ECKARD LEFÈVRE

Carattere e funzione della poesia amorosa di Ovidio nello specchio della sua memoria

Originalbeitrag erschienen in:
Giuseppe Papponetti (Hrsg.): Ovidio, poeta della memoria : atti del convegno internazionale di studi, Sulmona, 19 – 21 ottobre, 1989. [Roma]: Herder, 1991, S. 43 - 60

ECKARD LEFÈVRE

CARATTERE E FUNZIONE DELLA POESIA AMOROSA DI OVIDIO NELLO SPECCHIO DELLA SUA MEMORIA *

Nell'anno 8 d.C. Ovidio fu relegato a Tomi, sul Mar Nero, da cui non avrebbe mai più fatto ritorno a Roma. Ufficialmente venne rimproverato di essere l'autore dell'*Ars amatoria*. Perciò è del tutto naturale che, negli scritti di discolpa, elaborati durante l'esilio, egli faccia continuamente riferimento a questo scritto di un tempo — così come agli *Amores*. Siamo qui di fronte al singolare caso di un autore antico che ha intrapreso a chiarire la propria opera, contemplandola da una prospettiva posteriore. In questo senso non possono costituire termine di confronto i proemi degli storici, greci e romani, o degli scritti filosofici di Cicerone. Il carattere sempre soggettivo della valutazione espressa da un poeta sulla propria opera diventa negli scritti apologetici di Ovidio particolarmente evidente.

I cinque libri dei *Tristia* furono composti fra l'8 e il 12, i quattro delle *Epistulae ex Ponto* fra il 12 e il 16 d.C. Poiché la poesia più tarda non aggiunge quasi nessun nuovo criterio di valutazione per l'*Ars amatoria* e gli *Amores* da parte di Ovidio, in quanto segue il punto di partenza è costituito soprattutto dai *Tristia*.

LAETUS LAETA CECINI

Ovidio scrive in *Trist.* 1, 1, prima asserzione sulla sua poesia

* La relazione viene stampata senza mutazione, aumentata soltanto di poche note. Ringrazio cordialmente la dott. Giovanna-Adele Braghetti dell'ottima traduzione italiana.

amorosa, così come gli appare nel ricordo, che il poetare nasce solo da un sentimento di serenità (39) [1]:

carmina proveniunt animo deducta sereno.

Ma egli ora soffre gravi dolori (40). Omero stesso (che aveva fama di grande creatività) non avrebbe potuto comporre in così grande sventura (47-48: *tantis* [...] *malis*). Evidentemente il poetare non fu per Ovidio una necessità, ma un'espressione dell'ozio e del benessere. Egli varia continuamente questa idea — il che non stupisce. Così in 5, 1, 7 riconosce di essersi dedicato a giochi lieti e propri dell'età giovanile, nel tempo in cui non lo aveva ancora toccato la sventura ed egli viveva felice:

integer et laetus laeta et iuvenalia lusi.

Ancora nelle *Epistulae* ripete questa affermazione: *laeta fere laetus cecini* (*Epist.* 3, 9, 35). Far poesia era per lui espressione di un ozio 'sicuro' (*tuta otia*, 4, 10, 39-40); è infatti una felice attività che richiede pace interiore (5, 12, 3-4):

carmina laetum
sunt opus, et pacem mentis habere volunt.

Nella sua autobiografia Ovidio ammette del tutto apertamente di non essere adatto al lavoro: *nec mens fuit apta labori* (4, 10, 37); egli ha in passato condotto la vita in ozio: *ducta per otia vita* (4, 10, 105). Conseguentemente, rivolgendosi alla poetessa Perilla, parla di ozio (*desidia*) come condizione per la poesia amorosa (3, 7, 31).

Ovidio permette addirittura di gettare uno sguardo nel suo scrittoio di un tempo; ora egli non compone più in giardino, come una volta, non si riposa più sul letto durante il poetare (1, 11, 37-38):

non haec in nostris, ut quondam, scripsimus hortis
nec, consuete, meum, lectule, corpus habes.

[1] I *Tristia* vengono citati secondo P. Ovidius Naso, *Tristia*, hrsg., übers. u. erkl. v. G. Luck, 2 Bde., Heidelberg 1967/77; le *Epistulae ex Ponto* secondo P. Ovidi Nasonis *Tristium libri quinque* [...] rec. [...] S. G. Owen, Oxford 1915. Le citazioni senza indicazione dell'opera sono sempre dai *Tristia*.

In ogni caso far poesia richiede solitudine e tranquillità interiore (1, 1, 41):

carmina secessum scribentis et otia quaerunt.

