



## Accademia Editoriale

---

L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia

Author(s): Gianpiero Rosati

Source: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 2 (1979), pp. 101-136

Published by: [Fabrizio Serra editore](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40235721>

Accessed: 19/02/2015 15:00

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



*Fabrizio Serra editore* and *Accademia Editoriale* are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*.

<http://www.jstor.org>

Gianpiero Rosati

*L'esistenza letteraria.*

*Ovidio e l'autocoscienza della poesia*

Indagare la poetica di Ovidio, ultimo di coloro che parvero realizzare la stagione felice della poesia a Roma, e insieme erede consapevole della 'classicità' latina, significa indagare il grado di autocoscienza che quella poesia acquisisce nel momento della sua espressione più matura. Già nei suoi grandi predecessori Ovidio vedeva come la poesia si era ripiegata su se stessa, si era interrogata sulla propria identità (e non soltanto nelle frequenti discussioni di poetica della letteratura neoterica e augustea), anche perché più urgente si era fatto il bisogno di una risposta: acquisita ormai la salda certezza di un proprio ruolo, la poesia ora non vorrà più limitarsi a protestare la sua necessità, vorrà anzi perentoriamente rivendicare altri diritti.

Un buon punto di partenza è il secondo libro dei *Tristia*, la lunga elegia indirizzata ad Augusto, con cui Ovidio cerca di discolarsi dalle accuse che lo avevano condannato all'esilio di Tomi. Un principio molto generale si può estrarre dall'elegia (fatta salva la cautela che esige la lettura di uno scritto concepito come autodifesa del poeta di fronte al padrone assoluto del suo destino), generale ma, come si vedrà, anche principalissimo per il poeta Ovidio: l'arte non è il riflesso della realtà, della vita, la sfera dell'una non è legata a quella dell'altra da un necessario rapporto di identità o di mimesi. Attento ad affermare con forza un criterio assoluto sulla base del quale egli stesso dovrebbe risultare scagionato (almeno per quanto riguarda, com'è ovvio, l'accusa di immoralità delle sue opere erotiche, principalmente dell'*Ars*), Ovidio insiste a lungo su questo concetto: unica mia colpa è aver scritto di argomenti licenziosi, ma *deme mihi studium, vitae quoque crimina demes* (v. 9). Non si può identificare arte e vita:

Crede mihi, distant mores a carmine nostro  
 (vita verecunda est, Musa iocosa mea)  
 magnaue pars mendax operum est et ficta meorum:  
 plus sibi permisit compositore suo.  
 Nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas:  
 plurima mulcendis auribus apta feres (vv. 353-358)<sup>1</sup>.

La mia poesia, egli sostiene, era *lusus*, era altra cosa dalla mia vita: *magis vita Musa iocata mea est* (tr. III 2,6). Del resto, a voler giudicare le opere dei poeti in base al criterio di identità tra arte e vita,

Accius esset atrox, conviva Terentius esset,  
 essent pugnaces qui fera bella canunt (tr. II 359 s.).

Tutta la più nobile tradizione poetica greca e latina, dove i soggetti erotici trovano spazio così ampio, sarebbe da condannare senza eccezioni: senza eccezione per l'austero Ennio (vv. 259 s.), né per Lucrezio (vv. 261 s.), e tanto meno per il vate 'ufficiale' del principato, il grande Virgilio (*ille tuae felix Aeneidos auctor*, vv. 535 ss.). L'arte tutta sarebbe allora da bandire come moralmente nociva (l'antico progetto di Platone!): *non tamen idcirco crimen liber omnis habebit* (v. 265). I poeti, aveva già dichiarato il giovane autore degli *Amores*, non sono schiavi della realtà: la loro libera fantasia non conosce limiti:

Nec tamen ut testes mos est audire poetas

.....

Exit in inmensum fecunda licentia vatium,  
 obligat historica nec sua verba fide (III 12, 19; 41 s.)<sup>2</sup>.

1. Il concetto, com'è noto, già formulato da Catullo (16, 5 *castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*) e più tardi perentoriamente ripreso da Marziale (I 4, 8 *lasciva est nobis pagina, vita proba*). Altri passi analoghi di autori latini sono segnalati da M. Citroni nel comm. (Firenze 1975) al passo citato di Marziale.

2. In realtà, la posizione di Ovidio nel difendere i diritti della finzione per la poesia non è del tutto coerente, e tradisce qualche imbarazzo. La spia più evidente di questo imbarazzo, in tr. II, è nell'intima contraddizione tra i due argomenti che il poeta oppone alle ragioni dei suoi accusatori (la cosa, che qui potrà essere solo sommariamente accennata, non mi sembra che abbia attirato l'attenzione degli studiosi ovidiani). Il primo argomento,

L'arte, sembra dire Ovidio riaffermando (ma anche estremizzando) il principio che Aristotele aveva opposto a Platone, non consiste nella riproduzione mimetica della realtà così come questa è, ma nella creazione di una realtà possibile: è l'universo della possibilità, lo spazio libero e svincolato dalla tirannia del reale. (*Plus sibi permisit compositore suo*, v. 356: *l'ars* è come un luogo sperimentale, un campo di prova per la vita). E vana pertanto ogni pretesa di sottoporla al giudizio morale: l'arte è in sé neutra, ambigua (vv. 266; 275 s.). Se

già detto, è quello della radicale alterità tra vita e arte, che comporta la deresponsabilizzazione di quest'ultima. Il secondo, che egli introduce senza tradire alcuna soluzione di continuità, è fondato su un presupposto radicalmente diverso: Ovidio sostiene di aver scritto poesia d'amore perché incoraggiato dall'impunità da sempre accordata alla poesia erotica (*denique composui teneros non solus amores / composito poenas solus amore dedi*, vv. 361 s.). È facile vedere come il secondo argomento sia così diverso dal primo da arrivare implicitamente a smentirlo. A sostegno della sua prima tesi egli significativamente può solo addurre l'esempio di poesia drammatica (Accio e Terenzio, v. 359) e di poesia epica (*qui fera bella canunt*, v. 360): è cioè perfettamente consapevole che il principio della separatezza arte-vita è un dato istituzionale dei generi epico e drammatico (e per questo rimpiange di non aver adottato il primo, che sa innocuo: vv. 317 ss.), ma che è insostenibile se esteso alla poesia d'amore. Passando infatti al secondo argomento (tanti poeti hanno scritto su soggetti erotici, ma nessuno ha subito le mie conseguenze) egli tenta abilmente di mescolare le carte accostando, e tentando di occultarne le differenze, generi diversi come la lirica greca (vv. 363 ss.), la commedia di Menandro (vv. 369 s.), l'epopea omerica (vv. 371 ss.), la tragedia (vv. 381 ss.) e da ultimo la poesia neoterico-elegiaca romana (vv. 427-466), nella cui tradizione egli si inserisce (vv. 467 ss.). L'operazione è abile ma tradisce la debolezza della teoria: Ovidio vuole cioè confondere un tipo di poesia che contiene in sé, perché li narra, anche argomenti erotici, e una poesia che nell'eros invece si fonda e trova il suo alimento (cfr. sopratt. vv. 430, 432, 440, 449 ss., che confessano il peso dell'*Erlebnis*). Analoga manifestazione di imbarazzo c'è in *am.* III 12, l'elegia in cui Ovidio dichiara la natura fittizia della poesia (qualche buona osservazione in proposito in W. Stroth, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, pp. 157 ss., che definisce l'elegia un « Gedankenexperiment », una *reductio ad absurdum* del motivo, tipico in poesia elegiaca, del poeta che procura fama e gloria alla donna che egli canta). Egli lamenta l'insuccesso subito, il tradimento della sua donna, da lui stesso provocato perché lui stesso l'ha resa famosa divulgandone i pregi ed esponendola così alle mire dei possibili rivali (vv. 5-12), e protesta contro l'ingenuità di chi crede nelle parole dei poeti (vv. 19-42). Per sostenere la propria tesi è però poi ovviamente costretto a ricorrere a *exempla* di poesia epica (il distico 15 s., del resto, contiene l'ammissione della differenza fra lo statuto della poesia epica e quello della poesia d'amore; la stessa confessione in *am.* II 1, 29 ss.).

non è in discussione l'*honesta voluntas* del poeta, bisognerà concedergli *plurima mulcendis auribus apta*: Ovidio reclama per la letteratura una 'zona franca', uno spazio riservato al *dulce*, su cui non accampi pretese la morale con le sue ragioni.

Si obietterà a questo punto che non si può non tener conto del carattere strumentale di una teoria formulata nell'elegia con cui il poeta si difende dalle accuse di immoralità mosse alle sue opere, e chiaramente funzionale agli obiettivi che Ovidio si prefigge di ottenere. L'obiezione, che non manca di fondamento, può anche contare sul sostegno di parecchi elementi<sup>3</sup>, ma non preclude tuttavia, a mio avviso, la possibilità di individuare nell'elegia un nucleo concettuale che troverà puntuale conferma non solo nella pratica poetica di Ovidio, nella poetica per così dire realizzata<sup>4</sup>, ma anche (è ciò che vorrebbero mostrare queste pagine) nella poetica dichiarata, nella teoria che possiamo delineare dall'insieme della sua produzione (e di cui sono parte notevole principi enunciati già nelle prime opere della giovinezza). Si dirà poi, a seguito e a conferma di quella obiezione, che tante sono, e tanto contraddittorie, le dichiarazioni di Ovidio in fatto di poetica che non sarebbe difficile trovare smentite al principio della separatezza arte-vita (tutti pensano al famoso proemio dell'*Ars*) e a ciò che ne conseguirebbe. Chi solo abbia però

3. Che il carattere 'ufficiale' dell'elegia inducesse Ovidio ad affermazioni che possono trovare smentita in altri passi delle sue stesse opere, precedenti o posteriori a *tr.* II, non sarebbe difficile da mostrare. Oltre a quanto già detto nella nota precedente, una contraddizione forse significativa mi sembra si possa estrarre dal confronto con un'altra elegia dell'esilio: mentre in *tr.* II 339 s. (*ad leve rursus opus, iuvenalia carmina, veni, / et falso movi pectus amore meum*) l'amore di Ovidio per Corinna è definito come una finzione poetica (non crederei, nonostante questa tesi conti autorevoli sostenitori, che con *falso... amore* si faccia riferimento soltanto al nome fittizio di Corinna, senza mettere in discussione l'esistenza reale di lei), nell'elegia autobiografica (*tr.* IV 10, 59 s.) il poeta dichiarerà che di Corinna era sì falso il nome (*moverat ingenium totam cantata per urbem / nomine non vero dicta Corinna mihi*), come fittizio era il nome della Lesbia di Catullo (*tr.* II 427 s.), ma non si preoccuperà affatto di negare la realtà dell'esistenza della donna e della propria esperienza.

4. Il carattere spiccatamente letterario della poesia ovidiana, dopo l'attenzione che ha ricevuto soprattutto negli ultimi decenni, vede ormai la critica sostanzialmente concorde, e qui è quasi superfluo richiamarlo.

una qualche conoscenza del poeta Ovidio non potrà pretendere una teoria coerente e unitaria da lui, l'abile allievo dei retori: d'altronde, quale prova migliore della libera superiorità della poesia sulla realtà che quella dimostrata rovesciando il discorso nel contrario di se stesso, esaltando il primato della 'parola' sulle cose? Non è proprio la contraddizione la garanzia dell'indipendenza dalla tirannia del reale, su cui si può affermare una cosa e il suo contrario?

