



O Ideário Patrimonial О идеарио

*As Várias Facetas Patrimoniais:
do Abstracto ao Concreto*

VERTUMNO E POMONA: UN AMORE POSSIBILE

VERTUMNO AND POMONA: AN ACHIEVABLE LOVE?

Recebido a 04 de março de 2022

Revisto a 07 de março de 2022

Aceite a 30 de março de 2022

Maria Federica Petraccia

Docente di Storia Romana presso il DIRAAS - Università di Genova – Italia

mfpetraccia@gmail.com

Riassunto

Vertumno, il dio del *vertere*, il dio dalle mille forme, incontra la bella ninfa Pomona e se ne innamora perdutamente. La loro storia d'amore è narrata da Ovidio nel xiv libro delle sue *Metamorfosi* ed è l'unica storia a lieto fine dell'intera opera, tesa a dimostrare che talvolta la felicità è possibile e che anche il cuore più duro può aprirsi all'amore.

Parole-chiave: Vertumno, Pomona, Properzio, Ovidio, *Metamorfosi*.

Abstract

Vertumnus, the god of a thousand shapes, meets the beautiful nymph Pomona and falls madly in love with her. Their love story is narrated by Ovid in the fourteenth book of his *Metamorphoses* and is the only story with a happy ending in the entire work, aimed at showing that, sometimes, happiness is possible and that even the hardest heart can open up to love.

Key-words: Vertumnus, Pomona, Propertius, Ovide, *Metamorphoses*.

Resumo

Vertumnus, o deus das mil formas, conhece a bela ninfa Pomona e se apaixona perdidamente por ela. Sua história de amor é narrada por Ovídio no décimo quarto livro de suas *Metamorfoses* e é a única história com final feliz em toda a obra, destinada a mostrar que, às vezes, a felicidade é possível e que até o coração mais duro pode se abrir para o amor.

Palavras-Chave: Vertumnus, Pomona, Propertius, Ovídio, *Metamorphoses*.



Omnia vincit amor et nos cedamus amori
(VERG., *Buc.* 10, 69)



Figura 1 – Calouste Gulbenkian Museum, Lisboa (metà del XVI secolo). Source: foto di Reinaldo Viegas¹

Il programma religioso del nuovo corso inaugurato da Augusto è volto soprattutto alla legittimazione mirante al ripristino degli antichi valori dei *patres* e alla riscoperta di dèi e rituali del Lazio antico e primitivo. Scopo di tale operazione era quello di fare di Roma un impero sì universale ma anche desideroso di mantenere il ricordo delle proprie origini e della propria identità². Come era necessaria la

¹ Si ringrazia per aver autorizzato la pubblicazione della foto dell'arazzo la Dottoressa Marta Areia - Photographic Department - Calouste Gulbenkian Museum (Calouste Gulbenkian Foundation) – Av. Berna, 45A, PT, 1067-001 Lisboa, Portugal. Non posso qui esimermi dal ricordare il fondamentale aiuto del carissimo amico e collega *José d'Encarnação*.

² Aresi, 2017, p. 241. Cfr. Baglioni, 2017, pp. 15-34, il quale riporta alcuni passi significativi di Pettazzoni 1938, pp. 230-233: “I vari aspetti dell’opera religiosa di Augusto presentano un esatto parallelismo con gli

restaurazione dello stato repubblicano per fondare su di esso l'ordine nuovo nella forma del Principato, così doveva essere rafforzata la religione tradizionale perché i nuovi culti partecipassero del suo prestigio. Ci troviamo di fronte non tanto all'abbattimento totale della cosiddetta ideologia 'catoniana' quanto al suo adeguamento alle nuove istanze di rinnovamento storico-culturale.

Ovidio e Propertio soddisfano appieno tale progetto politico, esprimendo con le loro opere una totale accettazione del presente, pur non mostrandosi affatto indifferenti nei confronti delle leggendarie origini di Roma; si fanno interpreti cioè di un patrimonio mitologico che affondava le proprie radici nel *Mos maiorum*, innovando e riproponendo in chiave nuova motivi poetici e modelli mitici tipici di una tradizione letteraria collaudata nei secoli.

Spesso accade che la citazione di un libro, che pure conosciamo, ci spinga a riprenderlo in mano e a rileggerlo: è il caso delle *Metamorfosi* di Ovidio. La struttura del *Poema delle Meraviglie* e del mutamento³ è da tempo al centro di studi e di riflessioni da parte di storici antichi, di filologi classici, di storici dell'arte ma anche di filosofi ed antropologi che da anni si cimentano con un testo che si trasforma sotto lo sguardo attento dello studioso, rivelando sempre nuovi scorci e nuove prospettive

aspetti della sua opera politica. Ancora una volta si verifica con Augusto quell'intima connessione ed organica interdipendenza fra religione e politica che domina la storia della religione romana in tutto il suo svolgimento millenario". Dopo la vittoria di Augusto su Antonio, ecco che con la ricostruzione dello stato, devastato per anni dalle guerre civili, va di pari passo la restaurazione della sua religione. Questo è il senso e il valore politico di quel che Pettazzoni chiama "il ritorno all'antico". Pertanto, Augusto non mirò a scalzare Giove Capitolino: "lungi dal voler mettere i suoi culti privati in concorrenza con la religione pubblica tradizionale, volle anzi inserirli nel quadro di questa, per renderli partecipi del suo antico incomparabile prestigio. Si risolve così "l'apparente contraddizione fra l'opera rinnovatrice di Augusto nel campo della religione e il ritorno all'antico. La stessa contraddizione si può constatare nella sua opera politica, fra la tendenza conservatrice della tradizione repubblicana e il riconoscimento delle nuove necessità politiche dello stato imperiale. Contraddizione, in ambo i casi, più apparente che effettiva, perché, come era necessaria la restaurazione dello stato repubblicano per fondare su di esso l'ordine nuovo nella forma del principato, così doveva essere rafforzata la tradizione religiosa perché i nuovi culti imperiali partecipassero del suo prestigio".

