firenze un' Accademia Platonica, fu proprio in quei quattro anni che intercorsero fra la partenza dell' Argiropulos e la nomina di Demetrio Calcondila, cioè nell' interregno, in Firenze, di Andronico Callisto, che le cose mutarono; infatti, il periodo del maggiore splendore della reciproca simpatia e di mutua comprensione che già si era accentuato durante gli ultimi anni del soggiorno dell' Argiropulos, continuò più veloce il suo rapido svolgimento progressivo e finì quasi col fondere la vecchia Accademia Fiorentina, consacrata al culto di Aristotele, colla nuova, consacrata al culto di Platone.

In effetti, fu il fiorentino Cristoforo Landino, dello stesso periodo, il commentatore di Dante e docente nello Studio fiorentino, che consigliò il Ficino a comporre le *Institutiones Platonicae*; Cosimo il Vecchio – Padre della Patria – alternava alle conversazioni col discepolato di Argiropulos i colloqui col Ficino, e a quello ordinava la traduzione di Aristotele, mentre a quest' altro la versione di Platone, e poco prima di morire, Bartolomeo Scala gli leggeva il commento all' Etica dell' Acciaiuoli, nello stesso tempo in cui il Ficino gli faceva capire le supreme bellezze dei dialoghi platonici.

Nelle famose *Disputationes* dello stesso Landino, che uscirono nel 1468, si profilano ben definiti i contorni delle due Accademie. A dire di L. B. Alberti, „il chiamarsi aristotelici gli uni e platonici gli altri, non impedisce affatto lo scambio delle idee e degli studi, e nè a quelli è interdetta l' Accademia, nè a questo, il Liceo”.

Ed ecco un' altra prova della acuta e raffinata sensibilità di uno dei tanti eruditi bizantini trovatisi allora a Firenze. Si tratta di un' Antologia di elegie, dedicate dai più dotti umanisti – fiorentini e bizantini – alla fidanzata di un nobile fiorentino, Sigismondo della Stufa, spenta nel 1473, elegie firmate da Poliziano, Marsilio Ficino, Naldo dei Naldi, Ugolino Verino, Bartolomeo della Fonte, Bartolomeo Scala e dal più erudito dei greci, presenti ivi: „Andronico Bizantino”: la fidanzata era Albiera dalla famiglia degli Albizi:

„Albiera, o straniero, vedi in questa tomba; quella degli Albizi, la figlia di Maso; poichè così immatura ahimè nell' Ade discese, si tagliarono i ricci le Muse, le Grazie, Venere”.

- Sigismondo, perchè piangi? Quale lutto ti coglie? – La fidanzata Albiera dalle bianche braccia, o straniero, della stirpe degli Albizi, io piango, immaturamente scomparsa. – Ma non è morta, o amico; „l' anima non muore mai”.

Queste parole furono scritte nel 1473!

Ma il più significativo ed eloquente momento dell' unione dei due mondi-bizantino e fiorentino – è stato messo in luce da uno dei più ispirati pittori del Rinascimento italiano, e cioè da Benozzo Gozzoli, il quale, all' età di 39 anni, nel 1459, ha affrescato le pareti della graziosa Cappella Medicea, con la famosa Processione – o Corteo, e Cavalcata – dei Re Magi, che non è altro che una sfilata brillante dei più importanti protagonisti degli anni 1437-1439, anni in cui fu tenuto

il Concilio ecumenico per l' unione delle due Chiese, ortodossa e cattolica, prima a Ferrara e poi, a Firenze, per furibonda volontà dei fiorentini, avidi di fasto e di celebrità, che si avevano già davanti agli occhi, tutto lo spettacolo, colmo di storia e di magnificenza.

E anche se il Concilio fallì, lo spettacolo rimase e rimarrà, grazie al geniale pittore fiorentino, uno dei più fedeli della storia stessa.

I commentatori degli affreschi riconobbero quasi tutti i personaggi; c' è infatti la famiglia maschile dei Medici: Cosimo il Vecchio, Piero il Gottoso, Lorenzo Giuliano, suo fratello, Giovanni, Carlo, il figlio naturale, Galeazzo Maria Sforza di Milano, Sigismondo Malatesta, nonchè i due protagonisti del mondo bizantino, l' imperatore Giovanni VIII e il Patriarca Giuseppe di Costantinopoli (che morì purtroppo l' anno dopo, 1440, a Firenze, e fu sepolto in Santa Maria Novella).

Il lungo corteo è sorpreso in lento movimento, tutto profano, come inconsapevole del suo scopo sacro. E intorno è il paesaggio toscano condensato, in ciò che il pittore vi ha colto d' impressioni, e ha reso liricamente: boschetti, case, castelli, siepi, alberi. Si snoda lungo e attraverso tutto quel paesaggio; l' occhio vi discerne viso da viso, personaggio da personaggio, particolare da particolare.

Ma l' attenzione di chi guarda viene fissata dal gruppo in primo piano. Il più giovane dei tre re – che sarebbe Lorenzo dei Medici, adolescente di bellezza fiabesca idealizzata (in realtà aveva, nel 1459, soli 10 anni), con una corona preziosa, in gioiello splendido, posata sui riccioli biondi, il vestito tempestato di rubini, come la cintura lavorata di oro, di rubini e di zaffiri.

E c' è anche il pittore, Benozzo Gozzoli, in autoritratto, sperduto fra la folla, con un berretto rosso sul quale sta scritto semplicemente „opus Benotii”, c' è il dotto bizantino Argiropulos, che in quel tempo teneva cattedra a Firenze, ci sono anche le ville medicee dei dintorni di Firenze, in cui, in diversi tempi, poetavano e filosofavano, insieme ai loro padroni, gli umanisti Landino, Ficino, Calcondila, Poggio Bracciolini, L.B. Alberti, Vespasiano da Bisticci ecc. ecc., ville come quella di Trebbio, Cafaggiolo e Careggi, da cui ebbe origine l' Accademia Platonica, senza dire di altre ville minori.

La cappella di Benozzo Gozzoli, tuttora in ottimo stato di incomparabile splendore, è senz' altro l'immagine più eloquente di un connubio, sia esso idealizzato, dei due mondi, bizantino-veneziano e fiorentino, così come l' Umanesimo e il Rinascimento sono veri capolavori della mentalità dei due mondi e due civiltà.

Ci domandiamo se il Concilio ecumenico di Ferrara e di Firenze, di alcuni anni prima, non avesse potuto impedire l' immane tragedia di Costantinopoli, nel caso in cui sarebbe raggiunta la tanto ambita intesa tra le due Chiese.

Ma ecco anche il contenuto della lettera esortatoria che il Papa Pio II – Enea Silvio Piccolomini – ha inviato al Sultano turco, dopo la caduta della grande Città bizantina:

„Se farai questo, non vi sarà nel mondo un principe che ti superi in gloria o possa uguagliarti in potenza. Noi ti chiameremo imperatore dei greci e dell'

Oriente, e possederai con diritto ciò che occupi con la forza e tieni con ingiuria. Gli oppressi si rifuggeranno a te da ogni parte, come a comune difensore, tutto il mondo ti invocherà, molti spontaneamente ti si assoggetteranno, seguiranno la tua legge, ti pagheranno i tributi. L' amore della prima sede di Roma, verso di te, sarà quale verso gli altri sovrani; anzi, tanto più grande, quanto tu sarai più grande..."

Una lettera che certamente è collegata a quell' anelito di umana concordia a cui tendevano gli spiriti nuovi.

Pur pensando ad una crociata – sempre dopo la caduta di Costantinopoli, e sempre dopo l' inefficienza della lettera – e cioè nel 1464, nonostante la sua puntualità ad Ancona, i monarchi crociati assentarono in gran parte. La morte del papa avvenne nello stesso anno, 1464, 15 agosto, sul colle di San Ciriaco.

Intanto, l' Umanesimo e il Rinascimento avevano raggiunto l' apogeo, sia a Venezia – „quasi alterum Bysantium” – che a Firenze.

Lo storico romeno Nicolae Iorga – l' autore, fra l' altro, di un libro il cui valore esplicativo, sul mondo bizantino, è stato riconosciuto largamente, e cioè il libro intitolato giustamente *Bysance après Bysance* – ha messo chiaramente in rilievo il ruolo di questa immensa civiltà, alla quale ha associato anche la storia dei romeni, suoi compatrioti.

Nel 1930, vero patriarca della storia romena, inaugurava a Venezia un' istituzione che ci onora anche oggi, istituzione situata nella piazzetta Santa Fosca, in un palazzo settecentesco.

L' inaugurazione ha avuto luogo il 2 aprile del 1930 e, da una fedele testimonianza di un discepolo dello studioso, risulta che, nella sala dell' Ateneo Veneto, sono intervenute allora 1300 persone, fra rappresentanti di più dicasteri e varie università con i loro cinque magnifici Rettori. „Quella sera si riunirono qui il fiore dell' intellettualità veneta, poiché la Casa Romena in quel momento era diventata il Centro culturale della Città in cui risuonava il nome di un romeno: Nicolae Iorga”.

Ed ecco un frammento del discorso dello stesso Iorga: „Venezia istruttrice, questo è un concetto di cui noi romeni siamo fieri di pensare, aspettando che anche altri stranieri vengano qui, per la stessa ammirazione seria e nobile, qui, più di ogni altra città”.

Dopo una rassegna dei rapporti romeno-veneziani, lungo i secoli, evocando la storia brillante del Palazzo Cornèr, Iorga, quasi come un padre di futuri discepoli, si augura che in questo edificio verranno a contemplare, dalle larghe finestre, il colore rosso dei bei tetti, fino lontano nel largo orizzonte. Essi, gli studenti romeni, i più eletti, scenderanno nelle più belle vie del mondo e resteranno ore intere davanti alle pietre protette dalla divinità eterna. E al ritorno nel loro Paese romeno, porteranno con essi l' anima stessa di Venezia, così come alla stessa Venezia, loro porteranno, in cambio, la sensibilità e la spiritualità del loro popolo, già conosciuto e amato dai veneziani del Medioevo. E i nostri libri saranno alla disposizione degli studiosi veneziani, come le carte nautiche, i portolani e i mappamondi del Medioevo saranno ricercati con avidità dagli

studiosi romeni, per il riconoscimento dei tesori commerciali, prodotti dalla ricca terra romena”.

Iorga, infatti, era dominato dalla convinzione della nostra presenza nel mondo; così si spiega anche il suo accanito impeto, dimostrato in tutti i suoi lavori scritti ed esposti a viva voce in tutte le grandi città europee.

Ugualmente legato alla civiltà bizantina-costantinopolitana e fiorentina-veneziana, il popolo romeno appartiene, con tutti i diritti, a un mondo che lo fa essere fortemente fiero delle sue origini e della sua fatale collaborazione di superiore umanità e chiaroveggenza.

George Lăzărescu

L'ATTESTAZIONE DELLA PRESENZA DEGLI ITALIANI – GENOVESI E VENEZIANI - SULLE SPONDE DEL PONTO EUSINO (MAR NERO)

Il popolo romeno ha la sua origine in quelli che furono per la prima volta presenti in questo spazio geografico, cioè nei Daci, ed in quelli che sono venuti ulteriormente, nei primi decenni della nostra era, prima come conquistatori di queste regioni, e poi come pacifici coabitanti degli autoctoni, cioè i Romani.

Come popolo autoctono, i Daci sono ricordati, per la prima volta, dal geògrafo Strabone¹ (63 a.C.- 19 d.C.), secondo il quale, essi abitavano la parte montagnosa, situata a sinistra del Danubio, esattamente nella odierna regione della Transilvania, esistenti ugualmente fino al Mar Nero, il Ponto Eusino di una volta, ai tempi di Ovidio stesso.

La colonizzazione di tutto questo territorio, avvenuta subito dopo 103 d.C., grazie all'imperatore Traiano è confermata sulla Colonna di Traiano, simbolo della lotta fra i due popoli, ugualmente bravi, eretta proprio alla fine di questa coesistenza, nel 113, ed è l'opera di uno dei più grandi architetti e scultori del tempo, Apollodoro di Damasco, impiantata nel mezzo del Foro di Traiano a Roma, durevole per saecula saeculorum.

Fissata nel pieno centro di Roma, essa rappresenta uno dei più importanti punti d'attrazione d'Italia. Modello d'ispirazione per la maggior parte degli artisti del Rinascimento – scultori e pittori – essa, è nello stesso tempo, un documento di pietra di tutto il periodo storico contemporaneo.

La costituzione della Provincia della Dacia è stata proclamata dall'imperatore stesso, il quale nominò governatore Terentius Scaurianus, con una *lex provinciae*, promulgata da Traiano, ancor presente in Dacia. Fu allora che fu creata la *colonia Dacica*, col nome completo, „Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica”, e subito dopo, *Dacia Felix*.

Lo stato morale ed intellettuale dei daco-romani dev'essere stato quello degli abitanti dell'Impero Romano. Innumerevoli sono le iscrizioni esistenti in tutta la

Studio apparso in AnDob., s.n. an V, 1, Constanța, 1999, p. 192-195.

¹ Strabone, VII, 3, cap. 13

Dacia di allora e di ora, con le quali gli imperatori romani erano ricompensati per le loro iniziative edilizie su tutto il territorio della Transilvania sino a Tomis sul Mar Nero. L'imperatore Adriano è quello che supera tutti gli altri, con la sua effigie sulle pietre elogiative trovate. Esso appare – per di più – per le prime vittorie contro i primi barbari che invasero la Dacia -, come „restitutor Daciae”, ed in suo onore, furono coniate serie intere di medaglie e monete.

La colonizzazione della Dacia è stata realizzata in proporzioni massicce, concentrandosi, qui, in un assai breve periodo – 164 anni – forse e numero immane di coloni romani. Lo stesso numero di imperatori che vi si susseguirono uno dopo l'altro, è edificatore: Traiano, Adriano, Septimio Severo, suo figlio Caracalla, che venne in queste parti dell'Impero, per difendere il Danubio dalle invasioni dei Germani, Gordianus, Decius, Gallus, Valerianus, Gallienus, Claudius ed Aureliano.

Aureliano, l'ultimo imperatore romano della Dacia, imperatore che lo storico Sextus Aurelius Victor paragona ad Alessandro il Grande, ed il quale, sulle monete, appare come un *Deus et Dominus natus*, era figlio di un contadino, colono del senatore Aurelius, della Dacia vicina al Danubio. La protezione di questa provincia ormai romana, ereditata di Traiano, imperatore modello, ha costituito per lui, una mèta permanente, in virtù della quale ha fatto manovrare molte legioni in ambedue le parti del Danubio, su un unico fronte.

L'opera più resistente – secondo il patriarca della storia romena, Nicolae Iorga – non spetta nella formazione dell'elemento etnico predominante, ai coloni, bensì ai soldati e alla popolazione rustica di antica immigrazione, che da sè si riunì con la classe rurale della Dacia. La lingua volgare latina è stata portata in Dacia già formata ed intrattenuta da questi.

Il consolidamento della forme flottanti su questo territorio non si è potuto realizzare che in una formazione politica certa, di carattere urbano e rurale, in ugual misura. I cambiamenti intervenuti più tardi, sono dovuti indubbiamente alle capacità poetiche, creative, del popolo romeno, dipendentemente dal cerchio di visione, di occupazioni e di esperienza quotidiana.

Sin dal VII secolo, l'Impero romano d'Oriente – dopo la Caduta di quello d'Occidente – sebbene acquistasse un nuovo aspetto, quelle della greicità – era chiamata Romània e Rumenia, e gli abitanti *romèi*, più tardi Romeni, i Romeni di oggi.

Nel periodo delle Crociate, l'Impero Romeion diventa l'Impero Latino di Constantinopoli, detto anche franco e greco-latino o Impero Latino di Romània. Lo storico francese Villehardouin era chiamato, per esempio, „marèchal de Roumanie”.

La romanità fu continuata pienamente, quindi, nell'Est dell'Europa, tramite i Romeni, tanto dal punto di vista etnico, che linguistico.

A proposito dell'esistenza „geografica” dei daco-romani su queste regioni attuali, essa è confermata sin dal secondo secolo dopo Cristo, dall'astrònomo, matematico e geògrafo greco Tolomèo, nato in Egitto nel 138 e morto nel 180 d.C., le carte di cui furono scoperte dall'umanista italiano Francesco Berlinghieri e fatte

note nella sua *Geographia*, vero e ideale documento cartografico. La fedeltà della sua *Geographia* si è rivelata indubitabile, tenendo conto, innanzitutto, che il Manuale di Tolomeo rappresenta la sintesi delle conoscenze geografiche dell'Antichità, nel momento in cui l'espansione romana aveva raggiunto i confini più lontani.

Rileggendo la *Tabula nona Europae* di Francesco Berlinghieri, apparsa nel 1490, la conclusione è quindi che la provincia romana della Dacia Felix si estendeva dall'occidente estremo della Transilvania, fino al litorale del Mar Nero, formando così un'unità organica per sé stessa.

Più tardi, in seguito alle invasioni dei popoli orientali e settentrionali, il Commercio, con le sue conseguenze, ha confermato in pieno l'esistenza delle località stesse, fiorenti anche nei nostri giorni.

Le prime carte nautiche, realiste, dei navigatori veneziani e genovesi dimostrano persino plasticamente e policromi, la posizione esattamente odierna di esse, che Ovidio senz'altro avrà conosciuto a suo tempo.

Le ricchezze del suolo e del sottosuolo romeno hanno attirato sempre i negozianti stranieri, e, fra i primi, gli italiani. Un primo periodo di prosperità commerciale è quello fino alla conquista di Bisanzio delle rive del Mar Nero, cioè dal 1200 fino al 1453, la Caduta di Costantinopoli, realtà visibili nelle carte nautiche, nonché nei documenti consolari, appartenendo ai coloni genovesi e veneti, di Vicina, di Caffa, Moncastro e Licostomo, le ultime due città pròspere costruite dai genovesi stessi sul Mar Nero, con l'accordo e l'appoggio dei Principi romeni².

Se pensiamo che i portulani o le carte nautiche erano vere descrizioni letterarie delle coste marittime – simili ai pèripli antichi – e che le carte geografiche, in genere, ci confermano questa realtà, l'Italia possiede, per il periodo dei secoli XIII – XIV-esimo, sufficienti esemplari, di un interesse inestimabile. Il loro valore sta nel fatto che essi erano concepiti *in situ*, cioè sul posto, tanto da poter costituire per gli interessati, l'intera storia della regione, lo sviluppo dei rapporti diplomatici ed economici, fra noi e gli stati limitrofi, ma soprattutto italiani – Genova e Venezia – ma anche una visione politica generale di una zona ben determinata. Non poche volte, sulla carta geografica è rilevante, a colori, una località con la rispettiva bandiera o lo stemma, dominante. La fonte storica è così assicurata plasticamente, a colori!

Una di queste carte appartiene ad un pisano, del XIII-esimo secolo, con le località di oggi, Mangalia, Costanza e Moncastro (Cetatea Albă di oggi). Si deve ricordare poi il portolano di Giovanni da Carignano del 1309, sul quale figurano tutte le città di oggi. Uno dei più famosi cartògrafi è stato il genovese Pietro Vesconti, a cui sono dovute le carte di Firenze, di Parigi, di Vienna e di Venezia, sulle quali le località marittime sono ancor più precise e numerose, e fra queste

² Geo Pistarino, *Genovesi d'Oriente*, Civico Istituto Colombiano, Genova, 1990, 523 p.

Licòstomo (Chilia, dei nostri giorni).

Ma anche il famoso cronista veneto Marin Sanudo il Vecchio, nato a Venezia nel 1270, autore di un *Opus Terrae Sanctae* (1320-1321) e di una *Storia di Romània* (1328-1333), scritta per l'unione dei popoli cristiani contro l'invasione ottomana dell'arcipelago egeo...

Nella Biblioteca del Vaticano si possono vedere tutti i suoi còdici, di una realtà commovente.

Una grande importanza hanno anche le carte di Angelino Dulcerto, e dei fratelli Pizigani (1367), o il planisfero della Biblioteca Nazionale di Parma, oppure le carte di Grazioso Benincasa, e di Giorgio Calàpoda o di Nicola de Cusa, in cui viene presentato anche il Delta del Danubio.

Il più importante documento di quel periodo medioevale è il Mappamondo di Fra Mauro – Frater Maurus, "cosmògraphus incomparabilis", morto intorno al 1459. Il mappamondo è stato trasportato nel 1811 alla Biblioteca Marciana, da un prete del Convento di San Michele di Murano. Concepito in una forma quasi circolare, piuttosto ellittica, con un diametro di 1,69 m. e verticale 1,93 m. l'opus è sovrappieno di didascàlie di ordine geografico e cosmografico.

E' stato lavorato su pergamena, a colori. Molte delle sue indicazioni sono simili, in parte, con quelle del Milione di Marco Polo. In bellissime lettere sono presenti su questo meraviglioso mappamondo, i nomi di Pontus Euxinus, Caffa, Callatis, Caliacra, Danubio, Licostomo, Moncastro, Vlachia.

Nel Palazzo Vecchio di Firenze, vicino alla Sala dei Gigli, sugli scaffali a colori, si iscrivono ugualmente numerose carte geografiche a colori, che parlano di noi, Romeni, quasi, a viva voce.

Attestazioni, più evidenti di così, non possono esistere. Esse sono vere testimonianze che rimarranno lungo i secoli e che offriranno ai nostri due popoli, romeno e italiano, la certezza di una fratellanza, gemellaggio, sempre più attuale a sempre più prospera.

Vasile Tomescu

INTERFERENZE MUSICALI ROMENO – ITALIANE NEI SECOLI XIX – XX

„Dai molti anni/fin da quando una fraterna amicizia mi legava a Giorgio Enescu (mio compagno di studi al Conservatorio di Parigi) ho imparato a conoscere la musica romena – e sono lieto di dire che considero questo popolo come uno dei più musicali d’Europa”; da questa confessione di Alfredo Casella, uno dei musicisti prominenti del nostro secolo, datata Cluj (Transilvania), 3 aprile 1938¹ emerge una delle „affinità elettive” degli italiani con i romeni e che desta, in questi ultimi, una naturale reciprocità, ricca di varie e profonde conseguenze. Se ora la fama della musica e dei musicisti italiani è nota, confermando la loro vocazione all’universalismo, gli scambi fra i due popoli, nel campo dell’arte dei suoni – come, del resto, in molti altri settori della vita spirituale – essi riflettono nello stesso tempo la peculiarità di avere comuni tradizioni latine, ereditate dalle culture neolatine e poi sviluppate in maniere differenti e individuali di ciascun popolo in parte. La musica dell’Italia antica, giustamente ritenuta nelle enciclopedie, trattati e studi pubblicati nei secoli XIX – XX, fondamento della musica italiana medioevale, rinascimentale, classica e moderna, essa è indubbiamente frutto del genio latino. Le sue radici affondano nell’arte etrusca, sviluppatasi nelle stesse zone, e ugualmente greca – dell’Ellade antica e della Magna Graecia – entrambe fiorenti nel perimetro italico, poi arricchitesi con vari apporti della cultura orientale, fecondi per tutto il bacino mediterraneo. In modo analogo anche la cultura musicale sorta a nord del Danubio e ai piedi dei Carpazi, dalla quale deriva la musica romena, rappresenta una sintesi originale dello spirito traco-dacico, latino, ellenico e celtico. I documenti iconografici, epigrafici e storiografici, pervenuti dall’antichità, palesano alcune somiglianze della pratica musicale e della funzione assegnatale nella vita pubblica e privata nell’Italia antica e nella Dacia Traiana e Scythia Minor, il territorio su cui si è andato formando il popolo romeno. I cenni nella storiografia, i testi del *Corpus Inscriptionum Latinarum* e di altre raccolte del genere, in gran parte provenienti da città e fortezze romane

Studio apparso in AnDob., s.n. an V, 1, Constanța, 1999, p. 232-244.

¹ Cf. George Sbârcea, *Alfredo Casella despre Georșge Enescu*, în *Studii Muzicologice*, București, 8, 1958, p. 50.

della Dacia, attestano la partecipazione della musica e dei musicisti – secondo tradizioni, costumi religiosi, civili, militari – alla vita sociale e familiare in quest'area di romanità. I documenti iconografici ed epigrafici di soggetto musicale e coreografico rinvenuti in Dacia (statuette, alto- e bassorilievi, vasi, monete, iscrizioni votive e commemorative, strumenti musicali, monumenti raffiguranti eventi della storia daco-romana, come la *Columna Traiana*, il *Forum Traiani* e l'*Arcus Constantini* a Roma, il *Tropaeum Traiani* in Dobrugia. Il Palazzo di Augusto a *Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa metropolis*, oggi nella provincia di Hunedoara in Transilvania, o le vestigia dei *ludi scaenici* romani in Dacia e di un *ludus dacicus* a Roma) rivelano, tutti, premesse comuni alla cultura musicale dei due popoli. Il remoto sostrato mediterraneo, cui si sono sovrapposti il carpatico, il pontico e il danubiano, la civiltà del *Latium* e della *România orientalis*, i mutamenti dovuti alla nascita della chiesa cristiana nei primi secoli dopo Cristo sull'intera area della romanità spiegano la vicinanza delle due culture. „Il contenuto lirico dei canti romeni sta in stretto rapporto con la struttura melodica” sostiene Hans Joachim Moser nel suo documentato studio concernente la musica dei popoli neolatini, pubblicato nel 1960², portando el esempio una *colinda*, canzone di Natale, di Capodanno ovvero per la Domenica delle Palme, che rivela il sentimento gradevole di una *urbanitas Romana* non priva di elementi di *bel canto*. Il motivo poetico caratteristico dei *canti floreali* fu studiato da Moser e da Béla Bartók, insigne musicista d'avanguardia e profondo conoscitore della lingua e del folclore romeno: „Sopravvive – scrive Bartók³ - qualcosa nei testi romeni che tradisce il richiamo a quei tempi passati quando gli avi dei romeni dimoravano in Italia. Questa è la conclusione a cui sono giunto. C'è anche un aspetto, per così dire tecnico, che si rispecchia nelle parole „ornamentali” *fronda verde* oppure *foaie verde fronda* – *follium* – non si riscontra in nessun'altra versificazione dell'Europa, ad eccezione di quella italiana. Ho a casa [a Budapest n.n.] una raccolta di versi popolari dell'area fiorentina; vi si possono rintracciare versi con funzioni simili e che iniziano con *Fronda verde*.” Mettendo in luce queste somiglianze, che distinguono l'arte folclorica delle due etnie, rispetto a quella di altri popoli neolatini, Bartók concludeva: „Questo fattore si può ritenere probante della remota antichità di esse; e con certezza, le possiamo collocare in quella età passata in cui gli antenati dei romeni lasciarono la terra d'Italia”. Bartók non riscontra affinità solo nella propensione ad elaborare immagini poetiche di schema metrico simile, ma anche nella stessa sostanza melodica. In una lettera indirizzata a Cornelia Bușiția di Beiuș, nella provincia di Bihor, e datata *Frascata, Venerdì Santo/14/ aprile*

² Die Tonsprachen des Abendlandes Zehn Essays Als Wesenkunde der europäischen Musik./VI: Spanien, Portugal, Lateinamerik, Rumänien, Rätien, Berlin, Merseburger Verlag. an.cit., pp. 120 – 147.

³ Lettera inviata a P. *Kecskeméti* e E. *Lang*, *New York, datata Saranac Lake, 1 settembre 1944*; pubblicata in *Béla Béla Levelei*, a cura di János Demény, *Művelt Nép Könyvkiadó*, 1951, p. 159; Béla Béla, *Scrisori*, a cura di Ferenc László, trad. Romena di Gemma Zimveliu, București, 1976, vol.I, pp. 280–81/109.

1911⁴, Bartók precisava: „Ci troviamo molto bene nella terra dei loro avi/.../Sulle sponde del lago di Nemi ho annotato una canzone popolare; le stesse formule melodiche della canzone romena”. Da una descrizione di Diego Carpitella, rinomato etnomusicologo, professore all’Università di Roma, conosciamo anche i particolari dell’episodio, frutto dei ricordi di Zoltán Kodály, un altro sensibile intenditore di musica popolare: „Mi ricordo – scrive Carpitella⁵ - che nel 1912 Bartók era venuto in Italia, a Roma, e nei pochi giorni di permanenza non volle perdere l’occasione di fare un piccolo giro esplorativo nelle campagne dei Castelli. Tra l’altro, andò ad Albano, e camminando intorno al lago, scrisse una cartolina postale a Kodály, che aveva sentito una canzone di un contadino le cui caratteristiche erano molto simili a quelle dell’*hora* rumena (dal latino *chorus*, ballo tondo, danza in cerchio n.n.). Anzi, aggiungeva che sarebbe interessante approfondire lo studio della musica romana laziale per confrontarla con quella rumena”. Lo stesso Carpitella ci ha lasciato la sua indagine su una raccolta di canti popolari, fatta nel marzo del 1954: „In Calabria /.../ in un piccolo paese, a Feroleto Antico, trovammo e registrammo un canto funebre che, mentre era eseguito, mi sorprese inaspettatamente. Aveva infatti una struttura pentatonica ed un arco melodico del tutto simile ad una lamentazione funebre della Transilvania, ascoltata qualche anno prima su un rullo di cera registrato da Bartók”. Per ambedue le sfere melodiche, l’italiana e la romena, una testimonianza fondamentale potrebbe venire dal ritornello strumentale corrispondente al verso 861 della commedia *Hecyra* (Suocera) di Publius Terentius Afro, scritta nel 165 a Chr., del *Codex Victorianus Laurentianus XXXVIII-24*, secolo X, Biblioteca Laurenziana, Firenze Es. 1⁶ La stessa struttura sonora mostrano una Canzona annotata a Capaci, Palermo, da Roberto Leydi e inserita nel volume *I canti popolari italiani*, Mondadori, 1973 Es. 2⁷ e una ballata folcloristica romena trascritta il 16 novembre 1948 nella località di Lehliu, in provincia Ialomitza Es.3⁸.