Ma soprattutto, a ben guardare, le contraddizioni non sono mai decisive, e spesso anzi più apparenti che reali: nel proemio dell'*Ars* (vv. 25-30), ad esempio, non doveva Ovidio anzitutto escludere di appellarsi a una saggezza di origine divina? Quale garanzia di utilità poteva fornire un'opera didascalica sull'amore che non si dichiarasse, lungi dall'essere ispirata dalla astratta sapienza delle Muse (e qui Ovidio, ben consapevole di violare la tradizione<sup>5</sup>, può *épater* il lettore millantando le sue imprese), frutto della ricca esperienza del suo *magister*? Analogamente, per altre che, negli *Amores*, possono sembrare inequivocabili dichiarazioni di poesia realistica (ad es. II 17,34 *ingenio causas tu dabis una meo*; III 12,14 *ingenium movit sola Corinna meum*) non si può non tener conto del fatto che la scelta, da parte del giovane poeta, del genere elegiaco lo vincolava a quello che, dello statuto dell'elegia, era uno degli elementi costitutivi: il suo essere, o almeno il suo mostrarsi, poesia di *Werbung*, che per ciò stesso postula, anzi vanta, un rapporto positivo con la realtà<sup>6</sup>. Ma, ciò che più conta, dichiarare che il poeta trarrà *causa* e *materia* dalla *puella* amata non equivale affatto a dire che egli darà un'immagine fedele della realtà. Sulla *materia* che si è scelto il poeta esercita poi, come Ovidio stesso dichiara, la piena libertà del suo *arbitrium* :

5. Cfr. W. Suerbaum, *Ovid über seine Inspiration*, «Hermes» 93, 1965, p. 495 n. 2.

6. Questo aspetto del genere elegiaco, come si sa, è esaurientemente studiato da W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung* cit. Che poi la sua importanza fosse probabilmente molto minore nella realtà è quanto obietta A. La Penna in «Gnomon» 47, 1975, pp. 134 ss.

Denique materiam, quam quis sibi finxerit ipse,  
arbitrio variat multa poeta suo (*Pont.* III 9, 47 s.).

La poesia non è docile testimone del reale, dell'esistente: essa rivendica a sé il diritto di sottoporre alle sue leggi anche la realtà di cui essa si nutre, di rendere quella realtà letteratura. E' proprio per questo che mentre enunciava programmi apparentemente 'realistici' Ovidio poteva tranquillamente dichiarare e protestare la natura eminentemente fittizia dell'universo letterario (*am.* III 6 e 12)<sup>7</sup>.

Ciò che Ovidio afferma (e la cosa dovrebbe dar conto delle apparenti contraddizioni della sua poetica) non è tanto un rifiuto della poesia di accogliere in sé il reale, di fare spazio alle cose della vita, bensì la sua ostinata determinazione a non farsene tiranneggiare. Egli non si cura di negare in assoluto un'osmosi tra realtà e letteratura: protesta però il diritto di quest'ultima all'infedeltà, alla *licentia*, alla *phantasia*. Una volta rivendicato alla poesia il diritto di ripudiare la mimesi, essa non sarà anzi renitente ad assumere in sé la realtà: essa si impadronirà del reale, del *verum*, e sottoponendolo alle proprie leggi lo snaturerà (ne farà appunto letteratura): quale modo migliore di questo per rovesciare l'antica sudditanza e vantare la libertà conquistata? Ciò dà ragione, a me pare, anche del rammarico più volte dichiarato del poeta esule di non aver più una realtà come quella di Roma su cui intervenire, su cui esercitare il suo *officium* letterario, di cui fare letteratura. Non resterà allora alla poesia che rassegnarsi all'impotenza e, incurante di sé (*Pont.* III 9, 55 s.), limitarsi a perseguire l'*utilitas* del poeta; ma i suoi tentativi di ottenergli la clemenza del *princeps* saranno vani, e il solo profitto che potrà fornirgli sarà sul piano privato, interiore (*Pont.* I 5, 53-55)<sup>8</sup>. Quella che insomma si può ricostruire in Ovidio è una vera teoria della

7. Di queste due elegie in particolare tornerò a parlare più avanti.

8. Per i concetti relativi alla poetica dell'esilio disponiamo ora dell'utile catalogo di B.R.N. Fredericks, *The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Diss. Indiana University 1975.

poesia: come per altri aspetti della sua opera anche per la sua poetica si può individuare, al di là di apparenti fratture, una sostanziale continuità lungo tutto l'arco della sua produzione.

Senza aver scritto un'*Ars poetica*, Ovidio scrive (ma forse la scelta non è meno significativa, anche per la sua poetica) un'*Ars amatoria*. È stato osservato come ci sia una connessione strettissima in Ovidio tra teoria del *cultus*, di cui l'*Ars* è manifesto programmatico, e poetica<sup>9</sup>. Per lo spavaldo irrisore della *prisca rusticitas*, di quell'arcaismo etico che faceva da cardine al progetto ideologico del principato, cosa poteva rappresentare la letteratura se non lo strumento ideale, l'alleato eccellente del *cultus* nei confronti di quella realtà che quest'ultimo cerca di nobilitare, di riscattare dalla sua rozza naturalità? Non poteva certo offrirsi strumento migliore che la più nobile e raffinata delle *artes* nella lotta contro la tirannia del reale. Era poi quasi conseguenza logica che, oltre ad assolvere a questa funzione al servizio del *cultus*, l'arte, la letteratura, realizzasse già in se stessa, già al suo interno — campo di prova ideale — questo tentativo di astrazione dalle leggi della realtà, questo ostinato rifiuto della mimesi: Ovidio appunto, come si vedrà, vuole sottrarsi all'ingombrante tutela della poetica realistica classica.

Lungo l'intero arco dell'attività poetica di Ovidio la rivendicazione di uno spazio autonomo per l'arte è tema costante, così come costante è l'insistenza su un motivo che nella sua poesia, e insieme nella sua 'filosofia' (per quanto è possibile definirla: *veri contemptor, amator / falsi* lo dirà l'anonimo trecentesco dell'*Antiovidianus*<sup>10</sup>), ha un rilievo notevolissimo: l'illusione, la finzione, l'apparenza, questo qualcosa che alla realtà, alla natura si sottrae e si oppone.

9. Da A. La Penna, *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio* (comunicazione letta in occasione di un convegno a Macerata nel marzo 1978, in corso di stampa presso Einaudi in un volume miscelaneo dell'autore), che la definisce « poetica dell'apparenza ».

10. Cfr. *Ovid im Urteil der Nachwelt*, hrsg. v. W. Stroh, Darmstadt 1969, p. 27.



E' questo il principio che presiede alla concezione delle opere erotiche e in particolare dell'*Ars*, dove trova la sua realizzazione più esplicita: in questo mirabile galateo della galanteria l'amore, il più 'naturale' dei sentimenti, quell'amore che *omnia vincit*, si trasforma in rito, viene congelato e neutralizzato negli schemi di una sottile griglia intellettuale. Ovidio realizza una sorta di ossimoro, una retorica dell'eros, governata da un'intelligenza superbamente astratta dalla realtà: *est mihi pro facto saepe quod esse potest* (*am.* II 13, 6). Non c'è spazio, nell'universo della società galante, per la naturalezza, per comportamenti e sentimenti 'ingenui': nell'elegante gioco di finzioni e di inganni (*fallite fallentes, ars* 1, 645) si realizza la legge suprema del *cultus*, che sta proprio nel rifiuto del *verum* e nella ricerca attenta del *fictum* (*am.* I 8, 35 s.; *ars* 1, 597). Sottrarsi alla tirannia della realtà significa rifiutare, respingere nella non esistenza certi elementi spiacevoli di essa, e insieme imporgliene altri che è l'uomo stesso a inventare, a creare: si tratta di opporre una sorta di filtro intellettuale che plasmi la realtà stessa secondo la volontà e la convenienza del perfetto uomo di mondo (*Expedi esse deos, et, ut expedit, esse putemus, ars* 1, 637)<sup>11</sup>.

La vita della società galante della capitale, destinataria e protagonista delle opere erotiche di Ovidio, si svolge secondo un codice di comportamento di cui quelle opere costituiscono il galateo, il libro di testo cui far riferimento. Quel codice prevede regole e ruoli cui chi non voglia macchiarsi di *rusticitas* non può sottrarsi: nel brillante gioco delle parti, nella elegante commedia della vita, il perfetto uomo di società dovrà sapientemente replicare quelle parti ispirandosi a quel

11. Da vedere soprattutto M. Labate, *Tradizione elegiaca e società galante negli Amores*, « St. class. e orient. » 27, 1977, pp. 283-336. Sul concetto di simulazione e dissimulazione in amore, qualche buona osservazione e un'utile rassegna di passi in J.B. Solodow, *Ovid's Ars amatoria: the Lover as cultural Ideal*, « Wien. St. » N. F. 11, 1977, pp. 117 ss. (di cui però è molto discutibile l'idea di fondo).

mondo dove esse sono state già tutte scritte e recitate, al vasto universo del mito e della letteratura<sup>12</sup>.

Fare della realtà un'opera d'arte, nobilitare la materia sottraendola alla natura e sublimandola nella sfera dell'arte significa ripetere l'opera di Pigmalione: è proprio l'artista che nella lotta di emancipazione dal reale ottiene i risultati esemplari<sup>13</sup>.

Se l'artista, il poeta, è sopra chiunque altro depositario della virtù di ricorrere alla finzione, di sostituire alla realtà ordinaria un'altra realtà, a questa facoltà Ovidio farà soprattutto ricorso negli anni dell'esilio, quando l'attività poetica gli si offrirà come unico strumento per sottrarsi alla sua condizione disperata. Allora dovrà rifugiarsi nelle illusioni di cui la sua *mens* è capace: essa soltanto *non exulat* (*Pont.* IV 9, 41) e potrà  *fingere* ciò che nella realtà gli è negato:

Me miserum, turba quod non ego cernar in illa,  
nec poterunt istis lumina nostra frui!  
Quod licet, absentem qua possum mente videbo:  
aspiciet vultus consulis illa sui (*Pont.* IV 4, 43-46)<sup>14</sup>.

Naturalmente non manca al poeta la consapevolezza della finzione, il senso della natura vana ed effimera di quell'espe-

12. Cfr. M. Labate, *art. cit.*, sopratt. pp. 302 s.; 305; 335 s. e J.B. Solodow, *art. cit.*, pp. 119 ss.

13. Sul valore simbolico del personaggio di Pigmalione in Ovidio (*met.* 10, 243 ss.), sulla sua emblematicità, si è molto scritto: per indicazioni bibliografiche rimando all'appendice al mio *Narciso o l'illusione dissolta*, « *Maia* » 28, 1976, pp. 104 ss.

14. Un'esauriente raccolta di queste proiezioni fantastiche, molto frequenti nelle opere dell'esilio, in B.R.N. Fredericks, *op. cit.*, pp. 103 ss.; 132 ss. Sull'intreccio di illusione e realtà come costante della poesia ovidiana ha molto insistito, con osservazioni anche assai fini, H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945, che lo interpreta però come l'espressione, da parte di Ovidio, di un rifiuto della realtà nel nome della « logica del cuore » (p. 17). Questo pregiudizio, che è alla base del libro di Fränkel, nuoce anche al più recente (e non del tutto privo di interesse) W. Nicolai, *Phantasie und Wirklichkeit bei Ovid*, « *Ant. u. Abendl.* » 19, 1973, pp. 107-116, che parla di un impegno morale da parte di Ovidio « nach einer besseren Welt »: sicché queste sue proiezioni fantastiche sarebbero un simbolo della sua « Unzufriedenheit mit der Realität, wie sie ist, und Streben nach einem Zustand der Vollkommenheit und Glückseligkeit » (p. 110).

rienza (*Vera tamen capiet populus spectacula felix... At mihi fingendo tantum...*, tr. IV 2, 65; 67), ma, come in Pigmalione di fronte alla sua creatura fittizia (*met.* 10, 256 ss.), insieme al rammarico c'è anche il compiacimento per questo sottile gioco intellettuale che gli dà la conferma e la misura della sua superiore libertà.