³ Marchesi, 1925; Pianezzola, 2010, p. 59.

esegetiche⁴; lo storico dell'arte, antica e moderna che sia, si trova ad esempio a confrontarsi con immagini che hanno con il testo letterario rapporti ora evidenti e palesi, ora più sfuggenti ed elusivi, metamorfici anch'essi. La narrazione di Ovidio non è sempre lineare e sequenziale, ma piuttosto articolata per temi che si inanellano con deviazioni e ramificazioni seguendo per lo più la dinamica della trasformazione, come viene enunciato nei primi versi del proemio che introducono la struttura ciclica dell'opera:

*In nova fert animus mutatas dicere formas corpora. Di, coeptis, nam vos mutatis et illas, adspirate meis primaque ab origine mundi ad mea perpetuum deducite tempora carmen*⁵.

Il primo libro delle *Metamorfosi* fornisce al lettore un quadro quasi completo dei contenuti che l'Aedo di Sulmona intende trattare nel suo poema: egli inizia subito a descrivere il primo di una lunga serie di mutamenti, quello cioè che conduce la materia informe a divenire ordinata, dando origine al cosmo e, di conseguenza, alla vita:

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum unus erat toto naturae vultus in orbe, quem dixere Chaos*⁶.

La storia che vede ardere del fuoco della passione il dio delle trasformazioni, Vertumno⁷, per la bella ninfa Pomona (una delle Amadriadi, le ninfe protettrici delle

⁴ Cfr. LECCO, 2019 (con bibliografia precedente).

⁵ OV. *met.* 1, 1-4: "La mia mente mi sprona a cantare forme di corpi che si mutano in corpi nuovi: o dèi, date favorevole corso alla mia impresa; voi, infatti, operaste anche quei mutamenti; e dall'origine prima del mondo guidate l'arco del mio epico canto sino ai tempi miei".

⁶ OV. *met.* 1, 5-8: "Prima del mare, delle terre e del cielo che tutto avvolge, unico nell'intero orbe era il volto della natura, e lo chiamarono Caos". Cfr. Ghedini, 2010, con precedente bibliografia; v. anche Pianezzola, 2010.

⁷ Vertumno è il dio preposto alle trasformazioni ed esse danno vita a un mondo popolato di *personae* (maschere?), non di individui: il suo segreto sta nel diventare ogni volta qualcun altro. Egli interviene per favorire o ostacolare il cambiamento, quale che sia. Il dio presiede al passaggio da uno stato all'altro: sociale o materiale (il teonimo *Vertumnus* / *Vortumnus* ricorre anche in alcuni testi epigrafici: *Vertumnus* in *CIL* 3, 14206, 10; *CIL* 5, 7235 = *ILS* 3590; *CIL* 9, 5892; *CIL* 10, 129, 308; *CIL* 11, 4644a = *EDCS* 22900422 = *EDR* 180068; *AE* 1928, 190 = *EDCS* 11201754; *EDCS* 32700031; *EDR* 180068. *Vortumnus* in *CIL* 6, 803, 804, 9393; *CIL* 9, 327, 2320, 2380, 4192. È pertanto normale che una simile divinità intervenga nei più disparati ambiti, in conformità alla sua specifica funzione. È Elio Donato, commentatore di Terenzio, a chiarire la natura del dio: *Tale potestà che le cose hanno di volgersi nell'uno o nell'altro senso, gli antichi pensavano che facesse capo al dio Vertumno* (DON. *ad Ter. Ad.* 191; *ad Ter. Ad.* 728; *Hec.* 196). Vertumno,

piante da frutto), è narrata pressoché esclusivamente nel XIV libro⁸ e godette di grande favore a partire dal XVI secolo, periodo in cui si colloca il celebre arazzo tessuto in una manifattura di Bruxelles (la cui immagine è posta all'inizio del presente contributo (Figura 1) e attualmente conservato nel Calouste Gulbenkian Museum di Lisbona⁹).

Il lungo e dettagliato racconto prende le mosse dalla descrizione della ninfa, tanto recalcitrante ai boschi o alle acque, quanto abile e amorevole nelle cure dei giardini, dei campi; suo attributo non è dunque il giavellotto, come la maggior parte

divinità italica originaria di *Volsinii*, è protagonista dell'elegia 4, 2 di Propertio che è un monologo che il poeta immagina sia rivolto da Vertumno a coloro che passano sotto la sua statua collocata a Roma, allo sbocco del *vicus Tuscus*. All'inizio del carme, il dio dichiara con un certo orgoglio di essere di origine etrusca e afferma di non rimpiangere affatto la città che gli aveva dato i natali, città che aveva abbandonato per insediarsi nel cuore dell'Urbe e vanta la sua versatilità (*vertere / vortere*), il suo positivo trasformismo: *Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter proelia Volsinios deseruisse focos. haec me turba iuvat, nec templo laetor eburno: Romanum satis est posse videre Forum (...) opportuna mea est cunctis natura figuris: in quamcumque voles verte, decorus ero.* ("Sono Etrusco, nato da Etruschi e non mi pento di avere abbandonato in guerra i focolai di Volsinii. Mi piace questa gente e non mi allieto di un tempio d'avorio, è sufficiente per me vedere il Foro romano (...). La mia natura è adatta ad assumere tutte le forme: mutami in qualunque figura vorrai, potrò ugualmente piacerti": PROP., *el.* 4, 2, 3-6, 21-22; cfr. Canali, Fedeli & Scarcia, 1987, p. 399, p. 401). Cfr. Fedeli, 1965; Bettini, 2015; Boldrer, 1999; Fedeli, Dimundo & Ciccarelli, 2015; Coutelle, 2015; Aresi, 2017.

⁸ Ov., *met.* 14, 622-771. Per un più ampio commento del mito si rimanda a: Myers, 1994a; Myers, 1994b; Pianezzola & Pianezzola, 2007, pp. 339-342. Va sottolineato che, intorno a Vertumno, Ovidio, riferendosi esplicitamente al modello properziano, costruisce uno dei rarissimi casi di corteggiamento andati a buon fine nelle sue *Metamorfosi*: Boldrer, 2015, p. 245. L'Aedo di Sulmona, con la consueta spregiudicatezza ne riprende il mito aggiungendo un nuovo sviluppo non attestato in precedenza, amoroso, raffinato, sentimentale e persino moraleggiante, autonomo rispetto alla prospettiva sociale e storica scelta da Propertio, e indicativo dell'interesse dell'autore e del suo lettore verso ciò che è "piccolo, rustico, quotidiano" (Labate, 2010, p. 38).