Nel secondo tomo della monografia *Musica Daco-Romana*, Bucarest, 1982⁹, dopo avere messo in luce il *Versus Traiani Imperatoris*, lavoro anonimo, circa l’anno mille, notazione neumatica su due manoscritti conservati alla Biblioteca Vaticana e rispettivamente alla Cambridge University Library Es.4 abbiamo commentato otto labori italiani ispirati ai momenti del regno di Traiano e della fondazione della

⁴ Bartók Béla *levelei, Első rész: Romániai levelek*, a cura di Viorel Cosma, red. Demény János, Budapest, 1955, pp. 33-34 / 12.

⁵ Diego Carpitella, *Concordanze musicali*, in *Il Veltro. Rivista della Civiltà Italiana*, XIII, 1969, n. 1-2, p. 68.

⁶ Cfr. Théodore Reinach, *Une ligne de musique antique*, in *Revue des études grecques*, VII, Paris, VII, 1894, p. 202; *Musique de la Grèce antique*, Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua, Paris, Harmonia Mundi 1015, lato B/9.

⁷ Pp. 186 – 189 / 51.

⁸ *Bogatul și săracul* (Il ricco ed il povero), in *Vechi cântece de vitejie* (Antichi canti di bravura), București, 1956, p. 122; disco ST/M EXE 02449, n. 34.

⁹ p. 368-370; 480-671; disco Vasile Tomescu, *Cultura muzicală în România de la origini până în zilele noastre*. Discul nr. 3, ST/M-EXE 02450, Nr. 1; 11; 13; 14.

Dacia Traiana, come: *Traiano Imperatore Romano*, dramma per musica di Giuseppe Felice Tosi, Venezia, Teatro Grimani, 1684; *Trajano*, dramma per musica di Francesco Mancini, Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1723; *Trajano en Dacia y cumplir con amor y honor*, opera di Francesco Corradini, Madrid, compagnia Los Canos del Peral, 1735; *Trajano*, festa di camera di Giuseppe Giovanni Battista Bonno, Vienna, Teatro Imperiale, ottobre, 1736, dalla quale abbiamo fatto registrare su disco *Sinfonia ed Aria di Trajano*; *Trajano in Dacia*, dramma serio per musica di Giuseppe Nicolini, Roma, Teatro Argentina, 3 febbraio 1807 ed ulteriormente ai numerosi teatri d'Italia, Austria, Germania, Portogallo; di questo lavoro abbiamo fatto registrare sul disco *Il braccio mio guerriero ti sfida*, duetto di Decebal e Traiano, Atto Primo, Scena III; *Traiano in Dacia*, dramma eroico per musica di Giuseppe Marco Maria Blangini, Monaco, Baviera, Teatro Reale, 14 luglio 1814, del quale abbiamo fatto registrare su disco *Ah! Se mi lasci, o cara*, Aria di Decebal, Atto Primo, Scena IV, e *Taci, spietato in vano*, Aria di Colmira, Atto Primo, Scena VII; *Traiano*, dramma per musica di Domenico Tritto, Napoli, Teatro di San Carlo, 30 giugno 1818. Recentemente abbiamo scoperto la partitura integrale dell' opera *Decebal* attribuita al compositore Leonardo Leo, Vienna, Teatro Imperiale, 1743.

Uno dei documenti particolarmente interessanti per la storia dei rapporti musicali italo-romeni commentati dagli studiosi moderni e specialmente da E.Teza, in *Atti della Reale Accademia dei Lincei* 1891 Serie Quarta Rendiconti/.../Volume VII, 1° Semestre, Roma, Classe di scienze morali, storiche, e filologiche, p. 318, e Vladimir Drimba, nel volume *Syntaxe Cumane*, Bucarest e Leiden, Olanda, 1973, è il manoscritto che si trova nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Ms. Lat. DXLIX, datato MCCCIII. Die XI Iulii. I primi 59 ff. Appartengono al *Lexiconum Latinum, Persicum & Cumanicum*, mentre i seguenti 23 ff. riportano testi di carattere sacro. Si tratta di un manuale elaborato per rispondere a esigenze quotidiane nei primi secoli del nostro millenio, quando Venezia e Genova si inserirono prepotentemente nello spazio pontico-danubiano, organizzando per i Cumani arrivati qui nel XI secolo, e anche per le colonie italiane già esistenti, l'intera vita spirituale, a partire dal servizio liturgico latino. La seconda parte del nostro *Lexiconum* raccoglie i versi dei sette canti sacri; il quinto di essi *De passione Jesu Christi* desta un particolare interesse per il fatto che i suoi versi sono giustapposti alla melodia neumatica; abbiamo presentato questo canto alla Discoteca di Stato di Roma e pubblicato¹⁰ nella trascrizione moderna di Elena Maria Șorban Es.5 a, b.

Dopo questa piccola introduzione, dobbiamo fare un salto immenso dalla fine del Medioevo al Romanticismo, periodo estremamente interessante sul piano delle interferenze musicali italo – romene, per evocare molto brevemente i secoli XIX – XX. „Il fatto che semplici soldati possono essere autori di canti popolari, non può meravigliare chi conosca, anche per sentito dire, quanto spiccate, gentili e

¹⁰ Vasile Tomescu, *La Musique roumaine dans l'histoire de la culture universelle, Tome I*, București, 1991, pp. 120 – 130.

delicate siano nel popolo romeno le doti poetiche” scrive Mario Ruffini¹¹ a proposito dei canti che si ispirano alla partecipazione coatta dei soldati romeni alle guerre dell’impero asburgico sul territorio italiano. Si tratta delle battaglie di Solferino nel 1859: „Foglia verde, foglia di rosolida/nell’anno cinquantanove/mi arrivò una nuova chiamata/chiamata da Milano/dall’alto Imperatore./Per l’Italia partii/ proprio nel giorno di Pasqua/verso la terra delle fiamme”; e della battaglia di Custozza nel 1866: „Foglia verde, brutta notizia si ha/Ove molte tende sono state stese/Nei pressi di Custozza,/Il posto della battaglia”. Un canto della raccolta del più grande poeta romeno Mihai Eminescu¹²: „Quando scenderà la sera/Sarò a Milano/E Milano è una grande città/E Milano, cara mia, è una grande pianura/I vi starò sdraiato/In mezzo al cuore fucilato”. Traccia della presenza degli Italiani in mezzo al popolo romeno rimane per esempio nel toponimo *Italiani*, località di Belinț, nella provincia di Timiș, Banato, nel 1934¹³, intitolato *Talianca* arcaismo per la danza italiana, rintracciabile nel motetto *La Battaglia taliana composta da M. Matthias!*.../[Hermann Matthias Werrekoren, musicista fiammingo, n.n.]/*In Venetia Apresso di Antonio Gardane*, 1552.

La pubblicazione e diffusione di alcuni valori caratteristici della spiritualità e delle tradizioni romene, in libri, raccolte o riviste culturali, ha segnato il punto di partenza per le composizioni italiane su questi temi. Innanzitutto la *Leggenda Valacca* per voce e accompagnamento strumentale di Gaetano Braga su versi di Marco Marcellino Marcello, stampata da molte case editrici europee e americane, tradotta in varie lingue, ha goduto di esecuzioni celebri, incise su disco, come quella di John McCormack, tenore americano detto *The Irish Caruso*, accompagnato dal violonista Fritz Kreisler, registrazione sonora edita da Casa His Master’s Voice. Il tema riprende la ballata *Sburătorul (L’Alata)* di Ion Eliade Rădulescu, tradotta in italiano da Marc Antonio Canini; il testo evoca l’invasione di un amore misterioso che strugge una giovinetta. La *Leggenda Valacca* fu suonata dal famoso violonista Ernesto Camillo Sivori innanzi a Garibaldi. Il compositore si consola apprendendo da Sivori l’impressione dolcissima, prodotta in Garibaldi da questa musica: „Almeno – esclamò Braga – essa è servita a captare per un istante la generosa anima del grandissimo Uomo!” Es. 6 Acceniamo ora ad altri canti di alta ispirazione composti da Alessandro Bustini su versi di Carmen Sylva, la regina della Romania e della poesia romena, pubblicati e recensiti a Milano nel 1892; si tratta de *La Musica del Mare* e *Quando le donne scherzano*. La romanza *Le lagrime dell’Otto*, per voce di soprano ed arpa, poesia di Lago Marsini, musica di Saverio Mercadante, è un omaggio a Ioan D. Bibescu, uomo politico, e alla città di Craiova, datato 7 gennaio 1851, cfr. Bibl. Acad. Române, Ms.R. 1337, messo in luce nei nostri

¹¹ Mario Ruffini, *Le battaglie di Solferino e Custozza nei canti popolari romeni*, intervento al XXVI Congresso della Società Storica Subalpina, Milano, s.d., pp. 4-7.

¹² Mihai Eminescu, *Opere. VI: Literatura populară*, ed. critica a cura di Perpessicius, București, 1968 / CCXXIX.

¹³ Sabin V. Drăgoi, *Monografia muzicală a comunei Belinț*, Craiova, 1942, pp. 139 – 140/ 6.

giorni da Georgeta Stoleriu – voce e Ion Ivan Romcea – arpa. Le *Quatre danses roumaines* di Franco Alfano, composto a Parigi nel 1899, „pagine di calda liricità”¹⁴, sono concepite per orchestra o strumenti, come nell’ esecuzione di Cluj del 3 aprile 1937 con Alfredo Casella al pianoforte, o in quella di Bucarest del primo novembre 1941, con Alessandro Bonucci al violoncello ed Ion Filionescu al pianoforte.

Nel contesto dei rapporti italo-romeni, divenuti sempre più intensi in epoca moderna e contemporanea, la musica ed i musicisti ebbero un ruolo di primo piano, ma purtroppo nel presente scritto non possiamo soffermarci che su alcuni di essi. Ammirata sui più celebri palcoscenici europei e americani, il soprano Hariclea Darclee aveva iniziato la sua carriera italiana alla Scala con *Le Cid* di Jules Massenet il 26 dicembre 1890. Dopo la prima assoluta, nel ruolo di protagonista, della *Tosca* di Giacomo Puccini, il 14 gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma, tornò alla Scala il 17 marzo dello stesso anno, in 12 rappresentazioni, sotto la direzione di Arturo Toscanini. Il soprano Florica Cristoforeanu, di padre romeno e madre italiana, formatasi a Milano, calcò le scene liriche insieme a Tito Schipa, Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Arturo Toscanini, Tullio Serafin; fu prima interprete del ruolo Mariolla nell’opera *Fra’ Gherardo* di Ildebrando Pizzetti, il 16 maggio 1928, diretta da Toscanini. Molti altri romeni sono apprezzati dal pubblico e dalla critica italiana: George Enescu, George Georgescu, Ionel Perlea, Sergiu Celibidache, direttori d’orchestra, George Enescu, Ion Voicu, violonisti, Dinu Lipatti, pianista; le cantanti Maria Cebotari, Stella Roman, Viorica Ursuleac, Virginia Zeani, Mariana Nicolesco, Elena Cernei; i cantanti Jean Athanasiu, Dimitrie Onofrei, Grigore Gabrielescu, Emil Marinescu, Nicolae Herlea, Ludovic Spiess; il coro *Madrigal* diretto da Marin Constantin. Nel ramo dell’attività concertistica si nota la tournée compiuta a Bucarest da Pietro Mascagni, giunto il 25 marzo 1902¹⁵: „accompagnato con acclamazioni che non finivano, piene d’entusiasmo e dappertutto si sentiva gridare «Viva Mascagni! E viva l’Italia!»”. Il concerto diretto all’Opera Romana, in cui presentò proprie composizioni „è stato un vero trionfo”. Egli tornerà a dirigere la Filarmonica di Bucarest l’11 febbraio 1907 e il 5 maggio 1927. Sempre a Bucarest troviamo Alfredo Casella il 27 e 30 gennaio del 1908 e il 5 aprile 1934 per interpretare, insieme alla Filarmonica di Bucarest, al violonista Alberto Poltronieri e al violoncellista Arturo Bonucci, i suoi *Concerto per pianoforte, violino, violoncello ed orchestra*, con l’autore al pianoforte e la solare *Rapsodia Italia*, diretta ancora dal compositore. I rapporti di George Enescu con la musica ed i musicisti italiani, evocati da Alfredo Casella e Roman Vlad, sono stati studiati in retrospettiva, in uno lavoro pubblicato da noi nel 1990¹⁶. Vi abbiamo sottolineato il fatto che dal 22 marzo 1908, giorno in cui, nella stagione concertistica del Teatro Corea all’Augusteo, Enescu comparve nella sua triplice veste di compositore, violoncellista e direttore, il musicista romeno sarà una

¹⁴ Cfr. Franco Alfano, Milano, Ricordi, 1955, p. 3.

¹⁵ Cfr. *România Musicală*, București, XIII, n. 6-7, pp. 15-28; III, pp. 1-4, IV, p. 47-8.

¹⁶ Vasile Tomescu, *George Enescu e l’Italia*, trad. it. Mara Chirișescu, in “Muzica”, București, IV, 1990, pp. 77-97.

presenza costante, sempre più ricercata e ammirata, nel panorama artistico italiano. Il contributo di Enescu all'interpretazione della musica di tutte le scuole e particolarmente del repertorio italiano, alla formazione dei giovani di notevole talento come Uto Ughi e Giorgio Franzetti, gli ha guadagnato molti apprezzamenti e, non a caso, cariche onorifiche in istituzioni quali l'Accademia di Musica di Santa Cecilia, l'Accademia Musicale Chigiana, dove teneva concerti e corsi di studio. Non pochi sono stati i virtuosi romeni invitati in Italia, primo fra tutti il pianista Dinu Lipatti, che a Santa Cecilia eseguì, il 28 gennaio 1938, composizioni di Johann Sebastian Bach, Ferruccio Benvenuto Busoni, Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin, Johannes Brahms, George Enescu, Alfredo Casella. D. Lipatti si presentava al pubblico italiano anche in veste di compositore e perfetto interprete dell'opera di Domenico Scarlatti, che seppe valorizzare anche grazie alle trasposizioni per strumenti a fiato realizzate da lui stesso (le sonate L 255, 286, 447 per trio e L 254-6, 263, 286, 338 per quintetto). Tra i compositori romeni formatisi in Italia, spiccano i nomi di Alexandru Zirra, allievo di Carlo Gatti a Milano, e Sigismund Toduța, allievo di I. Pizzetti, all'Accademia di Santa Cecilia e addottoratosi al Pontificio Istituto di musica sacra (1938). Fra i musicisti romeni stabilitisi in Italia, si sono distinti Roman Vlad, personalità di spicco nel campo della composizione, dell'interpretazione e della musicologia, perfezionato con A. Casella al Conservatorio di Santa Cecilia; virtuosi del canto lirico come Virginia Zeani, che esordì nel ruolo di Cleopatra nel *Giulio Cesare* di Georg Friedrich Händel, alla Scala, il 10 dicembre 1856; Petre Munteanu, consacrato sullo stesso palcoscenico il 17 aprile 1947, nella parte di Fernando in *Così fan tutte* di Mozart; Mariana Nicolesco, Elena Cernei, Lucia Stănescu, Ioana Ungureanu. Un insigne esponente in Italia della scuola violoncellistica romena è Radu Aldulescu. L'Italia rappresenta il debutto nella vita musicale internazionale anche per i compositori romeni. Il primo ad intraprendere questa strada fu Pascal Bentoiu con *Hamlet*, opera vincitrice del premio *Guido Valcarenghi* nel 1970, pubblicata a Milano da Zerboni e trasmessa dalla RAI nel 1972, poi messa in scena a Marsiglia il 26 aprile 1974 da Margarethe Wallmann. Altri successi aspettavano Bentoiu con *Il sacrificio di Ifigenia*, opera radiofonica, premio RAI 1968, e il professore Liviu Comes con il volume *La melodia palestriniana e il canto gregoriano* pubblicato a Venezia nel 1975, molto apprezzato dagli esegeti di Palestrina e dai gregorianisti.

Per concludere, vorremo illustrare il profondo attaccamento dei romeni ai valori della cultura italiana con l'Affresco IV, il Finale, dell'Oratorio per coro ed orchestra *Canti per Europa* di Theodor Grogoriu (1978, disco ST-ECE 01544) che tramuta in suoni l'ultimo verso dell'immortale *Divina Commedia*

L'Amor che move il sole e l'altre stelle

Ștefan Cucu

RECEPTAREA OPEREI LUI PUBLIUS OVIDIUS NASO ÎN LITERATURA FRANCEZĂ

L'auteur présente brièvement les influences ovidiennes sur la littérature française, du Moyen Age jusqu'à l'époque moderne. On analyse surtout les écrits de Montaigne, Montesquieu, ainsi que les poèmes de Ronsard et des parnasiens. On présente d'abord les traductions françaises de l'oeuvre d'Ovide au Moyen Age, en soulignant l'influence des écrits érotiques ovidiens sur le Roman de la Rose; ensuite on met en évidence les échos ovidiens dans la littérature française de la Renaissance. L'auteur surprend quelques références sur Ovide dans les „Essais” de Montaigne, qui cite, en latin, des vers des „Métamorphoses”, des „Fastes”, des „Tristes”. On met en évidence, en même temps, l'admiration de Montesquieu pour Ovide, l'auteur des „Lettres persanes” caractérisant le poète latin comme un profond psychologue, un peintre des passions humaines. En ce qui concerne la poésie de Ronsard, on souligne que les échos ovidiens coexistent avec les influences horatiennes et catulliennes. Une attention particulière on accorde aux parnasiens français Leconte de Lisle et Hérédia, qui ont inséré dans leurs poèmes quelques éléments, quelques héros des „Métamorphoses” d'Ovide.

Opera lui Ovidiu a trezit un interes deosebit în spațiul culturii franceze încă din epoca medievală, mai ales în secolele XI - XIV, când s-a instaurat o așa-numită *Aetas Ovidiana*. În această perioadă a apărut o traducere liberă a *Metamorfazelor* în limba franceză, cunoscută sub numele de *Ovide moralisé*, în care fiecare legendă era urmată de un comentariu moralizator și alegoric¹. Așadar, Ovidiu era văzut „more ethico” și „more christiano”. *Ars amatoria* a fost tradusă pentru prima dată în limba franceză de către Chrétien de Troyes, cel considerat drept „întemeietorul romanului francez și /.../ al romanului occidental european”². El inaugurează de

¹ Vezi Nicolae Lascu, *Ovidiu în literatura și arta europeană*, în Nicolae Lascu, *Ovidiu. Omul și poetul*, Cluj, 1971, p. 361.

² Sorina Bercescu, *Istoria literaturii franceze de la începuturi și până în zilele noastre*. București, 1970, p. 36.

fapt acel „roman courtois”, în care sunt narate isprăvile „Cavalerilor Mesei Rotunde” (*Les Chevaliers de la Table Ronde*).

Influența operei erotice ovidiene se poate vedea în cel mai înalt grad în *Romanul Trandafirului* (*Le Roman de la Rose*) – aparținând literaturii alegorico-didactice -, prima parte a romanului, scrisă de Guillaume de Lorris, fiind „o adevărată artă a iubirii, a iubirii convenționale, galante, de curte”³.

Puternice ecouri ovidiene se pot vedea în cadrul Renașterii franceze, la Clément Marot, Michel de Montaigne și la strălucitul reprezentant al Pleiadei, Pierre de Ronsard.

Un reprezentant de seamă al Renașterii franceze târzii, umanistul și moralistul Michel de Montaigne, profund cunoscător al culturii greco-romane, al scrierilor lui Aristotel, Cicero, Seneca, Vergiliu, Horațiu, a manifestat interes și pentru opera lui Ovidiu. După cum mărturisește, în vestitele sale *Eseuri* (*Essais*), pe la vârsta de 7-8 ani el a început să-și formeze gustul pentru lectură citind pe nerăsuflăte povestiri din *Metamorfozele* ovidiene:

„Le premier goût que j’eus aux livres il me vint du plaisir des fables des *Métamorphoses* d’Ovide. Car environ l’âge de sept ou huit ans, je me déroba de tout autre plaisir pour les lire”⁴.

Montaigne atribuie versurilor ovidiene „o fluiditate veselă și iscusită” (*une fluidité gaie et ingénieuse*)⁵. El citează, în original, din cartea I a *Metamorfozelor*, celebrele versuri în care sulmonezul îl elogia pe *homo erectus*, continua lui aspirație spre înălțimi:

„Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublima dedit, caelumque videre
Iussit et erectos ad sidera tollere vultus”⁶.

(Celelalte făpturi, aplecate, privesc în țărână.
Omului el îi dădu un obraz înălțat și îndemnul
Sus să privească, spre cer, să-și ridice fruntea spre stele)⁷.

Montaigne chiar „îl actualizează” pe Ovidiu, atunci când descrie un frig cumplit, în timpul căruia vinul înghețase în vase și se tăia cu lovituri de topor, împărțindu-se bucăți din lichidul solidificat soldaților, care îl transportau în coșuri. Umanistul francez citează, cu acest prilej, vestitele versuri ovidiene din *Triste*:

„Nudaque consistunt formam servantia testae
Vina, nec hausta meri, sed data frusta bibunt”⁸.

³ Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*. Vol. I. București, 1999, p. 139.

⁴ Montaigne, *Essais*, c. I, cap. 26.

⁵ *Ibidem*, cap. 37.

⁶ *Metamorphoses*, c. I, v. 85-87.

⁷ Traducere: Maria Valeria Petrescu.

⁸ *Tristia*, III, 10, v. 23-24.

(Aice vinu-ngheață și el păstrează chipul
Ulciorului, și nu-l bei, ci-l farămi în bucăți!)⁹

Deși era, în primul rând, un horatian, scriind ode și recomandând trăirea intensă a clipei (*Carpe diem!*) – mai ales în sonetul „*Quand vous serez bien vieille...*” –, Pierre de Ronsard a prețuit și opera ovidiană, în special pe cea erotică. Ecuri ale *Artei de a iubi* și *Amorurilor* se simt în unele piese lirice galante și convenționale, scrise pentru gustul rafinat, subtil al lectorului aristocrat din epoca sa. Versurile sunt supuse aceluiași „*l’usage du monde*”, aceleiași mondenități care transpare și din ovidiana *Ars amatoria*. Putem afirma însă că Ronsard este mult mai profund în sentimentele sale decât Ovidiu, iubirea sa nu mai este subordonată, într-o măsură atât de mare, ludicului (*amor-lusus*), ci degajă o indicibilă melancolie, în care se simt ecouri ale vergilianului „*timp care nu se mai întoarce*” (*irreparabile tempus*). Senzualitatea ronsardiană este mai apropiată de iubirea pasională a lui Catullus, în special de vestitul „*Poem al săruturilor*” (*Carmen basiorum*), pe care încearcă chiar să-l imite. Versurile catulliene:

„Da mi basia mille, deinde centum,
Dein usque altera mille, deinde centum,
Dein, quum millia multa fecerimus,
.....
Conturbabimus illa, ne sciamus,
Aut nequis malus invidere possit,
Quum tantum sciat esse basiorum”¹⁰

(O mie de săruturi vreau,
Apoi o sută să mai iau
Și altă mie să mi-o dea,
O sută iarăși gura ta.
Și când vor fi mai multe mii,
Să le încurci, să nu le știi
Nici tu, nici eu, nici defăimări,
Văzând atâtea sărutări)¹¹

apar astfel, într-un fel de traducere liberă a lui Ronsard:

„Și dă-mi săruturi mii și mii pe ochi, pe față;
Iubirea n-are legi, să numere nu știe”¹².

De o cu totul altă factură sunt ecourile ovidiene din opera ilustrului cugetător francez din „*Secolul luminilor*”, Montesquieu. Autorul *Scrisorilor persane* îl consideră pe poetul latin un admirabil psiholog, un maestru în zugrăvirea pasiunilor și sentimentelor puternice:

„Or Ovide est admirable pour peindre les passions, c’est-à-dire pour peindre

⁹ Traducere: Theodor Naum.

¹⁰ *Carmina*, V.

¹¹ Traducere: Petre Stati.

¹² *Apud Sorina Bercescu, op. cit.*, p. 105; traducere: B. Solacolu.

les différents sentiments qui naissent d'une passion, qui se précèdent, ou qui se suivent"¹³.

Sulmonezul este prezentat ca un „dascăl al îndrăgostiților” (*praeceptor amoris* – *précepteur de l'amour*), „care a descoperit cele mai frumoase secrete ale naturii”:

„De tous les anciens poètes, Ovide est celui qui a découvert les plus beaux secrets de la nature"¹⁴.

Conform principiului „Naturalia non turpia sunt”, Montesquieu nu consideră deloc imorală *Ars amatoria*, ci o apreciază drept profund umană, supusă naturii firii omenești, încât pudoarea „poate face casă bună” cu galanteria, cu cochetăria:

„Il a si bien humanisé la vertu, que la pudeur s'est trouvée d'accord avec la galanterie”; „Il instruit les hommes à pousser le soupir juste et les femmes à le recevoir, les hommes à prendre l'heure du baiser et les femmes à l'offrir"¹⁵.

Citând, în original, două versuri din *Faste*:

„Caetera restabant: voluit cum dicere, flevit,
Et matronales erubuere genae"¹⁶.

(Celelalte rămâneau / nespuse /: când a vrut să le spună, a început să plângă / Și obraji ei de femeie măritată s-au împurpurat), autorul *Scrisorilor persane* le comentează din punct de vedere stilistic și prozodic, considerându-le „admirabile și poate cele mai frumoase pe care le-a scris Ovidiu” (*admirables et peut-être les plus beaux qu'Ovide ait faits*)¹⁷.

Ecouri ale *Metamorfozelor* ovidiene se pot vedea la parnasienii Leconte de Lisle, Banville, Hérédia, Théophile Gautier. Autorul volumului de versuri *Emaux et camées* a preluat din cartea I a *Metamorfozelor* episodul prefacerii lui Daphne în laur. În *Poèmes antiques* ale lui Leconte de Lisle se întâlnesc câțiva eroi-actanți din *Metamorfoze*: Adonis, Hyacinthus, Pan, Heracles, Niobe, Hylas, centaurul Chiron ș.a. Dar, de multe ori, influențele ovidiene nu sunt profunde, ele rămân doar la superficiala operei.

Spre exemplu, în ciclul „L'Enfance d'Héraclès” din *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle nu a preluat din cartea a IX-a a *Metamorfozelor* latura anedoctică, narativă a legendei lui Hercule, vestitele sale isprăvi (munci), ci a tratat totul în manieră parnasiană, scoțând în evidență sculpturalul, imaginea efebului-atlet, care ne amintește mai curând de „Discobolul” lui Myron și de odele lui Pindar, în care este glorificat învingătorul la jocurile olimpice:

“Et les bergers en foule, autour du fils d'Alkmène,
Stupéfaits, admiraient sa vigueur surhumaine,
Tandis que, blancs dompteurs de ce soudain péril,
De grands muscles roidis gonflaient son bras viril"¹⁸.

¹³ Montesquieu, *Oeuvres complètes*, Paris, 1964, p. 977.

¹⁴ *Ibidem*, p. 380.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Fasti*, II, v. 827-828.

¹⁷ Montesquieu, *op. cit.*, p. 976.

Și Hérédia transpuse în imagini sugestive – în poemul „Le coureur” – o operă plastică a lui Myron, închinând un adevărat imn frumuseții și armoniei trupului omenesc:

„Le bras tendu, l’oeil fixe et le torse en avant,
Une sueur d’airain à son front perle et coule;
On dirait que l’athlète a jailli hors du moule,
Tandis que le sculpteur le fondait, tout vivant.

Il palpite, il frémit d’espérance et de fièvre,
Son flanc halète, l’air qu’il fend manque à sa lèvre
Et l’effort fait saillir ses muscles de métal”¹⁹.

În cartea I a *Metamorfozelor* ovidiene apare mitul lui Pan și al nimfei Syrinx, inclus în povestea lui Argus. La parnasieni, metamorfoza ovidiană rămâne pur decorativă, Pan fiind înfățișat în ipostaza lui tradițională de protector al turmelor și păstorilor, cu coarne, barbă și copite de țap, trăind în desișurile codrilor Arcadiei. Iată cum apare el la Leconte de Lisle:

„Pan d’Arcadie, aux pieds de chèvre, au front armé,
De deux cornes, bruyant, et des pasteurs aimé,
Emplit les verts roseaux d’une amoureuse haleine”²⁰.

Ovidiu puse accentul mai mult pe urmărirea de către Pan a nimfei Syrinx, pe transformarea acesteia în trestie, surprinzând momentul inventării naiului, al nașterii cântecului din iubire, din suferință:

„Panaque, cum prensam sibi iam Syringa putaret,
Corpore pro Nymphae calamos tenuisse palustres;
Dumque ibi suspirat, motos in arundine ventos
Effecisse sonum tenuem, similemque querenti;
Arte nova vocisque Deum dulcedine captum,
Hoc mihi concilium tecum, dixisse, manebit;
Atque ita disparibus calamis compagine cerae
Inter se iunctis nomen tenuisse puellae”²¹.

În concluzie, putem afirma că Ovidiu a fost mereu prezent în literatura, în cultura franceză, în general, dar – cu excepția epocii medievale – opera sa nu a fost preluată „tale quale”, imitată, ci a fost mereu modernizată, supusă diferitelor tendințe estetice, rămânând doar un pretext, un punct de plecare pentru diverși creatori.

¹⁸ Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*. Paris, f.a., p. 183.

¹⁹ J.M. de Hérédia, *Sonete* (Ediție bilingvă), București, 1971, p. 54.

²⁰ Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 128.

²¹ *Metamorphoses*, I, 705-712.

