

Ovidio

È il terzo autore dell'Elegia latina ed è quello caratterizzato da maggiore aggressività e **anticonformismo**. Egli, infatti, esprime tutta la sua contraddizione verso il regime augusteo e il disprezzo per la restaurazione dei *mores maiorum*.

Ovidio nasce a **Sulmona** nel 43 a.C. da una famiglia del ceto equestre. Viene indirizzato, come tutti i rampolli di famiglia, a proseguire gli studi di grammatica e retorica a Roma, insieme a suo fratello (che morirà prematuramente). Egli perfezionerà poi gli studi con un viaggio in Grecia, com'era costume per i giovani d'alta società, per prepararsi alla futura carriera forense. Quando torna a Roma, decide di frequentare i circoli letterari più in voga al tempo: prima quello di **Messalla Corvino**, poi quello di **Mecenate**. Egli riesce abilmente a conciliare vita politica e attività letteraria: ricopre infatti il ruolo di *decemvir* e di *tresvir* e, contro la volontà del padre, si dedica agli studi letterari. Nel 20 a.C., all'età di soli 23 anni, pubblica la sua prima opera, gli *Amores*, che gli procurano molta fama.

Quando Ovidio è all'apice del suo successo, entra in contrasto con il **principato**: incorre in una serie di problemi e finisce per essere esiliato da Augusto sull'isola di **Tomi**, che si affaccia sul Mar Nero. Ben poco si sa di questo esilio: alcuni studiosi, infatti, sono dell'opinione che la *relegatio* di Ovidio sia, in realtà, solo **immaginaria**, una sorta di *factio* di cui l'autore ha parlato come avvenuta realmente. Egli, tuttavia, adduce come causa della sua *relegatio* un *carmen* e un *error*.

- Il *carmen* che egli identifica come motivo del suo esilio è probabilmente l'*Ars amatoria*, un poemetto didascalico che aveva composto su come conquistare un uomo o una donna; ovviamente, a causa della sua **licenziosità** e per il suo anticonformismo con il progetto di restaurazione augustea, quest'opera aveva destato scalpore (benché Ovidio avesse precisato che quest'opera era rivolta alle liberte, e non alle matrone).

- L'*error* non è tutt'ora chiaro. L'ipotesi più accreditata è che quest'errore sia da imputare alla **relazione** tra Ovidio e **Giulia maggiore** (figlia di Augusto e della sua seconda moglie,

Scribonia), la quale era moglie di Tiberio, futuro imperatore romano (era figlio di Livia Drusilla, terza moglie di Augusto). Infatti, Ovidio aveva dedicato un intero canzoniere (gli *Amores*) a Corinna, uno **pseudonimo** sotto il quale si nascondeva l'identità di Giulia maggiore. Parlando in modo così esplicito di un amore adulterino con la moglie del futuro imperatore, avrebbe **diffamato Tiberio**, per evitare la sua successione al trono.

Infatti, nemmeno Tiberio, dopo la morte di Augusto, perdonò Ovidio: dall'8 d.C. sino al 18 d.C., anno della sua morte, rimase relegato a Tomi, senza avere più la possibilità di rientrare a Roma e rivedere i suoi familiari. A questo periodo risalgono i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*, opere in cui egli lamenta l'esilio e la tristezza della sua condizione da esule.

La poesia di Ovidio segna il punto di trapasso dall'età augustea a quella imperiale: egli è l'esempio di una poesia **espressionistica**, incentrata sull'amore dissoluto, privo di patetismi, visto come un gioco di seduzione e di **adulterio**. È un amore mondano, galante, che abbraccia totalmente i costumi della **modernità**: non c'è più, come nei poeti elegiaci, la volontà di evadere e di creare, in un'ottica di ribellione aggressiva, una realtà alternativa a quella della società irrigidita dalla morale augustea; al contrario, il poeta abbraccia le trasformazioni di una Roma ormai ellenizzata, "**riconciliando**" l'esperienza amorosa con la società coeva. Questo rinnovamento sperimentale può essere evinto anche dal fatto che egli pubblicò opere come i *Medicamina faciei femineae* (in cui elargisce alle donne consigli su come truccarsi per risultare più gradevoli e appariscenti e attrarre l'uomo, opponendosi alla tradizione elegiaca, che voleva una donna "al naturale") e i *Remedia amoris* (dove egli offre rimedi per guarire da un amore non corrisposto).