Così per Ovidio il precedente periodo della sua attività poetica si configura nel ricordo come un tempo beato, libero da preoccupazioni, dedicato ad attività spirituali ed alle Muse (5, 3, 9-10):

quique prius mollem vacuamque laboribus egi
in studiis vitam Pieridumque choro,
[...]

CANO TRISTIA TRISTIS

Per il poeta in esilio il tempo felice è ormai passato. Ora egli è circondato da mali (*mala*, 1, 1, 40). E in questa situazione è scomparsa anche la tranquillità interiore. Non è più pensabile dedicarsi alla poesia in ozio e al sicuro. Ovidio vive continuamente in preda alla paura, che è nemica della poesia, ed in verità egli ha ragione di temere che in qualsiasi momento una spada gli attraversi la gola (1, 1, 43-44):

carminibus metus omnis obest: ego perditus ensem
haesurum iugulo iam puto iamque meo.

Già, ed egli si adegua anche a portare armi, come richiesto dai tempi (4, 10, 106):

insolita cepi temporis arma manu.

Le armi hanno preso il posto dei libri, dalle cui letture Ovidio potrebbe essere invitato ed alimentato (3, 14, 37-38):

non hic librorum, per quos inviter alarque,
copia: pro libris arcus et arma sonant.

Ma è soprattutto lo stato di disagio interiore, il lutto, a tenere Ovidio necessariamente lontano da occupazioni spirituali (5, 12, 9):

luctibus an studio videor debere teneri.

Il lungo patimento della sventura ha piegato il suo ingegno, dell'energia di un tempo non rimane più nulla (5, 12, 31-32):

contudit ingenium patientia longa malorum,
et pars antiqui nulla vigoris adest.

Spesso ad Ovidio vengono meno addirittura le parole — egli lo confessa con un senso di vergogna —, ha disimparato a parlare (3, 14, 45-46):

dicere saepe aliquid conanti — turpe fateri! —
verba mihi desunt dedidicique loqui.

E tuttavia continua a scrivere versi. Poetare assume una virtù del tutto nuova per lui: gli lenisce il dolore, gli apporta consolazione [2]. L'attività spirituale gli alleggerisce ogni pena (gioco di parole con *cura*: da questa 'occupazione' è tolta ogni sua 'preoccupazione') (1, 11, 12):

omnis ab hac cura cura levata mea est.

Per quanti mali egli debba sopportare, l'occupazione spirituale e la vicinanza delle Muse significano per lui medicina e conforto (5, 1, 33-34):

tot mala pertulimus, quorum medicina quiesque
nulla nisi in studio est Pieridumque mora.

È un risultato notevole, poter addolcire con le parole una sventura causata dal destino (5, 1, 59):

est aliquid, fatale malum per verba levare.

[2] Cfr. W. Stroh, *Tröstende Musen: Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31/4, 1981, 2638-2684; E. Doblhofer, *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt 1987, 261-273.

La Musa gli rese sopportabile il viaggio nel Ponto, ella fu la sua unica accompagnatrice nell'esilio (4, 1, 19-20):

me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:
sola comes nostrae perstitit illa fugae.

Ma Ovidio non compone più come prima. Insieme al suo destino si è mutata anche la sua poesia. Lacrimevole come la sua condizione è anche il suo canto (5, 1, 5):

flebilis ut noster status est, ita flebile carmen.

Un tempo egli, lieto, levò lieti canti, ed ora, triste, leva tristi canti (*Epist.* 3, 9, 35):

laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis.

Si potrebbe scrivere la penultima parola con la maiuscola: *Tristia.*

Da un destino doloroso (*multa dolenda ferre*) consegue una poesia dolorosa (*multa dolenda canere*), come Ovidio dice espressamente (5, 1, 25-26).

Dunque possiamo assumere che, secondo la testimonianza di Ovidio stesso, in seguito all'esilio si modificarono tematica e funzione della sua poesia.

TENERORUM LUSOR AMORUM

In gioventù la poesia fu per Ovidio un gioco. Nei suoi ricordi, durante l'esilio, egli attribuisce tale carattere ludico soprattutto alla poesia amorosa. Ciascuno conosce l'autodefinizione ovidiana di *tenerorum lusor amorum,* che in questo luogo può venire citata particolarmente a proposito, giacché è immediatamente seguita dai non meno famosi versi sulla fresca Sulmona, distante 90 miglia da Roma (4, 10, 3-4):

Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis,
milia qui novies distat ab urbe decem.