Viorica Lascu

OVIDIUS, PRINTRE CTITORII EUROPEI UNITE

Si ritrovano degli „incontri” sorprendenti di alcuni versi ovidiani nel commento firmato da Zampini per il libro del Medio Evo, attribuito al mistico Thomas da Kempis.

La citazione testimonia l'universalità dell'opera di Ovidio, tramite i sentimenti e gli atteggiamenti comuni, aggiungendosi ai consigli e ai comandamenti di carattere generale, che consacrano l'universalità della creazione ovidiana.

Oricât de temeinic ar fi fost studiată viața și opera unui mare poet – în cazul nostru Ovidiu – și influența exercitată de opera sa în perioade determinate (ne gândim la AETAS OVIDIANA, secolele Evului Mediu), totuși, sunt posibile și „întâlniri” surprinzătoare. Anul 2007 a marcat o dublă coincidență în aniversarea marelui poet, 2050 de ani de la naștere și 1900 de ani de la moarte (43 a.Ch. – 17 a. Chr.). Tot ca o coincidență raportată la aceeași dată, amintim în subsidiar, că în urmă cu 120 de ani, la Constanța, s-a dezvelit statuia Poetului, opera sculptorului italian Ettore Ferrari. Acesta a fost punctul de plecare al înfrățirii Constanța – Sumona. Se știe că spiritul Europei e rezultatul asimilării greco-romane prin creștinism. Dar azi nu e la modă să amintim de rădăcinile creștine ale Europei; preferăm să vorbim de „business”.

O carte mare a Evului Mediu este *Imitatio Christi*, după toate probabilitățile, opera lui Thomas da Kempis (1380-1471). O carte scrisă de un mistic pentru suflete consacrate, dar care a fost citită cu folos de orice dornic de trăire religioasă. I s-a mai spus *Poemul sufletului*. Providența mi-a pus în mână traducerea lui Caesare Guasti, cu comentariul minuțios al lui G. M. Zampini, ed. IV, revăzută de Mons. Giovanni Galbiati, Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1938. A fost cartea mea de căpătâi, în lungile decenii de interdicție a Bisericii Greco-Catolice.

Spre uimirea mea, de trei ori este citat în comentariu numele lui Publius Ovidius Naso, nefericitul poet exilat de împăratul Augustus la Tomis, Constanța

noastră de azi*.

1. În Cartea I, cap. XIII, paragr. V, se vorbește despre rezistența la ispite. La versetul 21, autorul zice:

*A fost cineva care a spus:
Luptă, îndată ce se înfățișează ispita;
Căci dacă se învechește, e nevoie de medicament.*

La subsol, eruditul Zampini îl identifică pe anonimul citat: este Ovidius care, în *Remedia amoris*, II, 91, spune:

Principiis obsta; sero medicina paratur.

Formula ovidiană intrase în patrimoniul cultural comun, nici nu se mai cunoaște numele celui care o enunțase. Era un proverb de largă circulație, pe care Zampini l-a identificat. Iată o vorbă de bun-simț a lui Ovidiu, între altele licențioase...

2. În capitolul privitor la trăirea în spiritul umilinței (I, II, III), eruditul comentator pune în paralel cu textul *Imitației* versul ovidian *Crede mihi, bene qui latuit, bene vixit.* (*Tristia*, III, 4, 25), traducerea lui T. A. Naum: *Da! Cine stă în umbră mai fericit trăiește.* Când era la Roma, „rege al poeziei, june și ferice”, își pregătea exilul. Experiența vieții avea să îl coste multe lacrimi. Este amara concluzie la care Poetul a ajuns, în anii exilului, cu amara amintire a aplauzelor care îl bucurau la Roma. Și ne trimite la formula horațiană *aurea mediocritas*.

3. Emoționează contextul celei de-a treia mențiuni în comentariu, la Cartea I, capitolul XX, VIII, v. 39. E vorba despre iubirea singurătății și a tăcerii. Sensul: toate sunt vanitate, deplasările și noutățile te tulbură. Mai bine ridică-ți privirile spre Domnul. Citatul din Ovidiu stă alături de citate din Biblie și Sf. Bonaventura. Iată ce zice Ovidiu:

*Os homini sublime dedit [Deus] caelumque videre
Iussit et erectos ad sidera, tollere vultus (Met., I, 85-86)*

În traducerea (inedită) a lui N. Lascu:

*Omului față-i dădu, strălucită, și ochi să privească
Cerul, spre el să se-nalțe, priviri să ridice spre stele.*

... Dacă Ovidiu ar fi rămas în spiritul acesta, de multe rele ar fi fost cruțat!

* Dăm în notă bibliografia pe care se sprijină comentariul nostru: *Della imitazione di Cristo. Libri Quattro di Tommaso da Kempis.* Volgarizzamento di Giovanni Galbiati. Proemio e Note di G. M. Zampini. IV ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1938; N. Lascu, *Ovidiu. Omul și Poetul*, Cap. VI, *Ovidiu în literatura și arta europeană*, Cluj, 1971; Inocențiu Micu Klein, *Carte de înțelepciune latină. Illustrium poetarum flores. Florile poezilor iluștri.* Ediție îngrijită de Florea Firan, Bogdan Hâncu, București, 1992.

Însă ne este rezervată încă o surpriză, la mare distanță de timp. În epistola pe care Inocențiu Micu Klein i-a trimis-o din Roma succesorului său Petru Pavel Aron (27 nov. 1756), într-o elegantă limbă latină, își exprimă dorul de patrie printr-o formulă mult admirată pentru profunzimea și delicatețea sa:

*Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
Ducit, et immemores non sinit esse sui.*

Cuvintele sunt scrise de exilatul Ovidiu și preluată de exilatul Innochenție... Obsedantul dor de patrie, care-l chinuia pe Episcop, fusese atât de bine exprimat de Ovidiu, încât și-a însușit cuvintele celui relegat la Tomis. În Antologia latină elaborată de Inocențiu Micu Klein în anii exilului roman, citatele din poetul Ovidiu abundă. Solidaritatea exilaților!

Acum osemintele lui Innochenție se odihnesc la Blaj, în Catedrala de el ctitorită; puține speranțe sunt, însă, ca și Ovidiu să aibă un mormânt, chiar dacă acesta îi poartă epitaful:

*Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum,
Ingenio perii, Naso poeta meo.
At tibi qui transis, ne sit grave, quisquis amasti,
Dicere Nasonis molliter ossa cubent.*

(*Tristia*, II, 3, 73-76)

Viorica Lascu

PUBLIUS OVIDIUS NASO ȘI EPISCOPUL INOCHENTIE MICU KLEIN

A partir de la constatation que la condition d'exil établit des relations humaines des plus inattendues, le matériel réalise un parallèle entre le poète Ovide et l'évêque transylvain Ioan Inochentie Micu-Klein. Les deux, relégués des caprices impériaux, un de Rome, l'autre à Rome, ont le mal de la terre natale („natale solum”). Les attitudes et les raisons sont pourtant différentes: Ovide se lamente, demande avec insistance des interventions auprès de l'empereur; l'évêque accepte l'exil et recommande la résistance „pro domo Domini”.

Il y a aussi des manières communes de réagir, comme par exemple, dans les relations avec les autochtones ou le souci de protéger ses amis. Chacun d'eux deviendra une figure emblématique pour les temps à venir: Ovide – dans la culture du Moyen-Âge, Inochentie Micu-Klein – à l'époque moderne.

Pare surprinzătoare această apropiere de nume, dar condiția de exil stabilește legături umane dintre cele mai neașteptate, însă explicabile. Ruperea de solul natal și lipsa perspectivei unei întoarceri acasă, constituie o dramă trăită la fel de dureros, deși nuanțat, la distanță de secole.

Exilul este puntea care leagă, peste un interval de 1700 ani, pe poetul relegat la Tomis, de capriciul împăratului din Roma, și pe episcopul alungat din Transilvania la Roma, de capriciul împărătesei de la Viena. Între aceste două puncte obiective se țese specificul fiecărui destin. Tot așa cum

Între poeți e, însă, o sfântă legătură,

Măcar că fiecare pășește pe alt drum.

Este chiar constatarea lui Ovidiu, citat de Inochentie:

Sunt tamen inter se communia sacra poetis,

Diversum quamvis quisque sequatur iter.

(*Epistulae ex Ponto*, II, 10, v. 17-18)

În scrisoarea (latinească) pe care Vlădica Inochentie Micu, înnobilit Baron Klein, o adresează succesorului sau de la Blaj, episcopul Petru Pavel Aaron, la 27 noiembrie 1756, pateticul exordiu „Nescio qua natale solum dulcedine cunctos

ducit, et immemores non sinit esse sui”, este, de fapt, reproducerea unor versuri ovidiene (*Pont.* I, 3, v. 35-36), în traducerea primă: „Nu știu prin ce dulcime ne atrage pământul natal pe toți și nu ne îngăduie a nu ne aminti de el”¹.

Inochentie Micu trecuse prin școlile iezuiților – în Colegiul din Cluj, între 1719-1724, fusese chiar repartizat în clasa de „poetică” (versificație)². El poseda nu numai o bună cunoaștere a limbii latine, ci și a literaturii. Aceasta avea să -l ajute, în primii ani ai exilului roman, să-și găsească uitare și alinare în durerea sa, compilând o antologie poetică latină, care abia recent a fost tipărită, deși o semnalase încă la 1900 învățatul canonic Augustin Bunea³.

Antologia, *Carte de înțelepciune latină (Illustrium poetarum flores)*, autor Ioan Inocentiu Micu-Klein, Ediție de Florea Firan și Bogdan Hâncu, București, Editura științifică, 1992, oferă mult material pentru cei ce vor continua *Bibliografia Ovidiană în România*, de Nicolae Lascu, publicată în revista „Pontica”, numerele XXIII, XXV și XXVII. Noi ne limităm acum să o semnalăm.

Analizând fragmentul amintit din *Pontice*, reprodus de Inochentie, completat cu versurile următoare:

Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
 Ducit, et immemores non sinit esse sui.
 Quid melius Roma? Scythico quid frigore peius?
 Huc tamen ex illa barbarus urbe fugit.

În traducerea lui Teodor Naum:

Cu ce-i vrăștește oare pe toți pământul țării,
 De nu-l mai poate nimeni de-a pururi uita?
 Ce bine e la Roma! Ce rău e frigul scitic!
 Și totuși, de la Roma, barbarul fuge-aici⁴.

Era exact raportul invers între Ovidiu și Inochentie: primul, alungat din splendida Romă imperială, la Tomis, își dorea Urbea; dar înțelegea că și un scit, prizonier la Roma, tânjea după țara sa. Inochentie, din Roma grandioasă, păstrătoare a vestigiilor antice, îmbogățită prin monumentele Renașterii și cele baroce, se dorea, cu toată ardoarea sufletului, în modesta Transilvanie, în Blajul abia schițat. Nu e greu să ne imaginăm de câte ori va fi recitit, cu lacrimi în ochi, versurile ovidiene care exprimau sentimentele-i proprii.

Amândoi își proclamaseră inocența (Dante Aligheri folosise despre sine formula *exul immeritus*); dar în timp ce Ovidiu pătimea pentru că nu avea încotro,

¹ Zenovie Păclișanu, *Corespondența din exil a episcopului Inochentie Micu Klein, 1746-1768*, București, Cultura Națională, 1924. Academia Română, p. 116.

² Francisc Pall, *Inochentie Micu-Klein. Exilul la Roma. 1745-1768*, vol. I-II, p. I și II, Fundația Culturală Română – Centrul de Studii Transilvane, Cluj, ed. Viața Creștină, 1997, V, vol. I, p. 216.

³ Augustin Bunea, *Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Micu Klein, 1746-1768*, Tip. Arhidiecezană, Blaj, 1900, p. 268-9; el văzuse manuscrisul în 1893, cu ocazia unui pelerinaj la Roma.

⁴ *Illustrium poetarum flores*, p. 384-385, *Pont.*, I, 3, v. 35-38, Trad. T. Naum.

Episcopul accepta exilul în spirit creștinesc: *Melius est enim innocenter pati, quam nocenter pati, nam si innocenter et patienter sustinemus, aeternae per ea vitae gloriam disponimur*⁵.

Ovidius apela la ajutorul prietenilor din Roma să îl ajute să se întoarcă acasă; iar Inochentie le trimetea vorbă compatrioților: „...state fortiter tanquam boni milites Christi, opponite vos murum pro domo Domini...”⁶

În timp ce Ovidius se plânge soției că

Slăbit și eu sunt astăzi de-atâtea suferințe

Vai miel Și-nainte de vreme-mbătrânit⁷,

Inochentie spune: „Și de va vrea iarăși Dumnezeu să mă cheme, măcar că îngreuiat cu bătrânețele, pentru binele de obște nu voi fugi de muncă și osteneală, ci iarăși voi încinge arma mea pe coapsa mea...”⁸

Dar au și modalități comune în reacții: ambii cer să se argumenteze pedepsirea lor; în relațiile cu localnicii își exercită fiecare propria carismă: Ovidiu se apropie de tomitani prin poezie; Inochentie catehizează și alfabetizează pe soldații transilvăneni, dezertori din armata austriacă, aflători la Roma⁹. Amândoi se tem să nu producă neplăceri prietenilor, din cauza corespondenței: în *Tristia* Ovidiu nu-și numește amicii, pentru a nu-i compromite în ochii puterii, iar episcopul exilat se teme, căci „nu aș vrea să cază cineva în urgie pentru mine”¹⁰ știind că îi este cenzurată corespondența.

Antologia amintită, *Illustrium poetarum flores*, este o grupare tematică a unor citate moralizatoare: de la *abstinentia* la *uxor*. Poetul cel mai citat este Ovidius, găsind autorul florilegiului în toate operele „poetul iubirilor gingașe”, *tenerorum lusor amorum*, versuri pline de gravitate și îndemn la moralitate și bun simț. Este ușor de înțeles această „solidaritate” a exilaților.

Tot acest sentiment explică *pathosul* care străbate studiul dedicat lui Inochentie de Francisc Pall¹¹, și cele mai pline de sentiment și înțelegere pagini scrise în evocarea lui Ovidius de un alt exilat – Vintilă Horia: romanul, onorat cu premiul Goncourt, *Dumnezeu s-a născut în exil*¹².

În aparență, la timpul lor, și poetul și episcopul păreau a fi cei învinși. Poetul, alungat din Roma în plin triumf artistic, a dominat în cultura Evului Mediu; iar episcopul a inaugurat epoca modernă și istoria românilor.

Postum, Ovidius a primit reparația „oficială” prin procesul judecat la Sulmona, în 1967¹³, iar în 1997, osemintele lui Inochentie au fost primite la

⁵ Scrisoare din 27 iun. 1757, *apud* Păclișanu, p. 117.

⁶ Scrisoare din 26 febr. 1763, *Ibid.*, p. 136.

⁷ *Pont*, I, 4, v. 19-20, Ovidiu, *Scrisori din exil*, Trad. T. Naum, București, 1957.

⁸ Scrisoare 21 apr. 1764, *apud* Păclișanu, p. 138.

⁹ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰ Scrisoare 4 martie 1758 ; *ibid.*, p. 117.

¹¹ Vezi nota 2.

¹² Vintilă Horia, *Dieu est né en exil*, Trad. rom. Al. Castaiug, Craiova, 1990.

¹³ *Processo a Ovidio*, Italia Editoriale, Sulmona, 1968.

frontiera României cu onoruri militare, și acum se odihnesc în Catedrala Blajului, de el ctitorită.

Și nu am pierdut speranța că într-o zi, nu prea îndepărtată, se va descoperi la Constanța mormântul „protopărintelui nostru”, cum îl numeau pe Ovidius peregrinii transilvani, în 1906, vizitatori ai Expoziției, și care mergeau și la Constanța să îi vadă statuia.

Ștefan Cucu

OVIDIO NELLA CULTURA ROMENA DELL'OTTOCENTO E DEL NOVECENTO

„Aeternus fons” della cultura universale, Ovidio è, nello stesso tempo, il genio protettore dell'ente romeno, dei suoi inizi e della sua trasformazione spirituale. Il poeta Tudor Arghezi ha chiamato il grande sulmonese „l'avo di lingua, di sangue e di sentire” del popolo romeno¹.

Ovidio è divenuto da molto tempo un permanente „topos” per la cultura romena, un punto di riferimento per molti creatori di questo spazio spirituale. Intorno alla sua personalità si sono tessute, attraverso i secoli, numerose leggende, conservate nella tradizione popolare. Questo processo di sacralizzazione, di proiezione del poeta latino in mito, in leggenda è stato rilevato dal professore Dimitrie Păcurariu, che afferma:

„Il nome di Ovidio ha una risonanza particolare nella cultura romena. Il tragico destino del poeta esiliato dall'ira di Augusto al margine orientale dell'Impero/.../a Tomis, dove ha passato i suoi ultimi anni di vita, descritti nelle sue due collezioni, „Tristia” ed „Ex Ponto”, ha legato lui per sempre con la terra romena/.../. L'apprezzamento per il primo poeta che ha cantato queste regioni ha determinato alcuni storici letterari romeni a considerare Ovidio poeta nazionale ed a affermare che la storia della letteratura romena dovrebbe cominciare con lui”².

Un assiduo ricercatore delle influenze dell'opera di Ovidio nella cultura romena è stato il professore Nicolae Lascu, autore della monografia „Ovidio - l'uomo ed il poeta”. Egli ha dibattuto il problema della posterità di Ovidio, della sua sopravvivenza dalle nostre parti per mezzo della tradizione orale, del passaggio in leggenda e anche nel mondo della fiaba, ma particolarmente per il tramite delle evocazioni liriche³.

Si può affermare che l'influenza dell'opera di Ovidio nella letteratura romena è stata esercitata, senza nessun dubbio, non solamente per mezzo delle

¹ Tudor Arghezi, *Sursum corda*. Tomis, 1, nr. 1, luglio 1966, p. 1.

² D. Păcurariu, *Echi ovidiani nella letteratura romena*, in D. Păcurariu, *Studi ed evocazioni*. București, 1974, p. 5.

³ Nicolae Lascu, *Ovidio. L'uomo ed il poeta*, Cluj, 1971, p. 407-454.

traduzioni, ma anche attraverso il contatto diretto col testo originale, perché alcuni frammenti dell'opera ovidiana sono stati introdotti, nell'Ottocento e Novecento, nei manuali scolastici, nelle collezioni dei testi per l'uso degli alunni⁴.

Alcuni motivi letterari ovidiani hanno trovato echi nella letteratura romena dell'Ottocento e del Novecento. Questi motivi sono: „amor patriae”, „fortuna labilis”, „acris hiems” (mala frigora), „parvus liber”, „amor-lusus”. Ma deve fare la precisazione che, nelle opere dei poeti romeni, non troviamo solamente motivi letterari ovidiani, ma questi motivi si congiungono sempre con quelli oraziani e virgiliani.

Una componente del tema dell'esilio è il motivo „amor patriae”. Ovidio vive, con la più grande intensità, il sentimento del dolore, della nostalgia per la patria perduta e ha espresso questo profondo sentimento nella epistola indirizzata a Rufinus:

„Rursus amor patriae ratione valentior omni
Quod tua texuerunt scripta, retexit opus.

.....
Non dubia est Ithaci prudentia: sed tamen optat
Fumum de patriis posse videre focis.
Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
Ducit et immemores non sinit esse sui”⁵.

(Di nuovo l'amore per la patria, più forte di ogni ragione, sfilaccia il lavoro che l'hanno tessute le tue epistole/.../. La sapienza di Ulisse è certa; ma tuttavia come desiderava a veder almeno il fumo uscendo dal focolare paterno! Io no lo so con quanto incanto la terra natale attira tutti gli uomini e non può nessuno mai dimenticarla).

Possiamo affermare che quasi tutta la poesia romena dell'Ottocento si trova sotto il segno del motivo letterario ovidiano „amor patriae” e del motivo oraziano „pro patria mori”⁶.

L'amore per la patria - con la sua componente „il culto degli avi”, corrispondendo al concetto romano „mos majorum” - è stato coltivato con assiduità dal poeta Dimitrie Bolintineanu, in particolare nel ciclo delle „Leggende storiche”.

La nostalgia per i luoghi natali di quello che si trova sulla terra straniera è sorpresa nel poema „Un soldat român închis peste Dunăre” (Un soldato romeno imprigionato oltre Danubio), in versi con risonanze folcloriche. Il soldato dice così ad una piccola colomba:

„Rattristata colombina!
Come te, io sono qui estraneo
E nella terra lontana

⁴ Vedi N. Lascu, *I classici antichi nella Romania*, Cluj, 1974, p. 294-300, 395-421.

⁵ *Ex Ponto*, I, 3, v. 29-30; 33-36.

⁶ Vedi, per questo problema Ștefan Cucu, *Publius Ovidius Naso e la letteratura romena*. Constanța, 1997, p.83-92.

Tu canti con tristezza, io sospiro.
 Ma tu hai piccole ali,
 Puoi ritornare quando tu vuoi;
 Ma io piango nella prigione,
 Pensando al mio dolce paese!"

Questi versi ci ricordano, certamente, della sconvolgente nostalgia di Ovidio per il suo paese perduto.

Ma il tema dell'esilio trova in Bolintineanu una suprema espressione nel poema „Proscrisul” (L'esiliato), che ha la tonalità, il drammatismo delle epistole pontiche ovidiane:

„Esiliato, io non ritornerò nel mio paese
 Ed uno straniero chiuderà i miei occhi in lagrime;
 Ma rivolgerò spesso il mio pensiero verso di voi,
 Sussurrando il vostro nome nel mio ultimo sospiro”.

Accenti drammatici si trovano nelle poesie di George Crețeanu, che ha abordato il tema dell'esilio in molti poemi, parlando di „sacra nostalgia per la patria”, come un'eco del ovidiano „amor patriae”. Nel suo poema „Nicolae Bălcescu”, il poeta ha visto l'esilio del grande patriota e rivoluzionario romeno „a posteriori”, dopo la sua morte a Palermo, deplorando l'indifferenza, la dimenticanza cadute sopra il suo tragico destino:

„Tre anni sono passati dal giorno in cui, su lontane rive,
 Senza madre, senza sorella, senza fratello, senza amata,
 La sua nobile vita si è spenta come un'affettuosa candela.
 Egli, che ha amato con passione il suo avito paese,
 Ora dorme nel paese dell'esilio e la nostra indifferenza
 Ha teso il velo della dimenticanza sopra la tomba”.

Come Ovidio, Bălcescu ha desiderato, fino all'ultimo istante della vita, di rivedere almeno una volta la terra della sua patria. Ma non è riuscito a compiere questo suo desiderio e il suo corpo è rimasto in terra straniera, non trovando neanche „post mortem” rifugio nell'avita polvere:

„I forti, come ricompensa, gli hanno chiuso le tue porte,
 L'hanno lasciato ad errare sempre e neanche alla sua polvere
 Non hanno voluto dare rifugio sotto il tuo azzurro cielo”.

I versi di George Crețeanu sembrano una eco del ovidiano distico elegiaco:

„Ossa tamen facito parva referantur in urna;
 Sic ego non etiam mortuus exul ero”⁷.
 (Fa' che le mie ossa ritornino a casa, chiuse in una piccola urna.
 Così io non sarò più esiliato anche dopo la morte).

Il motivo letterario „amor patriae” attraversa l'intera creazione di Vasile Alecsandri, il poeta che, preoccupato del destino del grande poeta latino esiliato a Tomis, ha consacrato a lui il dramma „Ovidio”.

⁷ *Tristia*, III, 3, v. 65-66.

La sconvolgente nostalgia per il suo paese di colui che si trova fuori, di colui che è stato costretto ad imboccare il cammino dell'estero acquista una straordinaria intensità nel poema „Adio Moldovei” (Addio alla Moldavia):

„Caro e bello paese,
Oh! Moldavia, patria mia!
Chi parte e ti lascia
È sopraffatto di profonda tristezza.

.....
Io ti lascio, caro paese,
Dal tuo cielo mi allontano,
Ma, con il cuore tinto di nero,
Amaramente piango, amaramente sospiro”.

Questi versi, esprimendo la commovente separazione del poeta dalla terra natia, ci ricordano dell'ultima notte passata da Ovidio a Roma, della sua dolorosa separazione dai suoi cari⁸.

Una perfetta corrispondenza c'è fra l'espressione latina „patriae amor” e l'espressione romena „al Patriei amor”, dalla poesia di Alecsandri „Odă statuiei lui Mihai Viteazul” (Ode alla statua di Mihai Viteazul).

Una fervida arringa per „amor patriae” ha sostenuto il poeta nazionale dei romeni, l'autore di quel poema „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...” (Che desidero a te, dolce Romania...).

Eminescu ha usato sempre, nei suoi articoli politici, le nozioni di „patria”, „amore per il paese”, „amore per il passato”, „il culto del passato” ecc. Il grande poeta è un „laudator temporis acti”, identificando „l'amore per il paese” con „l'amore per il passato”. In un articolo, Eminescu dibatte anche un problema d'etimologia, sostenendo che il vocabolo „patria” deriva dal latino „pater”:

„L'amore per il paese è sempre e dappertutto l'amore per il passato; „patria” deriva dal vocabolo „pater” e soltanto gli uomini che amano le tradizioni dei loro genitori, il pezzo di terra santificato dal sangue dei genitori si possono chiamare patrioti”⁹.

Come afferma l'egregio professore George Lăzărescu, „Eminescu - anche se non ha scritto un volume esclusivamente dedicato alla sua patria - si è compiaciuto in tutte le sue liriche ad evocare, con un fervente amore, tutte le bellezze della sua terra nonché tanti episodi entusiastici del passato storico, duramente provato, ma altamente e in un modo sublime, esaltato dall'eroismo multisecolare del suo popolo”¹⁰.

Il culto per la lingua materna, per „la lingua vecchia e saggia”, per „una lingua come un favo di miele” si trova in tutta la creazione eminesciana,

⁸ Vedi *Tristia*, I, 3.

⁹ M. Eminescu, *L'opera politica*, II, București, 1941, p. 328.

¹⁰ Vedi in questo volume George Lăzărescu, *Gemellaggio poetico oltre i secoli fra due poeti: Ovidio ed Eminescu*, p. 205-212; idem in *Incontro con la Romania*. Reggio Calabria, Istar Editrice, 2002, p. 65.

particolarmente nel poema „Epigonii” (Gli epigoni). Questo culto può essere legato ancora al culto del passato, degli avi, per cui perorava con tanta assiduità Ovidio, nei „Fasti”¹¹.

L’ovidiano sintagma „patriae dulce solum” trova corrispondenze nella poesia di Eminescu “Din străinătate” (Dall’estero), in cui troviamo le espressioni: „le dolci regioni della patria”, „la mia natia valletta” ecc. Il poeta esclama, con l’animo vibrando di desiderio di rivedere la sua patria:

„Si! si! sarei felice se mi trovassi ancora una volta
Nella mia cara patria, nel mio luogo natale”.

Una sconvolgente confessione - che ha molti punti comuni con le elegie ovidiane scritte in esilio - è „Rugămintea din urmă” (L’ultima preghiera) del poeta George Coșbuc, un buon conoscitore della letteratura greco-latina, traduttore dell’epopea di Virgilio, „Aeneis”. Si tratta di una poesia-testamento, in cui un soldato moribondo, che non può rivedere mai i luoghi nati e i suoi cari, affida al suo amico l’ultimo desiderio:

„E ora dammi la mano! Ha suonato
Il cornista per la partenza.
Porta all’Aluto de parte mia
Un fervente saluto.
E, arrivato nel paese, io ti prego
Fammi un ultimo bene:
Bacia la terra del paese
Anche per me!”

Il tema del esilio è stato abordato con assiduità da Octavian Goga, un vero „poeta vates” del Novecento. In „Cântece fără țară” (Canti senza paese), il poeta romeno si considerava un esiliato, ma con un altro senso, in un altro contesto storico di quello ovidiano. Qui non si tratta più soltanto di un destino umano individuale, ma del destino dell’intera collettività che era in pericolo di perdere la sua identità, l’essere nazionale:

„Io sono un uomo senza paese,
Una goccia di fuoco portata dal vento.

.....
Io sono una tarda lagrima
Dal pianto di un millennio.

.....
Io sono il sospiro che piange
Là, nel mio villaggio sul colle.

.....
Povero quello che perde il suo paese,
Per poi chiederlo a voi!”

Gli ultimi versi ci ricordano delle „Epistulae ex Ponto” di Ovidio:

¹¹ *Fasti, passim.*

„Cum patriam amisi, tum me periisse putato:
Et prior et gravior mors fuit illa mihi”¹².

(Quando io ho perduto la mia patria, considera che allora io sono morto:
Quella è stata per me la prima morte e più dura che qualsiasi altra).

Echi del motivo ovidiano „amor patriae” si trovano nell’intera poesia
romena del Novecento.

¹² *Tristia*, III, 3, v. 53-54.

George Lăzărescu

GEMELLAGGIO POETICO OLTRE I SECOLI FRA DUE POETI: OVIDIO ED EMINESCU

Due poeti geniale, gemellati spiritualmente: Ovidio, romano, ed Eminescu, romeno. Sembra che – come i fiori, come gli uccelli, come le leggende – tutto, nella natura, sia creazione di una stessa immanente Energia suprema, ogniveggente, ognisapiente ed onnipotente.

Quindi, non contano gli spazi, i tempi, l'aria, persino i popoli e le epoche, in cui sono vissuti i popoli civili e i popoli selvaggi, ma conta ciò che esse terre, essi spazi, essi popoli hanno dedicato, come una offerta votiva, a loro volta, a questa Energia divina, invisibile, immateriale, ma generosa.

Sembra ancora che la stessa Energia abbia voluto così unire tutte le creature, tutto il Creato, in uno stesso comune capolavoro vivo, pieno di virtù e di vizi – che col tempo e con il buon senso verranno separati dalle avversità di ogni tipo, per la purezza di tutte le specie a favore del trionfo dell'unica specie superiore, quella umana.