⁹ La fortuna di questi e di altri episodi mitologici di metamorfosi divine è attestata nel tempo, non solo in ambito letterario ma anche artistico: solo a titolo esemplificativo si segnalano alcune opere, a mio parere, di particolare pregio (il mito di Vertumno e Pomona è stato infatti fonte di ispirazione per moltissimi artisti operanti in diverse epoche): per quanto riguarda la pittura, ci si limita qui a ricordare le libere interpretazioni di Jacopo da Pontormo autore dell'affresco "Vertumno e Pomona" (1519-1521) nel salone della Villa medicea di Poggio a Caiano (Prato) e di Giuseppe Arcimboldo, il quale nel 1577 ritrae l'imperatore "Rodolfo II d'Asburgo in veste di Vertumno" (olio su tela – Castello di Skokloster, Håbo – Svezia), riunendo l'allegoria delle quattro stagioni (dipinti da lui eseguiti tra il 1563 e il 1573) in un'unica immagine in cui si scorgono i fiori e i frutti di ogni fase dell'anno. Anche Antoon Van Dyck (1625) e Pieter Paul Rubens (1617-1619) colgono la poesia e la sensualità di questo mito nei due olii su tela esposti rispettivamente a Palazzo Bianco a Genova e al Museo del Prado di Madrid. Passando alla scultura, piace qui segnalare, tra le tante rappresentazioni del mito di Vertumno e Pomona, una graziosa statuina rococò realizzata nel 1760 da Jean-Baptiste Lemoyne il Giovane per Madame de Pompadour, la famosa favorita del re di Francia Luigi XV (Musée du Louvre – Paris) e la splendida scultura in marmo, eseguita da Camille Claudel nel 1905 (Musée Rodin – Paris). Per quanto riguarda infine gli arazzi, oltre a quello di Lisbona (confezionato nelle Fiandre su cartone disegnato da Pieter Coecke van Aelst, pittore di corte dell'imperatore Carlo V e suocero di Pieter Bruegel) la cui immagine apre il presente contributo, di particolare pregio è quello eseguito da Mattens Cornelius nel 1580-1599 e attualmente esposto al pubblico nel Museo Civico di Correggio (RE).

delle naiadi seguaci di Diana, bensì il falchetto ricurvo, attraverso cui sfronda e pota le piante con i rami piegati da turgidi pomi. Come rifugge le oscure selve, nascondendosi entro giardini ben cintati, così Pomona rifugge l'amore. Invano satiri, fauni, Pan e sileni tentano di possederla¹⁰; tutti la bella ninfa allontana intimorita *Veneris quoque nulla cupido est*¹¹. Tra gli innumerevoli pretendenti di Pomona si annovera anche Vertumno che, sebbene superi tutti gli altri nell'ardore della passione, non ha migliore fortuna nel corteggiamento. Per poter ammirare e godere dello splendore della ninfa senz'essere riconosciuto, la divinità dalle mille forme cambia di volta in volta il proprio aspetto (*denique per multas aditum sibi saepe figuras repperit, ut caperet spectatae gaudia formae*)¹²: ora è un mietitore, ora un aratore, ora un potatore, ora un raccoglitore di frutti, ora un soldato, ora un pescatore¹³. Un giorno il dio poliedrico muta il proprio aspetto in quello di una vecchia canuta e, dopo essersi addentrato nei frutteti recintati di Pomona sotto mentite spoglie, comincia a parlarle di quanto sia meraviglioso amare e tenta di instillare nell'animo della bella ninfa l'idea dell'utilità della loro unione paragonandola a quella della vite e dell'olmo: senza la vite, l'olmo sarebbe un albero alto, bello ma solitario e la vite senza l'appoggio di un forte tronco rimarrebbe rasoterra, forse senza poter dare frutti. Allo stesso modo, egli farebbe da 'sostegno' a Pomona e insieme potrebbero godere di una felicità senza fine¹⁴. Dopo aver elencato le innumerevoli qualità di quel dio che sopra tutti la ama, e cioè di sé stesso, Vertumno,

¹⁰ Il giardino cintato, quale luogo impenetrabile, si connota come un simbolo di verginità. Tale aspetto è reso tanto più evidente dalla contrapposizione tra gli ordinati frutteti coltivati entro spazi delimitati e l'ambiente selvaggio all'esterno, popolato da creature caratterizzate da un'eccessiva frenesia sessuale; creature che la bella ninfa respinge senza esitazione. Su questo punto cfr.: Myers, 1994a, p. 229; Myers, 1994b, p. 117; Pianezzola & Pianezzola, 2007, p. 339.

¹¹ Ov., *met.*, 14, 634: "Anche di Venere ella non ha desiderio alcuno".

¹² Ov., *met.*, 14, 652-653: "Infine, attraverso molte apparenze, egli trovò per sé la via per cogliere il piacere di una bellezza appena contemplata".

¹³ Un simile elenco di metamorfosi, seppur ampliato di numero (se ne contano in tutto diciassette), è fornito in Properzio (PROP., *el.* 4, 2, 23-40), con cui probabilmente Ovidio ha un forte debito. Cfr. Myers, 1994°, pp. 235-236; Myers, 1994b, p. 119; Boldrer, 1999, p. 23; Boldrer, 2017, p. 1.

