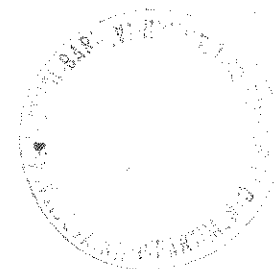


Volume pubblicato con il contributo
del Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari

Irma Ciccarelli

COMMENTO AL II LIBRO DEI *TRISTIA* DI OVIDIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI
LIBRERIA
DE
INV. 9020541



In copertina: Rilievo funerario dalla tomba di Naevoleia Tyche a Pompei (metà del II
sec. d.C.).


EDIPUGLIA
Bari 2003

SCRINIA

Collana di Studi Classici

diretta da

Paolo Fedeli (*Università di Bari*) e Giovanni Cipriani (*Università di Foggia*)

Comitato scientifico

Ivano Dionigi (*Università di Bologna*), Giovanna Garbarino (*Università di Torino*),
Ezio Pellizer (*Università di Trieste*), Gianna Petrone (*Università di Palermo*), Paola
Pinotti (*Università di Bologna*), Carmelo Salemme (*Università della Calabria*), Carlo
Santini (*Università di Perugia*)

Segreteria di redazione

(Corrispondenza e invio manoscritti)

Rosalba Dimundo (*Università di Bari*)
c/o Edipuglia

© 2003 - Edipuglia srl, via Dalmazia 22/b - 70050 Bari-S. Spirito
tel. 080. 5333056-5333057 (fax) - <http://www.edipuglia.it> - e-mail: edipugli@tin.it

Consulente editoriale: Giuliano Volpe

Redazione: Valentina Natali

Copertina: Paolo Azzella

ISBN 88-7228-362-0

Ai miei genitori,
a Vincenzo e a Luigi,
atteso con amore e serenità

INTRODUZIONE

1. La partizione retorica del secondo libro dei *Tristia*

Il secondo libro dei *Tristia* si inserisce con coerenza nel "progetto" che sta alla base dell'intera raccolta, quello di ristabilire con il pubblico un dialogo improvvisamente interrotto dalla relegazione di Ovidio a Tomi, al fine di "sensibilizzare" l'opinione pubblica nei confronti del suo "caso". La condanna lega indissolubilmente il poeta alla sua produzione erotico-elegiaca, determinando una drastica semplificazione della programmatica varietà dei suoi interessi; alla limitazione delle proprie capacità egli risponde con altre elegie segnate dalla dolorosa esperienza dell'esilio, nelle quali la "vita" sembra riappropriarsi dello spazio che le era stato negato nei componimenti d'amore precedenti, in nome del rifiuto dell'identificazione tra poesia e biografia. Le novità più rilevanti della poetica d'amore di Ovidio, cioè il rovesciamento giocoso della figura del *poeta-amans* e l'affermazione della precarietà dell'elegia, intesa come scelta esclusivamente letteraria e momentanea, permettono al poeta di "riconvertire" temi e situazioni della "lieta" produzione giovanile e di adattarli alla "triste" vicenda dell'esilio¹.

Tale processo di sostituzione, dunque, è fortemente condizionato da circostanze reali, che inducono Ovidio ad accentuare progressivamente l'istanza persuasiva e conativa nei confronti dei destinatari a cui di volta in volta si rivolge; si tratta di interlocutori colti e di condizione sociale elevata, chiamati a costituire un'opinione pubblica ampia e autorevole, in grado di mettere in imbarazzo lo stesso Augusto².

¹Cfr. Labate 1987, 93-95.

²Cfr. Citroni 1991, 140-141.