Ovidio ha ripetuto la nota espressione anche nella finta iscrizione sepolcrale, in cui egli contemporaneamente lamenta di essere stato condotto alla rovina dal suo ingegno (3, 73-74):

HIC EGO QUI IACEO, TENERORUM LUSOR AMORUM,
INGENIO PERII NASO POETA MEO.

Ovidio ripete sempre la definizione della sua poesia amorosa come gioco. Così un'elegia narra, a proposito del suo autore, che egli la compose quale cattivo gioco durante la verde gioventù (3, 1, 7):

id quoque, quod viridi quondam male lusit in aevo,
[...]

male indica che il gioco ha avuto un esito infelice. Di fronte ad Augusto, Ovidio chiama la poesia amorosa liberi scherzi, *lusus inepti* (2, 223), *lusum carmen* (2, 61).

È naturale che Ovidio si riferisce prevalentemente all'incriminata *Ars amatoria.* Egli la denomina di solito o come *Ars* (per es. 2, 8; 240; 251; 303) oppure come *Artes,* intendendo la raccolta composta da tre libri (per es. 2, 345; *Epist.* 1, 1, 12; 2, 2, 104). Avrebbe potuto anche citare il titolo più precisamente, come *Ars amandi* in *Epist.* 2, 10, 15, ma, di regola, parla soltanto di *Ars* o *Artes*. In molti passi si tratta di un gioco di parole, in quanto egli intende sia il titolo dell'*Ars amatoria,* sia la sua arte, cioè la sua poesia. L'effetto di ambiguità, nella scrittura maiuscola dei latini, era perfetto. Così in *Epist.* 1, 5, 54 la poesia di Ovidio è chiamata *artes*, ma per es. in *Epist.* 2, 10, 12 o 3, 3, 38 egli equivoca chiaramente sul doppio significato di *Ars/ars*. Un significativo esempio è costituito da *Trist.* 1, 9, 57-58, dove Ovidio definisce l'eloquenza del destinatario come appartenente alle arti 'serie', *artes severae*, e a queste contrappone le sue ben diverse *artes*. Si intendono qui genericamente le arti 'giocose', *artes iocosae*, ma in particolare l'*Ars amatoria* [3]:

[3] Cfr. Luck per 1, 9, 43 sg. e 57 sg.

utque tibi prosunt artes, facunde, severae,
dissimiles illis sic nocuere mihi.

Non c'è dubbio: Ovidio vede la sua *Ars* come *ars*, come opera d'arte, scherzo, gioco. A questo proposito si può ben verificare come egli, non solo nel periodo dell'esilio, ma già all'epoca di composizione dell'*Ars amatoria* aveva formulato tale giudizio. La parola *Ars* è quasi il filo conduttore del proemio. I termini *ars* o *artifex* (proprio questo è Ovidio!) si incontrano nei versi 1, 3, 4, 7, 12. L'*Amor/amor* è soggetto all'*ars* di Ovidio: *arte regendus* Amor (4). Venere stessa ha assegnato al dio Amore il poeta come *artifex*: *me Venus artificem tenero praefecit Amori* (7). È evidente che l'"arte amatoria' di Ovidio è un'arte elevata, è scherzo e gioco. Così egli l'aveva considerata fin dall'inizio e così la giudicava anche nel ricordo, al tempo dell'esilio.

AONIAE SUADEBANT SORORES

Se per Ovidio la poesia amorosa equivaleva ad un gioco, è implicito che egli fu poeta non (solo) per vocazione, ma (anche) per motivazioni esteriori. Nel primo componimento scritto in esilio afferma di essere stato dominato dal desiderio di fama, per tutto il tempo che la sua situazione fu favorevole, e di aver mirato ardentemente a farsi un nome (1, 1, 53-54):

donec eram sospes, tituli tangebar amore,
quaerendique mihi nominis ardor erat.

In 2, 115-120, rivolgendosi ad Augusto, sottolinea con orgoglio che egli, sebbene proveniente da condizioni modeste, si era acquistato un grande nome sulla terra (2, 118):

grande tamen toto nomen ab orbe fero.

In gioventù fu quasi sedotto dallo splendore del nome e della fama (5, 12, 39):

nominis et famae quondam fulgore trahebar.

Così è possibile che il fascino esteriore della professione di poeta fosse più forte dell'intimo impulso verso l'espressione artistica. Un esame dell'autobiografia 4, 10 è significativo a questo proposito. Ovidio racconta apertamente di non aver avuto alcuna voglia di intraprendere una carriera pubblica: *labor* e *ambitio* gli erano del tutto estranei (37-38). Invece le Muse gli consigliarono di aspirare ad un *otium,* goduto in tutta sicurezza — che egli ritenne senz'altro la cosa migliore (39-40):

et petere Aoniae suadebant tuta sorores
otia, iudicio semper amata meo.