¹⁴ Ov., *met.* 14, 663-666: '*at si staret' ait 'caelebs sine palmite truncus, nil praeter frondes, quare peteretur, haberet; haec quoque, quae iuncta est, vitis requiescit in ulmo: si non nupta foret, terrae acclinata iaceret.*

ancora nascosto dietro le rughe di una vecchia, conclude il proprio discorso raccontando alla ninfa, a guisa di monito, la vicenda di Ifi e Anassarete di Cipro. Costei era stata infatti tramutata da Afrodite in gelida pietra per aver respinto altezzosa la passione del giovane che l'amava senza speranza, portandolo così al suicidio¹⁵. È a questo punto che Vertumno abbandona il suo travestimento e si rivela a Pomona nelle reali fattezze (quelle di un giovane bellissimo) e, credendo che le proprie parole non abbiano sortito alcunché nell'animo della fanciulla concupita, si prepara a prenderla con la forza – secondo uno schema frequentissimo nelle *Metamorfosi* – ma non ve ne sarà alcun bisogno, dato che la ninfa rimarrà ammaliata dall'aspetto del dio e se ne innamorerà perdutamente a sua volta:

*Haec ubi nequiquam formas deus aptus in omnes
edidit, in iuvenem rediit et anilia demit
instrumenta sibi talisque apparuit illi,
qualis ubi oppositas nitidissima solis imago
evicit nubes nullaque obstante reluxit,
vimque parat: sed vi non est opus, inque figura
capta dei nympha est et mutua vulnera sensit¹⁶.*

Va osservato che un simile finale è un vero e proprio *aprosdoketon* nelle *Metamorfosi* ovidiane, considerato che nessuna ninfa riottosa all'amore aveva mai cambiato idea nel corso dell'intero poema, e che una tale fortuna accada proprio a Vertumno non è affatto senza importanza, dato che lui solo, non servendosi di alcuna minaccia, riesce a volgere i sentimenti della giovane donna riottosa all'amore verso di lui, il dio del *vertere*.

¹⁵ Su questa interpolazione mitica si veda la bella analisi di Myers 1994^a, pp. 237-239; Myers 1994b, pp. 121-126.

¹⁶ Ov., *met.*, 14, 765-771: "Allorché il dio, celato sotto la figura di vecchia, tenne questo discorso invano, riprese l'aspetto di giovane, tolse via da sé le vesti senili e a lei apparve tale quale lo splendido disco del Sole, allorché vince le opposte nubi e, senza che alcuna lo veli, pienamente sfolgora. Si propone di far violenza, ma di violenza non v'è necessità: la ninfa è avvinta dall'aspetto del dio e sente la vicendevole piaga d'amore".

Dalla lettura di questi versi sembrerebbe che tra le competenze di Vertumno ci sia anche quella di volgere gli eventi in modo tale da rovesciare l'esito che gli inizi, positivi o negativi che siano, lasciavano sperare o temere. Si potrebbe ipotizzare che Ovidio, nello scegliere questo dio e non una qualsiasi altra divinità italica, per l'inaspettato lieto fine¹⁷ dell'ultima storia d'amore delle *Metamorfosi* abbia voluto creare una corrispondenza tra le vicende narrate e la tipologia del protagonista che le vive: Vertumno, il dio che è capace di *bene/male vertere* ogni situazione, vede insperabilmente realizzarsi nel suo caso quel ribaltamento delle sorti di cui è nume tutelare¹⁸.

Il mito di Vertumno e Pomona non è altrimenti noto nella letteratura e non si ha menzione alcuna di ulteriori racconti leggendari relativi al dio. L'accordo delle fonti viene meno già per quanto riguarda il nome: *Vertumnus* lo chiamano Properzio e Ovidio, *Vortumnus* Varrone; ugualmente poco conosciuti sono anche i suoi poteri e i suoi tratti distintivi. Questa sorta di oblio che avvolge l'enigmatica figura di Vertumno genera non poco stupore, se si pensa che un simulacro bronzeo che lo raffigurava era collocato in prossimità del Foro romano¹⁹, più precisamente nel *Vicus Tuscus*, e doveva

¹⁷ Aresi, 2017, p. 245.

¹⁸ Sia in Properzio che in Ovidio vengono menzionate innumerevoli metamorfosi che Vertumno è in grado di compiere: tale è la sua funzione principale e da qui possono essere spiegate facilmente tutte le altre. Innanzitutto, se il dio presiede a tutti i cambiamenti, presiederà anche a quelli stagionali. È per questo che a lui vengono offerte le primizie, che altro non sono che lo sviluppo e la trasformazione del fiore in frutto. Contemporaneamente, inoltre, Vertumno potrà divenire anche il dio degli scambi commerciali. Così si legge in alcuni passi di Columella (Colum., 10. 308-10), dello Pseudo Asconio (PS. Ascon. *ad Cic. Verr.*, 2, 1, 154) e di Porfirione (Porph. *ad Hor. Ep.* 1, 20, 1).

¹⁹ Varro, *ling.* 5, 46: *et ideo ibi Vortumnus stare, quod is deus Etruriae princeps* ("per questo lì si trovava la statua di Vertumno, perché egli era il dio *Etruriae princeps*"). A parere di Paola Pinotti, l'aggettivo *princeps*, utilizzato da Varrone in riferimento a Vortumno, non dovrebbe essere inteso con il significato di "il più importante", quanto di "il primo" (Pinotti, 1983, p. 76, pp. 90-91), analogamente a quanto si riscontra per Giano in Varro, *ling.* 6, 34: *prior a principe deo Ianuarius appellatus* ("Il primo è chiamato *Ianuarius* dal dio che è il primo di tutti") e in Cic. *nat. deor.* 2, 67: *principem in sacrificando Ianum esse voluerunt* ("Il primo ad essere invocato nell'ordine rigorosamente prestabilito nelle cerimonie sacre"). Il ruolo svolto da Vortumno in Etruria, dunque, sarebbe paragonabile a quello rivestito da Giano a Roma (cfr. HOR. *ep.* 1, 20, 1, in cui Orazio affianca i due numi: *Vortumnus Ianumque, liber, spectare videris* ("*Liber* mi sembra guardare a Vortumno e a Giano"): si tratta di divinità che pur non essendo sovrane del Pantheon religioso di afferenza, sono comunque *principes* per le funzionalità connesse alla loro sfera d'azione e per questo anche prime nel calendario, rispettivamente etrusco e romano. Il parallelismo proposto dalla Pinotti si

essere quindi verisimilmente ben presente nell'immaginario collettivo dei cittadini dell'*Urbe*, che vi passavano di continuo davanti per incombenze commerciali o politiche²⁰. Le assai poche fonti che trattano di Vertumno, tutte collocabili entro la forbice cronologica della fine del I secolo a.C. – inizi del I secolo d.C., accennano solo cursoriamente alla divinità in opere di più ampio respiro e si soffermano non già sugli aspetti mitologici, ma su quelli più squisitamente eziologici²¹. È il solo Properzio ad interessarsi al dio multiforme, dedicandogli un'intera elegia (4, 2), meglio nota come *fabula Vertumni*:

*Quid mirare meas tot in uno corpore formas,
accipe Vertumni signa paterna dei.
Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter
proelia Volsinios deseruisse focos.
haec me turba iuuat, nec templo laetor eburno:
Romanum satis est posse uidere Forum.
hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt
remorum auditos per uada pulsa sonos:*

ritrova in Francesca Boldrer (Boldrer, 1999, pp. 5-10, p. 16) e Sara Myers (Myers, 1994b, pp. 117-118, pp. 248-249), che si sono soffermate anche sulle analogie esistenti tra Vortumno/Vertumno e Giano. Sia Giano che Vertumno hanno il loro luogo di culto in una parte "liminale" del Foro: se la statua di Vertumno si trovava nel *vicus Tuscus*, il tempio di Giano, o più propriamente l'arco a due ingressi che lo costituiva, era situato a cavallo dell'Argileto, la via che divide la Basilica Emilia dalla Curia. L'associazione potrebbe inizialmente sembrare del tutto casuale, perché il Foro e le zone ad esso circostanti erano pieni di templi in onore delle più svariate divinità. Tuttavia, se è così, come mai Orazio sceglie proprio queste due? E in una posizione così importante come la chiusura del suo *liber*? Chi presiede agli inizi presiede anche alle fini (su questo aspetto già Marquis, 1974, pp. 499-500. Lo studioso, però, limita tale considerazione al solo testo di Properzio) ... ecco perché Giano e Vertumno si trovano associati nel congedo del poeta venusino al suo libretto, e compaiono singolarmente all'inizio e/o alla fine delle opere di Ovidio e Properzio: Vertumno in *Ov., met.* 14 e quasi in apertura del quarto *liber* properziano; Giano all'inizio del primo e del sesto (e ultimo) libro dei *Fasti* ovidiani: cfr. Cergol, 2019.

²⁰ Il periodo di creazione della statua è forse da collocare in età romulea o comunque prima del regno di Numa Pompilio se, a seguire una leggenda riportata unicamente in *PROP., el.* 4, 2, 59-64 (e forse frutto della fantasia stessa del poeta), il pio re avrebbe sostituito un'antica e rozza scultura lignea del dio con un'altra cesellata in bronzo e opera dell'artista Mamurio; su questo argomento: Boldrer, 1999, pp. 6-7.

²¹ Cfr. *CIC., verr.*, 2,1, 154, 10: *Quis unquam templum illud aspexit quin auaritiae tuae quin iniuriae quin audaciae testis esset. Quis a signo Vortumni in circum maximum uenit quin is uno quoque gradu de auaritia tua commoneretur. Quam tu uiam tensorum atque pompae eius modi exegisti ut tu ipse illa ire non audeas* ("Chi mai ha alzato gli occhi su quel tempio senza essere testimone della sua avidità, dell'ingiustizia da te commessa, della tua audacia? Chi ha percorso la strada della statua di Vertumno al Circo Massimo, senza che ogni passo gli richiamasse alla mente la tua avidità?); *HOR., serm.*, 2,7,14: *moechus Romae iam mallet doctus Athenis uiuere Vortumnis quotquot sunt natus iniquis* ("Donnaiolo a Roma, subito dopo studioso ad Atene, nato con sfavorevoli tutti i Vertumni che sono al mondo"); *TIB., el.*, 3,8,13: *Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo mille habet ornatus mille decenter habet* ("Così felice ha Vertumno sull'immortale Olimpo, mille ornamenti e mille li porta con grazia").

*at postquam ille suis tantum concessit alumnis,
 Vertumnus uerso dicor ab amne deus.
 seu, quia uertentis fructum praecepimus anni,
 Vertumni rursus credidit esse sacrum.
 prima mihi uariat liuentibus uua racemis,
 et coma lactenti spicea fruge tumet;
 hic dulcis cerasos, hic autumnalia pruna
 cernis et aestiuo mora rubere die;
 insitor hic soluit pomosa uota corona,
 cum pirus inuito stipite mala tulit.
 mendax fama, noces: alius mihi nominis index:
 de se narranti tu modo crede deo.
 opportuna mea est cunctis natura figuris:
 in quamcumque uoles uerte, decorus ero.
 indue me Cois, fiam non dura puella:
 meque uirum sumpta quis neget esse toga?
 da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:
 iurabis nostra gramina secta manu.
 arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis:
 corbis et imposito pondere messor eram.
 sobrius ad lites: at cum est imposta corona,
 clamabis capiti uina subisse meo.
 cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi;
 cassibus impositis uenor: sed harundine sumpta
 fautor plumoso sum deus aucupio.
 est etiam aurigae species Vertumnus et eius
 traicit alterno qui leue pondus equo.
 suppetat hic, piscis calamo praedabor, et ibo
 mundus demissis institor in tunicis.
 pastorem ad baculum possum curuare uel idem
 sirpiculis medio puluere ferre rosam.
 nam quid ego adiciam, de quo mihi maxima fama est,
 hortorum in manibus dona probata meis?
 caeruleus cucumis tumidoque cucurbita uentre
 me notat et iunco brassica uincta leui;
 nec flos ullus hiat pratis, quin ille decenter
 impositus fronti langueat ante meae.
 at mihi, quod formas unus uertebar in omnis,
 nomen ab euentu patria lingua dedit;
 et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,
 (unde hodie Vicus nomina Tuscus habet),
 tempore quo sociis uenit Lycomedius armis
 atque Sabina feri contudit arma Tati.
 uidi ego labentis acies et tela caduca,*

*atque hostis turpi terga dedisse fugae.
sed facias, diuum Sator, ut Romana per aeuum
transeat ante meos turba togata pedes.
sex superant uersus: te, qui ad uadimonia curris,
non moror: haec spatiis ultima creta meis.
stipes acernus eram, properanti falce dolatus,
ante Numam grata pauper in urbe deus.
at tibi, Mamurri, formae caelator aenae,
tellus artifices ne terat Osca manus,
qui me tam docilis potuisti fundere in usus.
unum opus est, operi non datur unus honos*²².