Alla *mens*, che è svincolata dalle leggi della realtà e non conosce limiti alla sua potenza creatrice (*gratia quod menti quolibet ire licet*, *Pont.* III 5, 48), allo strumento del suo nobile piacere (*Pont.* IV 9, 37) Ovidio innalza un vero e proprio inno:

Haec ego summotus qua possum mente videbo:  
 erepti nobis ius habet illa loci:  
 illa per immensas spatiat libera terras,  
 in caelum celeri pervenit illa fuga;  
 illa meos oculos mediam deducit in urbem,  
 innumeri tanti nec sinit esse boni (tr. IV 2, 57-62).

In questi versi, in cui Ovidio celebra il trionfo dell'immaginazione che, come la *fecunda licentia vatium*, spazia *per immensum*, si avvertono echi evidenti di letteratura filosofica ad esaltazione della superiorità della cultura e dello spirito sui vincoli e sugli impedimenti della realtà (si pensa anzitutto alla filosofia stoica<sup>15</sup>, ma il motivo dell'anima alata, com'è noto, è eminentemente platonico<sup>16</sup>).

15. A influenza di filosofia stoica nell'esaltazione del potere della poesia (sopratt. in relazione a *met.* 15, 871 ss.) pensa Ph. De Lacy, *Philosophical Doctrines and poetic Technique in Ovid*, « Class. Journ. » 43, 1947, p. 159. Mi sembra opportuno segnalare un passo di Cicerone che esalta la natura divina della *mens* dell'uomo: *Hanc nos sententiam secuti his ipsis verbis in Consolatione hoc expressimus: « ... Nec vero deus ipse, qui intelligitur a nobis, alio modo intelligi potest nisi mens soluta quaedam et libera, segregata ab omni concretionem mortali, omnia sentiens et movens ipsaque praedita motu sempiterno »*. *Hoc e genere atque eadem e natura est humana mens* (*usc.* 1, 66). Cfr. poi Sen., *ad Helv.* 6, 6 s.

16. È superfluo poi ricordare il topos del poeta come essere alato, universalmente noto nella definizione platonica, e vitale ancora nelle letterature moderne (basta pensare all'albatro baudelairiano). L'artefice delle proiezioni fantastiche, delle illusioni, può essere l'*amor*, il *pectus*, l'*animus*, ma soprattutto la *mens* (a cui si oppongono, come vincoli della realtà, gli *oculi* e soprattutto, ovviamente, il *corpus*). Un'analisi attenta meriterebbe il concetto di *mens*, termine-chiave in Ovidio, che ne fa grande uso nelle

Il richiamo alla filosofia, come vedremo, non è occasionale o scarsamente significativo. Ragione prima della sua vita, la poesia assume in Ovidio valori e funzioni tradizionalmente riconosciuti come propri della filosofia: nel periodo dell'esilio soprattutto essa gli si rivela strumento di evasione dalla realtà, di consolazione e di oblio delle sue sventure (*tr.* V 7, 65-68; IV 1, 35-49; *Pont.* IV 10, 65-70). È solo nella poesia ormai che egli trova una ragione di vita, e ad essa nel chiudere l'elegia autobiografica rivolge il suo canto di ringraziamento :

Ergo quod vivo durisque laboribus obsto,  
 nec me sollicitae taedia lucis habent,  
 gratia, Musa, tibi: nam tu solacia praebes,  
 tu curae requies, tu medicina venis.  
 Tu dux et comes es, tu nos abducis ab Histro,  
 in medioque mihi das Helicone locum;  
 tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti  
 nomen, ab exequiis quod dare fama solet (*tr.* IV 10,115-122).

Il rapporto con la filosofia è particolarmente sensibile in questi versi<sup>16</sup>: da essa qui chiaramente la poesia mutua le funzioni di *solacium*, *medicina*, *dux* etc. Il passo è una testimonianza assai significativa di un fenomeno che, si sa, non si limita a Ovidio<sup>17</sup>: già Orazio aveva indicato nella dedizione all'attività poetica una scelta non meno dignitosa di altri ideali di vita e nello stesso tempo capace di assicurare

*Metamorfosi* (in particolare nei casi di scissione della personalità dell'essere soggetto al mutamento: il fenomeno della «waving identity», come si sa, è finemente analizzato da Fränkel, che se ne serve però per sostenere la fantasiosa teoria della tensione tra i «due mondi»), ma anche nelle opere erotiche (ad es. *am.* III 4, 5; 7, 63), dove l'esercizio della fantasia, il gioco delle finzioni, delle simulazioni, è elemento fondamentale del galateo della galanteria; e infine nelle opere dell'esilio, dove la *mens* è strumento di consolazione e di oblio.

16 bis. Il brano è stato segnalato da H. Fuchs, *Ovid in der Besinnung auf Cicero*, «Mus. Helv.» 26, 1969, pp. 159 s., che ha rilevato analogie abbastanza strette con alcuni passi di Cicerone.

17. Frequenti accenni all'importanza del fenomeno ha fatto A. La Penna, in *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963, pp. 203 ss. (sull'ode proemiale di Orazio, con analisi del motivo dell'*áristos bios*); «Maia» 25, 1973, p. 327; *L'integrazione difficile*, Torino 1977, p. 142.

al poeta la pace che il saggio chiedeva alla filosofia. Ma questo processo che, attraverso l'età augustea, tende a esaltare, a nobilitare la poesia fino a riconoscerle una *dignitas* e delle funzioni che possano equipararla, magari farne un sostituto, alla filosofia, conosce la sua piena realizzazione proprio in Ovidio. Se Properzio aveva individuato nell'eros l'*áristos bios* capace di garantire l'*autárkeia* e di dare un senso totale alla vita<sup>18</sup>, sarà nella poesia che Ovidio troverà l'*autárkeia* e la ragione dell'esistenza.

Soprattutto negli anni dell'esilio, quando più pressante sarà per il poeta il bisogno di ridefinire la propria vita, di attribuirle un fine e una ragione, egli la presenterà come una vocazione imperiosa fin dall'infanzia :

at mihi iam puero caelestia sacra placebant,  
inque suum furtim Musa trahebat opus

.....

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,  
et quod temptabam dicere versus erat<sup>19</sup>

.....

te petere Aoniae suadebant tuta sorores  
otia, iudicio semper amata meo (*tr.* IV 10, 19 s.; 25 s.; 39 s.)<sup>20</sup>.

E irresistibile sarà l'impeto che spingerà il poeta esule (già nel viaggio verso l'esilio egli non può trattenersi, sulla nave sbattuta dalla tempesta, con gli elementi che si accaniscono

18. Cfr. A. La Penna, *L'integrazione* cit., sopratt. pp. 34 s., 139 ss.

19. Come un tipico caso di *Berufungserlebnis*, di miracolo realizzato dall'intervento divino, il distico è stato interpretato da W. Stroh, *Ein missbrauchtes Distichon Ovids*, in *Ovid* (*Wege der Forschung* 92), Darmstadt 1968, pp. 567 ss.

20. Con espressioni analoghe Cicerone, costretto a ridefinire il proprio orizzonte ideologico dopo l'esperienza dell'esilio e la dedizione alla filosofia, aveva ricordato la sua precoce vocazione: *Nos autem nec subito coepimus philosophari nec mediocrem a primo tempore aetatis in eo studio operam curamque consumpsimus et cum minime videbamus, tum maxime philosophabamur* (*nat. deor.* 1, 6); *...nec mihi carior ulla umquam res in vita fuit ... haec igitur ... societas studiorum atque artium nostrarum, quibus a pueritia dediti ac devincti soli prope modum nos philosophiam veram illam et antiquam, quae quibusdam otii esse ac desidia videtur* (*fam.* XV 4, 16).

contro la sua tenacia, dallo scrivere versi *trementi... manu*:  
cfr. *tr.* I 11) a perseguire la sua ultima ragione di vita:

Nec tamen, ut verum fatear tibi, nostra teneri  
a componendo carmine Musa potest.  
Scribimus et scriptos absumimus igne libellos:  
exitus est studii parva favilla mei.  
Nec possum et cupio non nullos ducere versus (*tr.* V 12, 59-63).

In Ovidio l'*otium* poetico è diventato uno spazio tanto  
ampio e autonomo da potersi fare esso stesso ideale di vita:  
così esso si presenta nei *Fasti*:

Haec mea militia est, ferimus quae possumus arma,  
dextraque non omni munere nostra vacat.  
Si mihi non valido torquentur pila lacerto  
nec bellatoris terga premuntur equi,  
nec galea tegimur nec acuto cingimur ense-  
his habilis telis quilibet esse potest-  
at tua prosequimur studioso pectore, Caesar,  
nomina per titulos ingredimurque tuos (2, 9-16)<sup>21</sup>.

Qui la rivendicazione di questa scelta deve accompagnarsi  
alla affermazione di una funzione civile ad essa propria, e  
che comunque non teme di dichiararsi superiore agli altri  
*bioi*, ma quando Ovidio non sarà più costretto a professare  
un suo ruolo attivo nella morale sociale, la dedizione alla  
poesia si configurerà veramente come *áristos bios*, come scelta  
assoluta:

Scilicet est cupidus studiorum quisque suorum,  
tempus et adsueta ponere in arte iuvat.  
Saucius eiurat pugnam gladiator, et idem  
inmemor antiqui vulneris arma capit.  
Nil sibi cum pelagi dicit fore naufragus undis,  
et ducit remos qua modo navit aqua.

21. Interessante il confronto con Properzio I 6, 29 s.: *non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire volunt.* Anche il poeta umbro non è nato per la gloria militare, e si dice destinato a un'altra *militia*: solo che questa consiste per lui nell'eros, per Ovidio nella poesia.

Sic ego constanter studium non utile servo,  
 et repeto, nollem quas coluisse, deas.  
 Quid potius faciam?... (Pont. I 5, 35-43).

Ancora una volta qui, nella figura del poeta paragonato al gladiatore carico di ferite o al marinaio vittima di frequenti naufragi, entrambi incapaci di separarsi dalla vita che hanno scelto, Ovidio rappresenta il suo destino di tenace, irrinunciabile dedizione alla poesia (*cum bene devovi, nequeo tamen esse sine illis*, tr. V 7, 33).

L'*otium* poetico, la sua scelta di vita, si configura come *autárkeia*, come una dimensione totale ed esclusiva dell'esistenza, riconosciuta e affermata come valore autonomo. Nel raccomandare dall'esilio a un amico fedele la pubblicazione e la diffusione delle *Metamorfosi*, Ovidio rivendica esplicitamente la piena autonomia dell'attività poetica, la sua *dignitas*:

nunc precor ut vivant et non ignava legentem  
 otia delectent admoneantque mei (tr. I 7, 25 s.).