Ed in ozio — come abbiamo già visto — Ovidio poteva poetare nel modo migliore.

Nei versi immediatamente seguenti, Ovidio afferma di ossequiare non solo la professione di poeta, ma anche i suoi autorevoli esponenti: egli li avrebbe venerati, addirittura considerati divinità (41-42):

temporis illius colui fovique poetas,
quotque aderant vates, rebar adesse deos.

Seguono i più splendidi nomi: Emilio Macer, Properzio, Pontico, Basso, Orazio, Virgilio, Tibullo, Gallo. Alla fine Ovidio prende atto con orgoglio, che i più giovani lo onoravano, così come egli onorava i suoi predecessori, e che la sua Musa era diventata ben presto famosa (55-56):

utque ego maiores, sic me coluere minores,
notaque non tarde facta Thalia mea est.

Era lo splendore rilucente di questi poeti e della loro condizione a sedurre Ovidio. Voleva entrare a far parte di questa cerchia a qualsiasi costo.

Evidentemente Ovidio, nel suo esame retrospettivo, ripete esattamente quanto già esposto nel carme introduttivo degli *Amores*[4].

[4] Cfr. E. Lefèvre, *Ovidius: Alter ab illis. Die literaturgeschichtliche Bedeutung von Am. I 1,* in *De Virgile à Jacob Balde, Homm. à A. Thill,* Mulhouse 1987, 129-134.

Là egli aveva introdotto in scena Amore: questi gli rubò un piede di verso, mentre egli tentava di scrivere un poema epico, cosicché fu costretto a comporre in esametri e pentametri, invece che in esametri puri. L'elegia subentrò al posto dell'epica. A questo punto, però, Ovidio si trovò in difficoltà: infatti era in possesso della forma, ma non del contenuto. Soltanto quando Amore lo colpì al cuore con un dardo, egli si innamorò e poté scrivere poesia amorosa. L'intera storia è naturalmente uno scherzo, ma forse rivela una verità più profonda: se la forma è già pronta prima del contenuto, anche la decisione di diventare poeta deve precedere l'intima ispirazione alla poesia. Ovidio volle semplicemente essere poeta, come anche altri. Così la sua poesia diventa soprattutto gioco — espressione dell'ozio e del benessere.

AUT PRODESSE VOLUNT . . .

Ovidio, nei suoi anni giovanili, aspirava sì a raggiungere la fama: a tal fine dovevano essergli di aiuto i suoi carmi amorosi. Ma, sotto questo punto di vista, si tratta in fondo soltanto di un'utilità indiretta. E tale utilità possiede, in ultima analisi, ogni poesia.

Alla poesia amorosa di Ovidio non corrisponde l'utile dell'alternativa oraziana, secondo cui desiderio dei poeti è quello di essere utili o di dilettare, *aut prodesse volunt aut delectare poetae* (*Epist.* 2, 3, 333). La poesia amorosa di Ovidio è nel più alto grado inutile — chi ne potrebbe dubitare? Naturalmente il furbo Ovidio aveva pubblicato la sua *Ars amatoria* nella veste di scritto pedagogico — come un'*ars oratoria.* Già nel primo distico enuncia la pretesa di trasformare il lettore inesperto d'arte amatoria in un competente in materia:

si quis in hoc artem populo non novit amandi,
hoc legat et lecto carmine doctus amet.

Insomma, chi studia Ovidio diventerebbe, per così dire, *doctor amoris*! Ma forse Ovidio non si rivolge piuttosto agli esperti che agli incompetenti? Non è il *doctus* colui che per primo potrebbe e dovrebbe apprezzare il carattere spiritoso e scherzoso dell'operetta? In ogni modo Ovidio dall'esilio comunica ad Augusto che questo

scritto avrebbe un aspetto non serio (in questo senso sono intesi i versi introduttivi dell'*Ars amatoria*) (2, 241-242):

> *illa quidem fateor frontis non esse severae*
> *scripta.*

Il lettore dunque avrebbe dovuto notare, già all'inizio, che il tutto aveva un tono scherzoso.