Nel secondo libro il poeta interrompe improvvisamente il colloquio con amici e conoscenti per rivolgersi al padrone assoluto del proprio destino con tutte le precauzioni "formali" richieste dal caso: la gravità dei reati di cui è accusato lo induce a redigere una lunga e articolata "domanda di grazia" al principe offeso, nella quale egli sfrutta la propria preparazione retorica per conferire al discorso la struttura di una orazione giudiziaria. L'individuazione delle partizioni di tale autodifesa non può prescindere dallo schema opportunamente elaborato da Owen³ e ripreso in parte da numerosi studiosi, tra i quali si segnalano Focardi e Ehlers⁴, che fissa una chiara cesura al v. 207. I vv. 1-26 corrispondono all'*exordium* dell'orazione, che Ovidio articola sotto forma di *insinuatio*, dal momento che non gode del favore dell'interlocutore ed è, quindi, costretto ad "insinuare" le proprie argomentazioni (cfr. Cic. *De Inv.* 1,20); i vv. 27-28 contengono una breve *propositio*, nella quale il poeta, dopo aver illustrato *exempla* riconducibili alla sua vicenda, espone ad Augusto la propria richiesta di grazia, cercando la sua benevolenza. La sezione più ampia è costituita dalla *tractatio*, che dal v. 29 si protrae fino alla fine dell'elegia ed è suddivisa in due parti simmetriche, entrambe concluse da una *peroratio*, nella quale Ovidio ribadisce il desiderio di un trattamento migliore utilizzando i moduli tipici delle preghiere: i vv. 29-154 corrispondono alla *probatio* e illustrano i motivi per cui il poeta merita maggiore indulgenza, mentre i vv. 207-572 contengono una lunga *refutatio*, funzionale a dimostrare l'infondatezza della colpa "letteraria" imputatagli, cioè l'immoralità dell'*Ars amatoria*. La divisione del componimento in due parti dipende anche da un'evidente differenza di tono, che se nella prima è dimesso, nella seconda, invece, è più sicuro ed energico: tale diversità, che, insieme ad altre apparenti contraddizioni, aveva indotto Marchesi⁵ a negare l'unità dell'elegia, può essere ricondotta al fatto che, mentre nella prima sezione il poeta è costretto ad accennare all'*error* con atteggiamento umile e timoroso, nell'altra concentra abilmente l'attenzione del suo giudice sulla propria attività poetica e sull'opera incriminata, denunciando con forza l'ingiustizia della punizione⁶.

³ Cfr. Owen 1924, 48-62.

⁴ Cfr. Focardi 1975, 87-105; Ehlers 1988, 144-146.

⁵ Cfr. Marchesi 1912, 159-167.

⁶ Cfr. Focardi 1975, 95-96.

2. L'alternanza di adulazione e polemica nel progetto didascalico ovidiano

Il passaggio dall'adulazione alla polemica ha favorito interpretazioni univoche del componimento: alcuni hanno presentato Ovidio come un adulatore privo di dignità e incapace di prevedere gli effetti del suo appello al principe⁷; altri, invece, hanno visto in lui uno strenuo oppositore del regime, privilegiando una lettura dell'elegia in chiave ironica⁸. Al di là della prevalenza dell'uno o dell'altro aspetto, un'analisi attenta dell'elegia permette di capire che in ciascuna delle due sezioni Ovidio dosa sapientemente l'atteggiamento remissivo e quello aggressivo: la scelta di "alternative secche" come "conformismo" e "sovversione", dunque, appare inadeguata per l'interpretazione di un testo che tende ad abolire la distinzione tra tono serio e scherzoso e sfrutta a proprio vantaggio la flessibilità e l'ambiguità del linguaggio del potere.

L'alternanza di adulazione e polemica cela un preciso intento didascalico-coercitivo nei confronti di Augusto: esso si manifesta costantemente nel componimento e permette di superare la schematica partizione retorica adottata da Owen, che, sebbene sia utile per individuare l'impianto formale e strutturale, non esaurisce, però, la complessità e la varietà dei modelli e dei rinvii presenti nel testo. La "posa insegnativa" assunta dal poeta verso il principe determina sia l'elaborazione di un prototipo divino di sovrano clemente, sia il tentativo di "istruire" Augusto in campo letterario. Per il conseguimento del primo obiettivo Ovidio sfrutta abilmente alcuni motivi dell'ideologia del principato, a partire dall'assimilazione del *princeps* a Giove, la cui figura viene costruita sulla base degli stereotipi e delle *virtutes* pubblicizzate dalla propaganda imperiale: Augusto, dunque, viene presentato come degna controparte terrena del sommo dio, ma nello stesso tempo è invitato, o meglio obbligato ad imitare il suo comportamento, al fine di attenersi nei fatti ai principi teorici del proprio programma politico.