L'*otium* letterario non è *ignavum*, al contrario di altri *lusus* che *perdere rem caram, tempora nostra, solent* (tr. II 484). Affermato anzitutto questo principio, Ovidio definisce più precisamente la funzione della propria opera, e lo fa individuando nell'elemento ludico (i *plurima mulcendis auribus apta*, tr. II 358) il suo tratto specifico. Versi canonicamente celebri di Orazio avevano definito la funzione della poesia nell'estetica 'classica' (*omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo, ars poet.* 343 s.): perfetto poeta è quello che mira sì al *dulce*, alla *voluptas* del lettore, ma anche, e non certo di meno, all'*utile*, al *prodesse*. Se il primo dei due fini trova puntuale corrispondenza nella poesia di Ovidio (*lectorem delectando - legentem... delectent*), il secondo viene abilmente eluso (*pariterque monendo - admoneantque mei*): la poesia di Ovidio trova il suo unico *télos* nel *delectare*. L'*utilitas*, come si è già accennato, le sarà sempre sostanzialmente estranea.

Nella sua orgogliosa autocoscienza la poesia, che accanto alla filosofia ha conquistato il diritto a proporsi come la migliore delle vite, sembra che arrivi a reclamare anche altri meriti. In un ideale schema di *Kulturgeschichte*, Ovidio sembra voler attribuire alle arti liberali (tra le quali la poesia è protagonista) il merito di aver promosso la civilizzazione umana. Essa si presenta come principio di civiltà, strumento di progresso:

Artibus ingenuis, quarum tibi maxima cura est,  
pectora mollescunt asperitasque fugit (*Pont.* I 6, 7 s.)  
Adde quod ingenuas didicisse fideliter artes  
emollit mores nec sinit esse feros (*Pont.* II 9, 47 s.)<sup>22</sup>.

È probabile che qui Ovidio alluda a teorie che rivendicavano alla poesia il merito di aver promosso la civilizzazione dell'umanità: la testimonianza più antica risale ad Aristofane (*ran.* 1030-1036), ma il documento più noto e più compiuto in proposito è nell'*Ars poetica* (vv. 391-407) di Orazio<sup>23</sup>. Varie *téchnai*, soprattutto dalla cultura sofistica in poi, rivendicavano questo ruolo: la retorica e la filosofia anzitutto, proiettando la propria origine in un remoto passato mitico, presentavano l'emancipazione dell'umanità come una conquista dovuta al *lógos*, alla parola, la dote precipua dell'uomo<sup>24</sup>. Massimo strumento del *cultus*, proprio perché forma più alta in cui la parola si manifesta, non stupirà che in Ovidio la poesia voglia rivendicare a sé questo merito. Del resto, se è vero che proprio in Ovidio si realizza pienamente il processo di trasferimento alla poesia di fun-

22. Che in questo caso specifico si voglia intendere, con *artes ingenuae*, proprio la poesia fa supporre soprattutto il destinatario dell'elegia, il re Cotys, del quale Ovidio ricorda ripetutamente l'attività poetica (cfr. vv. 51, 53, 65). Cfr. anche *her.* 15, 83, l'epistola di Saffo a Faone, dove si fa ancora cenno dello *studium*, dell'*ars*, come maestra di costumi.

23. Cfr. il comm. di C.O. Brink, Cambridge 1971, pp. 384 ss., anche per rimandi bibliografici.

24. Cfr. Isocr., *Nicochl.* 5 ss.; Cic., *de inv.* I 2, 2; *de or.* 1, 33 (per la retorica); *tusc.* V 2, 5 (per la filosofia). Il ruolo di principio di civiltà sarà attribuito alla filosofia anche da Seneca, *ep.* 90.



zioni fondamentali della filosofia, è naturale che a quest'ultima (e alla retorica) la poesia contenda questo ruolo<sup>25</sup>. La poesia è insieme espressione e strumento del *cultus*, così come lo è la *voluptas*: proprio perciò Ovidio può altrove attribuire giocosamente a quest'ultima il merito di aver sottratto l'umanità allo stato ferino, di averne addolcito (*mollesse*) i *truces animos* e averla avviata verso la civiltà (*ars* 2, 473-480)<sup>26</sup>.

Non senza ironia, almeno nelle opere erotiche, Ovidio deplora lo scarso prestigio e l'insuccesso dei poeti del suo tempo proiettando la poesia in un lontano passato mitico, in una ideale età aurea dell'arte in cui essa godeva del culto degli dèi e dei potenti:

Cura deum fuerant olim regumque poetae,  
praemiaque antiqui magna tulere chori,  
sanctaque maiestas et erat venerabile nomen  
vatibus, et largae saepe dabantur opes<sup>27</sup>

.....  
nunc hederæ sine honore iacent, operataque doctis  
cura vigil Musis nomen inertis habet (*ars* 3, 405-408; 411 s.).

Pronto a civettare nei panni di *laudator temporis acti* per protestare il diritto della poesia a un'esistenza autonoma e al riconoscimento della sua *dignitas*, Ovidio attribuisce ai

25. Nel ruolo di maestro di civiltà, proprio in quanto poeta, tra i barbari Ovidio, non senza qualche civetteria, vorrà presentarsi dall'esilio di Tomi (*Hoc ubi vivendum, satis est si consequor arvo / inter inhumanos esse poeta Getas; Pont. I 5, 65 s.*): ottiene riconoscimenti e favori particolari (*Pont. IV 9, 97 ss.; 14, 53 ss.*) e, quando compone un poemetto *Getico sermone*, anche il titolo di poeta (*Pont. IV 13, 21 s.*). E come per incanto, il *cultus* della sua opera riuscirà a toccare l'animo ferino del suo insolito pubblico (*et caput et plenas omnes movere pharetras, / et longum Getico murmur in ore fuit, vv. 35 s.*).

26. Cfr. A. La Penna, *Gusto modernizzante* cit., anche per rimandi bibliografici.

27. Anche Orazio, nel passo citato in cui si attribuisce alla poesia la funzione di civilizzatrice, parla del grande prestigio (*τιμήν και κλέος*, come dice Aristofane per Omero) riconosciuto ai poeti ai primordi della civiltà: *Sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit* (vv. 400 s.). Cfr. C.O. Brink, *Horace on Poetry. Prolegomena to the literary Epistles*, Cambridge 1963, pp. 147 s.

poeti un ideale legame con gli dèi, una sorta di mitica sacralità (*am.* III 9, 17 s.; *ars* 3, 547-550).

Nell'orgogliosa affermazione del proprio ideale di vita egli polemizza contro i valori della società contemporanea (*Ingenium quondam fuerat pretiosius auro; / at nunc barbaria est grandis, habere nihil*, *am.* III 8, 3 s.; *Sit quoque nostra domus vel censu parva vel ortu, / ingenio certe non latet illa meo*, *tr.* II 115 s.). La polemica, com'è noto, è motivo topico della poesia neoterica ed elegiaca, e in Ovidio non vanno trascurati, naturalmente, i tratti ironici e di civetteria che la accompagnano. Tuttavia la ripresa del motivo non è senza interesse, proprio per gli esiti divergenti che la polemica conosce. Se analoghi cioè sono gli obiettivi contro cui la tradizione neoterico-elegiaca e Ovidio polemizzano, diversi sono poi i valori che essi affermano. Per Catullo e Propertio la polemica rivendicazione e la pratica di un *otium* che conciliasse attività poetica e culto dell'eros era una scelta che si fondava sulla piena integrazione di arte e vita (senza eros non c'è ragione né alimento per la poesia, e l'eros più nobile è quello cantato nella poesia); mentre per Ovidio il vincolo *ars-vita* finisce ormai per sciogliersi. Se la poesia elegiaca affermava il primato dell'eros sulla poesia, se faceva di quest'ultima uno strumento di quello, Ovidio rovescia le posizioni: già nelle stesse opere erotiche le sue scelte artistiche non sono funzionali all'eros o alle ragioni della vita, bensì trovano origine e motivazione anzitutto (se non esclusivamente) nella sfera della poesia (molto significativa in proposito è l'elegia *am.* I 15, la più esplicita dichiarazione di scelta di vita tra le opere erotiche)<sup>28</sup>. La poesia si svincola dalla vita, tende a sovrapporsi o meglio a sottrarsi ad essa, a diventare ragione e modo autonomo di esistenza.

28. Cfr. E. Burck, *Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie*, «Hermes» 80, 1952, pp. 183 s.; W. Steidle, *Das Motiv der Lebenswahl bei Tibull und Propertius*, «Wien. St.» 75, 1962, p. 139; W. Stroh, *Liebeselegie* cit., pp. 144 ss. Su *am.* I 15 cfr. in part. F. Stössl, *Ovids Lebensentscheidung*, in «Festschrift K. Vretska», Heidelberg 1970, pp. 250 ss. (viziato però da vistose forzature).

Nell'esilio di Tomi Ovidio vagheggia una vita serena e appartata, priva di timori e di affanni, come la condizione ideale per la professione del poeta: egli teorizza la vita del letterato:

Carmina proveniunt animo deducta sereno  
 .....  
 Carmina secessum scribentis et otia quaerunt  
 .....  
 Carminibus metus omnis obest (tr. I 1, 39; 41; 43).

Alla tranquillità esteriore, alla possibilità del *secessus* (*quia carmina laetum / sunt opus, et pacem mentis habere volunt: tr. V 12, 3 s.*), deve accompagnarsi la *copia librorum* come stimolo e alimento della poesia stessa (*per quos inviter alar-que: tr. III 14, 37*) e inoltre un pubblico che apprezzi e ammiri l'operazione letteraria (*in tenebris numerosos ponere gestus / quodque legas nulli scribere carmen, idem est: Pont. IV 2, 33 s.*). Da esperienza della vita, ad essa correlata e funzionale, la poesia, l'attività letteraria, tende a sottrarsi alla vita stessa, a occupare un suo spazio conchiuso, a ritagliarsi un suo orizzonte autonomo e autosufficiente. Dopo secoli di subordinazione alla realtà e alle ragioni di questa, raggiunto nella poesia augustea (soprattutto in Orazio e Propertio) un equilibrio tra il diritto alla propria autonomia e il 'principio della realtà', la poesia arriva con Ovidio alla piena consapevolezza della propria autosufficienza e protesta la volontà di praticare l'*autárkeia* conquistata. *Autárkeia*, si vedrà, non solo sul piano dei valori, della *dignitas*, ma anche su quello dei contenuti: essa non ha più bisogno della realtà, ormai sarà poesia eminentemente 'letteraria'.

Libera dalle leggi del reale, la poesia ha tuttavia il potere di intervenire sulla realtà stessa, di modificarla in qualche misura, di imporle quasi una parte di realtà che è essa stessa a creare :

Est quoque carminibus meritas celebrare puellas  
 dos mea: quam volui, nota fit arte mea.

Scindentur vestes, gemmae frangentur et aurum;  
carmina quam tribuent, fama perennis erit (*am.* I 10, 59-62).

La gloria che assicura la poesia è l'unico strumento che sottrae ai limiti dello spazio e del tempo: questa arriva anzi a proporsi come unico veicolo all'aspirazione all'immortalità (*am.* III 9, 28), al di fuori del potere politico e delle sue istituzioni storiche, addirittura quasi in alternativa ad esso (*cedant carminibus reges regumque triumphis: am.* I 15, 33). Fiero della fama di cui gode, il poeta può garantire altrettanto all'oggetto della sua poesia (*am.* I 3, 25 s.).