Qui a parlare al lettore in prima persona è la divinità stessa, che si preoccupa di chiarire l'origine del proprio nome e la propria natura²³. Tre sono le etimologie

²² “Perché guardi con stupore le mie plurime forme in un solo corpo? Apprendi i segni antichi del dio Vertumno. Io sono etrusco, nato in Etruria, e non mi rammarico di aver lasciato la nativa Volsinii in preda alla guerra. Mi piace la folla, e non voglio un tempio d’avorio: mi basta poter vedere il Foro romano. Di qui una volta passava il Tevere, e dicono che si sentiva il battere dei remi nell’acqua. Ma quando si fu ritratto dai suoi figli per questa diversione del fiume io sono detto Vertumno. O è per la diversione dell’anno, quando cogliamo i frutti, che chiamate Vertumno il dio a cui si offrono. In mio onore per prima l’uva cambia colore sui grappoli lividi, e la spiga si gonfia di turgida messe; qui vedi le dolci ciliegie e le prugne d’autunno, e le more che nei giorni d’estate rosseggiano; qui l’innestatore scioglie il suo voto offrendomi una corona di pomi, prodotti dal pero innestato a forza. Ma sono dicerie menzognere e nocive: è un’altra la causa del mio nome; e tu credi al dio che racconta di sé. La mia natura si presta a tutte quante le figure e starò bene in qualunque mi muti. Se mi metti una veste di Cos, sarò una dolce fanciulla; se prendo la toga, chi negherà che io sia un uomo? Dammi una falce e mettimi in testa un covone di fieno: giurerai che è la mia mano che taglia l’erba. Un tempo ho portato le armi e, se ben ricordo, con lode, ma fui anche mietitore e portavo pesi. Nelle vertenze sono sempre sobrio, ma quando mi metto una corona, diresti che il vino mi ha dato alla testa. Cingimi il capo con una fascia e ruberò l’aspetto di Iacco, quello di Apollo, se mi dai una cetra. Se mi si danno le reti, vado a caccia, ma, se invece prendo le panie, eccomi diventato dio uccellatore. Vertumno può anche assumere forma di auriga, o del saltimbanco che passa leggero da un cavallo a un altro. Secondo i casi, posso pescare con la canna o andare in giro con la tunica sciolta a vendere merci. Da pastore mi curvo sulla mia verga, e in mezzo all’arena porto le rose in un cesto. Che dire poi di quella che è la mia massima gloria, i doni dell’orto scelti dalle mie mani? Il cetriolo azzurro, la zucca dal grosso ventre sono il mio contrassegno, e così il cavolo legato col giunco leggero, e non sboccia fiore sui prati che non languisca graziosamente sulla mia fronte. E poiché, essendo uno, mi mutavo in tutte le forme, mi ha dato questo nome la lingua patria e tu, Roma, ne hai attribuito l’onore ai miei Etruschi, da cui prende il nome adesso il vico Etrusco, fin da quando Licomedio venne alleato in armi e sconfisse le armate sabine del feroce Tazio. Ho visto ripiegare le schiere, cadere le armi, e i nemici darsi a una turpe fuga. Tu, padre degli dèi, fa’ che per sempre davanti ai miei piedi passino i Romani in toga. Restano pochi versi (non voglio tardare te che corri agli affari): questa è la mia meta. Ero un legno d’acero sgrossato frettolosamente prima di Numa, povero dio in una città amica. A te, Mamurio, cesellatore della mia forma di bronzo, non consumi la terra osca le mani sapienti, tu che mi hai fuso duttile ad ogni uso. Una sola è l’opera, ma multiforme l’onore che le è dovuto”.

²³ Quale fosse il nome del dio in terra etrusca non si può stabilire con certezza, ma è ormai parere condiviso che vada identificato con *Voltumna*, nella radice del cui nome – *Vol* – è facile riconoscere la stessa radice di *vertere*. A *Voltumna*, il *deus Etruriae princeps*, era dedicato il *Fanum Voltumnae*, santuario in cui gli Etruschi, stando a quanto riferito da Livio (Liv., 4, 23, 25, 61; 5, 17; 6, 2) tenevano i concili federali tra la fine del V e l’inizio del IV secolo a.C. Cfr. la sintesi offerta da Fedeli, P., Dimundo, R. & Ciccarelli, I., 2015, p. 401.

elencate: la prima lega il teonimo alla deviazione del corso del Tevere (*hac quondam Tiberinus iter faciebat [...] Vertumnus verso dicor ab amne deus*²⁴, spiegazione ripresa pure nei *Fasti* ovidiani, in cui il poeta ritorna velocemente su Vertumno, ma ne tralascia ogni aspetto mitologico²⁵; la seconda etimologia è fatta invece ricondurre al mondo agricolo (*seu quia vertentis fructum praecepimus anni Vertumni vulgus credidit esse sacrum*²⁶: il dio sarebbe quindi associato al ciclo stagionale e alla protezione dei frutti, che gli erano peraltro dedicati sul grembo della statua nel Foro²⁷. Questa caratteristica sembra trovare ampio riscontro pure nel lungo racconto “agricolo” delle *Metamorfosi*, che lega il dio delle mutazioni stagionali alla ninfa protettrice dei pomi maturi e pare essere lontanamente evocata pure da Columella²⁸. L’ultima etimologia che, come informa lo stesso Vertumno, è l’unica da ritenersi corretta, è derivata dalla capacità del dio di assumere le forme più disparate, dalla peculiarità cioè della trasformazione (*at mihi quod formas unus vertebar in omnes nomen ab eventu patria lingua dedit*)²⁹, caratteristica ben evidenziata, non a caso, proprio nelle *Metamorfosi*, seppure in stretta connessione al mondo agricolo. La capacità della divinità di mutare sé stessa (dove il

²⁴ PROP., *el. 4* (2) 7-10. E quindi Vertumno deriverebbe da *versus amnis*. Il Coarelli riconduce l’origine di questa paraetimologia a Varrone: Coarelli, 1986, p. 229, p. 424. La zona del Velabro, su cui poi sarebbe sorto il simulacro divino, era anticamente allagata dal fiume e venne drenata sotto la dominazione etrusca. Su questo aspetto si veda Boldrer, 1999, pp. 20-21.

