

OSSERVAZIONI DI CRITICA LETTERARIA IN OVIDIO: IL GIUDIZIO SU LUCREZIO IN AM. I 15, 24-5

I molteplici passi di Ovidio che offrono spunti di critica letteraria spesso risultano deludenti ad un esame più approfondito. Infatti le pur ampie rassegne di poeti, sparse un po' dovunque in tutta l'opera, dovute come sono a motivazioni occasionali (1) e quasi mai a precisi intenti critici, raramente hanno il carattere di veri e propri giudizi: per lo più i cenni sono talmente generici e convenzionali, da dare l'idea di riecheggiamenti di opinioni accreditate, piuttosto che di osservazioni meditate e consapevoli.

Soltanto in alcuni casi il pensiero di Ovidio si delinea con maggiore chiarezza, esprimendosi in osservazioni estetiche che, pur nella loro sinteticità, assumono l'aspetto di effettivi giudizi critici. Infatti egli riesce, talvolta con un solo attributo sapientemente individuato nel lessico critico-letterario, a fissare le caratteristiche salienti di un poeta e a delinearne con immediatezza l'essenza artistica (2).

Un esempio particolarmente indicativo è il giudizio su Lucrezio in Am. I 15, 24 sg.: *Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti, / exitio terras cum dabit una dies*. Esso, impostato come una lode piuttosto generica e convenzionale, acquista una sua dimensione critica in quel *sublimis*, collocato in una posizione di rilievo. Questo aggettivo infatti, mai attestato in epoca repubblicana in relazione ad opere letterarie, è usato per la prima volta, almeno per quanto ne sappiamo, da Orazio (3) e da Ovidio (4) come attributo della poesia tragica, e diviene poi, nella prosa post-augustea, epiteto di uno stile, sia in retorica che in poesia.

(1) Cfr., per es., Am. I 15; A. A. III 323; Rem. Am. 759 sgg.; 365 sgg.; Tr. II 359 sgg.

(2) Cfr., per es., Am. I 15, 19 *animosique Accius oris*; ibid. 28 *culte Tibulle* (vd. per lo stesso epiteto Am. III 9, 66); Am. III 9, 62 *docte Catulle*; Tr. II 431 *exigui... Calvi*; cfr. soprattutto Tr. IV 10, 49 *numerosus Horatius*, in cui compare l'aggettivo forse criticamente più indovinato di Ovidio, che allude alla varietà dei metri usati da Orazio.

(3) Ep. II 1, 164.

(4) In Am. III 1, 139 l'Elegia personificata, riconoscendo la superiorità della poesia tragica, dice fra l'altro: *non ego contulerim sublimis carmina nostris*.

Significativo è anche il fatto che la stessa valutazione letteraria di Lucrezio che è in Ovidio ritorni esattamente in Frontone (5): *in poetis autem quis ignorat ut gracilis sit Lucilius, Albucius aridus, sublimis Lucretius, mediocris Pacuvius, inaequalis Accius, Ennius multiformis?*

La domanda retorica iniziale *quis ignorat* implica indubbiamente che i giudizi dati sono risaputi e fuori discussione; Frontone non pretende di essere originale, ma si limita a ripetere quanto la critica ha accertato da tempo. Così, dicendo Lucrezio *sublimis*, dà l'impressione di rifarsi ad una tradizione acquisita, piuttosto che di riecheggiare direttamente Ovidio, un poeta che, sebbene dimostri di conoscere, non annovera certo fra i suoi preferiti. E' probabile quindi che l'aggettivo fosse ormai un epiteto tradizionale in riferimento alla poesia di Lucrezio, e tale tradizione, il cui iniziatore è per noi Ovidio, giunge fino alla seconda metà del II sec. d. C.

Per capire appieno il senso in cui l'aggettivo è usato in rapporto a Lucrezio, sarà opportuno procedere da un lato ad una puntualizzazione delle concezioni estetiche che ispirano i giudizi di Ovidio, inquadrandolo nell'ambito della discussione letteraria viva al suo tempo, dall'altro ricorrere ad una rigorosa analisi semantica dell'epiteto. Infatti, il tentativo di interpretare *sublimis*, come del resto gli altri giudizi critici di

(5) P. 131, 14 Van den Hout.