Egli sarà letto anche dopo la sua morte, finché Roma avrà gloria nel mondo (*tr.* III 7, 50-52), ma più che sull'eternità di Roma la fiducia di Ovidio nell'immortalità del proprio nome si basa sul solo potere della poesia, che unica tra le realtà terrene può trionfare sulle leggi del tempo. Concludendo le *Metamorfosi*, la sua opera somma (*maior imago* di sé egli la definisce in *tr.* I 7, 11), così Ovidio sigilla la fatica che, confida, lo consegnerà a una gloria immortale:

Iamque opus exegi quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.  
Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius  
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi;  
parte tamen meliore mei super alta perennis  
astra ferar nomenque erit indelebile nostrum;  
quaque patet domitis Romana potentia terris,  
ore legar populi perque omnia saecula fama,  
siquid habent veri vatum praesagia, vivam (15, 871-879).

Anche Virgilio aveva preconizzato l'immortalità dell'*Eneide*, fondandola sull'immortale destino di Roma (*Aen.* 9, 446-449); e Orazio, con maggiore autonomia, aveva dichiarato la fiducia nell'eternità del proprio *monumentum* poetico collegando questa eternità, come un esito parallelo ma indipendente, a quella del *Capitolium* (*carmin.* III 30, 1-9). Ovidio, invece, a garanzia della sua immortalità non assume tanto l'eternità di Roma (il v. 877 indica un'estensione geografica, non temporale, come a significare lo spazio immenso

del mondo conosciuto)<sup>29</sup>, quanto piuttosto i *praesagia vatuum*: sono essi, 'se hanno una qualche verità (e *sunt quidam oracula vatuum*: *Pont.* II 1, 55), i garanti che assicurano l'eternità della sua opera. Paradossalmente, la fiducia del poeta nella sua gloria eterna non poggia più su un elemento esterno, su un dato della realtà, ma sulla salda autocoscienza della poesia stessa, che diventa così parametro del suo stesso destino. (Come dire: la poesia è immortale perché lo dice la poesia). L'unica certezza, l'unico punto fermo in rapporto al quale commisurare la durata delle cose non è più Roma ma l'eternità della poesia: una prova significativa del grado di autocoscienza che essa ha raggiunto e che non si perita di dichiarare. È così che anzitutto si coglie, mi pare, il senso della esplicita ripresa della *sphragis* oraziana: se è vero, come Ovidio afferma, che la gloria del poeta trova la garanzia della sua eterna durata nei *praesagia vatuum*, quale modo migliore si offriva al poeta stesso di affermare l'orgogliosa certezza della propria immortalità che fondarla, nel gesto dell'allusione, sui *praesagia* di un *vates* già consacrato alla gloria?<sup>30</sup> Il richiamo a Orazio, a quel *praesagium* di cui gli anni andavano già dimostrando la veridicità, garantiva una fama immortale a chi tale fama affermava nella logica interna alla poesia stessa<sup>31</sup>. La mi-

29. Cfr. G.K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford 1975, p. 44.

30. Il procedimento allusivo di Ovidio è, oltre che perspicuo, esplicitamente dichiarato: nel confrontare la sua alla poesia di Orazio, nell'accostare *comparandum* e *comparatum*, egli denuncia il suo stesso gesto (*siquid habent veri vatuum praesagia* ne è il segnale: egli vuole ricordare al lettore che fa appello ai *praesagia* di un poeta che il lettore stesso sa già ai vertici della fama). Il meccanismo rientra nel tipo che G.B. Conte (*Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974, pp. 44 s.) definisce « allusione riflessiva », strutturata per l'appunto sulla similitudine, sull'accostamento dei due termini (la funzione del *sicut*, si è detto, è assolta dal *siquid* etc.), e che si distingue tra i procedimenti allusivi per il suo carattere di marcato intellettualismo.

31. Sulla scorta di Ovidio, Lucano, perduta ogni fiducia nella possibilità delle azioni umane di sottrarsi al dominio distruttore del fato, che cancella dal mondo anche Roma, potrà trovare solo nella poesia il veicolo per strappare sé e gli eroi del suo poema all'oblio dei secoli, e indicherà la garanzia della fama immortale dei poeti proprio nella poesia di Omero

sura della durata dell'opera di Ovidio è qui l'opera di Orazio, una certezza più salda di quella Roma cui il poeta non può esimersi dal tributare (ma in forma abilmente riduttiva) il rituale omaggio<sup>32</sup>.

La rivendicazione da parte della poesia del potere di attribuire gloria eterna all'oggetto del proprio canto è, come si sa, motivo tipico che, presente in poesia latina già in Ennio, risale almeno fino alla lirica greca (dove il poeta aveva ovviamente ogni interesse a valorizzare, ad esaltare la sua funzione e i meriti della propria arte presso il destinatario-committente)<sup>33</sup>. Proprio in ragione, anzitutto, di questo suo potere di conservare la memoria di grandi uomini e grandi azioni, di questa sua funzione didascalico-pedagogica, l'*otium* letterario ottiene a Roma il riconoscimento della sua *dignitas*. Ecco come Cicerone legittimava le ragioni di chi a quell'*otium* dedicava il suo impegno: *Sed pleni omnes sunt libri, plenae sapientium voces, plena exemplorum vetustas; quae iacerent in tenebris omnia, nisi*

(cfr. E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979, pp. 77 ss.):

O sacer et magnus vatum labor, omnia fato  
eripis et populis donas mortalibus aevum.  
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere fama;  
nam, si quid Latii fas est promittere Musis,  
quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,  
venturi me teque legent; Pharsalia nostra  
vivet et a nullo tenebris damnabimur aevo (9, 980 ss.).

32. Anche nella chiusa della sua autobiografia poetica Ovidio indicherà nei *praesagia* dei poeti la garanzia della propria immortalità (tr. IV 10, 129 s. *Si quid habent igitur vatum praesagia veri, / protinus ut moriar, non ero, terra, tuus*): interessante è che lo farà ricalcando quasi per intero il verso finale delle *Metamorfosi* (*siquid habent veri vatum praesagia, vivam*). Sembrerebbe che, come per affidare la sua opera maggiore a un destino glorioso Ovidio aveva preso gli auspici dalla poesia di Orazio, così ora, a distanza di anni dalla sua pubblicazione e quando essa aveva ormai conosciuto un enorme successo (*in toto plurimum orbe legor*, afferma il poeta nella stessa chiusa dell'elegia autobiografica, v. 128), sia diventata essa stessa (e per questo Ovidio la richiamerebbe allusivamente) il *praesagium* veritiero, la garanzia sicura dell'immortalità del suo autore.

33. Una succinta analisi in W. Stroh, *Liebeselegie* cit., app. I, pp. 235 ss. Per la poesia latina arcaica è da vedere soprattutto W. Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter*, Hildesheim 1968 (Spudasmata 19).

*litterarum lumen accederet. Quam multas nobis imagines non solum ad intuendum, verum etiam ad imitandum fortissimorum virorum expressas scriptores et Graeci et Latini reliquerunt! (pro Archia 14).*

In età augustea, con la poesia che prende progressivamente coscienza di sé, il motivo dell'immortalità che essa può dispensare trova diffusione assai ampia. Esso serve sì ancora alla poesia per giustificare il proprio diritto all'esistenza, in nome della sua alta funzione civile, ma talora questa funzione essa cercherà anche di eludere. E se solo con Ovidio la poesia dichiarerà la coscienza di una dignità sua propria, ad essa peculiare ed esclusiva, e di una sua funzione del tutto autonoma e gratuita, le premesse per questa conquista vanno cercate nelle voci di insofferenza e di orgoglio che la poesia neoterica e augustea aveva fatto sentire. Non sempre la poesia accetterà di subordinarsi alle ragioni della realtà, anche quando si tratti di una realtà 'grande', di farsene testimone come le si richiede in nome di quel principio che ha sancito la sua legittimità. Essa non solo eserciterà il suo potere di immortalità su ciò che vorrà, ma si ribellerà anche al suo ruolo 'secondo', di testimone di una realtà da essa autonoma e ad essa proclamantesi superiore.

È alla donna amata che Properzio innamorato e orgoglioso del proprio potere promette quell'immortalità che solo la poesia può dare (*Fortunata meo si qua est celebrata libello! / Carmina erunt formae tot monumenta tuae*, III 2, 15 s.), e grazie alla quale Omero ha sottratto all'oblio l'oggetto del suo canto (III 1, 25 ss.). Senza Omero non ci sarebbe memoria degli eroi di Troia: lo stesso concetto, di lontana ascendenza pindarica, cui dà voce Orazio nel celebre *Vixere fortes ante Agamemnona...* (carm. IV 9, 25 ss.). Ma Orazio è anche molto più audace:

Paulum sepultae distat inertiae  
celata virtus. (vv. 29 s.)

La *virtus*, se *celata*, non è capace di attingere la vita più autentica, quella che la sottrae all'oblio degli anni: senza

poesia quella *virtus* può anzi quasi confondersi con una vita di *inertia*. Condizione indispensabile perché un elemento della realtà conquisti fama immortale è che esso 'entri' nell'universo della poesia, che esso diventi oggetto dei *carmina*. Non è viceversa indispensabile che si tratti di una realtà nobile, sublime: sono immortali, tra l'altro, i *lusus* di Anacreonte e gli amori ardenti di Saffo (vv. 9 ss.). L'ingresso nell'universo letterario è pertanto condizione necessaria e, sostanzialmente, anche sufficiente. Pur professando la propria disponibilità a testimoniare il reale, la propria funzione etico-civile (vv. 30 ss.)<sup>34</sup>, la poesia reclama il riconoscimento della sua insostituibilità, e anche qualcosa di più. Non solo essa si dice indispensabile perché la *virtus* viva: non si lascia relegare in un ruolo subordinato e passivo, non vuole limitarsi a ratificare l'esistente, bensì dichiara il proprio potere di 'inverarlo' e nobilitarlo. Lo stesso potere essa rivendica anche in *carm.* IV 8 (sede privilegiata, dato il rilievo che le deriva dalla sua centralità nella struttura del libro, per una tale manifestazione di autocoscienza letteraria): solo la poesia può sottrarre all'oblio che cancella anche le grandi azioni, anche il *dignum laude virum*:

Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum  
 virtus et favor et lingua potentium  
 vatum divitibus consecrat insulis.  
 Dignum laude virum Musa vetat mori:  
 caelo Musa beat. (vv. 25-29).

Anche qui, e più esplicitamente, la poesia si dichiara non solo indispensabile a rendere immortali e divini i grandi eroi, ma reclama l'importanza decisiva del suo intervento, si spinge anzi ad affermare la loro glorificazione e diviniz-

34. È superfluo ricordare che altrove, soprattutto in documenti 'ufficiali' come l'*Ars poetica* e l'epistola ad Augusto, Orazio insiste molto di più sulla funzione didascalica della poesia che si fa docile testimone di avvenimenti esemplari (*epist.* II 1, 130 s. *recte facta refert, orientia tempora totis / instruit exemplis*).



zazione quasi come esclusivo *favor* dei poeti<sup>35</sup>. In altre parole, la ragione della loro grandezza sta non tanto nei loro *merita*, nella loro *virtus*, quanto piuttosto nel fatto di essere oggetto dei *carmina*. Il primato della realtà, della storia, sulla letteratura vacilla: l'esistenza più piena e più autentica è l'esistenza letteraria: il mondo trova il suo senso e il suo fine nella letteratura (il lettore moderno può esser tentato da suggestioni mallarméane, ma, al di là di analogie di superficie, profondamente diverse sono le funzioni letterarie specifiche). Da 'testimone' della realtà, la poesia tende progressivamente a sottrarsi a questo ruolo, a emanciparsi fino addirittura a sostituirsi alla realtà stessa, fin quasi a surrogarla. Ma su questa via, come vedremo, sarà ancora Ovidio a muovere il passo definitivo.