²⁵ Ov., *fasti 6*, 409-410: *nondum conveniens diversis iste figuris nomen ab averso ceperat amne deus* (“Considera poi che è giovane e da natura ha il dono / della bellezza, che ha l’abilità di trasformarsi in ogni aspetto: ordinagli l’impossibile, all’ordine diverrà ciò che vuoi”). Etimologia successivamente accettata anche da SERV., *aen.*, 8, 90, in cui però il dio assume un ruolo attivo nell’operazione di deviazione del corso del fiume.

²⁶ PROP., *el. 4* (2) 11-12.

²⁷ Non è improbabile che questa etimologia sia derivata proprio dall’usanza di dedicare alla statua di Vertumno le primizie dell’anno, ponendole nelle sue mani o su un eventuale grembiule; Boldrer, 1999, pp. 21-22. Un’ulteriore funzione del dio poliedrico è quella di protettore del commercio, nata con tutta probabilità dal fatto che il suo simulacro era ubicato in una zona pubblica di mercato, in cui peraltro si recavano anche i contadini; Boldrer, 1996, p. 296.

²⁸ CIL 10, 308: *mercibus ut vernis dives Vortumnus abundet*. L’origine del teonimo affonderebbe in questo caso le proprie radici in *vernus mercibus*; si veda Boldrer, 1999, p. 24.

²⁹ PROP., *el. 4*, 2, 47-48; cfr. Boldrer, 1999, pp. 22 e ss

nome) ritorna, sebbene in seconda battuta, anche nel già citato passo dei *Fasti*³⁰ e sembra essere latamente sottolineata pure da Tibullo³¹ e da Orazio³².

È chiaro, dunque, che il racconto fornito nelle *Metamorfosi* è l'unica attestazione mitologica che vede quale divino protagonista Vertumno, unitamente a Pomona, e per tale motivo deve probabilmente essere interpretata come il frutto della fervida immaginazione ovidiana. Certamente, la presenza nelle *Metamorfosi* di questa leggenda, seppure del tutto ignota, non sorprende, giacché nel lungo *Poema delle Meraviglie* non poteva mancare un racconto relativo al dio che quelle innumerevoli trasformazioni incarna. È peraltro probabile, ma questa è per lo più una suggestione, che la vivace immaginazione di Ovidio sia stata in certa misura influenzata dai caratteri più propriamente agricoli del dio, quale protettore dei frutti e del ciclo stagionale, forse proprio da quella statua bronzea³³ collocata nel Foro con il ventre colmo di pomi maturi, che può aver fornito una sorta di “spunto visivo” da cui poi il poeta ha ideato la *liaison* tra il dio del cambiamento e la bella ninfa amante degli orti.

Questo mito, solo apparentemente secondario nell'economia delle *Metamorfosi*, merita ancora qualche riga di riflessione. Infatti, l'irriverente poeta di Sulmona vi dedica circa centocinquanta versi, mentre al di poco successivo racconto che ha per oggetto la ben più importante apoteosi di Romolo ne sono riservati solo una cinquantina³⁴. Ovidio, dunque, privilegia senza mezzi termini un dio che non solo è del tutto marginale nel Pantheon romano, ma è per di più interprete di una maliziosa storia a sfondo non già eroico, bensì erotico, niente affatto collimante con la politica ideologica del *Princeps*, in cui tanta parte hanno avuto le rigorose leggi sulla moralizzazione dei costumi inquinati

³⁰ OV., *fasti* 6, 409-410.

³¹ TIB., *el.* 3 (8) 13-14: *talis in aeterno felix Vertumnus Olympo mille habet ornatus, mille decenter habet.*

³² HOR., *sat.* 2 (7) 14: *Vertumnis quotquot sunt natus iniquis.*

³³ Vd. *supra* nt. 19.

³⁴ Particolarità già evidenziata in Boldrer, 1999, 10, nt. 39.

dalla dilagante corruzione³⁵. Ma la mal celata ironia ovidiana non sembra arrestarsi qui. A ben vedere infatti, il racconto in questione è collocato alla fine del XIV libro, cioè tra quelle storie che hanno per oggetto protagonisti ben più rilevanti per la storia della città eterna, quali ad esempio Romolo o Enea, e che significativamente terminano quasi tutte con un'apoteosi³⁶. La presenza di una frivola storiella d'amore tra due divinità italiche di poco prestigio all'interno di vicende che avrebbero dovuto essere trattate con l'arcana serietà del racconto epico (quasi un sarcastico scherzo del poeta che da lì a breve sarebbe stato esiliato nella lontana Tomi), non deve essere passata del tutto inosservata agli occhi del *Princeps*³⁷ con le conseguenze che noi tutti conosciamo.

Infine, a conclusione di questo breve contributo si ritiene di dover accennare cursoriamente a un passo, seppure controverso, di Varrone, in cui Vertumno è annoverato in un elenco di divinità di ascendenza sabina³⁸. Sulla base di questi versi, il Radke ha ipotizzato una possibile origine umbra del dio dalle mille forme³⁹. È doveroso però ricordare nuovamente che altrove l'erudito indica Vertumno come *deus Etruriae princeps*⁴⁰. Ma è pur vero che alcuni studiosi ritengono che Varrone ricorra al termine *princeps* non già per individuare il dio più importante del Pantheon etrusco, bensì per indicare semplicemente quello che durante le cerimonie sacre deve essere invocato per

³⁵ Suet., *Aug.* 35.