Ovidio, *Amores*

Gli *Amores* sono la prima opera di Ovidio ed è quella più conforme al canone dell'Elegia augustea: infatti, il titolo è un riferimento suggestivo a **Gallo**, che era stato l'iniziatore

dell'Elegia e aveva composto un'opera intitolata, appunto, *Amores*.

Gli *Amores* sono divisi in 4 libri e incentrati principalmente su **Corinna**, lo pseudonimo di Giulia Maggiore. I temi sono sempre quelli dell'Elegia: l'amore non corrisposto, il *servitium amoris*, la sofferenza e i τόποι elegiaci più ricorrenti.

Tuttavia, all'interno del Canzoniere, viene trasgredito un canone fondamentale dell'Elegia, che caratterizzerà tutta la sua produzione successiva. Se in Tibullo o in Propertius la fedeltà era trasgredita solo dalla donna, mentre l'uomo doveva dedicarsi solo al *servitium amoris*, completamente sottomesso all'amore per un'unica donna e prostrato per via dei suoi tradimenti, in Ovidio manca una figura femminile morbosamente accentratrice. L'**inganno** è infatti lo strumento principale della conquista amorosa. Ciò testimonia la mancanza di principi saldi, che vede nella **simulazione** e dissimulazione gli strumenti attraverso cui ottenere il favore della donna amata. La trasgressione della *fides* è fondamentale nel sentimento amoroso: Ovidio va alla ricerca di un piacere "usa e getta", sempre nuovo e vacuo.

Il canone di fedeltà viene infranto a tal punto che il poeta arriva ad affermare di "amare **tutte le donne**", facendo seguire l'asserzione con una galleria di figure femminili tutte vittime del tentativo di seduzione del poeta.

È evidente l'anticonformismo, che sarà un vero e proprio *Leitmotif* della sua produzione letteraria: la *fides* era il valore fondamentale dell'amicizia secondo Cicerone, ma anche dei *mores maiorum*. Trasgredire la *fides* voleva dire intaccare un pilastro della identità stessa di Roma: quello di Ovidio è l'esempio di una società romana ormai in completa **dissoluzione**, in cui vengono meno i valori su cui la città eterna ha fondato la sua grandezza.

Inoltre, rispetto all'Elegia augustea, in Ovidio troviamo un maggiore **distacco**: Corinna è una figura letteraria più filtrata, in cui traspare meno il realismo autobiografico di Tibullo o Propertius. Il tormento interiore dell'autore è più declamato che realmente vissuto, nella ricerca di un **distacco**

intellettualistico tra sé e l'esperienza amorosa. Non è che in Ovidio manchi del tutto il πάθος: egli riprende la poesia più struggente di Catullo, *Odi et amo*, ma lo fa senza quell'ardore passionale derivato dall'esperienza veramente sentita di Catullo.

L'amore di Ovidio è un **ludus galante** e letterario, in cui il poeta sfoggia le sue abilità di seduzione ma non il tormento struggente. Le caratteristiche della sua produzione letteraria sono infatti le seguenti:

- Il **distacco** e la **mondanità letteraria**, che frappono tra sé e l'esperienza vissuta, risultando in una poesia meno realistica e più letteraria;

- Il **ludus**, che caratterizza l'esperienza amorosa, vista come un gioco di seduzione;

- L'**assenza di soggettività**, perché il sentimento amoroso è filtrato attraverso il velo del mito, come accadrà anche nelle opere successive.

Quest'opera, benché presenti in sé i germi della trasgressione, nel suo complesso comunque si confà al progetto di restaurazione augusteo.

Ovidio, *Heroides*

Le *Heroides* fanno parte del genere **epistolare**: sono lettere che riuniscono la tematica elegiaca e il filtro mitologico. Si tratta di **21** lettere scritte da **eroine** del mito classico: le prime 15 lettere sono scritte dalle donne ai rispettivi uomini (ad esempio, Didone scrive ad Enea, oppure Penelope ad Ulisse), mentre le altre **6**, pubblicate successivamente, sono **coppie** di epistole, in cui i due amanti corrispondono (l'uomo scrive per primo alla donna e questa risponde; ad esempio, Paride che scrive ad Elena e relativa risposta).