In un'elegia dell'esilio (*Pont.* II 8) il poeta ringrazia l'amico Massimo Cotta di avergli mandato delle statuette raffiguranti Augusto, Livia e Tiberio: le tre immagini gli danno l'illusione, come la statua di Pigmalione, di animarsi, di vivere e corrispondere alle sue richieste di clemenza (vv. 21 s.; 71 ss.). Impossibilitato a supplicare Augusto di persona (che si tratti di un gesto di omaggio cortigiano non è per noi rilevante), Ovidio ricorre all'immagine, all'illusione prodotta dall'*ars*:

Felices illi, qui non simulacra, sed ipsos,  
 quique deum coram corpora vera vident.  
 Quod quoniam nobis invidit inutile fatum,  
 quos dedit ars, vultus effigiemque colo.  
 Sic homines novere deos, quos arduus aether  
 occultit, et colitur pro Iove forma Iovis (vv. 57-62).

35. Cfr. J.K. Newman, *Augustus and the New Poetry*, Bruxelles-Berchem 1967 (Latomus 88), pp. 147 ss., 415 s.; e W. Suerbaum, *Untersuchungen* cit., pp. 222 s. Più che Suerbaum (p. 222 n. 652), Newman sembra dare adeguato rilievo a Orazio, *carm.* IV 9; e sostanzialmente valide mi sembrano anche le sue ragioni (pp. 413 s.) contro i tentativi di assimilare riduttivamente i passi citati di Orazio ad analoghe formulazioni di Pindaro (la più interessante delle quali a questo proposito è eventualmente *Ol.* 1, 30-32, segnalata da W. Stroh, *Liebeselegie* cit., p. 115). Un po' sbrigative mi sembrano però le considerazioni che portano Newman a parlare di Ovidio come di un « Hellenistic eulogist » (pp. 416 s.).

È stata l'arte, dice Ovidio, a far conoscere agli uomini una realtà occulta come gli dèi, ad assumersi la funzione di testimoniare, di surrogare come *forma* una realtà inconoscibile. Altrove, con maggiore rilievo, egli attribuisce all'arte la prerogativa di dare vita piena all'ignoto, di portarlo alla vera esistenza:

Quod latet, ignotum est: ignoti nulla cupido

.....

si Venerem Cous nusquam posuisset Apelles,  
mersa sub aequoreis illa lateret aquis (*ars* 3, 97; 401 s.).

Ciò che è ignoto non attinge l'esistenza più piena: la funzione dell'artista è indispensabile per sottrarre *quod latet* agli spazi dell'ignoto, per certificarne, per autenticarne la realtà.

In un'altra elegia dell'esilio (*Pont.* IV 8), rivolgendosi a Germanico, per esaltare l'*officium* dei poeti nei confronti dei *principes viri* Ovidio ricorre al motivo topico della poesia che, essa sola, conserva la memoria nei secoli. Con parole che riecheggiano Orazio (*carm.* IV 9, 25 ss.), egli insiste sulla funzione di 'testimonianza' che la poesia esercita nei confronti di una realtà storica paradigmatica (*Scripta serunt annos. Scriptis Agamemnona nosti, / et quisquis contra vel simul arma tulit. / Quis Thebas septemque duces sine carmine nosset, / et quicquid post haec, quicquid et ante fuit?*, vv. 51-54)<sup>36</sup>, ma, progressivamente sottraendosi a questo ruolo di testimone di una realtà 'prima' rispetto ad essa, la poesia arriva ad affermare il proprio primato, a dirsi fondamento della realtà stessa:

Di quoque carminibus, si fas est dicere, fiunt,  
tantaque maiestas ore canentis eget (vv. 55 s.).

36. Cfr. anche i vv. 45-48:

Carmina vestrarum peragunt praeconia laudum,  
neve sit actorum fama caduca cavent.  
Carmine fit vivax virtus, expersque sepulcri  
notitiam serae posteritatis habet.

Si può anche vedere, su questo motivo, W. Stroh, *Liebeselegie* cit., app. II, pp. 250 ss.

Con una consapevolezza a cui nessuno era arrivato, Ovidio rivendica ai poeti il merito di aver fatto sì che gli dèi esistessero, di averli condotti alla piena realtà: lungi dall'essere garanti del reale, essi persino si rivelano prodotto di finzione letteraria<sup>37</sup>. La poesia non solo è testimone insostituibile degli eventi storici, ma si sostituisce, supplisce alla realtà e alla storia dove queste non 'fanno testo', dove hanno le loro lacune:

Sic Chaos ex illa naturae mole prioris  
 digestum partes scimus habere suas:  
 sic adfectantes caelestia regna Gigantas  
 ad Styga nimbifero vindicis igne datos:  
 sic victor laudem superatis Liber ab Indis,  
 Alcides capta traxit ab Oechalia (vv. 57-62).

Ovidio attribuisce alla poesia il merito di aver surrogato la realtà, di averne 'fatto' dei settori, con l'orgogliosa consapevolezza del grande letterato che a quest'opera ha come pochi altri contribuito: per merito di chi conosciamo l'esistenza del Caos e le storie dei Giganti, se non del poeta delle *Metamorfosi* (1, 5-88; 89-162)<sup>38</sup>? Dopo aver divinizzato Cesare (*met.* 15, 746 ss.), egli stesso ha contribuito (*aliqua... parte*: con ovvia opportunità Ovidio minimizza, ma non tace, i suoi meriti nella consacrazione del *princeps*, che anzitutto si devono alla *virtus* di lui) alla apoteosi di Augusto<sup>39</sup>

37. L'unico passo che si potrebbe accostare a quello di Ovidio (come fa E. Zinn, in *Ovid* cit., p. 37) è Erodoto 2, 53, che parla di Omero ed Esiodo come di coloro che avrebbero « fatto » la teogonia per i Greci. Ma è chiaro che la funzione che Erodoto attribuisce ai poeti è ben diversa da quella che ad essi attribuisce Ovidio: il loro merito è di aver fissato una tradizione, di aver dato nomi, caratteri e ruoli specifici alle varie divinità. Il passo insomma andrebbe eventualmente ricondotto alla tradizione dei poeti maestri di civiltà.

38. Per non dire che lo stesso poeta ha narrato le imprese di Bacco e di Ercole (rispettivamente nei libri terzo e nono), anche se Ovidio non trattava le parti del mito cui qui fa riferimento. A esplicito richiamo alla chiusa di Orazio, *carm.* IV 8, pensa J.K. Newman, *op. cit.*, p. 413.

39. Con un *carmen* composto subito dopo la sua morte, al quale Ovidio accenna anche altrove (cfr. *Pont.* IV 6, 17 s.).

e lusinga Germanico con la promessa di porre il proprio *ingenium* al suo servizio (vv. 63-66).

Da *forma* della realtà, pur se di una realtà occulta, l'arte, la letteratura in particolare, arriva a proporsi quasi come fondamento della realtà stessa, da realtà 'seconda' (riflesso, immagine della realtà ordinaria) tende a presentarsi come realtà 'prima' di cui sarebbe l'altra, quella comunemente ritenuta originaria e unico oggetto di mimesi, a essere invece un prodotto, una derivazione. Consapevole della temerarietà di un'affermazione così radicale (*si fas est dicere*), dove sulla coscienza del blando 'illuminista' prevale nettamente quella del grande letterato, Ovidio osa rivendicare il primato della letteratura sulla realtà. Solo con lui l'arte, riscattandosi dalla schiavitù della mimesi, da ancella si fa signora della realtà.

Oltre che della facoltà di dare fama eterna agli aspetti più nobili della realtà, di testimoniare e immortalare il reale assumendolo nel suo spazio, la letteratura è depositaria, come si è detto, del potere demiurgico di creare nuova realtà, di far vivere la finzione. In un'elegia degli *Amores* (III 6) Ovidio denuncia come *mendacia* miti famosi, quali quello di Perseo, Medusa, Trittolemo: rispetto alla realtà comune essi non possono qualificarsi che come finzione:

Nunc ego, quas habuit pinnas Danaeius heros,  
 terribili densum cum tulit angue caput,  
 nunc opto currum, de quo Cerealia primum  
 semina venerunt in rude missa solum.  
 Prodigiosa loquor veterum mendacia vatum,  
 nec tulit haec umquam nec feret ulla dies (vv. 13-18).

Se qui Ovidio si riferisce alla natura fantastica di certi miti di cui la letteratura si nutre, più volte altrove, come in parte si è già visto, egli dichiara esplicitamente la natura fittizia della letteratura *tout court*, il *fictum* come suo tratto distintivo, la sua congenita infedeltà al vero<sup>40</sup>. Sarà soprattutto nel

40. Sul motivo topico delle menzogne dei poeti molto materiale è raccolto da A. Gudeman, comm. ad Aristot., *Poet.*, Berlin-Leipzig 1934, pp. 411 s.

periodo dell'esilio che egli avrà l'amara conferma dell'estraneità della letteratura alla vita: paragonando le sventure proprie a quelle di Ulisse, che pure ritiene meno gravi, osserva :

Adde, quod illius pars maxima ficta laborum  
ponitur in nostris fabula nulla malis (*tr.* I 5, 79 s.);

e analogamente, confrontando la propria alla sorte di Giasone :

At labor illius nostro leviorque minorque est,  
si modo non verum nomina magna premunt (*Pont.* I 4, 25 s.).

La letteratura è altra dalla vita e dalla realtà, il suo marchio è la *fabula*, la finzione. E sarebbe ridicolo, sarebbe *puerile*, confondere i due spazi, non tener conto della loro irriducibile alterità: come già in *am.* III 6, Ovidio torna a protestare la natura fittizia dell'universo mitologico-letterario:

Nunc ego Triptolemi cuperem consistere curru,  
misit in ignotam qui rude semen humum;  
nunc ego Medae vellem frenare dracones,  
quos habuit fugiens arce, Corinthe, tua;  
nunc ego iactandas optarem sumere pennas,  
sive tuas, Perseu, Daedale, sive tuas:  
ut tenera nostris cedente volatibus aura  
aspicerem patriae dulce repente solum,  
desertaeque domus vultus, memoresque sodales,  
caraque praecipue coniugis ora meae.  
Stulte, quid haec frustra votis puerilibus optas,  
quae non ulla tibi fertque feretque dies? (*tr.* III 8, 1-12)<sup>41</sup>.

Cfr. inoltre W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1964<sup>2</sup>, pp. 49 ss.

41. Si potrebbe obiettare che le finzioni di cui Ovidio parla non sono qui esplicitamente attribuite alla fantasia dei poeti, ma non sfuggirà né che due dei miti che egli ora elenca (Trittolemo e Perseo) già in *am.* III 6, 13 ss. (con cui peraltro si potrebbero individuare precise coincidenze verbali, oltre alla quasi-identità degli *incipit* [*nunc ego* ripreso in anafora] e, rispettivamente, dei vv. 12 e 18 che chiudono le due sezioni) erano definiti menzogne di poeti; né soprattutto che tutti erano stati da lui stesso accolti nelle *Metamorfosi* (cfr. comm. Luck, p. 204).