La presentazione di Augusto come destinatario di un progetto didascalico suggerisce il confronto con l'epistola 2,1 di Orazio, nella quale

⁷ Cfr. Scott 1931, 293-296; Marache 1958, 412-419.

⁸ Cfr. Wilkinson 1955, 303; Holleman 1971, 458-466; Wiedemann 1975, 265-271; Ford 1977.

il poeta stabilisce canoni per una letteratura "moderna" e degna del nuovo regime; il principe, dunque, assume qui il ruolo di discente ma anche di maestro, cioè di modello ispiratore della "nuova poesia", e la separazione tra politica e letteratura, messa in rilievo da Ovidio come premessa essenziale per poter insegnare ad Augusto, viene sistematicamente violata⁹. Il parallelismo con il testo oraziano mette in rilievo l'originalità dell'impianto didascalico del secondo libro dei *Tristia*, cioè l'inserimento di una "lezione di letteratura", sviluppata attraverso un lungo catalogo di poeti, che ha come presupposto le insufficienti competenze poetiche del principe e la scarsa attenzione da lui prestata alla lettura diretta dell'*Ars amatoria*. La dimostrazione del fraintendimento degli scopi dell'opera è abilmente condotta attraverso il recupero di un importante motivo propagandistico, quello della *statio principis* e del potere inteso come *onus*, di cui il sovrano si fa carico per garantire ai propri sudditi tranquillità e sicurezza; la "distrazione" del principe, provocata dalla mole degli impegni politici, porta Ovidio ad affermare la propria autorità in campo poetico e a mettere in atto non solo una rilettura dell'*Ars*, ma anche una interpretazione univoca e tendenziosa della letteratura greca e latina precedente *sub specie amoris*. Il poeta, dunque, intende insegnare ad Augusto a leggere e a capire testi appartenenti ai più svariati generi letterari per individuarvi, quale fondamentale tratto comune, la presenza di una forte dose di erotismo e, quindi, d'immoralità; l'efficacia dimostrativa del materiale didattico accumulato viene rafforzata dalla ripresa allusiva dell'elegia 1,6 di Tibullo e del proemio dell'*Eneide*, due testi citati per testimoniare che la presunta oscenità dell'*Ars* ha dei precedenti e che molti tra questi sono sfuggiti allo zelo persecutorio del principe¹⁰.

Ovidio, dunque, assegna ad Augusto una duplice funzione, da un lato quella di *iudex-deus*, al quale egli intende provare la propria innocenza alternando al lessico forense quello della preghiera, dall'altro quella di lettore poco attento, a cui fornisce un parziale e univoco modello di interpretazione della letteratura e di verifica delle sue scarse conoscenze. Il poeta, dunque, espone alla curiosità del pubblico la cultura del principe in materia di poesia e smaschera le ipocrisie di un regime basato sull'ambigua conciliazione di ufficialità e frivolezza,

⁹ Cfr. Barchiesi 1993, 152.

¹⁰ Cfr. *ivi*, 165-171.

funzionale al conseguimento di un consenso di massa. La demistificazione delle contraddizioni del programma augusteo diventa un mezzo di autodifesa, in quanto permette al poeta di associare l'opera incriminata ai luoghi e alle occasioni di divertimento offerte dall'imperatore ai cittadini, evidenziandone la pericolosità sotto il profilo etico. La rassegna degli ambienti che offrono pretesti per incontri galanti non è altro che la rielaborazione in chiave moralistica di alcuni *praecepta* contenuti nell'*Ars*: Ovidio, dunque, dimostra che l'oscenità della sua opera è strettamente collegata all'ambigua configurazione della Roma augustea¹¹.

3. Vita verecunda, Musa iocosa

La legittima convivenza di serietà e spregiudicatezza mette in rilievo, per contrasto, la netta separazione tra *vita verecunda* e *Musa iocosa* proclamata da Ovidio, che ha importanti implicazioni sia come argomento difensivo, sia come dichiarazione programmatica: essa, infatti, da un lato conferisce efficacia alla rievocazione della condotta di vita irreprensibile mantenuta dal poeta in qualità di *eques* e approvata dallo stesso Augusto, dall'altro ribadisce la negazione dell'assunto elegiaco, derivato dalla concezione della poesia come scelta di vita totalizzante, che afferma una netta opposizione tra il modello di comportamento del *civis Romanus* e quello del *poeta-amans*. Anche tale prova di innocenza, però, non è priva di risvolti ambigui, in quanto è collocata all'interno di una raccolta che riflette lo stato d'animo del poeta esiliato e, quindi, recupera il medesimo principio apparentemente negato in relazione a mutate vicende personali.