Si è detto – giustamente – che „les grands esprits se rencontrent” (i grandi spiriti si incontrano), e la storia universale ha dimostrato pienamente questa tanto sperimentata verità.

Avrei l'audacia di affermare che non per caso Ovidio è nato in Italia e si è spento nella terra degli attuali romeni. Niente succede casualmente in questo mondo. Certo è che Ovidio ebbe così l'occasione – certamente senza volerlo – di conoscere anche quest'altra estremità dell'impero romano, abitata ai suoi tempi da popoli più o meno selvaggi, ma non privi di un'anima e di un cuore che hanno stupito il raffinato poeta stesso, e lo hanno ispirato a dedicar loro – anche a loro! – ciò che, sapeva bene, andava d'accordo con la loro esistenza, estremamente estranea per lui.

Come sappiamo, egli nacque a Sulmona nella primavera del 43 a.C., da un'antica famiglia di cavalieri. E' stato un ragazzo vivace, di mente pronta, ed imparava tutto con facilità.

Amante della natura – circostante alla sua città natia, ricca di vegetazione e di ruscelli, incominciò sin da bambino ad apprezzare e ad amare tutto ciò che lo

circondava, sicchè tra i loughi ridenti dei paesaggi e la sua indole gioviale, allegra, si stabilì una simbiosi perfetta.

Era gràcile ed esile: condizioni, queste, che, in seguito, gli impedirono di fare il servizio militare, al quale per formazione mentale era negato, e che lo portarono ad essere incline agli studi.

Ed esattamente questo fu anche il caso di Eminescu, l'adolescente romeno, moldavo, apparso dopo tanti secoli, all'altra estremità del continente europeo, ma di condizioni molto, molto più modeste, rappresentante però della più pura spiritualità romena, innata ed accumulata nei soli 39 anni di vita – 1850 - 1889 – trascorsi in quasi tutte le province del Paese per raccogliere ciò che di più bello e di più buono, essa ha dato lungo i millenni.

„Da giovani – diceva uno dei suoi contemporanei, il grande drammaturgo Caragiale, citato ugualmente da Giuseppe Tagliavini¹ – il ragazzo era una bellezza, una figura classica, inquadrata da grandi ciocche di capelli neri, una fronte nera, alta e serena, occhi grandi, un sorriso fine, luminoso e malinconico. Aveva l'aria di un santo giovane, disceso da un quadro antico, un fanciullo predestinato al dolore, sul viso del quale si vedevano scritte le angosce future”.

E se anche il primo poeta, Ovidio, è vissuto, in adolescenza, in Paesi di una civiltà certa – come la Grecia e la Sicilia e, si capisce, a Roma, Caput Mundi – e il nostro, Eminescu, nel proprio Paese, pieno e strapieno di paesaggi paradisiaci, pur nella loro semplicità e umiltà, e ugualmente pieno di romanità, con la quale si è abituato con gli anni, avendo la visione certa, un giorno, di avere dinnanzi agli occhi la città stessa di Roma, identificata con la città esistente ancora oggi in Romania, di nome Blaj, anche se lui non ha mai visto Roma – tutt'e due, Ovidio ed Eminescu, hanno rappresentato la stessa poesia dalla quale non è mancata la sensibilità elegiaca, romantica, anticipata, ma identica in tutto, e soprattutto erotica.

Ovidio è vissuto, è vero, nei Paesi dei miti concreti, più reali, per così dire, acque, monti, ruscelli, vulcani, mari, con una fantasia inesauribile e un'abilità poetica affascinante, come un nuovo redentore – diciamo pagano – di una vita pulsante in tutto, multiforme, umanamente e credibilmente vissuta in tutto. I miti, si sa, sono l'espressione e l'origine della cultura dei popoli, realtà completata dalla immaginazione vivissima di una mente ingenua, astorica, ma non atemporale, poichè tutti questi appartengono ed apparterranno per saecula saeculorum a tutti i popoli civili ed ai loro artisti, pittori, scultori, poeti, che le hanno dato vita ancor più duratura ed „eccellente”, per usare le belle parole di Vasari, approposito degli artisti italiani.

Il nostro Eminescu, pur essendo anche lui poeta, della natura più semplice e più cosmica nello stesso tempo, aderisce ugualmente e completamente all'antropomorfismo universale, ma non proprio quello di Ovidio, delle metamorfosi pagane – fra virgolette bensì a quello delle piccole creature e

¹ Michele Eminescu, in *Studi sulla Romania*, Napoli, Ricciardi, 1923, p. 298.

vegetazione vera e propria, sensibile, con la quale si confonde in un panteismo sui generis, suggestivo, insieme con le genti sane, buone, morali e mistiche della sua terra.

Sono sicuro, approposito dei due giovani poeti, Ovidio ed Eminescu, che le parole di Ramiro Ortiz, patetico ammiratore della Romania, titolare della Cattedra di Lingua italiana dell'Università di Bucarest per più di 30 anni fino al 1937, traduttore assiduo in italiano di molte liriche di Eminescu, sono sicuro, ripeto che quello che ha detto del fanciullo Eminescu avrebbe detto anche di Ovidio: „Non era un fanciullo come tutti gli altri. Spesso fuggiva da casa senza una ragione al mondo, e per una settimana non si avevano più notizie di lui. Lo riportavano a casa i contadini, dicendo di averlo trovato assai lontano dal villaggio, errante attraverso i boschi, rotto dalla stanchezza, coi vestiti e le scarpe rotte a brandelli, senza dire perchè e come si trovava lontano di casa”.

E lo stesso si può dire dei due poeti relativamente ad un periodo più tardi, con le parole di uno studioso romeno in Italia, Ciureanu², approposito di Eminescu: „egli tutto ode, tutto osserva, tutto avverte e respira, e le onde sonore che si uniscono con le onde luminose creano quel fruscio mirabile che dà al nostro Poeta un posto particolare nel lirismo europeo”.

Ovidio si è sentito bene fra i poeti prediletti: Vergilio, Orazio, Propertio e Tibullo, l'ultimo considerato da lui come „la gloria dell'elegia”. Si tratta dell'elegia d'amore, cara a tutt'e due, Propertio e Tibullo.

Sicuramente anche Eminescu si sarebbe sentito bene nella loro compagnia amorosa. Anche esso si è lasciato amare da una sola donna, Veronica Micle, poetessa essa stessa, come i due, Propertio e Tibullo, che fissavano il loro amore per una vita intera, motivo per il quale naufragavano tanto rapidamente nelle acque dei pensieri oscuri, ma, al tempo stesso, anche lui, come Ovidio, capì che il meglio era darsi all'amore come ad una cosa bella, ed il bello, nella vita, nell'arte e nell'amore, va cercato come una occasione di felicità.

In realtà, Eminescu, come Ovidio, almeno nell'adolescenza, non amava una sola donna, ma la donna, cioè le donne, o, per essere più chiari, amava l'amore.

Ad un invito di Mecenate, Ovidio, odiando, come Eminescu, lo stile encomiastico, ha detto: „a me interessa solo l'amore e nient'altro”. E così, egli, - come sappiamo - ha concepito una intera raccolta di elegie, intitolate appunto *Amores*, elegie che provocano le crisi ben conosciute nell'animo dell'innamorato. *L'Ars amatoria* non è altro che un identico sfogare lirico, anche se meno elegiaco, ma piuttosto scherzosamente didascalico, scritto con un garbato e raffinato umorismo nel quale coesistono l'adesione sincera del poeta al „bel mondo” galante e un sottile intento parodistico delle costumanze amorose della sua epoca

² P. Ciureanu, *Eminescu*, Torino, SEI, 1946, 134 p.

e, in genere, dell'eterna commedia dell'amore.

L'Astro di Eminescu – *Luceafărul* – contiene anch'esso un simile genere di scherzo, chiamiamolo ironia, disprezzo, per la donna amata da Hyperion, deluso dal tradimento di questa col paggio. Certo, questo amore, a differenza di Ovidio, non è quello di un innamorato sicuro e padrone di sé e della sua o delle sue donne, tanto da insegnare come si deve procedere in queste occasioni galanti.

Si tratta, in questo poema lunghissimo di Eminescu, di una principessa „figlia unica e bella fra tutte come la Vergine fra i santi e la luna fra le stelle”, appassionata di un astro del cielo i cui raggi le pèntrano freddi in camera. Ella, piena di mesto desiderio, lo chiama e lo invoca.

E l'Astro – Hyperion – che l'ha ascoltata tremante, si getta nel mare e sorge da esso sotto le spoglie di un baldo giovane. E il suo amore è così forte che egli si getta e si offre impermanente alla fanciulla terrestre, ma in realtà, essa ha un amore ben vago per l'Astro, una semplice passione romantica, ed ama invece un paggio scaltro che l'ha saputa attrarre ai suoi amplessi. Intanto l'Astro chiede al Padre Eterno la perdita dell'immortalità. E così, immortale rimarrà per sempre. L'Astro rimira sulla terra e vede la sua amata nelle braccia del paggio in èstasi d'amore. Ella, quasi senza accorgersene, a fior di labbra, di nuovo lo chiama. Ma questo non ascende più, e dice, amaramente: „Ce-ți pasă ție, chip de lut/de-oi fi eu sau altul?” Cioè: „Che importa a te, volto di terra (misera mortale) che io sia, o un altro? Vivendo nel vostro cerchio/la fortuna vi accompagni/ma io nel mio mondo mi sento immortale e freddo”.

Sarà anche questa una poesia didascalica, con la sola differenza, grande, che è quella di un'anima delusa, offesa, a cui non manca però l'ammonimento, l'avvertimento, l'avviso, rivolto ad altri eventuali amanti come lui.

Il gemellaggio fra i due poeti non si ferma qui tutt'e due hanno pensato – ed Eminescu ha avanzato di più questa idea, poichè la sua anima era molto più umile di quella del suo chiamiamolo compatriota – tutt'e due hanno pensato alle belle e caratteristiche usanze popolari, tradizioni storiche, credenze religiose, e le usanze contadine. E' sufficiente l'intenzione dimostrata da Ovidio, e ciò lo ha dimostrato nel poema *I Fasti*, in distici elegiaci, in sei libri. L'opera doveva essere in 12 libri, ma il poeta fu mandato in esilio e la lasciò quasi interrotta. Cantando le leggende e le glorie di Roma, attingendo alla Antichità di Varrone e ad altri scrittori, ed ispirandosi alle Elegie romane di Propertio, Ovidio intendeva illustrare compiutamente e sistematicamente il calendario romano, negli avvenimenti e nelle feste principali dell'anno. Tutto è scritto però senza una profonda commozione, nel tono solita dell'elegia amorosa, portando nel mondo dei numi e degli eroi, la sua scettica ed amabile galanteria.

Eminescu – anche se non ha scritto un volume esclusivamente dedicato al suol patrio – si è compiaciuto in tutte le sue liriche ad evocare con un fervente amore, tutte le bellezze della sua terra nonchè tanti episodi entusiastici del passato

storico, duramente provato, ma altamente e in un modo sublime, esaltato dal proprio l'eroismo multisecolare del suo popolo, ostacole invincibile contro gli invasori ottomani, soprattutto verso l'Occidente.

Errante a piedi in tutti i luoghi del suo Paese, attraverso i grandi boschi secolari, lungo i fiumi e i ruscelli, i cui suoni ascoltava in uno stato di beatitudine, e guardando dimentico di sè, con tutti i sensi, il chiaro di luna, la luna, sempre piena di luce, d'argento e di calma, e ovunque l'erba e il fieno odoroso di tante essenze primarie, egli si è immedesimato completamente nel vero proteismo universale, cosmico, tanto da poterlo descrivere *de visu et de auditu*, come la linfa primaria del creato più genuino e più idoneo ad una poesia di largo respiro umano.

Per George Călinescu, compatriota ed esegeta sottile della sua opera e del suo pensiero, „il bosco, il mare, il ruscello e la luna non sono fenomeni, ma idee, divinità; Fenòmeno è solo l'uomo. Divinità s'intende quale nozione emotiva, soggettiva, di un rituale pagano e cristiano nello stesso tempo, qualcosa come degno di adorazione e di culto, quale solo un poeta della buona e santa terra poteva concepire”.

Eminescu era buono, mite, amante di tutte le cose belle; il tratto più importante del suo carattere è stato piuttosto l'ottimismo e l'idealismo. E non poteva essere diversamente, come, del resto, per Ovidio, il suo geniale predecessore.

Mi sia permesso di pensare, a questo proposito,- ad altri poeti della romanità, latina e italiana – e fra questi Vergilio, Poliziano, Sannazzaro, G.B. Marino e Pascoli, tutti, amanti delle piccole grandi cose, con le quali si confondevano, anima e corpo, e delle quali hanno potuto rendere ciò che esse avevano di più sereno, ingènuo, soave e innocente. Quante scene delle metamorfosi di Ovidio non esaltano la stessa mirabile, meravigliosa e miracolosa natura umana, approposito della figurazione e della sensibilità.

Le loro anime – dei nostri due poeti gemelli – sono rimaste pure come tutti i quadri ugualmente puri della loro ispirazione, quadri divenuti capolavori pittorici, come quello di un Botticelli per esempio, approposito della *Primavera* e della *Nascita di Venere*, dea Venus che, anche per Eminescu, è personaggio principale in una delle sue più belle poesie: *Venere e Madonna*, - „donna, prototipo degli angeli del paradiso, regina fra gli angeli celesti...”

Però, continua Eminescu, deluso egoisticamente dell'infedeltà dell'eterno femminile, „tu mi pari come una baccante, creatrice di un lungo spasmodico delirio”.

Quindi preferisce la Madonna, creatura divina, col sorriso mite, verginale, che solo Raffaello poteva ritrarre sublime.

E tra altri ritratti c'è quello di Diana, cara, come si sa, anche a Endimione e ad Attèone, e non in minor misura a Ovidio:

O fată dulce și bălaie	Un viso dolce e infiammato,
un trup înalt și mlădîet	un corpo alto e sottile,
un arc de aur pe-al ei umăr,	un arco d'oro sulla spalla,
Ea trece mândră la vînat	Passa superba per la caccia,
și peste frunze fără număr	e sulle foglie innumeri
abia o urmă a lăsat	appena una traccia ha lasciato

In Eminescu – anima molto più candida e pura di quella di Ovidio anche se la sua cultura classica non era per niente minore – tutto era rappresentato come in uno specchio, in cui egli si rifletteva in un'adorazione estatica, in un'umiltà perfetta, quasi francescana stupito di quanto vedeva davanti a sé.

E non a caso uno degli studiosi romeni – il filòsofo Noica – ha affermato approposito della cultura immensa di Eminescu nonchè della ricchezza vasta dei manoscritti, esposti in migliaia di pagine e versioni: „forse è impossibile incontrare nell'intera cultura un documento così impressionante e completo, se non quello dei quaderni di Leonardo” – aggiungendo in altre pagine: „quest'uomo (Eminescu) è vissuto con il dolore di non sapere tutto, e ciò si vede chiaramente nei suoi manoscritti dove lo sforzo di trovare la perfezione non si accontentava mai. Ma questo sforzo era, in realtà una lezione per tutti”.

Gli echi di questa cultura hanno creato nella sua opera delle comparazioni di un altissimo valore artistico, in cui la base classica greco-latina – soprattutto – sta sul primo piano. Egli si è reso conto senz'altro del significato delle parole dello stesso poeta e filòsofo greco Aristòtele, il quale nel XXII-esimo capitolo della sua *Ars poetica*, scriveva: „solo questa cosa non si può imparare da un altro ed è il segno del talento, e cioè concepire delle metafore riuscite, il che vuol dire saper vedere le somiglianze fra le cose”.

Eminescu, non meno di Ovidio, ha saputo, infatti, vedere le somiglianze fra le cose, somiglianze che a tanti di noi sfuggono: è entrato nella loro sostanza intima e ha sorpreso il loro movimento, il colore, le forze e il respiro della natura.

Un interesse antropologico sempre più accentuato – scriveva la illustre professoressa Zoe Dumitrescu Buşulenga, nel suo volume intitolato *Eminescu e il romanticismo tedesco*, del 1986 – lo faceva prendere in considerazione l'uomo come essere, con tutte le sue facoltà psicologiche, ma anche l'uomo quale volontà libera, creatore del proprio carattere. Lo interessavano le intimità dell'essere, come tale³.

Moltissimi degli episodi delle *Metamorfosi* di Ovidio sono pittoriche, come non pochi paesaggi naturali e personaggi delle liriche di Eminescu. Al di là dell'immagine dipinta c'è un affascinante simbolo del subcosciente, uno stato d'animo vero e proprio, di una realtà mirabile, anche nello sfondo del quadro apparentemente strano e ambiguo.

³ Zoe Dumitrescu Buşulenga, *op. cit.*, p. 25.

Le impressioni visive si accordano volutamente con quelle acustiche, per esprimere appunto più verossimilmente e compiutamente possibile uno stato di profonda partecipazione.

„La natura è stata per Eminescu – come ha osservato Tudor Vianu, un insigne critico romeno⁴ sonorità e luce, anche se questa sonorità universale è fatta di sussurri, mormorii, suoni appena percettibili, uccelli canori, fruscii di foglie e di rami o di ripide acque, o del clangore del corno”.

E poichè poesia, pittura e musica si danno sempre la mano – come il suono, il colore, il profumo e l’immagine, perchè non pensare al fatto che moltissimi miti delle Metamorfosi erano accompagnati – in molte occasioni, dalla lira, dal flauto e sicuramente anche dal balletto? Nei nostri giorni, gli stessi miti o spettacoli della natura vengono rappresentati da seducenti poemi sinfonici, da molti dei quali non mancano pure, la arpa, lo stesso flauto, tanto eloquenti e suggestivi strumenti appartenenti ad una eternità universale. Esemplico *I pini* e *Le Fontane* di Roma, di Respighi, il *Pomeriggio di un fauno* di Debussy e *il mare* dello stesso, nonchè i moltissimi poemi sinfonici aventi quali protagonisti i più famosi dei dell’Olimpo.

In più, per i due poeti, la luce è dotata di virtù demiurgiche, tanto da transfigurare tutto, da plasmare forme nuove, da fare di essa il simbolo del moto perpetuo della natura e dell’esistenza, donatrice di infinita euforia e gratitudine.

“Atâta foc, atâta aur
Şi-atâtea lucruri sfinte
Peste-ntunericul vieţii
Ai revărsat părinte!
(tanto fuoco e tante cose sacre, sopra il buio della vita
tu, Padre, hai riversate!).

Oro, che molte volte è immedesimato con l’aria, così come l’argento è con le acque: „Argint e pe ape şi aur e în aer”.

Come nell’antichità – e ai tempi di Ovidio pure – l’oro era visto come il sole dei minerali, costituendo l’essenza del mondo, l’intelligenza cosmica, lo spirito, lo stesso è stato anche per Eminescu.

„În loc de aer, e un aur topit şi transparent, mirositor şi cald”. (Al posto dell’aria è un oro, fuso e trasparente, odoroso e caldo). (Demonism), unendo così, in una perfetta sintesi, oro, profumo, fuoco, terra, aria, tanto familiari ad ambedue i nostri poeti. Le forme non divengono dunque visibili, che sotto i raggi del sole; così come tutta la civiltà mediterranea non è che un dono del sole, come l’Egitto, dono del Nilo.

In ambedue, quindi, il fenomeno in sè era quello che legava in una continuità ciclica, il mondo, naturale e il mondo umano, le perturbazioni cosmiche e i turbamenti dell’animo, i sentimenti.

Tra l’essere umano e la natura era infine un’armonia perfetta; per ciò, la natura rigenerata dall’ordine cosmico, diventa mito ed eternità.

⁴ Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Bucureşti, 1930, p. 93.

L'analisi dell'immensità delle varianti trovate nei 44 quaderni del poeta ci porta a un altro vero miracolo⁵. Si tratta di uno spettacolo straordinario che ci è offerto da una coscienza di cultura aperta verso qualsiasi orizzonte. Abbiamo visto che l'uomo universale di Leonardo da Vinci non è tanto l'artista, sebbene egli sia passato attraverso molte forme di creazione artistica: egli è un uomo universale nel senso dell'universale apertura artistica e scientifica verso la natura, e siccome la natura è piena di sfumature, piena di colori vivi e di una fundamentalità viva, egli ha optato per una conoscenza attraverso l'espressione della pittura, per trascrivere tutti i suoi dettagli.

Due poeti geniali, infine due spiriti che si incontrano – per affinità spirituali e umane identiche – oltre gli spazi ed i secoli, due prodotti del grande genio latino inconfondibile, Ovidio ed Eminescu, si stendono oggi le mani per dimostrare ancora che la loro anima è una, palpitante ancora, viva e soprattutto immortale.

⁵ C. Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, 1975, p. 69.

Florica Cruceru

STATUIA LUI OVIDIU

Le travail présente les étapes importantes de la création du monument tomitain, depuis l'exécution (commandée au sculpteur italien Ettore Ferrari), jusqu'à la fixation de l'endroit de l'emplacement dans un espace ouvert (l'actuelle Place d'Ovide) de Constantza.

L'édification du monument s'inscrit dans les préoccupations de l'administration locale de créer des noyaux artistiques entre lesquels on peut citer : le „cercle littéraire Ovide” et le comité „Pro Ovide”. A ce dernier organisme, on doit l'initiative et les démarches pour l'édification de la statue du grand poète exilé. Ce qui a suivi – l'exécution, le transport, l'emplacement et les divers réemplacements (dont les uns ont été déterminés par de graves événements politiques) –, tient des „avatars” de la statue. La valeur artistique du monument est doublée de celle spirituelle: si le poète peut être considéré comme premier envoyé de Rome dans l'espace gète, ses statues de Constantza et de Sulmona (les deux représentent l'oeuvre du même sculpteur) établissent en fait, le jumelage des deux villes, avant que l'acte officiel soit conclu.

Mișcarea artistică a Dobrogei apare foarte strâns legată, cel puțin la începuturile ei, de constituirea unor societăți culturale locale¹. Având un caracter foarte variat și cu orientări diferite, ele apar ca emanații ale unei ambianțe nou create, în care astfel de preocupări devin necesare. Contactul ce începe să existe din ce în ce mai intens cu viața cultural-artistică a țării contribuie esențial și sprijină tendința de creare a unei activități artistice proprii. Oamenii de știință, scriitori, oameni de teatru, artiști plastici de renume sunt din ce în ce mai des oaspeți ai Dobrogei, îndeobște ai Constanței. La conferințe, concerte, șezători literare, spectacole de teatru, expoziții, ridicări de monumente etc., numărul participanților de renume este din ce în ce mai mare. Au conferențiat aici, în repetate rânduri:

Extras din Florica Cruceru, *Artele în Dobrogea 1877-1940*, Constanța, 2002, p. 62-64 (*Monumentele Dobrogei*).

¹ C.P. Demetrescu, *Privire retrospectivă asupra mișcării culturale din Dobrogea*, în ziarul „Dacia”, Constanța. 26 iunie 1925, p. 2.

Iorga, Tocilescu, Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, Coșbuc apoi Sadoveanu, Vianu, Mehedinți și alții; au jucat pe scenă: Millo, Liciu, Nottara, Livescu; a concertat Enescu; au participat aici: Aman, Grigorescu, Mirea, Vermont, Luchian, Hîrlescu, Bunescu, Petrașcu, Iser, Tonitza, Dimitrescu ș.a. În aceste împrejurări, aspirația către crearea unor nuclee artistice proprii părea firească și necesară. Ele au început să existe, cu activități din ce în ce mai complexe, care vor cuprinde programe proprii, orientate între altele și către alcătuirea unor comitete pentru ridicarea de statui și monumente. Astfel, apare la 14 decembrie 1897 „Cercul literar Ovidiu” din Constanța², condus de un președinte activ și fondator totodată, Petru Vulcan, șef de birou la Prefectura Constanței.

Președintele de onoare al cercului fusese ales profesorul universitar Grigore Tocilescu, iar printre membrii de onoare se aflau I.L. Caragiale, V.A. Urechia, Rădulescu Niger și alții. Cercul constituit avea obiective precis formulate care urmăreau: înființarea unei biblioteci universale și a unei școli de adulți, susținerea unor conferințe cu intrare liberă, editarea unui organ literar și cultivarea artelor frumoase³. Apariția „Cercului literar Ovidiu” este legată direct de primul act de cultură în Dobrogea - constituirea, la începutul anului 1883 a comitetului „Pro Ovidio”, care și-a propus ridicarea statuii marelui poet latin⁴. Comitetul, condus de primul prefect de administrație românească al Constanței, Remus Opreanu⁵ comandă statuia sculptorului italian Ettore Ferrari (1849-1929), sulmonez el însuși. Personalitate importantă pe plan artistic și social, tovarăș cu Garibaldi și Mazzini, Ettore Ferrari, care pe atunci era deputat în parlamentul Italiei, devenise cunoscut prin statuile lui Lincoln de la Washington, Giordano Bruno de la Roma, Garibaldi la Pisa, iar la noi în țară prin statuia lui Ion Eliade Rădulescu din București⁶.

Lucrarea care trebuia să fie terminată, conform comenzii, în 1883, propunea ca temă pe Ovidiu citind versuri geților, fie în compoziție de grup, fie singur. Așa cum știm, artistul nu a respectat niciuna dintre aceste propuneri. Prefectul Remus Opreanu s-a deplasat pentru statuie, de câteva ori în Italia, creând relații cu personalități oficiale și mari oameni de cultură; a stabilit legături cu orașul Sulmona, unde Ovidiu se născuse, oraș care l-a proclamat cetățean de onoare. Fără să-și aroge vreodată fapta, entuziastul prefect a achitat din banii săi proprii două treimi din costul statuii⁷. Dar dezvelirea ei avea să aibă loc abia peste mai bine de patru ani căci, expediată în 1884 din Italia, lucrarea a rămas până în 1887 la Cernavoda, după cum aflăm din relatările făcute de doctorul Carol

² C. Dimitriu Codru, *Evoluția culturală prin teatru și societăți culturale în vechea Dobrogea*, în ziarul „Marea Neagră”, Constanța, 25 decembrie 1932, p. 2.

³ În revista „Ovidiu”, Constanța, an I, nr. 2, 1 noiembrie 1898, p. 9.

⁴ În ziarul „Farul”, Constanța, 28 ianuarie 1883, p. 2.

⁵ Remus Opreanu (1844-1908), intelectual erudit, doctor în Drept.

⁶ Anatolie Teodosiu, *Lucrări de Ettore Ferrari în R.P.R.*, în revista „Culegere de studii muzeale”, București, 1959-1960, p. 66.

⁷ *Din istoricul statuii lui Ovidiu*, în ziarul „Dobrogea Jună”, Constanța, 1 ianuarie 1939, p. 2.

Schuchardt⁸. În luna septembrie a anului 1886, se iau măsurile de construire a pedestalului, iar la 18 august 1887, a avut loc festivitatea dezvelirii statuii, socotită, pe bună dreptate, ca unul dintre cele mai valoroase monumente ale orașului Constanța. La solemnitate, prefectul Remus Opreanu și-a încheiat discursul, precizând cu modestie că „statuia s-a ridicat prin voința și contribuția întregului oraș”, dând citire telegramelor orașului Sulmona⁹.

Statuia poetului Ovidiu a fost amplasată în fosta Piața Independenței (acum Piața Ovidiu), pe latura cuprinsă între actualele străzi Arhiepiscopiei și Nicolae Titulescu, orientată cu fața către B-dul Tomis, având ca bază a soclului trei trepte situate pe o platformă pătrată, sprijinită la cele patru colțuri de patru stâlpi, uniți între ei printr-un lanț de metal (Fig. 1). Fotografii de epocă, informații orale primite, ca și unele documente de arhivă duc către concluzia că statuia a suferit, între anii 1913-1940 mai multe reamplasări față de cea inițială (Fig. 2). Prima mutare, din 1913, cu zece-cincisprezece metri mai spre dreapta, a fost determinată, poate, de apariția geamiei, construită în 1910; statuia și-a păstrat însă poziția inițială (Fig. 3). Faptul este atestat de prezența lui Fritz Storck la Constanța, chemat de municipalitate în vederea consultării sale privind „mutarea din loc a statuii lui Ovidiu”¹⁰.

În timpul primului război mondial, în 1916, la 22 octombrie statuia părăsește din nou soclul său (Fig. 4), fiind reamplasată după câteva luni¹¹. După ce în 1921 se terminase construcția noului local al primăriei, situat în aceeași piață, se impunea reamplasarea statuii în fața primăriei. La 13 septembrie 1922, lucrarea a fost terminată, dar s-au mai solicitat fonduri pentru „curățarea și buciardatul pietrelor și cornișelor pedestalului... a plăcii de marmură...și spălatul bustului cu apă tare”¹². Pentru aceste lucrări de reamplasare din 1922, se păstrează numeroase documente¹³ privind aprobarea sumelor aferente, oferte și comenzi, referate și propuneri de meșteri executanți, contracte etc., toate întocmite, ca și execuția lucrării, sub directa supraveghere a comisiei tehnice a primăriei. Alte mărturii¹⁴

⁸ Doctor Carol Schuchardt, *O călătorie de Crăciun în Dobrogea la 1884*, AnDob., an VII, 1926, p. 77: „...monumentul era sosit în gară la Cernavodă și pentru că transportul costa 1000 de lei, s-a dat un bal pentru a strânge sumabietul Ovidiu nici turnat în bronz nu vine la locul exilului...”

⁹ Serviciul Arhivelor Statului Dobrogea, fond Primăria Municipiului Constanța, dosar nr. 3/1886, fila 160.

Serviciul Arhivelor Statului Dobrogea, fond Primăria Municipiului Constanța, dosar nr. 59/1925, fila 5.