(6) Cfr., per es., E. Paratore, Ovidio e il giudizio ciceroniano su Lucrezio, "RC CM" 2, 1960, 130-139; G. Marconi, Il proemio degli Annales di Ennio, "RCCM" 3, 1961, 224-245; G. C. Giardina, Lettura di un'elegia ovidiana (Am. I 15), "Vichiana" 1, 1964, 42-57; F. Bertini, Ovidio Am. I 15, 19 e il giudizio ovidiano su Ennio, "Boll. di studi latini" 2, 1972, 3-9. Il Paratore, presupposto uno stretto rapporto fra il v. 23 di Am. I 15 e il giudizio di Cicerone (Ad Quint. frat. II 9, 3) su Lucrezio, che egli interpreta come un riconoscimento della presenza discontinua dell'*ingenium* e di quella costante ed eccessiva dell'*ars*, pensa che tutta l'elegia sia costruita con intenti polemicici nei riguardi delle concezioni estetiche ciceroniane e concertata in modo da culminare nell'elogio senza riserve di Lucrezio. Infatti egli sostiene che, se nella stessa elegia Ovidio proclama l'immortalità di Callimaco, privo di ingegno ma ricco di *ars*, e di Ennio, ricco di ingegno ma privo di *ars*, se poi ammette (p. 138) "l'immortalità di Lucrezio, attribuendogli l'appellativo di *sublimis*, di eccellente su tutti, ciò significa che egli concede a Lucrezio ricchezza sia di *ingenium* che di *ars*". Il Marconi invece, convinto che tutta l'elegia graviti intorno all'encomio entusiastico di Callimaco, sostiene che Ovidio formuli i suoi giudizi "con il metro dell'alessandrinismo più puro" e proclami la superiorità dell'*ars* sull'*ingenium*. Analoga la posizione del Giardina, che si sofferma appena su quei giudizi che, come nel caso di Ennio e di Lucrezio, non risultano coerenti con questa premessa. Viceversa il Bertini, concordando col Paratore nel ritenere l'*ingenium* la dote più importante per Ovidio, afferma (p. 7) che egli "era portato a stimare piuttosto Ennio che non Callimaco" anche perché di "*ingenium*... ne aveva molto... mentre il *labor limae* non gli era particolarmente gradito".

Am. I 15, solo sulla base dell'elegia stessa, può portare a conclusioni antitetiche, anche se rigorosamente consequenziali rispetto all'ipotesi di partenza (6).

Occorre, al contrario, riconoscere per prima cosa, quale sia la posizione di Ovidio nell'ambito di una delle questioni fondamentali dell'estetica antica, quella relativa al rapporto fra *ars* e *ingenium* τέχνη e φύσις, fra la capacità cioè di elaborazione formale acquisita con lo studio e le doti naturali di ispirazione (7). Questi due elementi infatti, come osservò il Rostagni (8), costituivano gli aspetti "sotto i quali ordinariamente le opere letterarie venivano giudicate nella critica sia greca che romana". Il problema del loro rapporto, impostato per lo più come contrapposizione di qualità antitetiche o complementari, si delineò ben presto nella storia dell'estetica antica e, presente in certo modo già in Pindaro (9), fu risolto spesso col dare maggiore importanza ora all'una ora all'altra.

(7) Sul problema di questo rapporto, a quanto mi risulta, manca una trattazione specifica; si trovano invece numerosi contributi relativi ai singoli autori greci e latini nei principali studi di estetica e di critica letteraria dell'antichità. Vd. per esempio: Julius Walter, *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum*, Leipzig 1893 (Hildesheim 1967); J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, Cambridge 1934; A. Rostagni, *Filodemo contro l'estetica classica*, in: *Scritti minori*, I, *Aesthetica*, Torino 1955, 394-443; J. F. D'Alton, *Roman Literary Theory and Criticism*, New York 1962; G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, London 1965; M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt 1973. Per i collegamenti semantici fra *doctrina* e *ars* si veda: A. Hus, *Docere et les mots de la famille de docere*, Paris 1965, 289 sg. Per l'equivalenza semantica di *natura* e *ingenium* nel senso di "doti naturali" e le relative applicazioni, cfr. i due studi di A. Pellicer, *La traduction latine de φύσις: 'dons naturels'*, "Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse" 8, 1959, 15-21; *Natura. Etude sémantique et historique du mot latin*, Paris 1966, 107-135.

(8) A. Rostagni, *Ricerche di biografia lucreziana: la cronologia*, "Riv. di fil. e istr. class." 15, 1937, 31, n. 1.