³⁶ “Thematically and generically, the Vertumnus-Pomona story, with its erotic content, relegated the surrounding apotheoses in Books 14 to a nonhierarchical position in the poem and does not allow the patriotic Augustan themes to overwhelm the narrative”: Myers, 1994b, p. 126. Secondo la stessa autrice un altro degli aspetti più irriverenti dell'opera ovidiana è quello di dimostrare che la mitologia è ancora fertile terreno di invenzioni e innovazioni, nonostante la pretesa codificazione delle storie leggendarie romane operata nell'*Eneide* di Virgilio. Sul cosiddetto 'augusteismo' ovidiano, squisitamente di facciata, si veda in generale la brillante analisi condotta da Segal, 1991, pp. 95-130.

³⁷ Un interessante approfondimento della storia di Vertumno e Pomona in chiave politica è fornito da Myers, 1994a: 242-248; Myers, 1994b: 126 e ss.

³⁸ Varro, *ling.* 5, p. 74.

³⁹ Radke, 1979, p. 320.

⁴⁰ Varro, *ling.* 5, 46. Cfr. Ferri, 2009; Boldrer, 2015, p. 246; Bettini, 2015.

primo⁴¹. Se si ritenesse di accettare l'ipotesi del Radke riguardante la possibile origine umbra di Vertumno, essa diverrebbe tanto più significativa in virtù del fatto che una preziosa attestazione epigrafica proveniente da *Tuder* e relativa al dio è una dedica fattagli da tale *Restitutus, voto soluto*⁴².

Riferimenti

- Aresi, L. (2017). Vertumno e Giano tra Ovidio e Propertio: una restaurazione moderna di due culti antichi e complementari. In Baglioni, I. (a cura di), *Saeculum aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea. La vita religiosa a Roma all'epoca di Augusto*. Roma. II, 241-254.
- Baglioni, I. (2017). La politica religiosa di Augusto. Le osservazioni di Raffaele Pettazzoni. In Baglioni, I. (a cura di), *Saeculum aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea. La vita religiosa a Roma all'epoca di Augusto*. Roma. II, 15-34.
- Bettini, M. (2010). Vertumnus: a god with no identity. *I Quaderni del Ramo d'Oro online*, 3, 320-334.
- Bettini, M. (2015). Vertumno e le sue etimologie. In Bettini, M. (a cura di), *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*. Torino 2015.
- Boldrer, F. (1999). (a cura di) *L. Iuni Moderati Columellae rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*. Pisa.
- Boldrer, F. (1999). *L'elegia di Vertumno (Propertio 4.2)*. Amsterdam.

⁴¹ Così Radke, 1979, pp. 319-320; Pinotti, 1983, pp. 90-91 (interpretazione che secondo la studiosa ben si presterebbe a spiegare perché Propertio inizi la serie delle elegie eziologiche proprio con Vertumno); una disquisizione sull'argomento è offerta in Boldrer, 1999, pp. 5-6.

⁴² Si allude alla già citata epigrafe *CIL* 11, 4644a = *EDCS* 22900422 = *EDR* 180068.

- Boldrer, F. (2017). Arguzia e ironia nelle metamorfosi divine: dèi olimpici, Proteo e Vertumno in Omero e nei poeti augustei. *Fillide*, 14, 2-14.
- Canali, L. (traduzione di), Fedeli, P. (introduzione di) & Scarcia, R. (commento di) (1989). *Properzio Elegie*. Milano.
- Cergol, J. (2019). Il popolo etrusco e i poeti augustei: i casi di Properzio e Orazio. *Atene & Roma*, 13 (1-2) 118-148.
- Coarelli, F. (1986). *Il Foro romano. Periodo arcaico*. Roma, I.
- Coutelle, E. (Ed.) (2015). *Propertius. Élégies. Livre IV*. Bruxelles.
- Dumézil, G. (1977). *La religione romana arcaica*. Milano.
- Fedeli, P. (1965) (a cura di), *Properzio, Elegie. Libro IV. Testo critico e commento*. Bari.
- Fedeli, P., Dimundo, R. & Ciccarelli, I. (2015 a cura di), *Properzio. Elegie. Libro IV*, Nordhausen.
- Ferri, G. (2009). *Voltumna – Vortumnus*. In Braidotti, C., Dettori, E & Lanzillotta, E. (a cura di), *Ou pan efémeron. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da Colleghi, Dottori e Dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*. Roma, II, 993-1010.
- Ghedini, F. (2010). *Ovidio sommo pittore? Le Metamorfosi tra testo e immagini*. Roma.
- Labate, M. (2010). *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*. Pisa & Roma.
- Lecco, M. (a cura di) (2019). “*Ars legar populi*”. *Le Metamorfosi di Ovidio e la loro disseminazione letteraria e iconografica*. Genova.
- Marchesi, C. (1925). *Storia della letteratura latina*. Milano: Messina, I.
- Marquis, E.C. (1974). Ver-tumnus in Propertius 4.2. *Hermes*, 102, 491-55.
- Myers, K. S. (1994a). *Ultimus ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid's Met. 14.623-771*. *CIJ*, 89 (3), 225-250.

Myers, K. S. (1994b). *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Michigan.

Pettezzoni, R. (1938). *La religion*. In Arangio-Ruiz, V. a cura di, *Augustus: studi in occasione del Bimillenario Augusteo*. Roma, 217-249.

Pianezzola, E. & Pianezzola, C. (2007). *Ovidio. Storie d'amore (dalle Metamorfosi)*. Venezia.

Pianezzola, E. (2010). Ovidio, dalla cosmogonia alla metamorfosi: per la ricomposizione di un ordine universale. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 65, 59-68.

Pinotti, P. (1985). Properzio e Vertumno: anticonformismo e restaurazione augustea. *Colloquium Propertianum (tertium)*, *Atti del Convegno (Assisi, 29-31 maggio 1981)*, (pp. 75-96) Assisi.

Radke, G. (1979). *Die Götter altitaliens*. Münster.

Segal, C. (1991). *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Vicenza.