¹⁰ Serviciul Arhivelor Statului Dobrogea, fond Primăria Municipiului Constanța, dosar nr. 64/1913, fila 4.

¹¹ C. Sarry, *Bietul Ovidiu*, în ziarul „Dobrogea Jună”, Constanța, 9 decembrie 1918, p. 2.

¹² Serviciul Arhivelor Statului Dobrogea, fond Primăria Municipiului Constanța, dosar nr. 34/1922, fila 94.

¹³ *Ibidem*, dosar nr. 11/1992, fila 39; dosar nr. 34/1992, filele 32, 39, 34, 60, 62, 78.

¹⁴ *Ibidem*, dosar nr. 55/1925, filele 49, 52, 61, 62, 72.

conservă date legate de lucrările pentru „împrejmuire și decorațiuni a spațiului din jurul statuii lui Ovidiu... 12 stâlpi susținuți de lanțuri... și jardiniere”¹⁵. Toată această încărcătură „decorativă” greoaie și inutilă va fi demontată în 1931 (Fig. 5). După această intervenție, statuia poetului Ovidiu va rămâne în ipostaza simplă și severă, așa cum se află și astăzi (Fig. 6). Ea va mai părăsi soclul, spre sfârșitul celui de al doilea război mondial, când va fi adăpostită în beciul primăriei, alături de altele¹⁶, spre a le feri de bombardamentele germane și va fi reamplasată în 1945. Datorită acestor avataruri, statuia a suferit o mică deteriorare, sesizată de curând¹⁷, prin compararea ei cu replica sa, executată de același sculptor și amplasată, în 1925 în Piața „XX Settembre” din Sulmona. Este vorba de deteriorarea stilului¹⁸ pe care poetul îl ținea în mână dreaptă sprijinindu-și bărbia. În fotografiile din 1903 și 1913, stilul există. Cele din 1934 nu-l mai păstrează, ceea ce înseamnă că stilul s-a rupt în 1916 sau 1922, date la care statuia a fost coborâtă de pe soclul său.

Deși sistemul încredințării ridicării de monumente și construcții importante unor sculptori și arhitecți străini era obișnuit în țară, totuși monumentele ce se vor amplasa în Dobrogea, după inaugurarea statuii lui Ovidiu vor aparține, în exclusivitate, unor creatori români.

¹⁵ *Ibidem*, dosar nr. 54/1931, filele 13, 20.

¹⁶ Bustul lui I.N. Roman (amplasat după 1990 pe soclul său în fața Tribunalului); statuia reginei Carmen Sylva, aflată acum în Muzeul de sculptură „Ion Jalea”.

¹⁷ Ion Bădică, *Călătorie în timp. Unde este stilul lui Ovidiu?* în revista „Tomis”, Constanța, an VIII, nr. 19, 10 octombrie 1973, p. 12.

¹⁸ Stil –(lat. *stilus*) – instrument cu care se scria în antichitate pe tăblițele acoperite cu ceară.



Fig. 1 – Statuia lui Ovidiu și amplasarea ei între 1887-1912.



Fig. 2 – Vedere generală a pieței Ovidiu cu amplasarea statuei.



Fig. 3 – Piața Ovidiu și gîmăia turcească.



Fig. 4 – Statuia lui Ovidiu în octombrie 1916.



Fig. 5 – Statuia lui Ovidiu după 1931.



Fig. 6 - Statuia lui Ovidiu în 2009.

Gheorghe Dumitrașcu

LA MÉMOIRE D'OVIDE DANS LA VISION DU DOCTEUR I. C. DRĂGESCU ET DE REMUS OPREANU, PRÉFET DU DISTRICT DE CONSTANTZA À LA FIN DU XIX^E SIÈCLE

La conquête de l'indépendance de Roumanie a été, naturellement, suivie par la réalisation d'un pas de plus vers l'accomplissement de l'unité d'Etat: le retour de la Dobroudja, archivée terre roumaine, au sein de la Patrie, en 1878¹.

En Dobroudja, ruinée par les guerres et par les occupations étrangères, l'Etat roumain a envoyé un personnel administratif de tout premier ordre², conformément au plan et aux efforts de M. Kogălniceanu, ministre des Affaires Extérieures et ensuite de l'Intérieur³. Le préfet de Tulcea, G. Ghica, et de Silistra Noua, Tobias Ghergheli, avaient été ministres et celui de Constantza, Remus Opreanu, procureur général à la Cour de Cassation à Bucarest. Parmi les hauts fonctionnaires nous rappelons le professeur I. Bănescu, le poète Al Macedonski, l'écrivain et diplomate de plus tard, D. Zamfirescu⁴.

Des ouvrages scientifiques des plus sérieux soulignent le fait que, après 1878, la Dobroudja a connu une période d'extraordinaire essor, sous tous les aspects⁵: on

¹ Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare. Dobrogea.*, București 1979, p. 275-284; Nicolae Ciachir, *Războiul pentru independența României în contextul european*, București, 1977, p. 280-297; Mariana Lupu, Gheorghe Dumitrașcu, *Documente privind istoria Dobrogei din 1877-1878 și pregătirea reuniunii ei cu România*, in „Muzeul Național”, IV, 1978, p. 609-614.

² „Monitorul Oficial”, no. 256, 17/29 nov. 1878, p. 7179; „Steaua României”, no. 232, 14 nov. 1878, p. 2-3; no. 235, 22 nov. 1878, p. 4. Dans le journal „Gazeta Transilvaniei”, XLI, no. 54 de 21/9 juillet 1878, on écrit: „Le gouvernement est fermement décidé à envoyer en Dobroudja, en qualité de fonctionnaires, tout ce que le pays a de plus capable et honnête”.

³ Alexandru Eus, *Mihail Kogălniceanu, istoric*, Iași, 1974.

⁴ Archives Centrales d'État, fond. M.A.I., inv. 315/ adm. dossier 227/ 1878 f.l., 69-70; „Gazeta Trarfsilvaniei”, nr. 95, 12 déc./30 jan. 1878, p. 1.

⁵ „AnDob.”, IX, no. 1 (jubilaire). 1929; *Progresele Dobrogei de la anexare până astăzi 1878-1905 tablou grafic întocmit din ordinul Ministrului I.M. Lahovary*, Buc. 1976, 6p. +

va ensuite parler de la contribution de deux hauts fonctionnaires de Dobroudja, intellectuels de prestige, au développement de la culture, au renforcement de l'esprit latin, des traditions de la culture classique, ayant en commun une profonde admiration pour la vie et l'oeuvre d'Ovide.

*

Remus D. Opreanu, préfet de Constantza, entre 1878-1882, - est né en 1844 à Bucarest; passe en 1866 la licence en droit à Paris et en 1869 le doctorat en études classiques à Pisa⁶.

En 1870 il fait des cours de philosophie et d'histoire ancienne à l'Université⁷ de Bucarest, étant également l'auteur d'un petit roman autobiographique dont l'action se passe en l'Italie de sa jeunesse. Cette œuvre est dédiée à son frère, Romulus⁸.

A Constantza, il a déployé une fructueuse activité d'homme d'Etat, juriste, intellectuel de vaste et humaniste culture.

*

Quant à Ioachim C. Drăgescu médecin en chef du district de Constantza entre 1879-1892⁹, il existe une bibliographie valeureuse mais qui ne parle presque pas de sa période passée ici.

Il naquit en 1844 à Blăjel, près de Médiăș, effectue des études de médecine, à Vienne, Budapest et Bucarest, et en 1871, après deux années passées en Italie, il soutient son doctorat à Turin.

Il publie des articles particulièrement combatifs dans les revues „Federațiunea” et „Familia”, écrit des romans et des vers à sujets politiques, liés à

graphiques; Grigore Dănescu, *Dicționar geografic, statistic, economic și istoric al județului Tulcea*, București, 1895; Idem, *Dicționar ... al județului Constanța*, 1897; M.D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, București, 1904, 1004 p.; Gh. Dumitrașcu, *Dezvoltarea economică a Dobrogei, 1878-1900*, dans *Mișcarea comunistă și muncitorească din județul Constanța*, Constanța, 1971, p. 5-15, Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *op. cit.* p. 285-320.

⁶ Le Diplôme no. 9432 de 1866, délivré par le Ministère de l'Instruction Publique de France et le Diplôme no. 1871 de 9 déc. 1869 de Docteur en Littérature de l'Université de Pise, sont exposés en original, au Musée d'Histoire Nationale et d'Archéologie de Constantza. („Le diplôme de Pise est signée par la recteur Fausto Mazzurlo, officier de l'ordre „St. Mauricius et Lazare”).

⁷ Les notes biographiques rédigées par le comité d'initiative pour la commémoration de Remus Opreanu, 1938 (en possession de la famille).

⁸ Remus N. Opreanu, *Rino-pagini pierdute*, București, 1870.

⁹ „En 1893 on le retrouve en Olténie, ayant de hautes fonctions dans la Ligue culturelle” (Bibl. Acad. RSR. MSS. Archives de la Ligue Culturelle, doss. 2185/c, f. 223 și 343.)

la lutte nationale des Roumains de la Transylvanie¹⁰. Il vient en Dobroudja immédiatement après la réintégration de la province. Vu la situation de cette contrée, extraordinairement difficile du point de vue sanitaire, la fonction de médecin en chef du district exigeait à la fois énergie, initiative, esprit de sacrifice, intelligence. Les comptes rendus publiés dans la presse locale¹¹ et les valeureux ouvrages d'éducation sanitaire prouvent que le dr. Drăgescu a joui de toutes ces qualités¹². Homme de vaste culture, il s'affirme en Dobroudja dans la direction des sociétés culturelles¹³, écrit de la littérature; il est en correspondance avec V. Alecsandri et M. Kogălniceanu¹⁴; il est président de la Ligue Culturelle du district de Constantza¹⁵. Ayant étudié en Italie et professant les idées progressistes de son temps, les mêmes, au fond, pour les deux pays, l'établissement des relations amicales avec certaines personnalités de la vie culturelle et scientifique italienne, apparaît comme naturelle. Il avait une grande et avouée appréciation pour Mazzini. Il correspondait avec Garibaldi, la lettre de ce dernier datée la 28 décembre 1869 souscrivant à l'idée générale de fraternité latine¹⁶. Il a d'étroites relations d'amitié avec Erico Amante, président de la Cour d'Appel de Macerata et fondateur du journal à titre-programme „La Confederazione latina”. Une des lettres de ce dernier, publiée dans "Amicul familiei", prouvait d'un côté ses sentiments proroumains, et, d'autre part, l'admiration pour le courage du jeune État roumain devant les prétentions de certains Grands Pouvoirs. Il écrit, par exemple, „les Roumains sont les premiers-nés de la Rome éternelle et qu'ils méritent de porter le nom de Roumains”¹⁷.

L'idée de l'Unité latine traverse toute l'activité de I. C. Drăgescu, sa conception se conjugant avec celle d'Erico Amante et de son fils, Bruto.

¹⁰ Gclu Neamțu, I. C. Drăgescu, militant pentru republică și daco-românism, dans „Anuarul Institutului de istorie din Cluj”, 12, (1972), p. 263-284; G. Brătescu, *Un student patriot de acum un secol, în „Spitalul”*, vol. LXXXIV, no. 1, janvier- mars 1871, p. 27-32; N. Lascu, *Călători italieni pe urmele lui Ovidiu la Tomis*, Pontica 5 (1972), p. 447, 455; I.C. Drăgescu, *Noaptea Carpatine sau istoria martirilor libertății*, Pesta, 1867. Sous le pseudonyme Brut Cature Horia, *Amoru și patria*, Torino, 1869; *Faruri și speranțe*, Torino, 1871.

¹¹ Archives d'Etat, Constantza, fond de la Mairie, dossier 1/1880, f. 10; 4/1880, f. 10; 4/1880 f.2; „Farul Constanței”, I, 2 mars 1880; III, 28 février. 1882; „Românul”, XXIV, 29 janvier 1880, p. 90.

¹² *Maternologia (Educațiune-igienă)*, Constanța 1880, 223 p.; *Cartea țaranului. Igiena poporană*, Constanța, 1886. 240 p.; *Regule de sănătate generală și individuală ce trebuie păzite, mai ales în vederea unei epidemii*, Constanța, 1892.

¹³ „Românul” XXIV, 18 janvier 1880, p. 53; I.C. Drăgescu, *Iluzii și dezamăgiri*, Constanta 1891,126 p.

¹⁴ Bibl. Centrale d'Etat, Mss. Archives M. Kogălniceanu, XLII-7; XV1-16; C. Cioroiu, *O scrisoare a lui Alecsandri către un concetățean la 1881*, in „Litoral”, Constanța, VII, nr. 636, 22 juin 1977.

¹⁵ Bibl. de l'Académie RSR, Mss. Arh. Liga Culturală, dossier 2185/a, f. 209.

¹⁶ Gelu Neamțu, *op. cit.*, p. 78-279.

¹⁷ „Amicul familiei”, II, nr. 9, 1/13 mai 1879, p. 92.

Ce dernier traduit et répand à travers l'Italie l'appel de I.C. Drăgescu, concernant la fondation à Rome d'une bibliothèque italo-roumaine et l'organisation d'un Congrès panlatin¹⁸.

*

Si nous avons tant insisté sur la biographie des deux hommes et sur leur culture classique, c'est pour qu'on puisse comprendre l'action de réévaluation du passé, de la signification d'Ovide dans le cadre de ce passé de la Dobroudja et d'apprécier l'oeuvre des hommes d'une culture brillante. Remus Opreanu a pris l'initiative de la recherche scientifique des monuments archéologiques de la Dobroudja¹⁹. Les découvertes fortuites, les télégrammes et les rapports envoyés à l'Académie attirent l'attention du haut forum scientifique sur les antiquités de la Dobroudja²⁰. Il désavoue les décisions de l'Académie, de concentrer tous les vestiges archéologiques à Bucarest; Remus Opreanu les fait rassembler à la Préfecture du district, dans la cour et dans l'enceinte de laquelle il organisait, en 1879 même, le premier musée d'histoire de la Dobroudja²¹.

Dans ce contexte, on ne pouvait pas omettre l'héritage d'Ovide²², d'autant plus que l'idée de la construction d'édifices monumentaux et de monuments "hante" réellement la Dobroudja de cette époque-là²³: la réfection des mosquées, la construction d'une cathédrale roumaine à Constantza, l'érection d'un monument dédié à la réintégration de la Dobroudja, d'un autre construit à Tulcea²⁴ etc.

Tous les documents reconnaissent que le mérite de l'initiative, de l'insistance pour la réalisation du monument d'Ovide appartient premièrement à Remus

¹⁸ Albina", VIII, nr. 36, 17/29 mai 1883, p. 4; nr. 34, 10/22 mai 1873, p. 3; IX, nr. 25, 31 mars/21 avril 1884, p. 2; „Gazeta Transilvaniei”, XXXV, nr. 1, 13/1 janvier 1872, p. 2.

¹⁹ Gh. Dumitrașcu, *Din începuturile muzeografiei în Dobrogea* (I), in *Revista muzeelor, série Muzeu*, 9 (1977), p. 61-63.

²⁰ „Au courant des séances du 18 et du 21 Juin 1879, la Section historique a reçu, avec réelle satisfaction patriotique, les informations authentiques concernant les monuments antiques existants en Dobroudja exprime sa gratitude à Messieurs Opreanu et Ghica,” Voir largement AAR, série II, tome I, la Session extraordinaire de 1879, Procès-verbal no. 36. de la séance du 5 juillet, p. 219-222; tome III, la Session générale de 1881, procès-verbal no. 1, la séance du 10 mars; no. 17, la séance du 28 mars; procès-verbal no. 6 du 6 juin, p. 8-9; série II, tome IX, p. 1, procès-verbal no. 15, la séance de 12 sept. 1886; série II, volume IX, 1886-1887, la séance du 17 mars 1887, etc.

²¹ „Farul Constanței”, I, 28 sept. 1880; „Familia”, XVII, no. 83, 30 oct./11 nov. 1880, p. 520; Gh. Dumitrașcu, *op. cit.* p. 63; „Deșteptarea” (Lugoj), I, no. 27, 24 juin/8 juillet 1880, p. 119.

²² N. Lascu, *Ovidiu. Omul și poetul*, Cluj, 1971, p. 418; Idem, *Călători italieni...*, p. 452-453.

²³ Voir Grigore Dănescu, *Dicționarul... județului Constanța*, p. 177 et les suivantes.

²⁴ Archives d'Etat, Constanța, fond de la Mairie, dossier 20/1880; „Familia”; XIV, no. 87, 13/25 mars 1880, p. 546; Archives d'Etat, Constanța, fond et dossier cit; „Familia”, XVI, no. 39, 25 mai/6 juin 1880, p. 254; „Centrul Dobrogei”, Babadag, 22 și 29 juin 1880.

Opreanu²⁵.

Le dr. Drăgescu „un distingué écrivain, un ardent philo-italien, amateur de classicisme latin”, comme dit Bruto Amante, s'est immédiatement attaché à l'initiative de Remus Opreanu concernant l'exécution d'une statue d'Ovide à Constantza; en ce sens il fait de la propagande, tient des conférences, informe la presse italienne.

Attiré par l'intensité de l'activité déployée en Dobroudja pour la réalisation de ce monument, Bruto Amante, devenu secrétaire général du Ministère italien de l'Instruction publique, fait en 1884 un voyage d'études à Constantza pour se convaincre qu'il s'agissait de l'antique Tomi, lieu de relégation d'Ovide. Accompagné de I. C. Drăgescu, il visite la ville et la région, connaît les personnalités locales, les découvertes et les ouvrages scientifiques²⁶. De retour en Italie, il écrit un livre au sujet de ce voyage et revient sur le thème dans d'autres écrits ultérieurs²⁷. Enfin, I. C. Drăgescu, lui-même, publie, en brochure, sa conférence au sujet d'Ovide²⁸, tenue dans le casino de Constantza.

En ce qui concerne la statue d'Ovide et ses péripéties ultérieures, nous sommes les bénéficiaires d'une bibliographie en la matière, rédigée par Florica Postolache (Cruceanu)²⁹.

Dans ce cadre, nous nous intéressons uniquement sur la contribution et les démarches de Remus Opreanu.

A une époque où l'identité Constantza-Tomis n'était pas, pour beaucoup de monde, une certitude, Remus Opreanu en est un partisan déterminé. Les découvertes faites dans les années où il habite à Constantza, les contacts avec les spécialistes renforcent ses convictions. Il connaît Bruto Amante et envoie aux musées de Rome et de Sulmona des pièces archéologiques de la période ovidienne de la cité³⁰.

Lorsqu'il n'était plus préfet, à ses frais, il fait trois voyages d'études en Italie. Il y a établi des relations avec des savants et avec les autorités. Il trouve, en la personne du sculpteur Ettore Ferrari, l'homme le plus indiqué pour la matérialisation de son idée.

Les frais pour l'exécution de la statue sont très grandes; les listes de souscription où lui et I. C. Drăgescu figurent parmi les premiers, sont insuffisantes.

²⁵ Ion Adam, *Constanța pitorească*, București, 1908, p. 140-141; Romulus Seișanu, *Dobrogea, gurile Dunării și Insula Șerpilor*, București, 1928, p. 120; „Farul Constanței”, IV, no. 4, 12 février 1883.

²⁶ N. Lascu, *Călători italieni...* p. 453.

²⁷ Bruto Amante, *Una visita a Kustenje sul Mar Nero (Antica Tomi)*, in „Nuova Antologia”, XIX, 1884, série II, tome XLVIII, p. 425-452; Cf. à N. Lascu, *op. cit.*, p. 455. C'est toujours N. Lascu, qui, dans *Călători italieni...* p. 454, rappelle que son ouvrage est traduit et publié en roumain en 1898. Si on ne se trompe, nous avons trouvé le livre de Bruto Amante: *Ovidiu în exil*, București, 1885.

²⁸ I. C. Drăgescu, *Publius Ovidius Nasone*, Constanța, 1887, 27 p.

²⁹ Florica Postolache, *Arta monumentală a litoralului, orașului și județului Constanța. Catalog.*, Constanța, 1973 p. 33-34

³⁰ „Dobrogea Jună”, XXXIV, no. 1, 1^{er} janv. 1939.

Les taxes de transport et douanières sont terribles pour la bourse de Remus Opreanu. Car c'est lui qui les a supporté pour la plupart³¹.

A la suite de toute cette épopée qui, sous certains aspects³², va continuer, dans une atmosphère de vibrant enthousiasme, la statue a été inaugurée au 30 août 1887. Remus Opreanu, citoyen d'honneur et représentant de la ville de Sulmona³³, tient une impressionnante allocution où il souligne l'importance de l'événement en tant que moment de rapprochement entre les deux peuples.

Nous en citons quelques fragments³⁴: „Nous avons trouvé... à chaque pas, les grandioses traces des Romains, nos ancêtres, avec piété filiale nous avons admiré leur vallum de défense, les cités, les monuments et ce que le temps destructif avait épargné de leurs arte et civilisation ... Nous aussi, sang, „d'Ovide” (notre note), continuateurs dans sa lignée spirituelle, nous avons cru, que c'était un devoir sacré des descendentes d'honorer leur devanciers ... La statue dira, document en bronze immortel, que la Dobroudja a été romaine, elle va montrer à tous que nous sommes là dans notre maison paternelle”.

Cette manifestation a occasionné un échange de messages amicaux entre les ministres de l'instruction publique des deux pays, soulignant la valeur symbolique de l'événement. C'est à partir de ce moment que datent les liaisons entre Sulmona et Constantza³⁵. Premier effet dans l'opinion publique, une vraie "psychose Ovide" est née, de façon que certains journaux ont annoncé la découverte de sa tombe³⁶.

Enfin, dans ce cadre, nous nous permettons d'ajouter quelque chose au valeureux article de N. Lascu³⁷: sur les traces d'Ovide est arrivé à Constantza, en 1897, un autre Italien, le savant Angelo de Gubernatis³⁸. A cette occasion, il compose, là-même, un sonnet intitulé „Dal paese d'Ovidio” sur le thème de l'exil du grand poète et de la latinité du peuple roumain.

La poésie en italien ainsi que les essais de traduction en roumain et en français, nous les avons récemment publiés.

Evidemment, la position des deux intellectuels roumains par rapport au culte d'Ovide et le placement d'une statue du poète à Constantza a pour fondement leur formation spirituelle, mais surtout la conscience que, de cette manière ils cultivaient un symbole qui nous appartenait et une marque de rapprochement entre les peuples roumain et italien.

³¹ Archives d'Etat Constanța, fond de la Mairie, dossier 7/1882, f. 30; „Dobrogea juna”, 1-er janv. 1939.

³² Florica Postolache, *op. cit.*

³³ Note bibliographique rédigée par le comité d'initiative.

³⁴ „Farul Constantei”, no. 21, 30 août 1887; „Dobrogea Jună”, 28 déc. 1938.

³⁵ N. Lascu, *Ovidiu. Omul și poetul*, p. 419.

³⁶ „Telegraful”, 14 juin 1887.

³⁷ N. Lascu, *Călători italieni...*

³⁸ Bibl. de l'Académie de Roumanie, Mss, Archives V.A. Urechia, quota IV, mss. 10; Gh. Dumitrașcu. *Un italian (Angelo de Gubernatis) apărător al cauzei românilor în timpul Memorandum-ului*, in *Crisia, Oradea*, 7 (1977), p. 479-480.

Adriana Cristina Dinuliu

**EDIȚII OVIDIENE ÎN PATRIMONIUL BIBLIOTECII
„IOAN N. ROMAN” DIN CONSTANȚA
(SEC. XVII-XIX)**

La Bibliothèque départementale de Constantza „Ioan N. Roman” détient quelques éditions en langue latine des oeuvres du poète latin Publius Ovidius Naso, imprimées en 1601, 1652, 1683, 1756, 1760, 1793, 1804, 1807, 1880 dans les grands centres culturels européens, pièces bibliophiles d’une remarquable valeur historique, artistique et culturelle.

Elles mettent en valeur les préoccupations pour l’édition et la diffusion de l’oeuvre d’Ovide.

Biblioteca „Ioan N. Roman” din Constanța deține câteva ediții vechi în limba latină din opera poetului latin Publius Ovidius Naso, ediții bibliofile cu o deosebită valoare culturală, istorică și artistică.

I. Cea mai veche ediție ovidiană cu valoare patrimonială este *Poetae operum*, tipărită în Germania, la Frankfurt, în anul 1601; este un veritabil *corpus* ovidian alcătuit din trei volume tipărite la „Typis Wecheliani apud Claudium”, Marnium & heredes Ioannis Aubrii. Este o ediție integrală a operei ovidiene în limba latină: „*Ea continens quae vocantur Amatoria, cum variorum doctorum virorum commentariis, notis, observationibus & emendationibus: unum in corpus magno studio congestis. Catalogum pagina proxima exhibet. Cum indice copiosissimo*”. (Fig. 1 a).

Primul volum conține: *Epistolarum Heroidum Liber; Amorum; De Arte amandi; De Remedio amoris; Consolatio ad Liviam Augustam; De Nuce; De medicamine faciei; Halieuticon fragmentum; Ad Pisonem Carmen; De Pulice elegia, incerti authoris; De Philomela; Fragmenta ex Epigrammatis.*

Textul are un amplu aparat critic format din comentarii, note, observații și îndreptări ale unor cărturari ai epocii: Anton Volscus, Aaron Battaleus, Domitius

Calderinus, Iacob Mycillus¹.

Fiecare capitol se deschide cu o inițială majusculă stilizată; prezintă frontispicii decorate cu entrelacs; pe pagini se află vignete.

La finalul volumului (paginile 501-515) este inclus un indice *Rerum et verborum in Amatoriis Ovidii libris et in eosdes commentariis memorabilium*.

Volumul I este în stare foarte bună de conservare. Pe copertă prezintă un supralibros, o coroană cu frunze aurii, iar pe cotor ornamente florale aurii. Legătura volumului este originală, din piele maron pe carton presat.

Pe pagina de gardă are o monogramă și o semnătură ilizibilă cu cerneală neagră, cu aspect grafic ornamentat. În interiorul copertei și pe pagina de gardă este aplicat un *ex libris* în ștampilă ovală cu cerneală violet cu o deviză în limba franceză : „Ex libris B.S. Toujours sem[p]er”. (Fig. 1 b).

Pe pagina de titlu și pe ultima pagină apare emblema tipografică compusă din imaginea Pegasului înaripat, caduceul cu aripi și doi șerpi încolăciți, cornul abundenței și inițiala majusculă W stilizată (marcă a atelierului tipografic).

Volumul al doilea are ca titlu *Pub. Ovidii Nasonis Sulmonens. Poetae operum Tom. Secundus, in quo libri Fastorum VI, Tristium V, De Ponto IV*.

Cum variorum doctorum virorum Commentariis, Notis, Observationibus, & Emendationibus: unum in corpus magno studio congestis. (Fig. 2).

Volumul conține câteva biografii ale poetului latin Publius Ovidius Naso scrise de erudiți literari ai epocii² și descrierea orașului natal al poetului (*Descriptio Sulmonis*).

În cartea a VI-a a *Fastelor* este prezentat *Calendarium vetus Romanus*; calendarul este alcătuit din inițiale și prescurtări.

Volumul este complet. La fiecare capitol prezintă inițiale ornate, stilizate. Pe ultima filă se află o ștampilă ovală cu deviza „Ex libris BS Toujours sem[p]er”; dedesubt se află o semnătură olografă ilizibilă cu cerneală neagră, „... in Collège de Bonnais, anno 1678”.

Volumul al III-lea, intitulat *Poetae operum* conține *Metamorphosews Lib(er) XV* și poemul *Ibis*.

Volumul a fost tipărit tot la Frankfurt, în Germania, la tipografia Wecheliană. (Fig. 3).

¹ *P. Ovidii Nasonis Epistolae, cum commentariis Antonii Volsci, Hubertini Clerici, & annotationibus Ianni Parrhasii, Ioan. Scopae, Aaronis Battalei, Gaudentii Merulae, Domitii Calderini, Georgii Merulae, Bapt. Egnatii, Iacobi Micylli, & c. adiectis etiam argumentis ad singulas, per Guidonem Morillonum & Herculis Ciofani Sulmonensis observationibus & Gregorii Bersmanni notis, sequuntur autem hoc ordine P. Ovidii Amorum.... libri tres, cum Dominici Marri enarrationibus, annotationibus Iacobi Micylli, observationibus Herc. Ciofani, & notis Gregorii Bersmanni.*

² „P. Ovidii Nasonis vita per Paulum Marsum piscinatem poetae CL”
 „Eiusdem vita, ex Lili Greg. Gyraldi de poetarum historia libro quarto”
 „Eiusdem P. Ovidii vita, ex Petri Griniti libro III. De poetis latinis”
 „Ovidii vita ab Aldo Pio Manutio
 Ex eius ipsius operibus collecta” .

Cartea se deschide cu două „epistolae dedicatariae” adresate: *Clariss. Viro Iacobo Spiegellio iur. Utr. Doctori.& c. consiliario regio, Iacobus Micyllus s[alutem]* și *Ad illustrissimum Mantuae principem Franciscum Gonzagam.*

Hercules Ciofanus Sulmonensis, Gregorius Bersmannus și alții au făcut observații și adnotări asupra *Metamorfozelor* și poemului *Ibis*.

Iacob Micyllus a scurtat unele pasaje din *Metamorfoze*. Volumul conține și o justificare („apologia”) a lui Raphaelus Regius față de unii zeflemești („quosdam cavillatores”).

La p. 191 ne întâlnim cu o foarte utilă „Varietas lectionum in Ibin, ex editione aldina”.

La sfârșitul volumului se află trei indices bogate ce conțin antroponime, toponime, noțiuni, termeni mitologici utilizați în texte.

Volumul este complet, în stare foarte bună de conservare. Pe pagina de gardă se află o ștampilă ovală cu deviza „Ex libris B.S. Toujour sem[p]er. Pe pagina de titlu se află emblema tipografică cunoscută.