L'amore è qui filtrato attraverso il **mito** e la letteratura: mediante le lettere viene recuperato tutto il materiale dell'**Epica** (in particolar modo quella virgiliana, come nella celebre epistola di Didone ad Enea) e della **Tragedia**. Ovidio, tuttavia, traspone i due generi più elevati nella dimensione più **ordinaria**, più mondana propria del genere elegiaco. In effetti, troviamo una vistosa **desublimazione** del materiale epico e tragico, inserendolo in un contesto diverso.

Tutto il dolore e la sofferenza vengono immersi in una situazione ordinaria: l'amore diventa così un'esperienza mondana di **seduzione**, come può essere riscontrato in Fedra, che perde l'angoscia e il profondo rimorso della consapevolezza di un amore incestuoso che ha paura di confessare (presente al contrario nella tragedia di Euripide), mentre si preoccupa solo di **conquistare** l'amato con inganni e tecniche di **seduzione**, noncurante dell'incesto, poiché concepisce l'amore come una **sfida**, il cui mero obiettivo è conquistare la preda.

Le *Heroides* possono essere infatti viste come un tipo raffinato di *suasoriae*, i discorsi delle scuole di retorica in cui l'alunno doveva persuadere personaggi del mito a prendere una decisione piuttosto che un'altra.

La quotidianità e l'ordinarietà dei personaggi sono dunque un tratto fondamentale delle *Heroides*, che dunque finiscono per perdere quella solennità propria dell'Epica e della Tragedia. Eppure, questa differenza scaturisce anche dal fatto che l'Elegia è un genere **inferiore** rispetto all'Epica e alla Tragedia, e dunque trasporta materiali mitologici da un genere sublime a un genere minore per definizione comporta inevitabilmente una **mondanizzazione** dei personaggi.

È il caso, ad esempio, di Saffo. Ella era già stata bersagliata dalla tradizione comica greca (Platone il Comico ne aveva scritto una commedia, e fu messa alla berlina anche in un'opera di Aristofane), tuttavia ne era sempre uscita come un personaggio "grande", come una vera e propria "icona" dotata di solennità. Al contrario, in Ovidio ella traspare come una donna **disperata**, totalmente fuori di sé, che ha addirittura perso il controllo sulla poesia. Inoltre, la citazione della città di Azio (dove si trova la rupe di Leucade) è funzionale a sottolineare il rapporto di crisi col principato: il luogo cardine della vittoria di Ottaviano diventa una piscina terapeutica per una pazza smaniosa, viene **erotizzato** e de-eroicizzato, e ciò è il simbolo di una società che ormai sente su di sé il peso di una morale troppo arcaica.

La tipizzazione dei personaggi epici giunge a tal punto che essi sembrano uomini e donne

della **contemporaneità**: questo è sintomo di una Roma ormai allontanata da qualsiasi tipo di freno inibitorio, non più schiacciata da una morale rigida e capace di vivere i propri sentimenti apertamente. Ciò scaturisce dalla **crisi profonda** della restaurazione augustea, che proprio in questo periodo storico sta vacillando.

Tuttavia, le *Heroides* comunque si conformano al progetto augusteo: infatti, la trasgressione è giustificata proprio dall'inserimento del materiale tragico in un genere considerato **inferiore**, causando la "desublimazione" di quest'ultimo. La vera trasgressione sarà invece l'*Ars amatoria*, in cui egli arriverà a giustificare il tradimento, in netta opposizione con la *Lex de adulteriis* appena promulgata da Augusto (in cui si vietava l'adulterio alle donne già sposate o in procinto di sposarsi): affermerà che gli uomini, affinché le donne possano amarli di più, devono far finta che le donne non li tradiscano.

Ovidio, *Ars amatoria*

L'*Ars amatoria* (o *Ars amandi*) è un poemetto didascalico in 3 libri. Effettivamente, l'opera può essere vista come una rielaborazione in chiave **anticonformista** dell'epica didascalica di Virgilio (con le sue *Georgiche*) o Lucrezio (con il suo *De rerum natura*).

I primi due libri sono rivolti agli uomini: Ovidio dà loro consigli su come conquistare le donne. Nell'ultimo libro, invece, il poeta dà consigli su come sedurre gli uomini; è dunque dedicato alle donne, ma non a tutte: devono tenersi lontane dall'opera le matrone e le donne in procinto di sposarsi, mentre possono accedervi le **liberte** e le donne **libere**.