Ovidio, nell'esame retrospettivo del tempo d'esilio, ebbe egli stesso l'impressione che la sua poesia del passato non fosse indirizzata al *prodesse*. Infatti, in coincidenza con i primi scritti in confino, cominciò a rivendicare alle sue opere un carattere di utilità. Ed in verità intendeva l'utilità diretta: la grazia dall'imperatore. Già nel primo componimento dall'esilio, egli si rivolge al suo libro, con l'augurio che esso, in un giorno propizio, possa andare a trovare l'imperatore, l'unico in grado di alleviare le sofferenze del poeta (97-100). Esso dovrebbe però badar bene a non nuocere, laddove intende essere d'aiuto (101):

> *tantum ne noceas, dum vis prodesse, videto!*

Fedele a questo intento, Ovidio nel periodo dell'esilio ha composto libro su libro — fino alla morte. Nessuno dei numerosi carmi amorosi rispondeva a tale scopo, anche se essi erano stati pubblicati come scritti pedagogici. E di ciò era ben consapevole il poeta del tempo d'esilio.

Ovidio prende in considerazione ancora un altro tipo di utilità, quando scrive a Cotta Massimo, che nulla sarebbe più utile del suo inutile poetare: infatti gli permette di dimenticare il suo infelice destino, e questa raccolta del suo 'terreno' è già abbastanza per lui (*Epist.* 1, 5, 53-56):

> *magis utile nil est*
> *artibus his, quae nil utilitatis habent.*
> *consequor ex illis casus oblivia nostri:*
> *hanc messem satis est si mea reddit humus.*

Qui l'utilità consiste non nel successo presso l'imperatore, ma nella

già nominata consolazione delle Muse. Queste considerazioni hanno però valore solo per la poesia dell'esilio.

... *AUT DELECTARE POETAE*

Se per Ovidio il fine della poesia d'amore non consisteva nell'utile, si trovava certamente nel dilettevole, nel *delectare*. Già l'instancabile avvertimento che si tratti di un *ludere, lusus* o di un *iocus ineptus* non lascia alcun dubbio in proposito. Ovidio afferma che l'*Ars amatoria* non rispecchierebbe la sua impostazione mentale, ma servirebbe ad un dignitoso intrattenimento [5], che ben si adatta ad accarezzare l'orecchio (2, 357-358):

nec liber indicium est animi, sed honesta voluptas
plurima mulcendis auribus apta feret.

La poesia di Ovidio non deve soltanto intrattenere il lettore, ma diletta anche il poeta stesso. Infatti egli afferma, in riferimento all'*Ars amatoria*, che questa lo rallegra, pur avendolo danneggiato; ma Ovidio ama il dardo, che gli ha procurato ferite (4, 1, 35-36):

nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli,
quodque mihi telum vulnera fecit, amo.

Qui viene addirittura citato l'oraziano *delectare*.

È interessante osservare che il *delectare* non vale soltanto per la poesia amorosa, ma anche per le *Metamorphoses*. Il lettore avveduto non nutrirà dubbi in proposito, tuttavia sarà grato per una testimonianza dai *Tristia*. Qui Ovidio si augura che le *Metamorphoses* abbiano lunga vita e che possano rallegrare l'operoso ozio dei lettori [6] e tener desto il ricordo del poeta (1, 7, 25-26):

nunc precor ut vivant et non ignava legentum
otia delectent admoneantque mei .

[5] Insieme a *E, V,* Heinsius e Luck (nel commento), si preferisce *voluptas* a *voluntas*.

[6] Insieme allo Scaligero, Douza e Luck, viene accolta la *coniectura legentum* invece del tramandato *legentem*.

Forse si può concludere così: per l'opera di Ovidio scritta a Roma vale il principio del *delectare,* per quella dell'esilio il *prodesse.*

VITA VERECUNDA EST

Ovidio sperava in una particolare 'utilità' della poesia scritta in esilio, attraverso la sempre ricorrente annotazione che i rimproveri rivolti alla sua arte non possono essere estesi al suo modo di vivere: vita ed opera dovrebbero essere separate. Durante l'esame retrospettivo della poesia amorosa, nella sua autobiografia, ripensa alla donna che aveva cantato con il nome di Corinna (*Trist.* 4, 10, 59-60). Poiché si sapeva che negli *Amores* comparivano scabrosi amours, egli previene immediatamente la conclusione che questi si fondino su esperienze 'reali': il suo cuore era stato sì tenero e facile da conquistare, cosicché un qualsiasi piccolo pretesto lo aveva scosso; tuttavia, benché esso fosse siffatto e si incendiasse alla più piccola fiamma, non si erano mai creati pettegolezzi intorno al suo nome (65-68):

molle Cupidineis nec inexpugnabile telis
cor mihi, quodque levis causa moveret, erat.
cum tamen hic essem minimoque accenderer igni,
nomine sub nostro fabula nulla fuit.