Il rilievo conferito da Ovidio al carattere leggero della propria ispirazione in contrapposizione all'onestà dei suoi *mores* non comporta una svalutazione della sua produzione giovanile e dell'*Ars*, sebbene egli tenti di attenuarne la spregiudicatezza e l'immoralità servendosi di procedimenti in apparenza contrastanti: da un lato la ripresa di *topoi* attinti dal repertorio convenzionale delle *recusationes* di generi elevati, dall'altro la rievocazione conclusiva delle opere "serie" a testimo-

¹¹ Cfr. Labate 1987, 96-97.

nianza di un impegno consacrato ad Augusto, riflettono, in realtà, il tentativo "disperato" di un poeta ormai condannato a sfruttare a proprio vantaggio tutti i mezzi possibili.

L'intera elegia è caratterizzata dalla ripetizione quasi "formulare" del nesso *ingenium meum*, collocato sempre in posizione enfatica: tale insistenza cela la piena consapevolezza del proprio talento da parte di Ovidio e, nello stesso tempo, rivela polemicamente l'assurdità di una punizione che ha colpito capacità artistiche apprezzate da un pubblico vasto ed eterogeneo.

4. Il carmen e l'error

Al successo ottenuto dall'*Ars amatoria* è collegata la questione della pericolosità morale del *carmen*, che costituisce uno dei capi d'accusa insieme al non meglio chiarito *error*; il poeta evidenzia la legittimità degli scopi dell'opera ricorrendo alla citazione letterale di alcuni versi del proemio, funzionali a dimostrare il suo rispetto nei confronti di categorie "protette" dalla legislazione matrimoniale augustea.

Anche l'impiego di tale procedimento argomentativo, però, non è privo di risvolti ambigui, in quanto la riproduzione del testo dell'*Ars* non è completamente fedele, proprio perché è diretta ad un lettore disattento e, quindi, ad un giudice decisamente parziale.

L'allusione all'*error* viene apparentemente sviluppata con la cautela necessaria a non urtare la sensibilità del principe; il poeta lascia intendere di aver assistito a una colpa commessa da altri e si preoccupa di precisare la propria sostanziale innocenza oscurando la realtà dell'accaduto attraverso il riferimento all'episodio mitologico di Atteone, *exemplum* di gravissima punizione divina. La tragica fine del personaggio, che muore sbranato dai cani di Diana, costituisce il paradigma letterario dell'infelice vicenda di Ovidio: l'entità della pena del poeta, dunque, può essere spiegata solo attribuendo ad Augusto le caratteristiche di un *deus*, che, come Diana, non concede alcuna indulgenza al caso. Ovidio riesce ad insinuare una nota polemica anche nella trattazione del reato più pesante e mette a frutto le proprie conoscenze letterarie per proiettare la "vendetta" del principe nella dimensione superumana di cui è "degno".

5. La relegazione: un'esperienza "tragica"

In un componimento che persegue lo scopo di mitigare l'ira di Augusto non poteva mancare la descrizione delle condizioni di vita del poeta nel luogo di relegazione; essa è condotta attraverso il ricorso ad una strategia narrativa che tende a caricare i toni e ad esasperare pateticamente i dati di fatto. Ovidio insiste sui motivi che rendono il suo esilio intollerabile (l'eccessiva lontananza dalla patria della regione in cui è confinato, l'inclemenza del clima e la minaccia dei barbari confinanti); egli si presenta come una vittima costretta a vivere in una regione che costituisce l'ultimo avamposto del dominio romano, al confine tra civiltà e barbarie.