L'amore che ci viene presentato all'interno dell'opera è un sentimento divertente e divertito, in un **gioco** di sfida e corteggiamento che ricordano la lirica di Anacreonte.

In effetti, il modo migliore che il poeta individua per ottenere favori è essere **flessibili** nel rapporto amoroso: non bisogna esacerbare il controllo sull'amante, bensì si deve **fingere** di **non accorgersi** del tradimento.

Di conseguenza, Ovidio ammetteva così il **tradimento**, visto come una componente essenziale della relazione amorosa. Egli si

poneva così in direzione opposta alla restaurazione augustea.

All'interno dell'*Ars amatoria* è dunque evidente l'**anticonformismo**. Infatti, se gli *Amores* potevano essere considerata un'opera più o meno allineata al progetto augusteo (in quanto si limitava a presentare un amore galante e mondano, privo di πάθος), l'*Ars amatoria* è l'emblema del dissidio tra Ovidio e il principato. In effetti, all'interno dell'opera il poeta, benché abbia dedicato la sua opera solo alle donne libere, arriva a legittimare l'adulterio, in netta opposizione alla *Lex Iulia de adulteriis coercendis* emanata proprio in quegli anni da Augusto in persona: quest'ultima condannava all'esilio e alla confisca dei beni ogni matrona o donna in procinto di sposarsi che avesse avuto una relazione adulterina.

L'opera dunque appariva come uno schiaffo al progetto di restaurazione e fu proprio questa la **causa** principale dell'**esilio**, oltre alle vicissitudini personali.

Inoltre, la figura della donna che Ovidio ci propone ci ricorda molto la **Sempronia** di Sallustio: deve essere faceta, letterata, colta, indottrinata, deve saper ballare e conversare scherzosamente. Oltre a queste qualità, la donna ideale riesce ad avere una grazia e **disinvoltura** tali da fare in modo che lei riesca a soprassedere ai comportamenti licenziosi del suo amante.

Anche l'uomo, come la donna, deve mantenere quel **distacco galante**, quella mancanza di morbosità e quell'indifferenza alle situazioni emotive che gli permettono di non curarsi più di tanto dei continui tradimenti dell'amante.

L'assenza di un sentimento profondo e fedele sembra il rovesciamento della poesia elegiaca, la quale era basata sul *servitium amoris* (la totale dedizione alla passione amorosa): in Ovidio manca il πάθος per la mancata corresponsione del sentimento amoroso, al centro della poesia di Catullo, ma soprattutto manca il **foedus**, il "patto" che entrambi gli amanti si propongono di rispettare. Gli uomini e le donne dell'elegia anticonformista di Ovidio devono invece conservare il distacco emotivo alla sofferenza

amorosa, segno dei nuovi tempi, dove si assiste ad una dissoluzione lenta e graduale dei valori fondanti della società romana.

La tecnica di seduzione, basata sull'inganno, sulla simulazione e sulla finzione tradiscono il valore essenziale dell'Elegia romana e, prima ancora, del *mos maiorum*: la **fides**. In effetti, quest'ultimo era stato il valore pregnante dell'esperienza amorosa, ed era uno dei principi cardine su cui si fondavano i rapporti umani secondo Cicerone: Ovidio, alla luce del suo anticonformismo, sembra **rovesciare tutti i canoni** della poesia elegiaca e catulliana.

Ovidio, *Fasti*

I *Fasti* di Ovidio rientrano nel genere della poesia **eziologica**. I modelli per quest'opera sono, infatti, il quarto libro delle elegie di **Propertio** (in cui il poeta, benché avesse continuato a trattare temi amorosi, si era proposto tuttavia di scrivere poesie erudite) e, naturalmente, **Callimaco** (ripreso, tra l'altro, anche da Propertio, che soleva definirsi il "Callimaco romano"), fonte di ispirazione per Ovidio non solo dal punto di vista contenutistico (la tematica dotta ed erudita), ma anche da quello **formale** (per un evidente *labor limae* e accuratezza stilistica).

Il titolo dell'opera fa riferimento ai giorni *fasti* e *nefasti* in cui veniva suddiviso il calendario romano: nei giorni *fasti*, quelli "**positivi**", era consentito compiere ogni genere di attività; nei giorni *nefasti*, quelli "**cattivi**", era sconsigliato compiere alcune attività.