Subito dopo Ovidio descrive i suoi tre matrimoni, di cui i primi due non durarono a lungo, ma il terzo rimase intatto oltre l'esilio. C'è chi ha addirittura sostenuto che Ovidio, il *lusor amorum*, fosse un 'fedele' coniuge, e lo confermano le commoventi lettere scritte alla moglie dall'esilio.

Ovidio rivendica per sé la separazione di vita ed opera. Prega apertamente Augusto di credere che la morale personale si distingue da quella della poesia, e che la sua vita è decorosa, ma la sua Musa scherzosa; gran parte dell'opera sarebbe menzognera e fittizia, in quanto essa si sarebbe permessa più che il suo autore (2, 353-356):

crede mihi, distant mores a carmine nostri
— vita verecunda est, Musa iocosa mea —
magnaque pars mendax operum est ficta meorum:
plus sibi permisit compositore suo.

Il seguito è già stato citato: *nec liber indicium est animi* [...]. Anche al destinatario di *Trist.* 1, 9 Ovidio ricordò che egli conosceva il suo passato e sapeva che la morale dell'autore era diversa da quella dell'artista (1, 9, 59-60):

> *vita tamen tibi nota mea est, scis artibus illis*
> *auctoris mores abstinuisse sui.*

Ovidio nutriva in proposito la stessa opinione di Catullo, il quale pretendeva dal poeta decoro, benché non lo ritenesse necessario per le sue poesiole (16, 5-6):

> *nam castum esse decet pium poetam*
> *ipsum, versiculos nihil necesse est.*

Più tardi anche Plinio il giovane si espresse allo stesso modo, citando i versi di Catullo e definendoli una 'legge assolutamente vera' (*verissima lex* 4, 14, 5). Ovidio si trova in buona compagnia.

Questo è dunque il giudizio di Ovidio riguardo alla sua poesia amorosa del passato. Ma questo giudizio non si può riferire alla posteriore poesia del tempo d'esilio. Infatti è comprensibile che qui il richiamo alla realtà sia molto maggiore che negli *Amores* o nell'*Ars amatoria.* Non si tratta più esclusivamente del poeta Ovidio, ma anche e soprattutto dell'uomo Ovidio, che mira a volgere al meglio la sua sorte. D'altra parte, questo suo scopo fa sì che non sia da prendere come oro colato tutto quanto egli 'ingenuamente' dichiara. Tuttavia, nel complesso, vale l'affermazione che la poesia dell'esilio rivela più di quella amorosa una vicinanza alla realtà. Lo sostiene Ovidio stesso: se qualcuno chiedesse perché egli canti una materia così dolorosa, risponderebbe che ne sono causa le sue grandi sofferenze; ora non si tratta più di fantasia ed arte, ma il contenuto proviene piuttosto dai patimenti (5, 1, 25-28):

> *si tamen ex vobis aliquis, tam multa requiret*
> *unde dolenda canam: multa dolenda tuli.*
> *non haec ingenio, non haec componimus arte:*
> *materia est propriis ingeniosa malis.*

Viene in mente Properzio, il quale nell'elegia introduttiva del se-

condo libro sostiene, contro ogni tradizione, che non Apollo o le Muse lo invitarono alla poesia, ma che fu la sua amata ad ispirarlo (2, 1, 3-4):

non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo.
ingenium nobis ipsa puella facit.

Properzio prendeva la poesia amorosa (ampiamente) sul serio: l'amata influenzava il suo ingegno. Ovidio prende la poesia amorosa (ampiamente) per scherzo: egli non aveva bisogno di un'amata. Soltanto in esilio la cosa diventa seria.

MUSA IOCOSA MEA

In senso catulliano, dunque, Ovidio si dichiara per una poesia irriverente, una *Musa iocosa.* I suoi componimenti amorosi erano sempre stati per lui 'scherzi', come quando lamenta con Augusto che ai suoi scherzi era seguita una triste punizione (2, 494):

sed tristis nostros poena secuta iocos.

In *Trist.* 1, 9 ricorda al destinatario che, come egli ben sapeva, l'*Ars amatoria* era stata soltanto un gioco ed uno scherzo, anche se non lodevole (1, 9, 61-62):

scis vetus hoc iuveni lusum mihi carmen, et istos,
ut non laudandos, sic tamen esse iocos.