II. O altă ediție ovidiană în limba latină este cea intitulată *Operum*; aceasta a fost tipărită în Olanda, la Amsterdam în anul 1652, la vestita tipografie a familiei de librari olandezi Elzevir. (Fig. 4). Ediția conține opera ovidiană din trei volume legate într-unul singur³.

Pe verso foii de gardă se află o dedicație manuscrisă în limba franceză slab lizibilă: „Au Prince Charles Adolphe Cantacuzino, qui, sur la terre heureuse des Daces, éveille l’ingenieuse voix du Vieil Ovide. 1927” „Prințul Charles Adolphe Cantacuzène, care, pe fericitul pământ al dacilor, trezește măiastra voce a bătrânului Ovidiu. 1927”. Semnătura olografă a donatorului este ilizibilă.

Pe pagina de titlu se află o ilustrație imprimată cu cerneală neagră ce reprezintă emblema tipografică elzeviriană: un arbore și o deviză în limba latină: „Ne extra oleas”. Tot pe pagina de titlu se află un însemn de proprietate sub formă de ștampilă pătrată ce încadrează o coroană cu însemnele heraldice ale familiei Cantacuzino.

Înainte textului ovidian se află o *epistola dedicataria* a umanistului Nicolaus Heinsius către regina Christina a Suediei, câteva considerații critice despre opera lui Ovidiu și o listă a lucrărilor păstrate și a celor pierdute.

Volumul se încheie cu *Publii Ovidii Nasonis Vita ex Lili Greg. Gyraldi*.

Această ediție ovidiană tipărită la Amsterdam în anul 1652 „sumptibus societatis” se distinge prin calități deosebite: este o ediție cu format redus, cu

³ Primul volum al acestei ediții conține: *Heroides; Amorum III; Libri Artis Amatoriae Libri III; Remedium Amoris; De medicamine faciei; Nux; Fragmentum Halieutici; Epistolae quae Sabino asscribuntur*. Al doilea volum conține: *Metamorphosen Libri XV sive transformationum*. Al treilea volum conține: *Elegia de exilio et morte Ovidii de Angelo Politianus; Fasti. Libri VI; Tristia. Libri V; De Ponto. Libri IV; In Ibin, ex editione Andreae Naugerii; Consolatio ad Liviam. Ex edit. Andreae Naugerii; Scripta quae interierunt; Phaenomena; Medea tragoedia; Vaticinia; Laudes Augusti; Epigrammata; Liber in Malos Poetas; Fastorum Libri VI. reliqui; De Bello Actiaco liber inchoatus; Libellus Sermonis Getico conscriptus*.

frontispicii gravate, cu inițiale majuscule ornamentate, cu margini înguste și text compact; a fost editată îngrijit, are o imprimare elegantă; claritatea textului și delicatetea literelor sunt remarcabile.

Legătura cărții este originală, din piele maronie pe carton presat. Pe copertă prezintă chenare aurii cu motive geometrice. Volumul are tranșă aurită.

III. Semnalăm în continuare o ediție ilustrată în limba latină a operei ovidiene, tomul II, ce conține *Metamorfozele*. Cartea a fost tipărită la Amsterdam, în anul 1683 la tipografia Blaviană „cum notis selectiss. varior. studio B. Cnippingii”. (Fig. 5).

Pe pagina de titlu și în interiorul volumului se află ilustrații tipărite cu cerneală neagră ce reprezintă scene din *Metamorfoze*; pe pagini se află vignete, inițiale majuscule ornamentate.

IV. Ediție în limba latină a *Metamorfozelor* ovidiene tipărită în Olanda, la Amsterdam, în anul 1722 (*Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV Amstelaedami, apud R. & G. Wetstenios, 1722. cum privilegio*).

Pe pagina de titlu se află: un motiv ornamental alcătuit dintr-o împletitură continuă de linii curbe; o marcă de proprietate; un ex libris autograf cu cerneală neagră cu o semnătură parțial lizibilă, datat anul 1829 (*Ex libris J.J. Le ... anno 1829*).

Ediția conține adnotările lui J. Min-Ellii și corecturile lui P. Rabus (*Cum annotationibus posthumis J. Min-Ellii, quas magna ex parte supplevit atque emendavit P. Rabus*).

La începutul volumului se află *Privilegie* în flamandă. La sfârșitul textului semnează: *Was getekent W. V. Wassenaar. Ter ordonnantie van de Staaten Simon van Beaumont*.

Pe pagina următoare (* 2) se află șase versuri din *Tristia*, I, 6 (*Sex versus, quos Autor lib. Tristium Eleg. 6 his libris voluit praefigi*).

Petrus Rabus, editorul (*quas magna ex parte supplevit atque emendavit*) se adresează în două rânduri cititorilor: *Lectori benevolo s(alutem) d(at) Petrus Rabus⁴ și In P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon opus. Ad Lectorem⁵*.

⁴ *Vides, Lector benevole; Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon opus, magna ex parte Annotationibus J. Min-ellii, dum viveret in Erasmiana schola praeceptoris, illustratum; quas cum typographus publici juris faceret, meque obnixè rogaret, ut eas, per otium, vellem recensere, quaeque in iis omissa forent, addere, atque emendare, laborem hunc, quamvis inglorium, detrectare tamen nolui, ut iuventuti scholasticae, cuius erudiendae munere fungor, qualicumque mode prodessem. ...*

Dixi quod res est, neque enim verborum lenociniis in praefationibus uti soleo. Vale. Roteradami, Kalend. Quintil.cI I c LXXXVI.

⁵ *Immensam rerum seriem, populosque, domosque,
Quodque prius fuerat nil nisi pondus iners,
Terrarumque ipsum, quem Nereus circuit, orbem,
Carporaque in formas plurima versa novas:
Denique mutatos Superos mirabere, Lector,
Cunetaque qui rapide concutit igne Jovem.*

Urmează:

În P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon libros*, cum J. Min-Ellii *Notis posthumis, perfectis atque emendatis a Petro Rabo*; 18 versuri în limba latină semnate de Margareta Ripen Beremensis; textul latin cu caracter laudativ semnat de D. Van Hoogstraten; *argumentum (Transformationum Ovidii series compendio excerpta, à Gulielmo Cantero novarum lectionum lib. I, cap. 20)*, care include rezumatul celor cincisprezece cărți ale *Metamorfozelor*.

Textul latin al *Metamorfozelor* este încadrat de explicații în limba latină. Textul a fost imprimat cu caractere tipografice minuscule, aproape indescifrabile.

La sfârșitul volumului se află *Fabularum & Rerum memorabiliium Index*.

Exemplarul este complet; legătura cărții este originală din piele maro pe carton presat. Pe cotorul scoarței se află ornamente florale aurii și a fost imprimat cu litere aurii *P. Ovidii Metamo(...)*.

Volumul este complet. Legătura cărții este originală; este ornamentată cu motive geometrice și florale imprimate în relief.

V. O altă ediție în limba latină a *Metamorfozelor* datează din anul 1756; este o ediție expurgată, tipărită la vestitul centru cultural Tyrnavia (Slovacia), la tipografia Societății Academice Jesu. Josephus Juvencius a îngrijit editarea volumului, a epurat textul ovidian, a elaborat un index al zeilor și eroilor legendari. (Fig. 6).

Volumul prezintă pe pagina de gardă o însemnare manuscrisă în limba latină: „Ab Exc. R. Gubernio Gymnazio Canoensi mill. 1796”.

Înainte textului propriu-zis se află licența de tipărire a volumului acordată de către Vicarul General al Societății Jesu, Michael Angelus Tamburinus, datată: Roma 17 Martie, 1704 și o biografie a poetului Publius Ovidius Naso (*Publii Ovidii Nasonis vita*).

La pagina 661 se află *Appendix de Diis et Heroibus poeticis ad Ovidii Metamorphoseon, & reliquorum poetarum intelligentiam necessaria*.

VI. O ediție ovidiană în limba latină este și cea a *Heroidelor*, care datează din anul 1760.

A fost tipărită la Tyrnavia, la tipografia Societății Academice Jesu; este o ediție expurgată („*Ab omni obscaenitate purgatae*”), destinată uzului școlar, cu adnotările și interpretările Societății Jesu. (Fig. 7).

Pe pagina de titlu se află emblema tipografică imprimată cu cerneală neagră ce reprezintă o pasăre încadrată de ornamente.

Pe verso foii de titlu se află un ex libris olograf scris cu creion albastru: „*Ex libris Petri Popescu, Direct. Gym. Lazari Bucurestini*”.

În prefața (*praefatio*) volumului se specifică: „*Interim eadem Epistolae in juvenum manus passim veniunt ab officinis librariis Francofurti, Lipsiae [et ceteris] Auctoribus, qui cum a fide orthodoxa sint alieni, exleges quoque se esse, et licere sibi*

existimant Ovidii libros cum omni spurcitie propalam vendere”.

„*Omittimus et detrahimus his Ovidii Epistolis, quidquid Venerem olet; quidquid religioni, aut probitati obesse potest. Non idcirco tamen mancas Epistolas exhibemus”.*

Fiecare epistolă se deschide cu o inițială majusculă stilizată. La subsolul paginii sunt explicați termenii mitologici, noțiunile geografice, istorice, antroponime, toponime.

La pagina 349 întâlnim *Selectae nimirum sententiae, proverbia, comparationes, similitudines, descriptiones & c. Tum ex Epistolis Heroidum, tum ex aliis quibusdas Ovidii libris, ordine alphabetico.*

VII. Urmând ordinea cronologică a edițiilor, semnalăm volumul *P. Ovidii Nasonis, Opera. Quae supersunt. Tomus secundus. Metamorphoseon Libri XV, 1793.*

Este o ediție de lux în limba latină a operelor ovidiene, tipărită în Franța, la Paris, în anul 1793 la tipografia fraților Barbou. Ediția este alcătuită din trei volume, din care Biblioteca județeană Constanța deține doar volumele II și III.

Volumul II conține Metamorfozele (*Metamorphoseon Libri XV*). Pe pagina de titlu se află emblema tipografică ce reprezintă un arbore, o deviză în limba latină „*Non solus*” și o imagine alegorică. (Fig. 8 a-b).

Ediția conține mai multe pagini de gardă, este legată în piele maro cu tranșă aurie, pe cotor prezintă ornamente florale aurii.

Pe prima pagină se află o imagine cu Deucalion și Pyrrha salvați de la potop. La sfârșitul volumului se află un *index* de nume proprii (*Fabularum et rerum memorabilium index*) și o interpretare a imaginilor din cele trei volume (*Imaginum interpretatio*).

Volumul III conține *Fasti, Tristia, Ponticae epistolae* și *Ibis*. (Fig. 9 a-b).

Pe pagina de gardă se află o imagine ce-l reprezintă pe poetul Ovidius care își ia rămas bun de la soție, în timp ce un soldat îl silește să urce pe nava exilului („... *dum illi vale extremum dicit, miles conscendere cogit in navem, ad exilium*”), conform *Imaginum interpretatio* de la sfârșitul volumului.

Pe prima pagină a Cărții I – a *Fastelor* se află o imagine a mormântului lui Ovidius (Fig. 10) pe care femeile sarmate îl cinstesc prin dansuri acompaniate de cântece („... *Fastorum libro primo praefigitur Ovidii Tumulus, quem choreis & cantibus concelebrant circumfusi Sarmatae*”).

La sfârșitul volumului sunt incluse *Fragmenta Ovidii Nasonis Ex Medea, Ex Epigrammatis, Ex phaenomenis* (p. 401-404). Tot aici se află un catalog al celor mai deosebite ediții ovidiene tipărite între anii 1471-1762 (*Catalogus praecipuarum P. Ovidii Nasonis editionum, cum anni quo quaeque in lucem prodiit, notatione*). (Fig. 11 a-d).

Și volumul al III-lea al ediției ovidiene din anul 1793 este complet, este în stare de conservare foarte bună și prezintă tranșă aurie.

VIII. *Selectae fabulae ex libris Metamorphoseon Ovidii Nasonis, capitibus et notis gallicis enucleatae. Aventione, apud Laurentium Aubanel, 1804.* (Fig. 12).

Această ediție conține o selecție a textelor din *Metamorfozele* ovidiene în

limba latină cu paragrafe analizate și note în limba franceză. Este o ediție revizuită și îmbogățită, tipărită în Franța la Avignon în anul 1804. (*Nova editio, recognita et prioribus aucta*).

Nu este o ediție de lux; ea se adresează unei categorii mai largi de cititori.

Volumul este complet. Pe pagina de gardă și pe pagina de titlu se află semnături ilizibile cu cerneală neagră.

IX. *P. Ovidii Nasonis, Metamorphoses, Lipsiae, sumptu E.B. Schwickerti, 1807.*

Este o ediție a *Metamorfozelor* ovidiene în limba latină, tipărită în Polonia, la Lipska, în anul 1807, ediție sponsorizată de E.B. Schwickerti. (Fig. 13).

Volumul conține texte din *Metamorfoze* cu note, indici ai numelor proprii adăugate de Gottlieb Erdmann Gierig. (*Recensuit varietate lectionis notisque instruxit et indices duos unum verborum alterum nominum propriorum adiecit Gottlieb Erdmann Gierig*).

Volumul se deschide cu cartea a IX-a a *Metamorfozelor* și continuă cu textul Cărții a XII-a. Textul latin este însoțit de explicații în limba latină la subsolul paginilor. Între paginile 418-906 se află *Index verborum in Ovidii Metamorphoses*.

Pe pagina de gardă se află o semnătură olografă cu cerneală neagră, parțial lizibilă „Friedrich Moech...”, datată în anul 1825.

Coperta cărții a fost inițial marmorată cu maro pe fond negru; tranșa de culoare roșie este acum decolorată. Pe cotorul cărții se observă urmele datelor de identificare ale volumului scrise cu litere aurii pe fond bej: „*P. Ovidii Nasonis Metamorphoses Tom posterior*”.

X. *Selectae fabulae ex libris Metamorphoseon*, Paris, Librairie Poussielgue Frères, 1880.

Ediția conține o selecție a textelor în limba latină din *Metamorfozele* ovidiene cu explicații în limba franceză; această a treia ediție (*tertia editio*) a fost editată în Franța, la Paris, la editura Librairie Poussielgue Frères, în anul 1880. (Fig. 14). A fost tipărită la Tours, la tipografia Mame (*Turonibus, typis Mame*)

Este o ediție destinată uzului școlar, revizuită și explicată de J. Lejard, profesor la seminarul Sagiens. Apariția acestei ediții a fost patronată de „Alliance des Maisons d'éducation chrétienne”.

Pe pagina de titlu a volumului se află emblema tipografică cu semnul crucii și inițialele majuscule IHS însoțite de o deviză în limba latină: *Instaurare omnia in Christo*.

Pe pagina de gardă se află o semnătură ilizibilă scrisă cu cerneală neagră.

Volumul începe cu un rezumat de mitologie, cu noțiuni preliminare (*Abrégé de mythologie*) sub formă de întrebări și răspunsuri.

Editorul, profesorul J. Lejard, prezintă biografia poetului latin Publius Ovidius Naso și opera sa poetică, noțiuni de metrică și prozodie despre versul hexametru, pentametru și cantitatea silabelor. Urmează o selecție a *Metamorfozelor* ovidiene cu note explicative asupra textului, tot în limba latină.

La pagina 181 se află o selecție din opera poetică ovidiană (*Excerpta e variis carminibus P. Ovidii Nasonis*): I, *Ex Heroidum epistola I*; II, III, IV, V, *Ex Fastorum libro*

I; VI, *Ex Fastorum libro II*; VII, VIII, IX, *Ex Tristium libro I*; X, *Ex Tristium libro III*; XI, *Apud librum I. Epistolarum ex Ponto*.

La pagina 205 se află o selecție din Bucolicele poetului latin Publius Vergilius Maro (*Selecta ex Bucolicis P. Virgilii Maronis*): *Ecloga prima, Ecloga quarta, Ecloga quinta, Ecloga nona*.

*

* *

Aceste ediții în limba latină ale operelor poetului latin Publius Ovidius Naso, pe care le deține Biblioteca Județeană Constanța, tipărite în anii 1601, 1652, 1683, 1722, 1756, 1760, 1793, 1804, 1807, 1880 în mari centre culturale europene, reprezintă etape în evoluția artei tipografice.

Ediții de lux sau de uz școlar, ele arată preocupări permanente pentru editarea și difuzarea operei ovidiene.

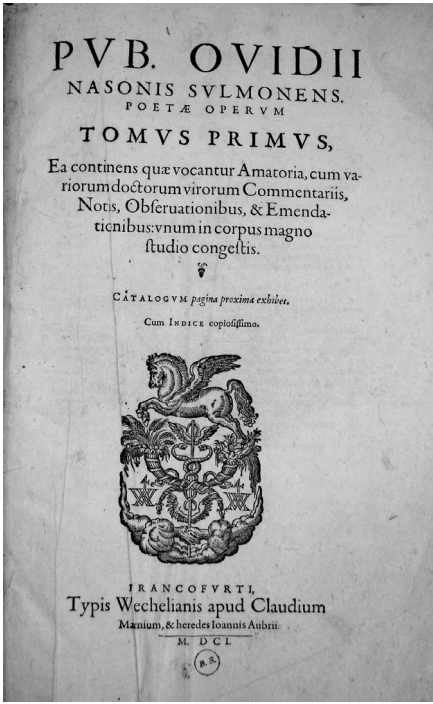


Fig. 1a



Fig. 1b

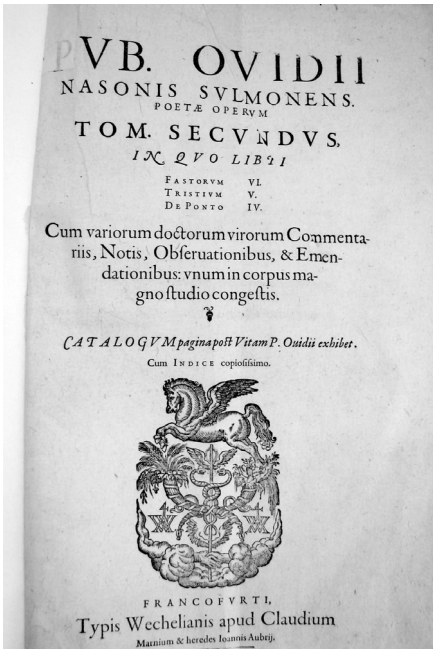


Fig. 2

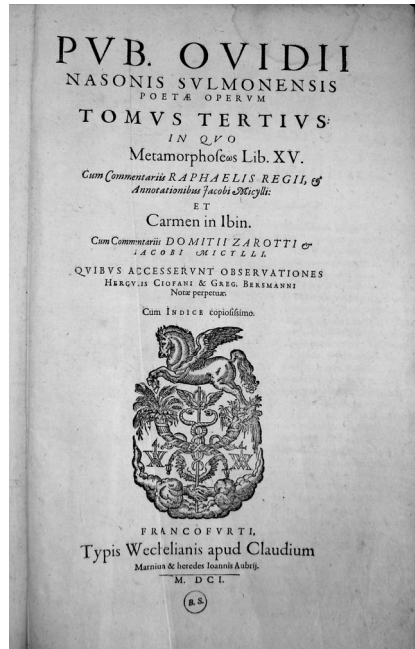


Fig. 3

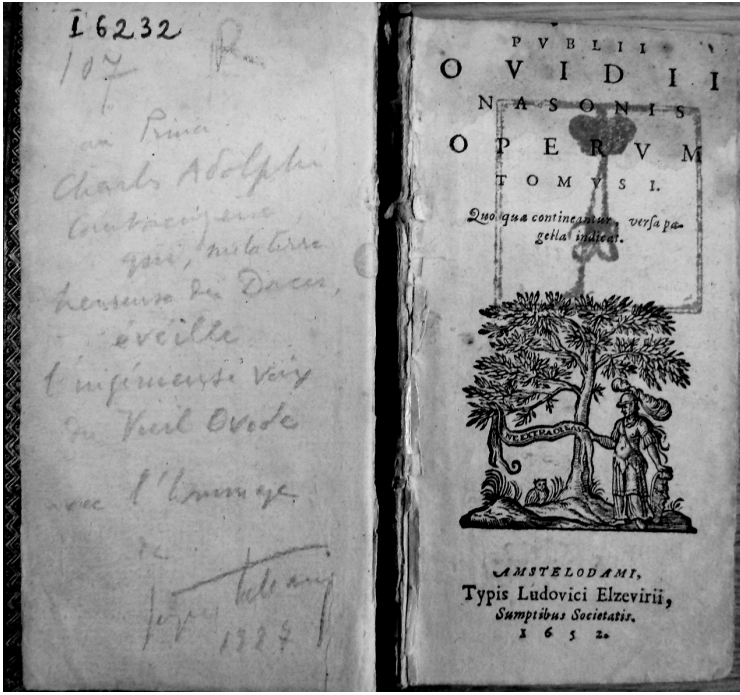


Fig.4



Fig. 5

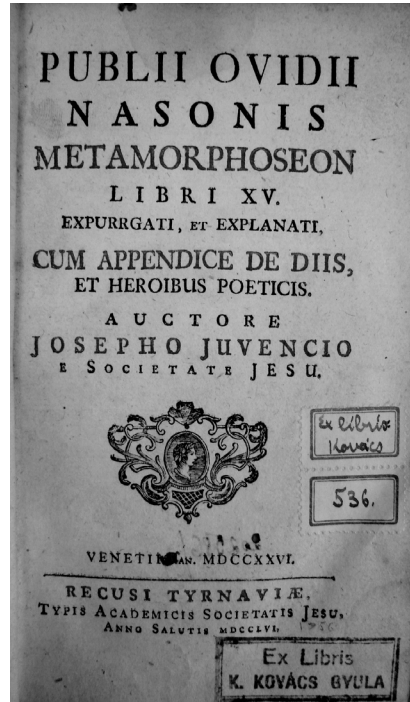


Fig. 6

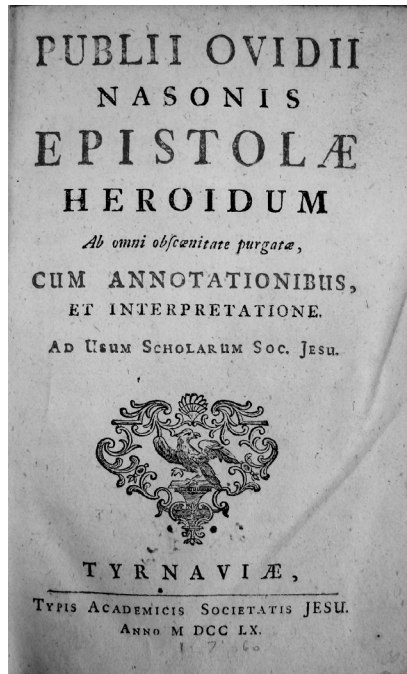


Fig. 7

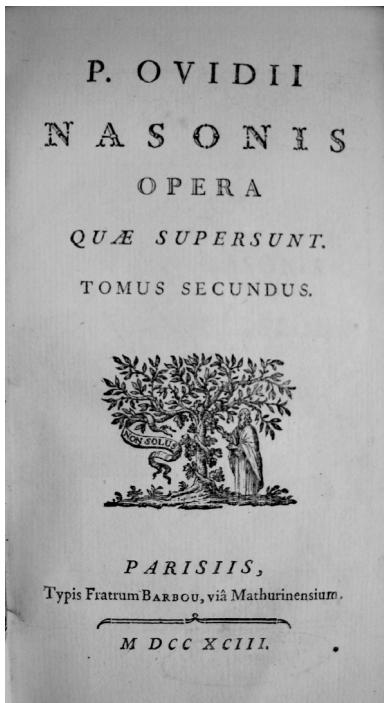


Fig. 8a



Fig. 8b

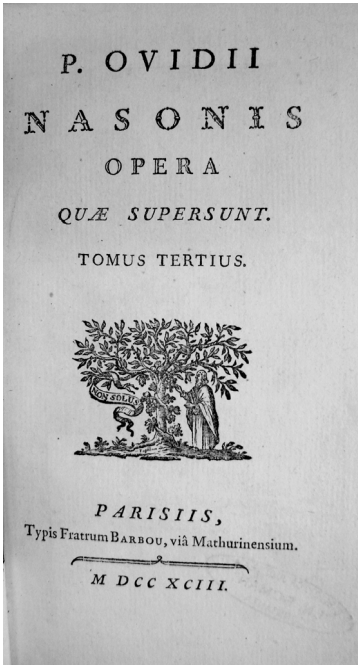


Fig. 9a



Fig. 9b



Fig. 10

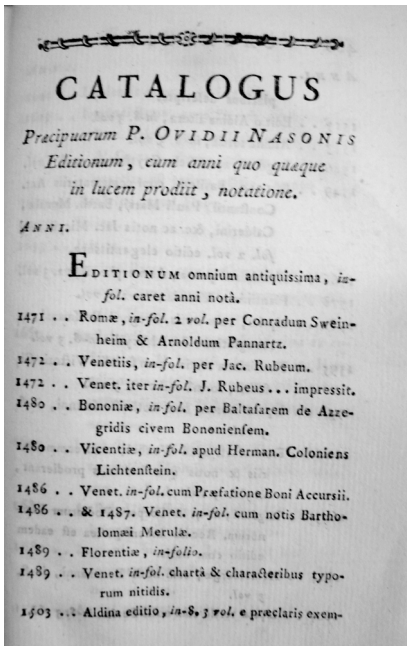


Fig. 11a

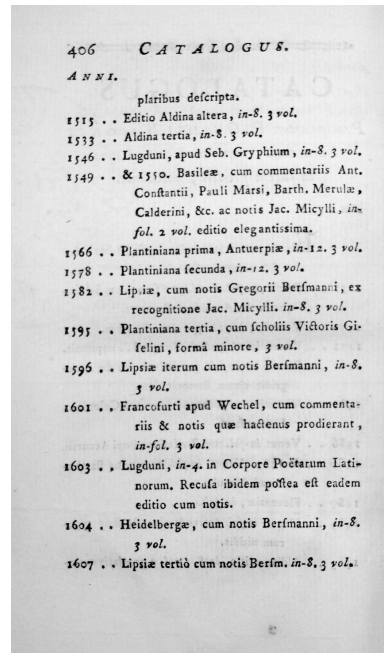


Fig. 11b

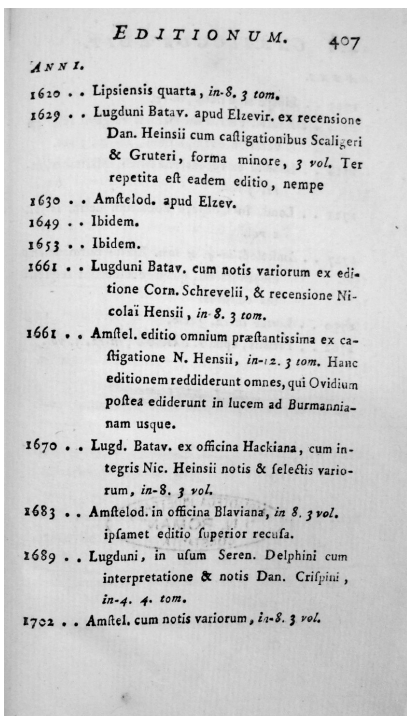


Fig. 11c

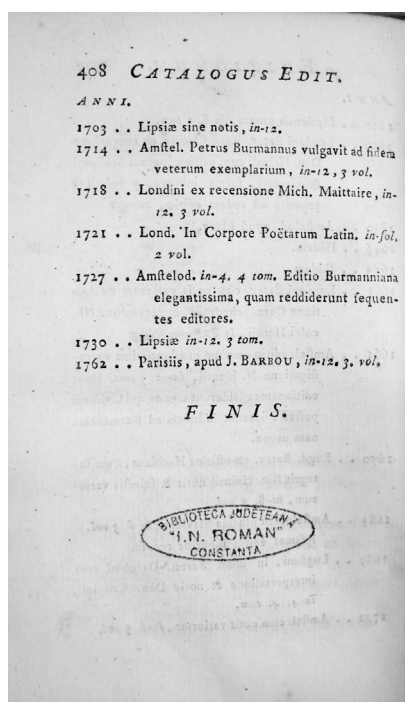


Fig. 11d

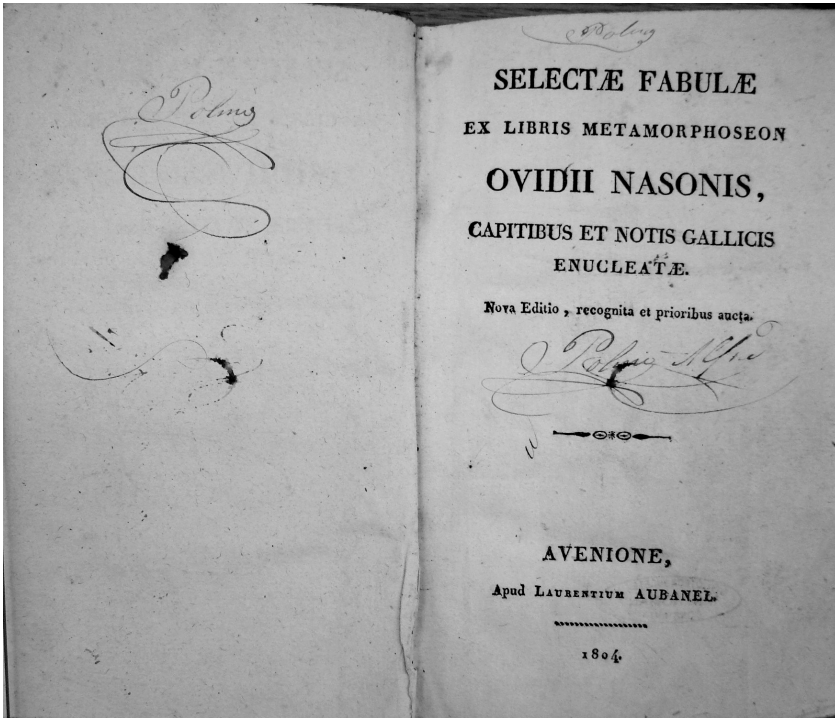


Fig. 12

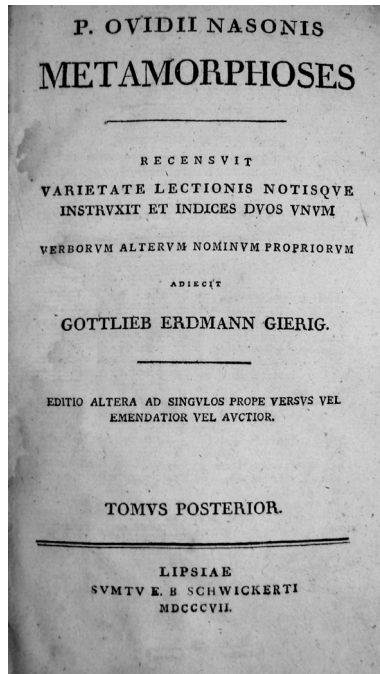


Fig. 13

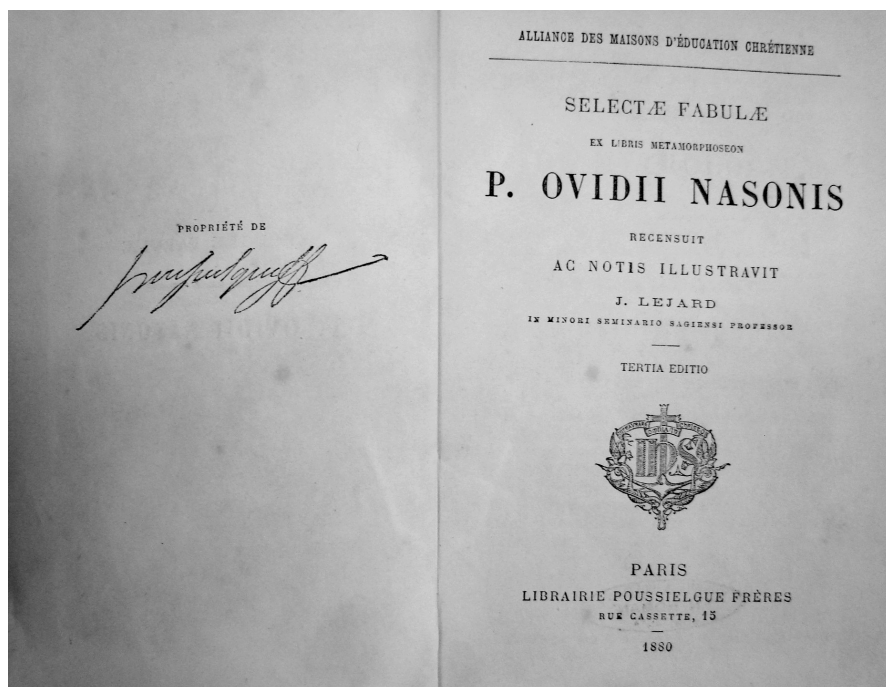


Fig. 14

Florența Marinescu

UN GÂND DESPRE OVIDIUS

Pour toute conclusion, la réflexion sur Ovide laisse ouverte la porte à la poésie; la beauté des vers dépasse la tristesse, la souffrance engendre la tranquillité, tandis que la douleur se transforme en absolution. Par la poésie, Ovide revient à Rome et il se fait entrer dans l'univers. Il sera notre poète (= le poète du monde) à condition que nous soyons, à notre tour, à lui.