(9) Cfr. Ol. IX 100; II 93; Nem. III 40; I 25 sg. Pindaro imposta chiaramente l'antitesi tra φύσις ο φύά e μάθησις, tra il nascere poeta e l'imparare l'arte del poetare e risolve il problema, coerentemente con la sua concezione aristocratica della virtù innata, col proclamare l'importanza del talento naturale. Anch'egli parla di ispirazione delle Muse, ma (vedi G. M. A. Grube, op. cit., p. 9) la intende come uno stato permanente piuttosto che come una temporanea possessione da parte della divinità; essa è quasi identificata con un talento innato, che è poi diretto dal poeta stesso. Come afferma G. Lanata, *Poetica preplatonica*, Firenze 1963, 83: "Σοφία è la possibilità di conoscenza radicata nelle qualità innate dell'uomo; non è il δῶρον θεῶν che la divinità può concedere o togliere a suo piacimento, ma una capacità che viene connaturata nell'uomo all'atto stesso del nascere e che egli deve praticare con tutte le risorse che gli vengono offerte dalla τέχνη per mantenersi sulla retta via indicata dalla divinità... Σοφία e τέχνη sono quindi concetti contraddittori ma la τέχνη è il mezzo attraverso il quale si ottiene la σοφία...".

Così, per esempio, se la concezione democriteo-platonica dell'*ἐνθουσιασμός* esalta al massimo le doti della *φύσις*, intese come dono della divinità, senza nessuna consapevolezza a livello razionale da parte del poeta (10), la poetica alessandrina sostiene la fondamentale importanza della *τέχνη*, della elaborazione formale, dell'abilità espressiva. Conciliativa invece fra le opposte tendenze è la corrente che fa capo ad Aristotele e ai peripatetici, i quali, seguendo anche sul piano letterario il criterio della *μεσότης*, mirarono sempre a sottolineare l'importanza delle doti naturali, sostenute e opportunamente guidate nella creazione poetica da leggi artistiche ben precise, insufficienti però, da sole, a fare un buon poeta (11).

Questa concezione fu quella che prevalse a Roma nel I sec. a. C., un'età in cui il problema del rapporto fra *ars* e *ingenium* fu dibattuto con particolare interesse, sia in ambito poetico che retorico (12). La questione però non si limitò ad un'astratta polemica fra opinioni diverse, ma trovò un'applicazione pratica nella 'querelle' fra i *fautores veterum*, che, denigrando aspramente i moderni (13), esaltavano i poeti arcaici per le loro doti di *ingenium* e coloro che, pur non negando le indubbie doti naturali di questi ultimi, ne criticavano la mancanza di *ars*. Nel complesso comunque, se anche la corrente platonica non mancò di affermarsi (14) e quella alessandrina trovò un'eco precisa nelle concezioni neoteriche, in genere si tese a riconoscere la necessità di entrambe le qualità per dar vita al perfetto poeta. Naturalmente poi le opinioni variavano sull'importanza da attribuire all'una o all'altra nel caso più probabile,

(10) Cfr. Democr. fr. 18 e fr. 21 DK, Plato, Ap. 22 b, Ion 533 d e Phdr. 244 a sgg., Men. 99 c, Lg. IV 719 c. Vedi per l'argomento G. Lanata, op. cit., 254 sgg., J. F. D'Alton, op. cit., 473, J. W. H. Atkins, op. cit., I, 52 sgg.; G. M. A. Grube, op. cit., 47 sgg.

(11) Cfr. Arte poetica di Orazio, Introduzione e commento di A. Rostagni, Torino 1930, LXXXV sgg., J. W. H. Atkins, op. cit., 83 e 172, C. O. Brink, Horace on poetry, The Ars poetica, Cambridge 1971, 395.

(12) Cicerone, per es., sosteneva l'importanza prioritaria delle capacità naturali e l'utilità dell'*ars*, che può migliorarle e perfezionarle. Cfr. De orat. I 113-117; ibid. 145; II 232; 147-150; Orat. 236. Cfr. anche Rhet. Her. III 22, 36. Si veda J. F. D'Alton, op. cit., 471 sgg., J. W. H. Atkins, op. cit., II, 28 sgg.; P. V. Cova, La critica letteraria di Plinio il Giovane, Brescia 1966, 44 sgg.

(13) Sulla polemica letteraria fra "Antichi" e "Moderni" cfr. J. F. D'Alton, op. cit., 266 sgg. e per la posizione di Orazio, che fu uno dei principali protagonisti, in particolare pp. 292 sgg.