La sua Musa fu più 'scherzosa' della sua condotta (3, 2, 6):

[. . .] *magis vita Musa iocata mea est.*

Ovidio vede nella sua poesia amorosa gioco e scherzo, allo stesso modo in cui Plinio il giovane riconosce di aver giocato e scherzato nei suoi endecasillabi ben altrimenti che nella vita: *his iocamur, ludimus* (*Epist.* 6, 14, 3). Quando egli, poco dopo, parla di *lascivia rerum*, usa un'espressione già adoperata da Ovidio per la sua poesia amorosa (2, 313; 345).

Questa autointerpretazione di Ovidio non deve essere intesa nel senso che l'autore stesso non si riveli mai nella sua opera. Infatti questa è inconfondibile: ancora oggi l'appassionato di poesia antica riconosce già dopo pochi versi il tono tipico di Ovidio. Naturalmente anch'egli ha saputo, che le sue opere riflettevano sempre ed unicamente lui stesso; esse darebbero di lui un'immagine più precisa di un quadro (1, 7, 11-12):

> [. . .] *carmina maior imago*
> *sunt mea.*

Per averne la prova consigliava la lettura delle *Metamorphoses*. Dunque bisognava distinguere: la poesia amorosa non offre nessuna chiave per comprendere la morale di Ovidio, ma riflette il suo pensiero altrettanto bene della poesia epica o aitiologica. Chi potrebbe contestarlo?

Se Ovidio seppe che le sue composizioni erano un'*imago* di lui stesso, non ne consegue tuttavia che potesse giudicarle giuste. Fino ad ora sono state esaminate affermazioni, secondo cui la poesia non sarebbe sospetta in senso morale; ma se ne incontrano anche altre, secondo cui essa sarebbe addirittura utile in senso politico. Ovidio, di fronte ad Augusto, si appella al fatto che nei suoi libri, inclusa l'*Ars amatoria,* ricorra 1000 volte — in contesto elogiativo — il nome del *princeps* (2, 61-62):

> *quid referam libros, illos quoque, crimina nostra,*
> *mille locis plenos nominis esse tui?*

Questo è sorprendente — o si tratta di un'affermazione a cui non possiamo prestar fede, o dobbiamo pensare ad un errore di valutazione. Se si esamina in quale modo vengono nominati Augusto ed il suo mondo nell'*Ars amatoria,* ci si può soltanto meravigliare: basti ricordare come Ovidio, subito all'inizio, conduce il suo gioco con Romolo riguardo al ratto delle Sabine (101-134) — il che l'*alter Romulus* Augusto non sentì certo volentieri —, oppure con la profetizzata marcia di trionfo del nipote imperiale, Gaio Cesare [7] (177-

[7] Riguardo all'ironia di questo passo cfr. K. Galinsky, *The Triumph-Theme in the Augustan Elegy,* « Wiener Studien » N.F. 3, 1969, 75-107; specialmente pp. 97-101.

212) — fatto che il nonno accolse con altrettanto poco piacere. Certamente non si può escludere che Augusto non avesse preso affatto conoscenza dell'*Ars amatoria.* Ma come Ovidio possa presumere, che in seguito fosse stata letta al principe soltanto una cattiva scelta dell'opera (2, 77-80), è incomprensibile. Infatti proprio i passi in cui venivano nominati il *princeps* ed il suo mondo, sarebbero stati più adatti ad incriminarlo che a discolparlo! Anche se Ovidio raccomanda all'imperatore la lettura delle *Metamorphoses* (2, 63-66), si tratta comunque di un'opera intorno a cui negli ultimi tempi si è acceso un vivace dibattito, per stabilire se Ovidio sia stato un poeta 'augusteo' o 'anti-augusteo' [8]. Ovidio ha, come pare, frainteso la sua poesia in una maniera incredibile. La sua coscienza dovrebbe essere stata più sincera di come si crede di solito.

Ovidio riconobbe giustamente l'appartenenza della sua poesia amorosa all'ambito della *Musa iocosa.* Ma in fondo, nonostante tutto il cambiamento, che si doveva descrivere, anche una notevole parte della poesia d'esilio va collocata in questo settore. Ovidio era così spiritoso e fecondo di idee splendide, da non poter, a quanto pare, condurre seriamente un'argomentazione fino in fondo. Anche lo scritto apologetico ad Augusto lo dimostra nel modo più evidente: benché Ovidio si preoccupi di dimostrare l'incolpevolezza di se stesso e della sua poesia, incappa in una gaffe dopo l'altra.