Sarebbe tuttavia errato vedere in passi come questo una adesione da parte di Ovidio alla polemica antimitologica che trova diffusione a Roma soprattutto in età augustea e nel primo secolo d.C.<sup>42</sup> In Ovidio non c'è mai traccia di un atteggiamento 'illuministico', lucreziano, di denuncia della poesia mitologica in favore di una poesia ispirata alla severa verità scientifica; e nemmeno, nonostante taluni accenti di rimpianto dell'esule fatto consapevole dell'*inutilitas* dei *carmina*, di una poesia più autenticamente aderente alla realtà della vita<sup>42bis</sup>. Quando egli elenca i più svariati *incredibilia* inventati dai poeti, non c'è mai protesta contro il loro diritto alla finzione; ma è anzi ogni volta riaffermata la consapevolezza della loro *licentia*, la pacifica constatazione della loro naturale propensione ai *mendacia*. Non poteva certo il poeta delle *Metamorfosi*, di quella *summa* mitologica dove la *licentia vatum* celebrava i suoi trionfi, ripudiare il tipo di poesia e insieme l'opera in cui giustamente vedeva la garanzia della sua gloria immortale (*tr.* III 7, 77-80; V 1, 23 s.). È così anche in *tr.* IV 7:

..... credam prius ora Medusae  
 Gorgonis anguineis cincta fuisse comis,  
 esse canes utero sub virginis, esse Chimaeram,  
 a truce quae flammis separet angue leam,

42. Sull'argomento cfr. M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, « Dial. Archeol. » 2, 1968, pp. 278 ss. Cfr. anche P. Dams, *Dichtungskritik bei nachangusteischen Dichtern*, Diss. Marburg/Lahn 1970, pp. 23, 48 ss.

42 bis. Se non si può parlare di atteggiamento lucreziano di Ovidio nei confronti della mitologia, è però innegabile che egli avesse presenti, nella descrizione delle fantastiche invenzioni dei poeti, i versi famosi con cui lo stesso Lucrezio denunciava alcune tra le più celebri fantasie mitologiche (5, 878 ss., con esplicito riferimento ai miti dei Centauri, di Scilla e di Chimera; e anche 4, 732 s., sui Centauri, Scilla e Cerbero; figure che, come vedremo anche più avanti, ricorrono frequentemente nei cataloghi mitologici di Ovidio). Ad analoghe invenzioni mitiche da parte dei poeti pensa Cicerone (*de inv.* I 19, 27) quando, per esemplificare il concetto di *fabula* (*in qua nec verae nec veri similes res continentur*), accenna a bizzarre fantasie, come serpenti alati, che dovevano trovare spazio non troppo limitato nella tragedia arcaica latina (il riferimento di Cic. è a un verso del *Medus* di Pacuvio: *angues ingentes alites iuncti iugo* 397 R.<sup>3</sup>) e che avevano già suscitato l'irrisione di Lucilio (*nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis* 587 M.).

quadrupedesque hominis cum pectore pectora iunctos,  
 tergeminumque virum tergeminumque canem,  
 Sphingaque et Harpyias serpentipedesque Gigantas,  
 centimanumque Gygen semibovemque virum (vv. 11-18)<sup>43</sup>.

In questi versi, com'è facile vedere, l'artificio linguistico invade vistosamente il testo<sup>44</sup>, la forma dell'espressione vuole

43. Nella dichiarazione di indifferenza della poesia al reale e al verisimile non sembra difficile cogliere, anche qui, il gesto di orgoglio del poeta che ha cantato, tra le altre, le storie di Medusa, di Scilla, dei Centauri e dei Giganti; ma oltre a questi, anche quasi tutti gli altri miti che egli qui elenca hanno trovato spazio nelle sue opere (anche se Luck, comm. *ad l.*, rimanda giustamente a Virg., *Aen.* 6, 285-289). Che insomma qui Ovidio voglia alludere specificamente alla presenza di quei miti nei suoi stessi testi a me pare molto probabile: potrebbe esserne indizio, ad es., già un verso come il 15, che definisce la singolare natura dei Centauri (la cui lotta contro i Lapiti è narrata in *met.* 12, 210 ss.) in un modo che ricorda il gioco concettistico di *met.* 12, 377: *perque armos uno duo pectora perforat ictu* (detto di Peleo che colpisce il Centauro Demoleonte). Ma più ancora il secondo emistichio del v. 16, con cui Ovidio designa Cerbero, identico ad *ars* 3, 322 (*Tartareosque lacus tergeminumque canem*); nonché il primo del v. 18, già in *am.* II 1, 12 (*centimanumque Gygen*, dietro a cui c'è l'oraziano *centimanus Gyges* di *carm.* II 17, 14), il passo in cui Ovidio ricorda la sua *Gigantomachia*. (Ma la traccia più significativa è nel secondo emistichio del v. 18, di cui si parla sotto nel testo: esso appare ora ai nostri occhi un vero emblema dell'autocoscienza artistica di Ovidio, ma tale doveva apparire anche al poeta stesso che lo citava). Un'ultima osservazione per quanto riguarda il testo del v. 18, dove ho scritto *centimanumque Gygen* (Gyan Owen, Ehwald-Levy, De Jonge, Wheeler, André etc.; *Gygen* Luck; *Gygen* Ripert). Questa (*Gyges*) è la forma corretta del nome del centauro: sulla questione cfr. l'esauriente nota di M.L. West, comm. a Hes., *theog.* (Oxford 1966), p. 210; il quale giustamente propone di adottare, anche in *Ov.*, *tr.* IV 7, 18, questa forma, che peraltro è la meglio attestata nei manoscritti (senza considerare poi, nello stesso Ovidio, *fast.* 4, 593, dove la lezione *Gyge*, concordemente tramandata, è senza ragione corretta dallo Scaligero in *Gya*): cfr. l'apparato di G. Luck, che però accetta la congettura di Heinsius *Gyen* (anche se nella precedente ed. da Luck curata per la serie *Dia Bibliothek der alten Welt* dell'editore Artemis di Zurigo egli accetta la lezione *Gygem*). Ora, considerato che la forma *Gyges* è da preferirsi già solo per ragioni di tradizione del testo, se non è infondata l'impressione che soprattutto l'ultima parte della sezione *tr.* IV 7, 11-18 costituisca una sorta di prezioso mosaico di autocitazioni ovidiane, la presenza dell'emistichio *centimanumque Gygen* già in *am.* II 1, 12 (dove la lezione *Gygen*, con la terminazione greca dell'accusativo, è certamente poizore) fa preferire la stessa lezione, che non manca peraltro di buon sussidio nei codici, anche in *tr.* IV 7, 18.

44. Artificio che prende corpo in una ricercata combinazione di preziosismi linguistici (poetismi, hapax come *serpentipedes*, desinenze greche) e di effetti di suono (tra cui il poliptoto di *pectore pectora*, la geminazione di

aderire, farsi duttile al suo contenuto. Solo che questo non consiste nella realtà esterna, nel *verum*, nelle cose a cui la letteratura dovrebbe rinviare e di cui dovrebbe essere segno, bensì nella letteratura stessa, nell'universo fittizio prodotto dalla libera *phantasia* dell'artista. Ma su ciò torneremo ancora. L'ultimo verso del brano induce intanto ad altre considerazioni. Il suo secondo emistichio rinvia ad *ars* 2, 24: *semibovemque virum semivirumque bovem*, espressione con cui Ovidio designa il Minotauro (narrando la storia di Dedalo). A proposito di quest'ultimo verso bisogna accennare a un aneddoto tramandatoci da Seneca il Vecchio (*contr.* II 2, 12) che merita attenzione: a conferma del fatto che Ovidio *non ignoravit vitia sua sed amavit*, egli racconta che, pregato una volta dagli amici di eliminare dalle sue opere tre versi che alla loro coscienza critica apparivano insopportabili, il poeta si dichiarò disposto a farlo, purché fosse prima a lui permesso di escluderne tre soltanto, che voleva conservare inalterati. Bene: i tre versi cui si riferivano gli amici erano proprio gli stessi tre che egli voleva assolutamente conservare. Primo dei tre era appunto *ars* 2, 24; il secondo era *am.* II 11,10 *et gelidum Borean egelidumque Notum*; il terzo si è perduto con la corruzione del passo seneciano. Ora, il senso dell'aneddoto, osserva lo stesso Seneca, sta nel suo mostrarci come Ovidio fosse ben consapevole di quello che il gusto di cui i suoi amici si fanno rappresentanti gli rimproverava come *vitium* (*non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum, sed animum*). Nel gesto del poeta, tanto sicuro di sé e delle proprie scelte da riconoscere ai suoi censori, ma ben guardandosi dal prenderne atto, le loro ragioni (*aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos esset*)<sup>45</sup>, c'è la rivendicazione

*tergeminumque* e soprattutto la perfetta simmetria ritmica della duplice coppia *tergeminumque... tergeminumque... centimanumque... semibovemque*, dove peraltro si cela una sottile trama autoallusiva).

45. Ragioni di cui, tra i moderni critici di Ovidio, qualcuno continua a non dubitare, e si trova così costretto a escogitare (la fantasia dei critici sa anche superare quella dei poeti) una sorta di 'poetica dei nei', quali sarebbero quelli che Ovidio avrebbe consapevolmente disseminato



dell'artificio, della *licentia*, della *lascivia*. Proprio questo d'altronde era l'aspetto che la coscienza classicistica maggiormente deplorava nella poesia ovidiana: sulla sua *lascivia* si appuntano le critiche di Quintiliano (IV 1, 77; X 1, 88; X 1, 93), che, non sapendo anche lui come Seneca il Vecchio darsi conto della caparbieta di Ovidio nel rivendicare il suo diritto alla *licentia*, la attribuisce al suo capriccioso narcisismo (*nimum amator ingenii sui*; cfr. anche X 1, 98). Ciò che dall'aneddoto seneciano, in cui Ovidio afferma la piena autonomia dell'atto poetico, possiamo estrarre è una embrionale poetica della forma dell'espressione: egli rivendica, nel caso specifico, il ricorso all'artificio linguistico, alla dizione preziosa e manierata<sup>46</sup>. Il discorso poetico in Ovidio rilutta a farsi comune, a stemperare i suoi tratti distintivi, la sua natura peregrina<sup>47</sup>: sarà forse un caso che, come lo

nelle sue opere a far meglio risaltare i pregi delle stesse: così M.P. Cunningham, *Ovid's Poetics*, « Class. Journ. » 53, 1958, pp. 253 ss.

46. Nei due versi in questione la funzione fondamentale è svolta dalle figure di parola. Nel primo dei due pentametri, concettisticamente spezzato in due immagini tautologiche e specularmente intrecciate, l'accento è sull'arbitrio semantico (*semivir*, attestato in Virgilio [*Aen.* 4, 215; 12, 99] e Livio [XXXIII 28, 7] col significato esclusivo di « effeminato », in Ovidio [in cui ricorre, oltre che in questo verso, ben tre volte: *her.* 9, 141; *met.* 4, 386; *fast.* 5, 380] prende il valore di « mezzo uomo » [cfr. Bömer *ad fast.* 1, 125]) ma soprattutto su quello morfologico. *Semibos*, hapax assoluto, costruito a ridosso di *semivir*, è un πεποτημένον ὄνομα, una di quelle forme lessicali insolite e marcatamente arbitrarie, vistosamente segnate dall'artificio, che, guardate ovviamente con sospetto da Quintiliano (VIII 6, 32), erano appunto considerate da Aristotele elemento costitutivo della *lexis* poetica (*poet.* XXI 1457 b, 33 s.; cfr. G. Morpurgo Tagliabue, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma 1967, p. 173). Proprio le parole composte, i διπλᾶ ὄνοματα, e le parole rare, gli *insolentia verba*, sono tra i mezzi più idonei secondo Aristotele a produrre l'effetto di poeticità, a sottrarre il discorso poetico allo stato ordinario e banale (*rhet.* III 3, 1 s.; *poet.* XXII 1458 a, 4 ss.; per quanto riguarda Ovidio, su questo importante aspetto della sua poesia si può vedere E. Linse, *De P. Ovidio Nasone vocabulorum inventore*, Diss. Lipsiae 1891). Nel secondo verso dell'aneddoto, più che la preziosità lessicale (*eglidus* prima di Ovidio solo in Catullo 46, 1, nel significato di « tiepido » come nel nostro caso, e in Virgilio, *Aen.* 8, 610, nell'opposto significato di « molto freddo » [cfr. Serv. *ad l.*]) colpisce il ricercato parallelismo, scandito sui due hemiepes del pentametro, e la quasi-identità dei significanti cui si oppone la loro antitesi semantica.