Ovidio si era inizialmente proposto di realizzare un'opera monumentale, composta da ben 12 libri (uno per ogni mese dell'anno). Tuttavia, non riuscì a portarla a termine: completò solo i primi **6** libri (arrivando cioè sino a giugno), che risultano essere un **compendio** di mitologia, erudizione e *doctrina*. Il progetto dell'opera è infatti quello di rintracciare le **origini** degli antichi **miti**, costumi e **festività** latini, seguendo la traccia del calendario romano.

Tuttavia, l'opera è stata giudicata di poco valore artistico, poiché sembra schiacciata dal peso dell'erudizione. Infatti, è un'opera

compilatoria, ai margini della produzione di Ovidio, che è prevalentemente incentrata sulla rappresentazione dell'amore rielaborato in chiave anticonformista.

Ovidio, *Metamorfosi*

Le *Metamorfosi* sono un poema epico-mitologico in **15** libri (circa 12.000 esametri), diviso in 4 sezioni e comprendente più di 250 miti.

È un poema mitologico perché, attraverso un andamento **diacronico**, parla di tutti i miti che si sono succeduti dall'origine del Cosmo sino all'età di Ovidio, sfociando nella storia contemporanea.

In effetti, la prima sezione (libri I-II) tratta dei cosiddetti miti **cosmogonici**, relativi cioè alla genesi del mondo. Già Esiodo nella sua *Teogonia* (da cui Ovidio riprende l'impianto compilatorio del "catalogo") aveva esposto miti che riguardavano l'origine del cosmo, e anche nelle *Opere* aveva parlato di Prometeo, Zeus, Crono.

Nella seconda sezione (libri III-XI) si espongono le vicende mitiche dell'età degli **eroi** o **semidei**, quali – ad esempio – le vicende degli Argonauti, i miti del ciclo tebano e le fatiche di Eracle.

Nella terza sezione (libri XII-XIV) si espongono gli episodi relativi alla **guerra di Troia**, con attenzione particolare alle vicende degli Atridi e di Odisseo.

Nella quarta sezione (libro XV) si trattano i miti e le leggende dell'**antica Roma**. Il collegamento con la terza sezione avviene proprio grazie alla guerra di Troia: il mito di **Enea**, legato sia al ciclo troiano che alle origini leggendarie di Roma, viene impiegato per creare **continuità** tra le due sezioni e instaurare un filo narrativo. All'interno di questa sezione si raggiunge come estremo cronologico la **contemporaneità** di Ovidio: uno dei miti riguarda infatti la trasformazione di Cesare in una stella, e la celebrazione del principato di Augusto.

Il modello di Ovidio è sicuramente da rintracciarsi nella poesia ellenistica. Infatti, tutti i miti esposti nella raccolta hanno come filo conduttore il tema della **metamorfosi** (un essere umano che viene trasformato in un

animale o in un vegetale, o addirittura in una costellazione), un tema caro alla poesia ellenistica, simbolo di una trasformazione incessante.

In età ellenistica, infatti, molti poemi di metamorfosi erano stati scritti: spiccano, in particolare, le *Metamorfosi* di **Nicandro** da Colofone (in cui vengono esposte le vicende di trasformazione di esseri umani in vegetali o animali), i *Catasterismi* di **Eratostene** di Cirene (che tratta della trasformazione di alcuni personaggi illustri, dopo la morte, in costellazione: anche **Catullo** nel carme 66, riprendendo in traduzione la *Chioma di Berenice* di **Callimaco**, aveva raccontato la vicenda di Berenice che, dopo aver rispettato il voto fatto ad Afrodite di recidersi la chioma qualora suo marito fosse tornato sano e salvo dalla guerra, vede scomparire la sua treccia recisa, che si rivelerà poi essere stata trasformata in una costellazione), la perduta *Ornitogonia* di **Boio** (o Beo), un grammatico alessandrino, e gli *Ἐρωτικὰ παθήματα* di **Partenio** di Nicea, che scrive un'opera in cui le metamorfosi sono strettamente collegate alle vicende di **amore infelice** (come nel caso di Narciso, che si trasforma nell'omonimo fiore dopo aver respinto le profferte amorose della ninfa Eco, oppure come Dafne, che, dopo aver respinto le *avances* di Apollo, viene tramutata in una pianta di alloro, sacra al dio).