Ovidio formula la tesi, secondo cui, dedicandosi alla lettura dell'*Ars amatoria* con la giusta impostazione mentale, quest'opera non danneggerebbe nessuno (275-276):

> *sic igitur carmen, recta si mente legatur,*
> *constabit nulli posse nocere meum.*

Del resto, non disponendo di una *recta mens*, si può cadere dappertutto in pericolo — in occasione di spettacoli, nel circo, sotto i portici o nei templi. Quest'ultimo luogo viene presentato con un'argomentazione estremamente oppugnabile: di fronte a Giove e Giunone si penserebbe all'adulterio, o, di fronte a Minerva, al suo figlio ille-

[8] Cfr. E. Lefèvre, *Die unaugusteischen Züge der augusteischen Literatur*, in *Saeculum Augustum* II, Darmstadt 1988, 173-196; per questo luogo pp. 194-196.

gittimo, Erittonio (289-294). In questo modo viene posta in una luce dubbia la sacra triade capitolina. Tuttavia (il nuovo) Ovidio non sarebbe più (il vecchio) Ovidio, se non sottolineasse ulteriormente la sua sfacciata idea. Infatti passa a menzionare il tempio di Mars Ultor, dedicato dall'imperatore nel 2 a.C., nel Foro di Augusto, al cui interno verrebbero riuniti gli 'amanti' Marte e Venere (quali divinità originarie dei Romani), mentre Vulcano, sposo di Venere, sarebbe rimasto fuori (295-296)[9]:

venerit in magni templum, tua munera, Martis,
stat Venus Ultori iuncta, vir ante fores.

L'allusione è tanto più graffiante, in quanto si trattava di una fondazione del *princeps*!

Pochi versi dopo, Ovidio mette in rapporto, con un'allusione mordace, la divinità del tempio di Venus Genetrix con Anchise (299), il che non rispondeva certamente alle aspettative di Augusto. Altrettanto poca simpatia poteva sperare Ovidio, quando paragona la lettura dell'*Ars amatoria* da parte di donne maritate, alla vista di etere da parte delle vestali (311-312). Ed Augusto era particolarmente sensibile riguardo a queste sacerdotesse: basti ricordare l'illegale pubblicazione del testamento di Antonio. Ovidio ne era ben consapevole, ed infatti, durante la rielaborazione dei *Fasti*, volle sostituire la storia di Priapo e Vesta del sesto libro con quella di Priapo e Lotis del primo [10]. Ma, in fondo, egli amava giocare col fuoco.

All'escursione in ambito religioso segue un esame quasi dell'intera letteratura greca e latina, sotto il punto di vista di aberrazioni e traviamenti erotici (361-470). Si tratta di una rivista grottesca, con cui Ovidio stigmatizza l'ingiustizia di essere stato condannato come unico poeta d'amore. Quando, alla fine, giunge a parlare del mimo (497-520), mette di nuovo alle strette Augusto in persona [11]: questi

[9] Cfr. riguardo a Marte e Venere P. Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm*, Tübingen o.J., 18-20. Di Vulcano manca qualsiasi traccia.

[10] Cfr. E. Lefèvre, *Die Lehre von der Entstehung der Tieropfer in Ovids Fasten I 335-456*, « Rheinisches Museum » 119, 1976, 39-64.

[11] Luck riguardo ai vv. 511-514 nota: « Ovid rückt das auffallende Interesse an solchen Darbietungen in ein möglichst schonendes Licht.» In realtà, è vero proprio il contrario!

avrebbe non solo finanziato gli spettacoli in questione (509-510), ma addirittura con i suoi occhi, che di solito devono occuparsi dell'intero mondo, avrebbe guardato con tranquillità la rappresentazione in scena di adulteri (511-514):

> *haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti*
> *— maiestas adeo comis ubique tua est —*
> *luminibusque tuis, totus quibus utitur orbis,*
> *scaenica vidisti lentus adulteria.*

Ovidio era incorreggibile. Gli fa onore il fatto che non simulò neppure di fronte al potente imperatore, ma preservò la propria dignità. Appunto la lunga lettera ad Augusto mostra che Ovidio amò lo scherzo ed il gioco al di sopra di tutto — anche ai suoi costi[12]. Sebbene giudicò giustamente durante l'esilio la sua poesia dei tempi felici, non si distanziò affatto da essa nel periodo difficile. Rimase fedele al suo spirito — e a se stesso. Ciò dovrebbe assicurargli la nostra illimitata stima.

[12] Cfr. anche E. Doblhofer, *Ovids Spiel mit Zweifel und Verzweiflung. Stilistische und literaturtypologische Betrachtungen zu Tristia und Ex Ponto*, «Würzb. Jahrb.» 4, 1978, 121-141.