Alla base di tale autorappresentazione c'è il recupero di *topoi* attinti dalla tragedia, opportunamente inseriti all'interno di un sistema retorico fondato su un processo di riconversione di esperienze poetiche precedenti, a partire da quella elegiaca; l'esperienza del poeta esiliato viene sottoposta ad una "tragicizzazione", che si manifesta attraverso l'assimilazione di aspetti e situazioni attinte soprattutto dal paradigma filotteteo (la relegazione forzata in un luogo remoto, l'ostilità della natura, l'impossibilità di trovare motivi di autoconsolazione). Anche il recupero della vicenda di Filottete, che permette al poeta di nobilitare il proprio caso, passa attraverso la produzione elegiaca precedente, nella quale il personaggio costituisce il modello per la costruzione della figura dell'eroina abbandonata¹².

Il componimento, dunque, suggerisce l'idea di una pena eccezionale e sproporzionata rispetto al reato commesso: Ovidio accumula tutte le prove necessarie (la sua condotta di vita irreprensibile, l'esistenza di illustri predecessori, compreso l'insospettabile Virgilio, che hanno dato spazio alla componente erotica nelle proprie opere, la pericolosità della vita mondana dell'*Urbs*) per dimostrare la parzialità e l'infondatezza del provvedimento di relegazione emesso da Augusto.

Nella sezione conclusiva il poeta definisce la punizione subita come una vendetta tardiva contro un'opera giovanile: la mancanza di tempismo dell'imperatore rafforza l'ipotesi della sua scarsa obiettività in qualità di *iudex*. Prima di giungere alla supplica finale Ovidio insinua

¹² Cfr. Galasso 1987, 87-90.

la possibilità che anche i suoi concittadini non abbiano condiviso il comportamento dell'imperatore: il rilievo conferito alla solidarietà dei *cives*, dunque, mira a evidenziare le conseguenze dell'ira tenace e irreversibile di Augusto sulla sua immagine pubblica. Al termine del componimento al poeta non resta altro che negare con una buona dose di *pathos* l'eventualità di un ritorno in patria e chiedere semplicemente un trattamento più equo e proporzionato alla colpa, in linea con le convenzioni di un discorso giudiziario di difesa.

LIBER SECUNDUS

Quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli
 ingenio perii qui miser ipse meo?
 cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?
 an semel est poenam commeruisse parum?
 5 carmina fecerunt ut me cognoscere vellet
 omine non fausto femina virque meo;
 carmina fecerunt ut me moresque notaret
 iam pridem emissa Caesar ab Arte mea.
 10 deme mihi studium, vitae quoque crimina demes
 acceptum refero versibus esse nocens.
 hoc pretium curae vigilatorumque laborum
 cepimus: ingenio est poena reperta meo.
 si saperem, doctas odissem iure sorores,
 numina cultori pernicioso suo.
 15 at nunc - tanta meo comes est insania morbo -
 saxa malum refero rursus ad icta pedem:
 scilicet et victus repetit gladiator harenam,
 et redit in tumidas naufraga puppis aquas.
 20 forsitan ut quondam Teuthrantia regna tenenti,
 sic mihi res eadem vulnus opemque feret,
 Musaque, quam movit, motam quoque leniet iram;
 exorant magnos carmina saepe deos.
 ipse quoque Ausonias Caesar matresque nurusque
 carmina turrigeræ dicere iussit Opi;
 25 iusserat et Phoebo dici, quo tempore ludos
 fecit, quos aetas aspicit una semel.
 his precor exemplis tua nunc, mitissime Caesar,
 fiat ab ingenio mollior ira meo.
 30 illa quidem iusta est, nec me meruisse negabo -
 non adeo nostro fugit ab ore pudor -
 sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?
 materiam veniae sors tibi nostra dedit.

Questo lavoro è l'esito delle ricerche svolte durante il corso di dottorato in Filologia greca e latina, diretto dal prof. Gian Biagio Conte presso l'Università degli Studi di Pisa.

La mia riconoscenza va al prof. Paolo Fedeli, che ha seguito i miei studi fin dagli anni della tesi di laurea; i suoi insegnamenti e la sua umanità continuano ad essere per me un indispensabile punto di riferimento. Ringrazio, inoltre, la prof.ssa Rosalba Dimundo per i suoi preziosi e sempre opportuni suggerimenti.