In effetti, la *metamorfosi* è sempre collegata all'amore elegiaco. Il mutamento di forma del corpo avviene sempre come **conseguenza** di un **amore infelice** e violento (come nel caso di Apollo e Dafne), e molto spesso ciò che conta è proprio la tematica dell'amore infelice: la metamorfosi diventa un **mero pretesto** per esporre storie d'amore tragiche, un tema – questo – caro alla poesia alessandrina (si pensi a Partenio di Nicea, ripreso, tra l'altro, anche da Gallo).

Il tema della metamorfosi è l'espressione di un **dinamismo** continuo che caratterizza l'esistenza. Nell'opera di Ovidio, infatti, possiamo notare il **policentrismo** (a differenza del monocentrismo dell'epica virgiliana). In effetti, quest'ultima era un'opera conformista, dall'intento celebrativo, che si proponeva di esaltare il principato

augusteo: tutto ciò viene messo in discussione nell'opera di Ovidio, che, al contrario, presenta un universo **multiforme** e variegato, **multi-prospettico**, in cui la realtà viene osservata da più punti di vista, non solo quello della morale augustea. Ovidio non sente il bisogno di conformarsi ai dettami del principato, chiuso nella necessità di uniformità: egli cerca al contrario di abbracciare la realtà in tutte le sue molteplici affermazioni.

Il tema della *metamorfosi* rappresenta in realtà una **sinceddoche concettuale**. Infatti, all'interno dell'opera gli uomini sono soggetti a una trasformazione fisica, che fa mutare il loro corpo da sembianze umane ad animali; tuttavia, questa trasformazione concreta è emblema **trasformazione** più profonda: quella di **Roma**. Infatti, tutti i miti variegati convogliano verso l'affermazione dell'Impero romano (il punto di **culmine** della narrazione è infatti la divinizzazione di Cesare e la celebrazione di Augusto, che chiudono il poema). La realtà composita, molteplice e varia trova senso solo nell'affermazione di Roma: essa è la forma finale, quella più perfetta e compiuta, che, dopo una serie di incessanti trasformazioni, l'umanità ha assunto. Ciò testimonia la nuova concezione della Storia di Ovidio, che si propone di osservarla da punti di vista sempre diversi, molteplici, per giungere comunque alla **celebrazione del principato**. È una visione dinamica del passato, che abbandona i vecchi schemi tradizionalisti di Virgilio, per concepire la realtà come un **eterno mutamento**.

Ma la *metamorfosi* è anche l'emblema dell'**opera d'arte**, della poesia stessa, soggetta – attraverso il *labor limae* – a continui cambiamenti e **rielaborazioni**, fino a che non abbia raggiunto la forma voluta.

Tra i miti raccontati spiccano in particolar modo quello di Apollo e Dafne, quello delle fatiche di Ercole ma, soprattutto, quello di **Narciso**. Infatti, in questo mito (incentrato sull'ermafroditismo e sull'ambiguità sessuale) il protagonista passa dal rifiuto della ninfa Eco alla mancata percezione della sua identità: egli va attraverso una vera e propria crisi

esistenziale, in cui addirittura non riconosce la propria immagine riflessa nel bacino d'acqua. Questa è la concretizzazione del difficile **percorso identitario**, esemplificazione di un'epoca in **crisi**, dove i valori della letteratura classica (quella di Virgilio e Orazio) vanno progressivamente dissolvendosi, finendo per costituire il *trait d'union* tra la letteratura classica e quella imperiale.

In questo contesto si inserisce perfettamente l'uso privilegiato della figura retorica del **poliptoto**: poiché esso consiste in uno sdoppiamento di uno stesso lessema che ha il medesimo significato lessicale (il quale si duplica per ottenere un diverso significato morfologico), è il simbolo della ricerca del sé, dell'**ambiguità** dell'esistenza umana, costretta a possedere un'identità priva di consistenza.

In effetti, la letteratura di Ovidio può essere accostata al **Manierismo**, l'età del tardo Cinquecento caratterizzata dalla crisi della perdita dei modelli classici rinascimentali e la tendenza all'exasperazione, al disorientamento, al mancato equilibrio: il mondo di Ovidio, come quello dell'autunno del Cinquecento, è un mondo dinamico, in crisi, che non presenta più ideali certi cui appigliarsi.

In tal senso, Ovidio rappresenta la parte discendente della parabola della letteratura latina, che ha avuto come culmine Virgilio, e che ora vede il suo inesorabile **declino**.