„Arta de a iubi” poate aduce prigonirea, poate tulbura liniștea poezilor, dar nu poate știrbi strălucirea din ochii plini de frumuseți, cu care Ovidius a cântat tristețea, speranța, dorința, libertatea, dragostea și nemurirea.

Cel care calcă peste apele Mării Egeice, bard asemeni marilor imperatori și filosofi, poet între poeți și cunoscător de virtuți civilizatoare, însetat de Horatius, Virgilius, Ponticus și Tibullus, a ales sa-și însoțească gândurile negre cu spuma rece și sălbatică a Mării Ionice, până la Porțile Tomisului, adesea încuiate de teama sarmaților, geților și iasygilor.

Istrul înghețat l-a îndemnat deseori să lase pana de poet și să apuce aprigul paloș în apărarea lăcașului ce îi va fi casa 11-12 ani de exil, amenințat de propria-i spaimă, că va uita latina caldă, suplă, coerența versului inspirat din licoarea zeilor sau parfumul grădinilor Romei.

Cetatea l-a uitat, pierdut printre vânturi aspre și neamuri întunecate de norii tulburi ai sângeului vărsat pentru fiecare mal de ape, în timp ce romanii săi recitau „Tristele” și „Epistolele pontice”, ca un blestem al cuvântului împotriva rostuitorului său.

E atâta frumusețe și liniște în suferința artistului rupt de căldura dragostei sale pentru Roma, pentru statuile și templele ei, pentru strălucirea diamantină a gândului limpede și sfredelitor al marilor cărturari ai civilizației romane, încât te întrebi uneori cum poate durerea să nască atâta iertare, atâta înțelegere:

*Căci mi-au adus pedeapsa doar simplele greșeli
Și-am fost gonit din Roma, de-acasă, de prisos...
Surghiunul mă usucă la Pontul dușmănos.*

*Prea mică e pedeapsa aceasta? Un călău
Văzându-mă, ar plânge de milă-n locul tău...*

Ce înseamnă 2000 de ani pentru univers? O clipă!

Ovidius se tânguiește singur și neînțeles printre seminții barbare și pierdute, lăsând în urma sa un testament ce nici astăzi nu știm prea bine a-l dăruii cetății noastre, nouă, celor mulți, nouă de ieri și de mâine.

Deseori marea ne amintește că a fost voia sortii să ne mai lege încă o dată, strâns și tainic de Roma, să ne dea zilnic ofranda unui zbcium pe care îl cunoștea atât de bine Ovidius, cel care nu a înțeles niciodată de ce nu s-a întors printre poezii lumii.

*Neîntinat rămâne renumele meu bun!
Nu am pe conștiință vreo crimă! Am greșit!
Și din greșeala asta mă aflu surghiunit...*

Important este pentru noi, cei care călcăm peste pașii lăsați de Ovidius pe aici, pe acolo, să găsim de fiecare dată calea de întoarcere spre Roma; cu fiecare dintre noi, poetul se întoarce acasă! Va fi poetul nostru, dacă noi vom ști să fim ai lui!

*Așa-mi târăsc suflarea pe aici și timpul șters;
Mă las din nou pasiunii funeste pentru vers,
Și-ar fi atât de bine, o, poezie a mea,
De-aș dobândi uitarea tristeților prin ea...*

Traduceri

CARTEA I, 10

Cum cea răpită pe frigiene corăbii de pe malu-Eurotei
Pentru doi soți devenise motiv de război,
Cum era Leda, pe care adulterul ascuns între penele albe
A necinstit-o șiret, în formă de lebădă falsă,
Cum rătăcea Amymona în Argos, pe câmpuri uscate,
Când un ulcior pus pe creștet cosițele îi apăsa,
Astfel erai, și mă temeam să nu fii vreun vultur, vreun taur
Sau ce-a mai făcut, pentru marele Iuppiter, Amor.
Orice teamă s-a dus și s-a stins rătăcirea din suflet,
Nu mai îmi fură privirea de-acum chipul tău.
Te-ntrebi oare ce m-a schimbat? Fiindcă ceri doar atenții.
Acesta-i motivul ce nu mă mai lasă să-mi placă de tine.
Cât ai fost simplă, am iubit al tău suflet și corp laolaltă;
Schimonosită acum ți-e făptura de viciul din minte.
Și e copil, și e gol Amor; are anii cei fără mizerii
Și n-are nici un veșmânt, ca să fie mai liber.
Oare de ce afirmați că fiul Venerei se vinde pe bani?
Unde să-și țină el banii, când n-are nici un buzunar.
Nici Venus, nici fiul lui Venus nu-s buni pentru crudele arme:
Nu se cuvine ca pașnicii zei să fie sub arme, pe bani.
Prostituata se vinde oricui pentru o sumă fixată,
Caută nefericite averi, când o cere vreun corp;
Totuși, aceasta blestemă puterea codoșului lacom
Și, ce voi faceți de voie, ea face silită.
Luați de exemplu turmele fără judecată
Rușinos va fi ca fiarele să aibă firea mai slabă.
Iapa nu-i cere armăsarului daruri, vaca nu-l roagă pe taur,
N-atrage cu daruri berbecul oița ce-i place.
Numai femeia tresaltă, bărbatului când îi ia prada,
Numai ea îi dă nopții chirie, numai ea se dă de vânzare,
Vinde ce-i place oricui, ce-i cere oricine,
Cât îi face plăcere, atâta ia prețul.
Farmecu-acesta-i făcut la fel de-ndrăgit de cei doi,
Oare de ce ea îl vinde și-l cumpără el?

De ce pentru mine e pagubă, pentru tine profit în plăcerea
 Ce-o simt când se mișcă-mpreună bărbat și femeie?
 Nu-i bine să vândă sperjururi niște martori plătiți,
 Nu-i bine să se cunoască moșia unui jude ales;
 Rușine-i să aperi cu limba vândută nefericiti inculpați,
 Rușinos tribunal e cel care face averi însemnate;
 Rușine-i să crești averea paternă cu câștigul ce-ți dă așternutul
 Chipul să-ți prostituezi spre a obține profit.
 De drept mulțumești pentru lucruri primite pe gratis,
 Pentru un pat scump plătit, nici o mulțumire.
 Angajatorul le-achită pe toate cu plata întregă,
 Nu-ți mai rămâne datornic pentru ce i-ai cerut.
 Feriți-vă de-a stabili, frumoaselor, prețul pe noapte:
 Dezgustătorul câștig nu are un bun rezultat.
 Ce dacă inele de nuntă sabinele vrură,
 Armele tot au zdrobit creștetul sfintei fecioare.
 Fiul străpunse cu fierul pântecul care-l npscuse,
 Un colier fu motivul acestei pedepse.
 Totuși, nu este nedemn să ceri daruri de la bogat;
 Daruri cel care cere are cât poate să dea;
 Strugurii copti să-i culegeți din vițele pline,
 Roade să des din mănosu-i ogor Alcinous.
 Omul sărac are-n cont serviciul, interesul, credința;
 Cine ce are, tot să-i ofere stăpânei inimii sale.
 Darul meu e să cânt cinstitele fete în versuri;
 Vreau să rămână știut darul acest' prin talent.
 Rupă-se straie, frângă-se aur și pietre;
 Gloria dată de versuri eternă va fi.
 Nu a da, ci a cere-un cadou disprețuiesc și urăsc;
 Ce îți refuz dacă ceri, nu-l mai râvni, ți-l voi da.

CARTEA I, 12

Plângeți-mi nenorocirea: triste-mi veniră 'napoi tăblițele;
 Litera nefericită azi nu poate face nimic.
 Semnele prevestitoare-s ceva: chiar când dădea să plece
 Nape în prag s-a oprit, căci s-a lovit la degete.
 Iarăși trimisă afară, își aminti pragul să-l treacă cu
 Grijă și să ridice piciorul atentă.
 Mergeți de-aici, tăblițe urâte, lemne ucigătoare,
 Du-te și tu, ceară aducătoare de vești ce zic „nu”,
 Cred c-o albină de Corsica te-a așezat
 Sub păcătoasă miere, după ce te-a cules din cucută.

Și te-nroșeai, parcă bine tratată cu miniu;
 Cu siguranță culoarea aceea era însângerată.
 Stați aruncate-n răspântii, lemn inutil,
 Frânge-v-ați sub greutatea roții ce trece deasupra.
 Cel ce v-a plăsmuit dintr-un copac, spre folos,
 Voi dovedi c-a avut desigur mâini necurate.
 Spânzurătoare copacul i-a fost unui grumaz chinuit,
 Cruci rezistente i-a pus călăului la îndemână;
 Umbre sinistre le-a dat răgușitelor cucuvele,
 Ouă de vultur și strigă¹ a purtat pe crengile sale.
 Lor le-am încredințat, nebunul de mine, iubirea-mi
 Și le-am dat vorbe dulci să le ducă stăpânei!
 Ceara aceasta mai bună ar fi pentru-artăgoase chemări la proces,
 Care să fie citite de-un martor cu fața-ncruntată;
 Aste tăblițe mai bine-ar zăcea între registrele
 Unde avaru-ar deplânge averile ce le-a pierdut.
 Deci v-am simțit după nume înșelătoare în fapte;
 Numărul însuși nu era de bun augur.
 Ce să mă rog mânios, dacă putreda bătrânețe
 Nu vă roade și ceara-i albită de mucegaiul murdar?

CARTEA I, 13

Tocmai veni peste Ocean, de la bărbatu-i mai vârstnic,
 Blonda zeiță ce ziua o-ncepe în car brumăriu.
 Unde zorești, Aurora? Stai! Așa umbrei lui Memnon²
 O păsărică să-i dea convenita pomană de an.
 Bine-i acum să zaci între ale doamnei tinere brațe;
 În special acum e bine lipită de trupu-mi.
 Tocmai acum somnu-i adânc și aerul rece și
 Pasărea limpede cântă din gușa-i firavă.
 Unde zorești, de bărbați și femei neplăcută?
 Ține cu mâna trandafir³ înrouratele hățuri.
 Până să te ivești, se uită mai bine la stele
 Corăbierul și nu rătăcește pe ape neștiutor;
 Cum ai venit, călătorul, deși obosit, se trezește

¹ *Strix* = strigă (un fel de buhă, despre care anticii credeau că le sugerează sângele copiilor). Cf. G. Guțu, *Dicționar latin – român*, 1983, p. 1159. De aici, it. *strega* = vrăjitoare, rom. *strigoi*, *strigoaică*.

² Memnon era fiul Aurorei și al muritorului Tithon; la rugămintea Aurorei, din cenușa lui Memnon au apărut niște păsărele.

³ Epitet homeric.

Și soldatul crudele brațe le echipeză de luptă;
 Prima dată îi vezi pe țărani de plug copleșiți,
 Prima dată chemi boii greoi sub jugul curbat;
 Tu de la somn îi smulgi pe copii și-i trimiți la profesori,
 Palmele tinere ca să îndure crudele vergi,
 Tot tu-i trimiți la procese pe cei ce angajamente își iau,
 Ca să îndure pedepse enorme pentru un singur cuvânt;
 Bună nu fi nici cu avocatul, nici cu oratorul,
 Și unul și altul se străduiesc prin noi procese să urce;
 Tu, când pot înceta femeieștile munci,
 Cheamă-napoi, la caierul său, mâna ce toarce;
 Toate le-aș îndura; dar cine suportă pe fete de dimineață
 Să le trezească, decât cel care n-are nici una?
 O, de câte ori am dorit ca Noaptea să nu îți cedeze,
 Stelele lunecânde de ochii tăi să nu fugă!
 O, de câte ori am dorit sau vântul carul să-ți frângă, sau
 Calul tău să dispară, reținut de un nor foarte gros!
 Reao, unde zorești? Cum ți-era fiul de negru,
 Inima mamei era de culoarea aceea.
 [Oare de ce, dacă nu de iubirea lui Cefal arsese odată?
 Sau socotește că ticăloșia îi este uitată?]
 Aș vrea ca lui Tithon să i se permită a vorbi despre tine:
 Altă femeie mai nerușinată n-o să trăiască în cer.
 Cât te ferești de acela, fiindcă-i cu mult mai în vârstă,
 De la bătrân te înalți dimineața la roțile nesuferite;
 Dar, de l-ai ține în îmbrățișare pe Cefal acela,
 Tu ai striga: „Încet alergați, cai ai Noptii!”
 Eu de ce să îndur când iubesc, dacă soțul de ani îți slăbește?
 Oare te-ai măritat c-un bătrân pețită de mine?
 Uite câte vise i-a dat celui pe care-l iubea
 Luna și înfățișarea-i nu e mai prejos ca a ta.
 Însuși al zeilor tată, spre a nu te vedea foarte des,
 Două nopți a unit pentru promisiunile sale.
 Vorbele grele-ncheasem; ai zice că m-a ascultat; roșea,
 Ziua totuși veni nu mai târziu decât e obiceiul.

CARTEA I, 14

Îți spuneam „Încetează părul să ți-l mai vopsești”;
 Nu mai ai nici o costiță pe care s-o poți colora.
 Dac-ai fi fost despletită, ce era mai lung decât ele?
 Până spre latele șolduri pletele ți se-ntindeau.
 Ce, că erau delicate, ca te temeai să le ornezi,

Parcă erau coloratele văluri făcute de seri,
 Sau un fir ce păianjenul țese cu grațiosu-i picior,
 Când sub o scândură goală urzește o pânză ușoară?
 Nu era negru, și totuși nici auriu părul tău,
 Dar, deși nici una, nici alta, culoarea se îmbina,
 Cum în apoasele văi ale Idei cea cu prăpăstii
 Mândrul cedru o are, când scoarța-i e smulsă.
 Încă mai pune că pletele suple erau și c-o sută de bucle ,
 Nici un motiv de durere nu-ți pricinuiau:
 Nu ți le-a rupt nici un ac, nici vreun dinte de pieptăn;
 Sclava ce te coafa mereu era în siguranță⁴;
 Des de față cu mine a fost coafată și niciodată
 Dând din brațe, cu acul nu s-a rănit.
 Des chiar, devreme, cu pletele încă dezordonate
 Pe purpuriu-așternut a stat, jumătate sculată;
 Încântătoare era, deși ciufulită, ca o bacantă din Tracia,
 Când într-o doară se așaz-ostenită pe pajistea verde.
 Cum erau subțirele și totuși parcă din puf,
 Vai, câte rele-ndurară pletele chinuite!
 Cum s-au supus cu răbdare fierului de încălzit,
 Ca să devină buclat, când răsucit e tot părul!
 ‘Geaba țipam “Crimă e, crimă să arzi cosițele acestea.
 Cad natural; ai milă de capul tău, crudo!
 Forța gonește-o departe: nu ei i se cade să ardă;
 Firul subțire ca acul arată ce e de făcut.”
 Au pierit frumoasele plete, la care ar râvni chiar Apollo,
 Bacchus chiar ar dori să și le-așeze pe creștet;
 Le-aș compara cu cele pe care nuda Dione odat’
 Într-un tablou le ținea c-o umedă mână.
 Ce te mai plângi c-au pierit cosițele rău îngrijite?
 Ce lași oglinda cu mâna mâhnită, neghioabo?
 Nu te privești cu ochișorii obișnuiți îndeajuns:
 Este nevoie să uiți că părul e al tău, ca să-l placi.
 Nu te-au rănit niște ierburi vrăjite de o rivală,
 Nu te-a spălat vreo babă vicleană cu apă tesaliană,
 Nici vreo boală nu te-a lovit (ducă-se răul!),
 Nici o limbă geloasă nu făcu părul să-ți cadă:

⁴ În original, *tuto corpore* („cu corpul în siguranță”). Slavii ale căror rezultate nu se ridicau la așteptările stăpânilor erau aspru pedepsiți. În situația de față, sclava coafeză (*ornatrix*) era foarte pricepută, deci stăpâna capricioasă nu avea motive să o lovească. Cuplul stăpâna capricioasă – servitoarea umilită a fost ridiculizat, în literatura română, de I.L.Caragiale, în schița „La Peleş”, în care Lucșița își admonestează verbal servitoarea, numită invariabil „dobitoaca”, deoarece nu i-a buclat bine părul la ceafă.

Vina o poartă propria mână și simți ce-ai pierdut;
 Tu îți dădeai cu otrăvuri amestecate pe păr.
 Îți va trimite Germania plete captive de-acum;
 Sigură fi-vei grație neamului îngenuncheat.
 O, cât de des te vei face roșcată, de cineva te admiră
 Și vei zice „Pentr-un produs cumpărat acum sunt apreciată;
 Nu pe mine acesta m-admiră, ci pe o obscură sicambră;
 Totuși, îmi amintesc când gloria-mi aparținea”.
 Nefericitul de mine, greu se abține din plâns și cu dreapta
 Chipu-și acoperă, minunații obraji care-au fost înroșiți;
 Ține la piept și privește fostele-i plete,
 Vai mie, nu le șade frumos să stea în locul acela.
 Vino-ți în fire, ridică privirea, nu-i totul pierdut;
 După un timp o să fii iar zărită cu părul tău natural.
 Nu pe mine acesta m-admiră, ci pe o obscură sicambră;
 Totuși, îmi amintesc când gloria-mi aparținea”.
 Nefericitul de mine, greu se abține din plâns și cu dreapta
 Chipu-și acoperă, minunații obraji care-au fost înroșiți;
 Ține la piept și privește fostele-i plete,
 Vai mie, nu le șade frumos să stea în locul acela.
 Vino-ți în fire, ridică privirea, nu-i totul pierdut;
 După un timp o să fii iar zărită cu părul tău natural.

CARTEA II, 1

Și pe aceasta am compus-o tot eu, cel născut între ape peligne,
 Eu, acel Naso-al păcatului propriu poet.
 Și pe aceasta a vrut-o Amor; departe, departe de-aici, serioșilor!
 Nu sunteți public făcut pentru tinere ritmuri.
 La jurământul logodnei mă cheam-o fecioară nu rece
 Și un băiat necioplit, de iubiri neștiute atins;
 Iar cineva dintre tineri, lovit cu săgeata, ca mine, acum,
 Semnele bine știute ale focului lor recunoaște
 Și, minunându-se mult, a zis „De cine-nvățat
 Scris-a poetul acest ale mele neazuri?”
 Am îndrăznit, mi-amintesc, să vorbesc de războaie celeste,
 De Gyges c-o sută de brațe (și nu mai puteam respira),
 Când Tera căta răzbunare și peste Olimp azvârlit,
 Osa semețul purta peste el Pelionu-nclinat:
 Nori țineam între mâini și-un fulger, asemeni lui Joe,
 Când bine-l trimite acela, să-și apere cerul.
 Ușile-nchise iubita: lăsați și fulger, și Joe;
 Jupiter însuși din minte-mi ieși.

Jupiter, iartă: armele tale nu-mi foloseau la nimic;
Poarta închisă avea un fulger mai mare de-al tău.
Drăgălășenii și blânde distihuri, armele-mi, le-am reluat:
Au înmuiat vorbele blânde durele porți.
Versuri fac să coboare ale însângeratei Luni coarne
Și cheamă-napoi caii de-omăt ai călătorului Soare;
Versul face să crape șerpilor în grote adânci,
Apa să curgă-napoi, întoarsă către izvoare;
Porțile s-au deschis și, pus pe ușori,
Deși era de stejar, zăvoru-a cedat tot prin vers.
La ce-mi folosi slăvitul Achile cel iute?
Ce fac pentru mine Atrizii, și unul, și altul,
Și cel ce atâția ani risipi, câți rătăci în război,
Și Hector târât de caii hemonieni, ce jale aduc?
Însă ades, când lauzi chipul tinerei fete,
Către poet ea însăși se duce – a poeziei răsplată.
Mare se dă recompensa: fiți sănătoase, ale eroilor
Nume vestite! Nu-i pentru mine a voastră recunoștință.
Fetelor, să aplecați frumoasele chipuri spre ale mele
Versuri, care dictate îmi sunt de îmbujoratul Amor!

METAMORFOZE , IV : *Pyramus și Thisbe* (traduceri de Traian Lazarovici)

Pyramus și Thisbe, el – cel mai frumos dintre tineri, ea – cea mai fermecătoare dintre fetele pe care le-a avut Orientul, locuiau în două case alăturate, în mândrul oraș despre care se spune că Semiramis l-a înconjurat cu ziduri înalte de cărămidă. Vecinătatea a făcut ca ei să se cunoască și să facă primii pași înspre dragoste. Cu timpul, iubirea lor a crescut. Și ar fi vrut să se unească legitim prin făcliile de nuntă, dar părinții lor s-au împotrivit. Doar faptul la care ei nu aveau nicio putere să se împotrivescă era că cei doi tineri, în sufletele lor aprinse, ardeau deopotrivă de aceeași flacără a dragostei. Fiindcă nu aveau nici un confident prin care să comunice, ei își vorbeau prin semne și gesturi. Și focul lor, cu cât este mai înăbușit, cu atât arde în ei mai tare. O deschidere mică în perete rămăsese de odinioară, de pe când se construise zidul despărțitor comun al celor două case. Acest mic cusur al zidului, neobservat de nimeni de-a lungul vremii – cum să nu-l simtă dragostea! – voi, îndrăgostiților, l-ați observat cei dintâi și ați făcut din el calea glasului vostru. În deplină taină, pe firul acela, v-ați deprins să vă transmiteți șoapte dulci, fără să vă afle cineva. Adesea stăteau – Thisbe într-o parte, iar Pyramus în cealaltă,- lipiți lângă zid, și-și sorbeau unul altuia suflarea caldă a gurii. „Perete răutăcios, spuneau ei, de ce stai în calea unor tineri care se iubesc? Ce n-am da să ne lași să ne îmbrățișăm în voie, trup cu trup? Sau dacă asta ar fi prea mult, să te deschizi, ca să ne putem da unul altuia măcar acele dulci sărutări? Totuși, nu suntem nerecunoscători. Trebuie să mărturisim că ție îți datorăm înlesnirea aceasta, prin care cuvintele noastre de dragoste ne ajung la

Metamorfoze, opera ce mai remarcabilă între scrierile lui Ovidius, este rodul unor străduințe timp de mai bine de șapte ani și ne apare ca o adevărată istorie mitologică a lumii. Deși la tot pasul e vorba de zei, de viața și faptele lor, pe poet îl interesează mai puțin existența zeilor. Ceea ce îl preocupă în primul rând este frumusețea acestei lumi legendare și felul în care el putea să o reprezinte cât mai bine în versuri.

Chestiunea ce se punea pentru el era, așadar, mai mult de stil și de expresie decât de credință, pe care poetul, ca și contemporanii lui de altfel, nu o mai avea.

El a făcut din *Metamorfoze* o operă de poezie, iar nu de credință, rămânând prin aceasta poet preocupat mai mult de concepțiile estetice decât de credințele religioase.

Dar aspectul cel mai caracteristic al *Metamorfozelor* îl constituie locul important pe care îl ocupă ființa umană. Meritul mare al lui Ovidiu este acela de a fi umanizat mitul. Tema principală a unui mare număr de legende este iubirea zugrăvită sub cele mai variate aspecte.

Cele câteva metamorfoze pe care le reproducem în continuare sunt selectate din volumul *Metamorfoze*, apărut la editura „Europolis”, în traducerea profesorului latinist Traian Lazarovici (n. trad.).

urechi”.

După ce își schimbau în van astfel de cuvinte, fiecare din casa lui, seara își luau rămas bun, fiecare depunând, pe zidul său, sărutări, care nu ajungeau niciodată cu adevărat la celălalt.

Aurora dimineții următoare alungase deja luminile stelelor de noapte și soarele zvântase cu razele sale roua de pe ierburi. Îndrăgostiții erau la locul lor obișnuit. Atunci, după ce mai întâi s-au tânguit, șoptindu-și îndelung unul altuia cuvinte de dor, s-au hotărât să încerce ca, în liniștea nopții, să înșele pe paznici, să se strecoare pe ușă și, o dată ieșiți din casa lor, să părăsească orașul. Și ca să nu se piardă, rățâcind pe întinsul larg al câmpurilor, se înțeleg să se întâlnească la mormântul lui Ninus și să se retragă sub umbra unui arbore din preajmă, căci era acolo, în vecinătatea unui izvor de apă rece, un dud înalt, încărcat de dode albe. Planul li se pare minunat.

Ziua pare că trece greu. Soarele coboară în apele mării și din aceleași ape se înalță noaptea. Thisbe deschide încetșor pe-ntunerice ușa și înșelându-i pe ai săi, cu fața acoperită de un văl subțire, vine la mormânt și se așează sub arborele convenit. Iubirea îi dădea curaj. Dar iată că o leoaică, ce se întorcea cu botul în spume de la un ospăț-măcel de bovine, vine să-și astâmpere setea la undele izvorului învecinat. Babiloniana Thisbe a văzut-o de departe luminată de razele lunii și, fără să mai stea pe gânduri, înfricoșată, a fugit, adăpostindu-se într-o peșteră întunecoasă. În fuga ei, vălul îi alunecă și îi cade de pe umeri. După ce leoaica feroce cu lungi sorbituri și-a astâmpărat setea, pe când se întorcea în pădure, gășind din întâmplare vălul cel subțire, îl sfășie în bucăți cu botu-i încă însângerat.

Pyramus venind puțin mai târziu, a văzut urmele fiarei clar întipărite în adâncul pulberii și o spaimă fără margini i-a invadat toată fața. Și când a văzut și vălul plin de sânge, a strigat: Aceeași noapte ne va pierde pe noi, amândoi îndrăgostiți. Dintre noi doi, ea era ființa demnă de o viață lungă. În sufletul meu sunt chinuit că eu port toată vina. Eu, nefericita de tine, eu te-am ucis, fiindcă te-am făcut să vii noaptea în aceste locuri pline de primejdii și n-am venit eu mai întâi aici! Sfărtecați-mi și mie trupul și devorați-mi măruntaiele cu aceleași mușcăături lacome de fiară, o voi, lei, care vă pripășiți prin aceste râpe stâncoase. Dar numai lașii își doresc moartea. Ridică vălul Thisbei și îl duce cu sine la umbra arborelui sub care conveniseră să se întâlnească. Aici, după ce a scăldat în lacrimi și a acoperit cu sărutări veșmântul cunoscut, a zis: „Primește acum și udă-te și de sângele meu!” Și și-a înfipt în piept sabia cu care era încins; și pe când încă era doar muribund, și-a tras-o îndată din rana fierbinte. Zăcând așa întins la pământ cu ochii spre cer, sângele îi țâșnește cu putere în sus, ca dintr-o țevă de plumb, care, spărgându-se, aruncă jeturi lungi de apă, care, prin fisura strâmtă, lovesc și despică aerul cu un șuerat continuu. Stropite de sânge, fructele arborelui își schimbă fața în negru și rădăcina, îmbibată de sânge, dă culoare de roșu întunecat dudelor ce atârnă de ramuri.