47. « Il discorso poetico, trovata la sua autonomia, mostra se stesso prima di mostrare le cose » (G.B. Conte, *Memoria* cit., p. 22).

stesso Seneca retore non manca di osservare, il pervicace *vitium* di Ovidio, la sua ostinata *licentia verborum*, pressoché insensibile nelle sue prove di declamazione, era carattere specifico dei suoi versi (*verbis minime licenter usus est, nisi in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit*)? Il prodigioso artefice di miti sapeva anche farsi prodigioso prestigiatore della parola.

Ma torniamo ora ad *Amores* III 6. L'elegia, che come abbiamo visto contiene una esplicita denuncia delle menzogne dei poeti, nella finzione letteraria che la governa<sup>48</sup> è rivolta dal poeta innamorato a un torrente impetuoso che, non lasciandosi attraversare, gli impedisce di raggiungere la sua amata. E non solo: subito dopo aver razionalisticamente denunciato i *mendacia vatium*, il poeta non esita, per convincere il torrente a lasciarlo passare, a ricorrere ad argomentazioni basate sui mitici amori dei fiumi (vv. 23-84), anch'essi frutto squisito della *fecunda licentia vatium*<sup>49</sup>, anch'essi *mendacia* come tutti i miti di cui la letteratura si nutre. Nell'atto stesso di realizzarsi come *mendacium* la poesia ha coscienza della sua finzione e compiaciuta la dichiara: è il gesto ricorrente di questa poesia che si mostra, si dice nel suo farsi, che contiene in se stessa la sua negazione. È una letteratura facile a trapassare nella dimensione metaletteraria<sup>50</sup>. Con sicura consapevolezza, in un'altra elegia degli *Amores* (III 12), essa professa la propria natura:

Nec tamen ut testes mos est audire poetas

.....

48. E che doveva avere precedenti ellenistici (F. Jacoby, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, « Rh. Mus. » 60, 1905, p. 90 n. 1, segnala un epigramma di Antifilo di Bisanzio, contemporaneo di Ovidio, in *A.P.* IX 277).

49. Tanto più che, come sospetta W. Stroh, *Liebeselegie* cit., p. 93 n. 129, l'elegia si ispira forse a un soggetto, i fiumi innamorati, che doveva probabilmente rientrare nel tema dei cataloghi dei fiumi, non raro in poesia latina e legato a fonti greche, forse a opere di Callimaco sull'argomento.

50. Un caso evidente del manifestarsi di questa tendenza della poesia ovidiana a farsi metaletteratura, a parlare di sé nel suo stesso realizzarsi, ho cercato di mostrare nell'analisi di un episodio per diversi aspetti emblematico delle *Metamorfosi*: cfr. *Narciso* cit., sopratt. pp. 100 ss.

Per nos Scylla patri caros furata capillos  
 pube premit rabidos inguinibusque canes;  
 nos pedibus pinnas dedimus, nos crinibus angues;  
 victor Abantiades alite fertur equo.  
 Idem per spatium Tityon porreximus ingens  
 et tria vipereo fecimus ora cani;  
 fecimus Enceladon...

.....

Exit in inmensum fecunda licentia vatum,  
 obligat historica nec sua verba fide (vv. 19; 21 ss.; 41 s.).

Sono stati i poeti a popolare l'universo letterario, a idearlo, a strutturarne (*per nos... dedimus... porreximus... fecimus... inclusimus* etc.): ribellandosi alla poetica classica, che si fondava sulla mimesi della realtà, e ammetteva il *factum* purché questo si adeguasse al *verum*, purché verisimile<sup>51</sup>, Ovidio non riconosce limiti alla *licentia* letteraria.

La letteratura esiste perché l'hanno inventata i poeti: così essa rivendica la sua autonomia dalla realtà (non solo sul piano dei valori, come si è visto sopra, ma anche dei contenuti), il suo spazio libero e assoluto come luogo della finzione, la sua *letterarietà*<sup>52</sup>. Nella sua compiaciuta estraneità alla vita, superba del suo essere menzognera, del suo poter essere ogni cosa (*est mihi pro facto saepe quod esse potest*, aveva detto il poeta nella sua lotta di emancipazione dalla realtà), la letteratura è un universo compiuto e totalizzante, un sistema chiuso e autosufficiente. Consapevole della sua irriducibile alterità dal reale,

51. Hor., *ars poet.* 338 *facta voluptatis causa sint proxima veris*.

52. È interessante notare che *am.* III 12, 21 allude a Tibullo I 4, 63 *carmine purpurea est Nisi coma*, con cui quest'ultimo esemplificava il potere della poesia di conferire immortalità all'oggetto del suo canto. Ovidio però, osserva W. Stroh (*Liebeselegie* cit., p. 168), cita questo verso (che sarebbe la prima testimonianza nell'elegia latina del topos della *Verewigung* poetica: p. 123) orientandone il senso in una direzione diversa. Egli cioè forzerebbe le parole di Tibullo (ogni oggetto della poesia, come ad es. il capello rosso di Niso, avrà fama immortale) a un significato più specifico: solo per opera della poesia esiste il capello purpureo di Niso, non perché esso sia esistito nella realtà. Ovidio cioè afferma la natura tutta letteraria degli oggetti della poesia, la loro autonomia dalla realtà storica. Sulla specificità dell'esistenza letteraria, interessante Cic., *leg.* 1, 1 ss.

essa si chiude nella sua dimensione più autentica: sottrattasi al mondo della realtà comune, vivrà in quella sorta di mondo ricreato che è il Testo letterario. Chi abita lo spazio della finzione, chi esiste nell'universo letterario non è più allora *mendacium*, ma acquisisce una sua identità, una sua realtà nel regno dell'apparenza<sup>53</sup>: Giove e Marte, Arianna, Biblide, Ulisse e gli altri 'abitanti' del mito letterario sono coscienti di una loro identità, di un loro passato di cui si sentono responsabili, di una loro esistenza letteraria già vissuta in altri innumerevoli testi<sup>54</sup>. Nel testo ovidiano, dove ne diventano consapevoli, essi vengono fuori a dichiarare questa loro coscienza, a professare la loro natura letteraria.

La letteratura prende coscienza di sé come di un incrocio di relazioni, una combinazione di testi<sup>55</sup>: nell'interte-

53. Per la definizione di questa realtà, e per considerazioni generali su questi concetti, è da vedere G.B. Conte, *Memoria* cit., pp. 39 ss.

54. G.B. Conte (*Memoria* cit., pp. 35 ss.) ha mostrato come Marte (e Giove) e Arianna, già 'vissuti', prima che in quello di Ovidio, rispettivamente nei testi di Ennio e Catullo, nel gesto della memoria allusiva dichiarino la loro coscienza del proprio passato. Un caso analogo di memoria allusiva mi sembra che si possa estrarre dal confronto tra due testi dello stesso Ovidio in cui il poeta narra la storia di Cefalo e Procri (*ars* 3, 687 ss. e *met.* 7, 798 ss.). Se si accostano i due testi si vede come la 'memoria' di Cefalo, che nelle *Metamorfosi* narra personalmente la propria vicenda, rimanda allusivamente alla propria esperienza precedente nell'opera di Ovidio stesso. In *ars* 3, 697 s. Ovidio narra di Cefalo che

« quae... meos *releves aestus* » *cantare solebat*  
« accipienda *sinu*, *mobilis aura*, *veni!* »

mentre in *met.* 7, 813-815 Cefalo stesso ricorda la propria triste vicenda:

« *Aura*, » (recordor enim) « *venias* » *cantare solebam*  
« meque *iuves intresque sinus*, *gratissima*, *nostros*,  
*utque facis*, *relevare velis*, *quibus urimur*, *aestus* »,

dove il *recordor enim* è il « segnale del ricordo, della differenza tra l'essere presente e il passato lontano » (Conte, p. 39). Un altro esempio, utile ai nostri fini, di un personaggio ovidiano consapevole del proprio passato letterario ha dato G. Ranucci, *Il primo monologo di Biblide*, « Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa » S. III, 6, 1976, pp. 66 ss. Biblide (*met.* 9, 511-513) nella più antica versione del mito 'aveva già vissuto', ma con un ruolo diverso da quello che le assegna Ovidio, la storia dell'amore incestuoso: nel testo ovidiano essa dichiara la sua coscienza di un altro passato, di aver recitato una parte diversa da quella che ora le è stata assegnata.

55. Diventa pertanto naturale a questa poesia il parlare di sé e dei testi che la costituiscono: M. Labate (*Ulisse, Eurialo e le armi di Achille*, in corso di stampa nella rivista « Atene e Roma »), che analizza un episodio

stualità essa individua la sua vera dimensione. Il segno si reifica, si fa esso stesso referente: la letteratura non rinvia ad altro che a sé. E allora, sottrattasi ormai definitivamente alla tutela del reale, orgogliosa dello spazio conquistato nell'artificio, questa poesia non potrà che essere poesia riflessa, che autorispecchiarsi, che alludere narcisisticamente a se stessa<sup>56</sup>.

Genere più di ogni altro deputato ad assumere in sé la finzione, a fare spazio al *μῦθος*<sup>57</sup>, l'epos si offrirà a Ovidio come luogo ideale per l'operazione letteraria: nelle *Metamorfosi*, il poema delle forme mutate *in non credendos... modos* (tr. II 64), questa poesia così compiaciuta della sua letterarietà avrà modo di realizzare esemplarmente se stessa. Ma qui il discorso, almeno per ora, si interrompe.

delle *Metamorfosi* (*l'armorum iudicium* tra Aiace e Ulisse: 13, 98 ss.), mostra come Ovidio accusi Ulisse di « scarsa memoria letteraria » per aver dimenticato il se stesso della *Doloneia* (e il suo 'erede' letterario Eurialo), il suo passato di personaggio. Analogo procedimento in Lucano (un autore che, nella sua consuetudine al gesto della fredda intellettualizzazione letteraria, non deve esser stato insensibile alla forte autocoscienza della poesia ovidiana, e ai vari modi del suo manifestarsi) aveva già individuato G.B. Conte (*Saggio di commento a Lucano*, Pisa 1974, pp. 54 s., ai vv. 2, 196 ss.), che mostrava un caso in cui il poeta di Cordova richiama allusivamente i suoi personaggi all'autorità di un testo di letteratura, a un *exemplum* virgiliano ben presente alla sua consapevolezza letteraria.

56. Di narcisismo della poesia ovidiana ho parlato in *Narciso* cit., pp. 102 s.

57. Cfr. Aristot., *poet.* XXIV 1460 a, 13 ss.