Dar iată că Thisbe, fără să intre încă în panică, vrând să arate că nu-și înșeală

iubitul, se întoarce, caută pe tânăr cu ochii și oarecum cu neliniște în suflet, dorind să-i povestească din ce mare primejdie a scăpat. Când a văzut însă locul și priveliștea pomului pe care îl cunoștea, dar care acum era schimbat, a rămas nedumerită; culoarea poamelor o puna în încurcătură.

În vreme ce sta la îndoială dacă acesta e pomul convenit sau nu, vede cu groază un trup, mai mișcând încă, într-o baltă de sânge pe pământul înroșit. Se trage înapoi cu fața mai palidă ca merișorul, înfiorată asemenea mării care tremură când o ușoară adiere îi încrețește fața. Dar după ce, revenindu-și în fire, își recunoaște iubitul, scoțând gemete de durere, își lovește cu brațele pieptul ce nu merita o astfel de pătimire, își smulge în disperare părul și, îmbrățișând trupul adorat, scaldă în lacrimi rana-i sângerândă și, amestecând plânsul cu sângele care mai picura, îi sărută mereu fața-i deja înghețată. „Pyrame, a strigat ea, ce întâmplare nenorocită te-a răpit iubirii noastre? Răspunde, Pyrame! Te cheamă preaiubită ta Thisbe. Ascult-o și ridică-ți spre ea chipul căzut în țărână!”

La numele de Thisbe, Pyramus ridică ochii deja îngreunați de moarte și, după ce o vede, îi închide la loc. Ea însă, recunoscându-și vâlul și văzând teaca săbiei goală, a zis: „Mâna ta și iubirea te-au pierdut, om fără de noroc. Dar și eu am o mână vitează, care va avea curajul să facă asta, iar iubirea îmi va da puteri și-mi iau la fel și eu viața. Te voi urma în moarte și toată lumea va spune că eu, în culmea nenorocirii, am fost și cauza, și însoțitoarea morții tale. Tu, de care, vai, numai moartea putea să mă despartă, nu vei putea nici prin moarte să te desparți de mine. Ascultați totuși rugămintea noastră, a amândurora, voi, mult prea nefericiți, tu, tată al meu, și voi, părinți ai lui: să îngăduiți ca cei pe care i-a unit o dragoste profundă, cei pe care iubirea i-a legat până în ultima clipă a vieții lor să fie așezați unul lângă altul în același mormânt. Iar tu, arbore, care acoperi cu ramurile tale nefericitul corp al unuia singur, îndată le vei adumbri pe ale amândurora. Păstrează mereu semnele sângelui nostru vărsat și poartă veșnic mlădițe și roade sumbre, care să evoce întristarea la amintirea celor două sacrificii de sânge”.

Astfel a vorbit și potrivit și sabia cu vârful sub piept, s-a aruncat în fierul cald încă de sângele lui Pyramus. Rugăciunile ei au înduioșat totuși pe zei și pe părinții celor doi. Căci culoarea fructelor de dud, când se coc este neagră, iar cenușa rămasă de la cele două ruguri se odihnește într-o singură urnă.

METAMORFOZE, VIII : *Philemon și Baucis*

Înainte tuturor, Selex, mai chibzuit la minte și cu experiență de viață, astfel a grăit: „Puterea cerului este infinită și nu cunoaște margini; și tot ce zeii au voit, până la urmă s-a împlinit. Și ca să te îndoiești mai puțin de lucrul acesta, află că există pe colinele frigiene un stejar lângă un tei, într-un loc împrejmuit de un mic zid. Eu însumi am văzut acest loc, căci Pittheus m-a trimis în ținuturile lui Pelops, unde odinioară a domnit tatăl său Tantal. Nu departe de locul acela este un lac, altădată pământ locuit, acum o apă plină de o mulțime de lișițe și cufundari de

baltă. Pe aceste meleaguri a venit Jupiter în chip de muritor, și, împreună cu el, fiul său, purtătorul de caduceu, Mercur, care își lăsase acum aripile. Au bătut la mii de porți, cerând găzduire spre a se odihni, dar aceste mii de porți au rămas zăvorâte în fața lor. Doar una singură i-a primit, una mică și acoperită cu stof și papură de baltă. Dar în ea și-au unit destinele în anii tinereții pioasa Baucis, bătrână acum, și Philemon, la fel de bătrân. În coliba aceea au trăit amândoi până la adânci bătrâneți și, fără să se rușineze de sărăcia lor, și-au făcut-o astfel mai ușoară, suportând-o cu nesilită resemnare. Nu te aștepta să găsești acolo stăpâni și slugi: toată casa o întrupează doar ei doi. Ei sunt deopotrivă și cei care se supun, și cei care poruncesc.

Când, așadar, locuitorii cerului au ajuns la umila lor căsuță și, aplecându-și capetele, au intrat pe ușa mică, bătrânul i-a pofțit să-și odihnească mădularele lor obosite pe un pat peste care, prevenitoare, Baucis a întins o velință de țară. Ea scormonește apoi prin cenușa caldă din vatră, ațâță tăciunii rămași din ajun, îi hrănește cu frunze și coji uscate și aprinde flacăra cu suflarea ei slabă de femeie bătrână. Aduce așchii de tot felul și vreascuri uscate strânse undeva lângă casă, le frânge mărunț și le pune sub un mic ceaun de aramă. Curăță apoi de foi legumele pe care bătrânul le culesese din grădina lor mereu udată. Philemon desprinde cu o țepă cu doi dinți o spinare de porc afumată, ce atârna de o grindă înnegrită, și, din spata de mult timp păstrată, taie o bucată mică și pune bucată asta tăiată la fiert, în apă clocotită.

În vremea asta, ei amăgesc timpul discutând de una de alta, și fac să nu se simtă momentele de așteptare până la ora mesei. Aveau ei acolo o albie de fag pentru spălat, atârnată într-un cui de o toartă rezistentă. E umplută cu apă caldă și în ea oaspeții își spală picioarele obosite de drum. În mijlocul căsuței se află un fel de saltea umflată cu alge moi, întinsă pe un pat de scânduri și cu picioarele de salcie. Aștern pe deasupra velințe, pe care le pun de obicei numai în zilele de sărbătoare; dar și acest așternut era simplu și destul de vechi, nu mai puțin potrivit pentru o laviță de salcie. Zeii s-au așezat pe ea, iar bătrâna gazdă, cu veșmântul sumes, pune masa cu mâini tremurânde. Dar cum al treilea picior al mesei era mai scurt, ea îl face deopotrivă cu celelalte cu un ciob pus dedesubt.

După ce a strecurat dedesubt acest suport și a înlăturat înclinarea, Baucis a curățat masa stabilizată acum, ștergând-o cu izmă verde. Așează pe ea fructe proaspete în două culori, din roadele Minervei, și coarne de toamnă păstrate în sos de vin, și andive, și hrean, și caș, și ouă coapte încet în spuza nu prea fierbinte, toate în vase de pământ. După acestea, aduce un vas cizelat pentru vin, tot din argilă, și cupe făcute din fag, unse cu ceară gălbuie prin interior.

Nu trece mult și sunt aduse de pe foc mâncărurile calde și din nou apare pe masă un vin nu prea vechi, care lăsat apoi puțin la o parte, se face loc celui de-al doilea fel de bucate. Aici sunt laolaltă, în coșulețele largi, nuci, smochine amestecate cu curmale, prune, mere aromate și struguri purpurii, culeși de pe vițe. În mijlocul mesei e un fagure alb de miere limpede. La toate acestea au adăugat, lucrul cel mai de preț, fețe pline de bunătate și generozitate sinceră, care au făcut

să fie uitată sărăcia.

În vreme ce se petrec acestea, cei doi bătrâni văd că de câte ori ei scot vin din vas, acesta se umple din nou cu vin de la sine. Uimiți de această stranie minunăție, Baucis și timidul Philemon sunt cuprinși de spaimă și, ridicând spre cer mâinile cu palmele întoarse în sus, se roagă și cer iertare pentru modestele bucate și pentru simplitatea în pregătirea lor.

Mai aveau ei doar o găscă, pază a micii lor colibe rustice, pe care gazdele se pregăteau acum s-o sacrifice în cinstea celor doi zei oaspeți. Dar pasărea, cu aripile ei agile, îi obosește pe bătrânii greoi din pricina vârstei și le scapă mereu, până ce fu văzută că s-a refugiat până la urmă chiar lângă zei. Cei de sus s-au opus ca ea să fie tăiată. „Da, suntem zei – au zis ei – și vecinii voștri, lipsiți de respect față de zei, își vor primi pedeapsa meritată. Voi veți fi feriți de nenorocirea lor. Părăsiți îndată casa voastră, pășiți în urma noastră și veniți cu noi pe vârful muntelui”.

Ei se supun și, avându-i mereu în față pe zeii nemuritori, amândoi, rezemându-și trupurile în câte un toiaș, mergând cu încetineală din pricina anilor bătrâneții, se silesc să străbată lungul urcuș.

Erau acum departe de vârful muntelui ca la o aruncătură de săgeată. Și-au întors ochii în urmă și au văzut în zare celelalte case înghițite de apă. Numai căsuța lor rămăsese. Și pe când se minunau de această priveliște și deplorau soarta vecinilor, vechea lor colibă, prea strâmtorată chiar și pentru cei doi stăpâni, se transformă într-un templu. În locul furcilor care o susțineau, au apărut coloane, coliba acoperită cu paie capătă culoarea galbenă, acoperișul pare de aur, ușile sunt împodobite cu încrustații sculptate, iar pământul din interior – pardosit cu marmură.

Atunci fiul lui Saturn a rostit cu un glas plin de blândețe aceste cuvinte:

„Spuneți, bătrâne ce binemerți, și tu, femeie vrednică să stai alături de merituosul tău soț, ce dorințe aveți?” Philemon, după ce a schimbat câteva cuvinte cu Baucis, a împărtășit zeilor gândul lor comun: „Cerem să fim preoți și să îngrijim altarele voastre. Și fiindcă ne-am petrecut anii vieții uniți într-o armonie deplină, faceți ca același ceas să ne răpună pe amândoi, astfel încât nici eu să nu văd vreodată rugul soției mele, nici ea să ajungă a mă înmormânta pe mine”. Dorințele le-au fost îndeplinite. Au fost îngrijitorii templului, cât timp le-a mai fost dat să trăiască.

Și într-o zi, istoviți de ani și de bătrânețe, pe când stăteau, întâmplător, în fața treptelor sacre și povesteau întâmplarea miraculoasă a acestui loc, Baucis vede că Philemon se acoperă de frunze, iar bătrânul Philemon, la rândul său, observă că, la fel, frunze verzi răsar din trupul lui Baucis. Și în timp ce din vârful celor două capete se înalță deja câte un vârf de copac, cât timp încă au mai putut, și-au adresat unul altuia cuvintele cele din urmă:

„Adio, o dragul meu soț, adio, draga mea soție” și-au spus ei într-un singur glas, și în aceeași clipă gura lor dispare, acoperită sub un frunziș de crengi.

Locuitorii thynieni arată încă și astăzi acolo doi copaci vecini, născuți din cele două trupuri ale lor.

Acestea mi le-au povestit niște bătrâni vrednici de crezare și care nu aveau nici un motiv să voiască a mă minți. Într-adevăr, eu însumi am văzut acești doi copaci cu ghirlande atârnate de ramuri; și adăugând și eu altele noi, am zis: „Zei au grijă de cei pioși și cei ce i-au cinstit sunt la rândul lor, și ei cinștiți”.

METAMORFOZE, IX: *Iphis*

În orașul Phaestos, foarte aproape de regatul lui Cnossos, s-a născut odinioară un om cu numele obscur de Lygdus, plebeu din naștere, însă liber. N-avea avere, nici faimă, dar viața și cinstea lui i-au fost fără de vreo pată. Soția lui fiind gravidă, când era gata să nască, o avertiză, spunându-i aceste cuvinte:

„Am două dorințe: la naștere să ai parte de cât mai puține dureri și să scoți la lumina zilei un băiat. Dacă se întâmplă altfel, îndatorirea ar fi prea grea și mijloacele noastre nu ne-o îngăduie. De va fi să naști fată, ceea ce ar fi groaznic să se întâmple, în acest caz, îmi pare rău, dar cer – iartă-mă tu dragoste paternă – să fie ucisă.

Astfel a vorbit și lacrimi, șiroaie, au curs, spălând atât fața celui ce rostise acest avertisment, cât și chipul celei ce îl auzise. Dar Telethusa, fără să cedeze, stăruie totuși neconținut pe lângă soțul ei cu rugăminți zadarnice, să nu-i îngreiească astfel speranțele. Hotărârea lui Lygdus române însă neclintită și deja acum Telethusa își purta cu greu pântecul, când, la miezul nopții, în vis, a văzut sau i s-a părut că vede pe Io, fiica lui Inachus, stând în picioare în fața patului ei, însoțită de suita sa. Pe frunte purta o coroană în semilună cu spice aurii, totul sclipind de aurul strălucitor, și cu diademă regală. În alaiul ei erau gălăgiosul Anubis, divina Bubastis, Apis cel cu veșmântul în diferite culori, zeul tăcerii, care cu degetul la buze îndeamnă la tăcere; erau, de asemenea, și sistrele, și Osiris, a cărui căutare nu are niciodată sfârșit, și șarpele, străin aici, cel plin de venin adormitor. Telethusei i s-a părut că e trează și vede totul ca a avea, când zeița i s-a adresat cu aceste cuvinte:

„O, Telethusa, care te numeri între credincioasele mele, lasă grijile apăsătoare și nu te supune dorinței soțului tău. Nu sta la îndoială, și când Lucina te va elibera de sarcină, lasă copilul să trăiască, orice ar fi el. Sunt zeița protectoare și dau ajutor celor ce mă roagă. Nu te vei plânge că ai adorat o putere divină fără inimă”.

Astfel a sfătuit-o și a ieșit din încăpere. Cretana, bucuroasă, se ridică din patul ei și întinzând spre stele mâinile-i curate, se roagă în genunchi să i se împlinească cele trăite în vis.

Când durerile i-au ajuns la culme și fătul a văzut lumina zilei, tatăl n-a știut că ea a născut o fată. Mama a poruncit doicii s-o alăpteze, cub falsa asigurare că e un băiat. Lucrul a fost crezut și nimeni n-a mai știut adevărul decât doica. Tatăl a adus ofrande zeilor și i-a pus copilului numele bunicului său: acest bunic se numea Iphis. Mama s-a bucurat de acest nume, care era potrivit și pentru un băiat, și pentru o fată; și care nu dădea nimic de bănuit. Din ziua aceea, minciuna

născută din dragostea unei mame a rămas cu totul nebănuită. Era îmbrăcată ca un băiat și, prin trăsăturile ei pe care le puteai lua drept acelea de băiat sau de fată, era la fel de frumoasă.

Trecuseră între timp treisprezece ani, când tatăl tău te logodi, Iphis, cu blonda Ianthes, cea mai lăudată pentru frumusețea ai, dintre fecioarele din Phoestos, fiica lui Telestes Dicteanul. Deopotrivă în vârstă și în frumusețe, copiii au primit de la aceiași dascăli lumina cărții și îndrumarea primilor pași ai copilăriei. Asta a fost de ajuns pentru ca dragostea să atingă cele două inimi neștiutoare și pe fiecare le-a rănit la fel. Dar cu totul diferite le erau nădejtile când se gândeau la viitor. Ianthes aștepta căsătoria și momentul în care vor aprinde – cum s-au înțeles – torțele de nuntă, cu convingerea că acela pe care l-a luat drept bărbat, va fi soțul ei. Iphis iubește fără speranța că poate să-și împlinească iubirea, iar acest gând îi aprinde și mai mult flacăra ei și inima-i de fecioară arde lângă o fecioară. Abia stăpânindu-și lacrimile, zise:

„Oare cum se va sfârși lucrul acesta pentru mine, care sunt pradă unei tulburări necunoscute, victimă a unei iubiri ciudate și fără precedent? Dacă zeii voiau să mă cruțe, trebuiau într-adevăr să mă cruțe; și dacă voiau să mă piardă, măcar să mă fi lovit cu vreo patimă pe care natura și obișnuința s-o recunoască. Vaca nu se aprinde de dragoste după o vacă, nici iapa după o iapă. Berbecul se aprinde după oi, de cerb se atașează femela lui. La fel se împreună și păsările și între ele toate animalele, nici o femelă nu e atrasă de dragoste de o altă femelă. Aș prefera să nu mai exist. Totuși, de vreme ce Creta trebuie să fie pământul care adăpostește toate încălcările firii, fiica Soarelui a iubit un taur, dar cel puțin ca o femeie pe un bărbat. Iubirea mea e mai nebunească decât a ei, dacă e să recunoaștem adevărul. Totuși ea a cedat atracției plăcerilor pe care i le promitea Venus. Recurgând la înșelăciuni și luând chip de junincă, a primit mângâierile unui taur și prin deghizare a putut avea satisfacția unei plăceri de dragoste. Dar pentru mine, poate să se adune aici iscusința din toate colțurile lumii, Dedalus însuși de-ar veni în zbor cu aripile lui lipite cu ceară: ce-ar putea să facă? Prin ingeniozitatea lui savantă, m-ar face oare din fată băiat? Sau te va preschimba pe tine, Ianthes? Hai, întărește-ți sufletul și vino-ți în fire, Iphis, scoate-ți din inimă această patimă nesăbuită și lipsită de sens! Vezi ce ești tu din naștere. Nu fi – cel puțin – propria ta amăgire! Aspiră la ce e îngăduit și iubește ceea ce tu, ca femeie, trebuie să iubești. Speranța stârnește iubirea, speranța e cea care o nutrește. Dar natura ta nu-ți îngăduie. Nici un obstacol nu te împiedică să îmbrățișezi o ființă dragă, nici supravegherea celor ce ne înconjoară, nici vigilența unui soț prevăzător, nici severitatea unui tată și nici refuzul ei înseși la stăruințele tale. Și totuși, orice-ai face, nu va putea fi a ta și nu vei putea fi fericită, oricât zeii și oamenii și-ar da osteneala să te ajute. Până aici, dintre toate dorințele mele niciuna nu a fost rostită în zadar: zeii binevoitori mi-au acordat tot ce a fost în puterea lor. Ceea ce vreau eu, vrea și tatăl meu, Ianthes însăși vrea, ca și viitorul meu socru. Dar, nu vrea natura, care e mai puternică decât toți aceștia. Ea singură e cauza nenorocirilor mele. Iată, vine momentul dorit, iată se apropie ziua în care noi trebuie să ne

căsătorim, când Ianthes ar trebuie să fie a mea, fără a fi cu adevărat unită cu mine. Ni-e dat să fim însetați, împresurați de noianul de apă. O, Lunonă, care veghezi asupra căsătoriei, și tu Hymenaeus, la ce bun prezența voastră la această ceremonie, în care lipsește mirele, în care noi suntem două soții?”

După aceste cuvinte, a tăcut. Cealaltă fecioară nu arde mai puțin de un dor aprins și te roagă, Hymenaeus, să vii cât mai repede. Dar Telethusa se teme de ce dorește aceasta și aici amână ziua căsătoriei, aici găsește motiv de întârziere într-o boală închipuită și de multe ori găsește scăpare în semne prevestitoare ori vise.

Dar acum isprăvise toate resursele închipuirii și momentul mereu amânat al aprinderii torței nupțiale era aproape. Nu mai era decât o singură zi. Telethusa atunci își dezleagă sieși și copilei panglicele ce le strângeau părul, și cu părul despletit, îmbrățișând altarul zeiței, spuse:

„Isis, care ocrotești Paraetonul, și ogoarele mareotice și Pharosul, și Nilul cel cu șapte guri, te implor, ajută-mă și pune capăt zbuciumului. Te-am văzut odinioară, zeiță, pe tine și aceste podoabe pe care le porți, pe toate le-am cunoscut: pe însoțitoarele tale, făcliile și sunetul sistrilor, și am întipărit în mintea mea poruncile tale. Dacă această copilă vede lumina zilei, dacă eu însămi nu sufăr nicio pedeapsă, este datorită tale și binefacerii tale. Ai milă de amândouă, ajută-ne, salvează-ne!”

Acestor cuvinte le urmează lacrimile. I s-a părut că zeița a zdruncinat altarul și, într-adevăr, l-a zdruncinat. S-au cutremurat ușile templului, coarnele lui Isis, care imitau pe acelea ale lunii, aruncară scânteii de lumină, iar sistra a scos un țuiet răsunător. Încă nesigură, dar veselă totuși de acest semn de bun augur, mama iese din templu. Iphis, care o însoțea, pășește în urma ei, cu pași mai mari ca de obicei. Paloarea tenului său dispăre de pe față, puterile îi cresc, înfățișarea e mai bărbătească, părul nepieptănat e mai scurt. Iphis se simte mai plină de o vigoare, pe care n-a avut-o ca femeie. Căci tu, care până mai adineauri erai fată, acum ești băiat. Aduceți ofrande la templu și arătați-vă, fără teamă, bucuria încrezătoare.

Amanții aduc ofrandele lor la temple și vin aici și cu o inscripție. Această inscripție conține un mic vers: „Prin aceste daruri, Iphis, devenită băiat, și-a îndeplinit promisiunile, pe care le făcuse ca fată”.

Ziua următoare, cu razele ei, luminase nesfârșita întindere a lumii, când Venus și Lunona, însoțite de Hymenaeus, vin împreună în jurul făcliilor de nuntă și Iphis, de-acum încolo bărbat, se căsătorește cu draga lui Ianthes.

Ovidiana Musa

Ștefan Cucu, *Ovidiana*

I.

Mai cadențează pure versuri marea,
Izbindu-se mereu de țărmul pontic.
Un cor de umbre-și împletesc chemarea,
Ivite din adâncul aherontic.

Și lacrimile tainice, sărate,
Prelinse pe îngânduratu-ți chip,
Cuvintele nostalgic murmurate
Le-adun din scoici fragile, din nisip.

Te conturezi din piatră și lumină,
În toga suferinții-nfășurat,
Iubita Fabia-așteptând să vină,
Să te-nfioare glasul ei curat;

Din patria pierdută mângâieri,
Miresme să-ți aducă, îmbătătoare,
Să-ți mai reverse din seninul ieri
Buchetele frenetice de soare.

Dar nu-ți aude ruga nicio ființă,
Nu-ți dăruie prinos din seva sa.
Peste tăceri și lacrimi și dorință
Se zbuciumă, neînvinșă, Thalassa.

II.

Mai treci prin somnul Mării Euxine,
Tu, veșnic însetat de-un țărm fierbinte;
Zăpezi ți-apasă trupul și-oseminte,
Tăcerile ce le-ai închis în tine.
Născuți din lacrimile tale sfinte,
Din ape limpezi, adolescente,
Nepoții geților vin să se-nchine
În fața dăltuitelor cuvinte.

Mâinile lor, în vis îngemănate,

Îți împletesc cunună grea de soare
Și-n pieptul lor înfiorat se zbate

O pasăre albastră, foșnitoare,
Migrând din versurile-ți cadențate
Spre-un anotimp de rouă și răcoare.

III.

Ninge mereu la Pontul Euxin,
De două mii de ani frenetic ninge,
Zăpada foșnitoare se prelinge
În suflet, ca un alb, extatic vin.

Frigul mileniilor sever mă-nvinge,
Alunec în trecut câte puțin,
Numele tău, Ovidius, îl declin,
Când noaptea pleoapa timpului o stinge.

Cenușa ta o caut pe altare
De lut, printre sălbatice ruine
Și-mi reazem tâmpla lângă aspra mare,

Să simt ecoul valului ce vine
Să-ți cadențeze versurile-amare,
Rostogolindu-se în vis și-n mine.

IV.

La porțile zilei durute
Veghează severul tău chip,
Adunându-și cântările mute
Din tragice ploi, din nisip.

Mai stăruie glasu-ți în ape,
Ritmând un poem foșnitor.
În ochiul tău lacom încape
O mare de lacrimi și dor.

Pașii tăi caută-un drum
În timp pierdut și-n ninsori,
Se sting în rana de fum
A anilor magici, ușori.

Te-ncinge toga durerii,
Răcoarea gândului pur,
Arșița mâinii și-a verii
Sarmatice, curse-mprejur.

La masa tăcerii te-așezi,
Frângi azima getică-n două,
Ninsa frunte ți-o-ncununezi
Cu boabe de grâu și de rouă.

V.

Dincolo de iarbă, dincolo de iarbă,
Tragice cuvinte setea ta recheamă,
Îți inundă ora grea, înzăpezită,
Glasul de soție, zvonul blând de mamă.

Dincolo de sunet, dincolo de sunet,
Lacrima cetății somnul ți-l veghează,
Ți se zbat sub pleoape ploile neplânse,
Aspră mâna îți rămâne trează.

Dincolo de ape, dincolo de ape,
Îți zidești lumina într-un templu get;
De chemarea păsării de lut învins,
În nisip și sare te cufunzi încet.

Cristina Vasile , Răsfoind „Arta de a iubi” ...

Răsfoiesc „Arta de a iubi” ...
Ovidius aprinde aripile paginilor...
Iar gândurile mele plâng...
Lacrima tristeții își face loc printre gene.
Vreau exilul marelui Poet,
Vreau liniștea de dincolo de oameni...

Am întors pagina și zăresc cuvântul „bărbat”.
Amintirile învăluiesc clipa de Apoi...
„Femeia” de altă dată-
Închide ochii și iubește creația Lui.
Iubirea învechită renaște ca pasărea Phoenix...
Ovidius nu se ascunde,
Ovidius mă îngână, îmi atinge gândul...
Paginile curg, iar timpul tace.
Sufletul mi se zbate între El și versuri...

Am întors și ultima filă.
Parcă un astru s-a răcit
Dar în suflet rămâne
Versul sfânt...
Versul Lui...

Ionela Broască , Ave, Ovidius!

O liră a cuvântului esti tu, Ovidius
Vânător cu săgeți de aur prinzi gândurile!
Iubind creația te transformi în demiurg,
Domnești peste arta creată de tine în noi.
Ignoranța izvorâtă din suflete amare
Ucigându-ți spiritual te-a trimis în exil...
Suferința tăcerii te-a-nălțat spre infinit!
Ai rămas întrupat într-o filă de tină-
Veșnicia căzută-n amurgul adormit.
Ești în orașul găsit de lumină,
O șoaptă de-a ta – o boare de vânt!

Emanuela Mafteiu , *Legenda "ovidiană"*

Dragostea ți-a fost muză într-un leagăn de lumină,
 Pe fața ta un ocean de nesfârșire și deschideri,
 Doar într-un cavou latin e rece:
 Aici zace cântărețul Ovidius,
 Ștregar și răpitor, călăuză pentru vise.
 Strâng în brațe zăpadă în culori,
 Strâng geniul Sorții.
 Aici se zărea a zecea lună,
 Nimfă a dulcelui pergament poetic.
 Marea s-a descălțat de valuri peste tine.
 Ultimul răvaș își bate aripile din mine...
 Îl las...
 Te las să șoptești:
 „O, tu, ce treci pe aici”,
 Lasă versul să-ți pătrundă în materie.
 Sunt o oarbă,
 Ei, ochii, nu-i îndrept în depărtare,
 Ci la tine,
 Te văd numai pe tine
 Și mă judec numai pe mine,
 Învățând omenirea lecția de vrajă
 Din
 „*Ars amandi*”.

Andreea Lavinia Ciocoiu , *Elegie latină*

Ovidius, cerul a înflorit când i-ai spus
Că ești un jucător al iubirilor gingașe.
Ai reușit să dai stelelor
Fericirea de a găsi și a păstra dragostea.
Prin farmecul cuvintelor jucăușe
Ai transformat iubirea în dulce paradis.
Tu, albeața îngerească
Ai prins-o în universul poetic
În răvașe dulci țesute
Și ai lăsat glasul catifelat al scrisului
Să-mi îngroape chipul în atingeri de aur.
Acum, vraci al iubirii ce zbori spre nicăierea
Aruncă-mă în fântâna dragostei
Și amăgește-mă cu tânărul amor.

LISTA ABREVIERILOR

AAR	Analele Academiei Române, București.
AnDob.	Analele Dobrogei, Constanța.
Apulum	Apulum. Acta Musei Apulensis, Alba Iulia.
FHDR	Fontes Historiae Dacoromanae (Izvoare privind istoria României).
Istros	Istros. Muzeul Brăilei. Editura Istros, Brăila.
JRS	Journal of Roman Studies, Londra.
Peuce	Peuce. Studii și comunicări de istorie și arheologie. Institutul de Cercetări Eco-Muzeale, Tulcea.
Pontica	Pontica. Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța.
SCIVA	Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, București.
Thraco-Dacica	Thraco-Dacica. Institutul Român de Tracologie, București.



Tehnoredactare computerizată, procesare ilustrație MINAC :
Ada-Adina Marcu
Vasilica Podariu

Copertă:
„Drumul lui Ovidiu” (Foto Mircea Stoian)

Rezumate și verificarea textelor în limbi străine:
Gabriela Ionescu (lb. Italiană)
Virginia Moise (lb. franceză)



ISBN: 978-973-644-902-4