(14) Cfr., per es., Lucr. I 922 sgg.: *sed acri/ percussit thyrso laudis spes magna meum cor,/ et simul incussit suavem me in pectus amorem/ Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti/ avia Pieridum peragro loca...* Per il ritorno di Lucrezio al concetto platonico della irrazionalità della poesia, cfr. A. Ronconi, Interpretazioni letterarie nei classici, Firenze 1972, 88 sgg. e 96 sgg.

anche se non auspicabile, che non fossero presenti in egual misura. Cicerone per esempio, ritiene che l'*ingenium* sia la dote fondamentale per un poeta e che l'*ars* non sia affatto indispensabile (15). Orazio imposta chiaramente la questione del loro rapporto in A. P. 408 sgg.: *Natura fieret laudabile carmen an arte / quaesitum est ...* e lo risolve riecheggiando la posizione aristotelica, a lui forse indirettamente nota attraverso Neottolomè di Paro (16): v. 409 sgg.: *... ego nec studium sine divite vena / nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic / altera poscit res et coniurat amice*. L'ispirazione, il talento innato, l'*ingenium* insomma, è indispensabile, ma non basta da solo a fare il poeta; occorre infatti, oltre a vasta cultura e sapienza anche filosofica (17), studio formale, accurato lavoro di lima (18), l'*ars* dunque che permette di creare uno stile adeguato alla *res*, all'argomento che si è ideato (19). Orazio, facendo perciò il punto su una questione di fondamentale importanza nel mondo antico, ribadisce la necessità, almeno da un punto di vista teorico (20), di entrambe le doti per dar vita ad una perfetta poesia (21).

La posizione di Ovidio nei riguardi di questa polemica, così importante nella storia dell'estetica antica, presenta più sfaccettature di quello che si potrebbe supporre e non è facilmente riducibile entro schemi precisi. Egli ebbe indubbiamente piena consapevolezza del problema, come dimostrano le numerose attestazioni, nell'ambito della sua opera, dei due concetti tradizionali *ars-ingenium*, talvolta accostati, più spesso separati, ma sempre sentiti intimamente connessi l'uno con l'altro. Siccome però non affrontò apertamente la questione sul piano teorico, certe sue affermazioni in proposito risultano spesso, ad un primo esame, generiche o addirittura contraddittorie; soltanto qualora se ne individuino le reali motivazioni con un'analisi più attenta dei passi relativi, esse ac-

(15) Cfr. Pro Sest. 23; De fin. IV 10 *aliud est poetarum more verba fundere, aliud ea, quae dicas, ratione et arte distinguere*; Pro Arch. 18 *ceterarum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari*.

(16) Cfr. A. Rostagni, nel commento all'arte poetica di Orazio già citato, p. 118.

(17) Cfr. A. P. 309 *scribendi recte sapere est et principium et fons*.

(18) Cfr. Sat. I 4, 12; I 10, 72; Ep. II 10, 109 sgg.; A. P. 31; 268; 290 sgg.; 386 sgg.; 408 sgg.; 438 sgg.

(19) Cfr. A. P. 38-41 *Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam/ viribus et versate diu, quid ferre recusent,/ quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,/ nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo*.

(20) All'atto pratico invece, come osserva J. F. D'Alton, *Horace and his age*, New York 1962 (= 1917), 271, l'importanza che egli attribuisce alla preparazione tecnica e tutte le regole che dà in merito, lasciano "the impression that perfection of technique should be the highest aim of the poet".

(21) Cfr. Sat. I 4, 42 sgg.; A. P. 323 sgg.; Carm. IV 6, 29 sgg.; Ep. I 3, 21 sgg.

quistano maggiore concretezza e coerenza e appaiono più meditate di quello che si poteva supporre.

Se ci limitassimo infatti a trarre delle conclusioni di carattere generale dalla semplice osservazione dei testi in cui, per esempio, compaiono insieme i due termini, arriveremmo inevitabilmente ad affermare che Ovidio risolve il problema del rapporto *ars-ingenium* assumendo una posizione estremamente imparziale; egli infatti sembra ammettere che in un poeta vadano ricercate entrambe le qualità, ma ritenere che ciascuno sia di per sé sufficiente a sancire la grandezza e a garantire l'immortalità. Osserviamo per esempio Am. I 115, 13 sg. *Battia des semper toto cantabitur orbe: / quamvis ingenio non valet, arte valet*; v. 19 sg. *Ennius arte carens animosique Accius oris / casurum nullo tempore nomen habent*. Ovidio proclama in questi versi la fama imperitura di Callimaco e di Ennio, ugualmente grandi ed immortali, anche se il loro merito deriva da qualità antitetiche e l'uno è ricco di quel che manca all'altro; Ennio infatti, come risulta da Tr. II 424, è, al contrario del poeta ellenistico, *ingenio maximus arte rudis*. Il fatto che le carenze accertate non infirmino il giudizio complessivo sembra significare che per Ovidio l'*ars* e l'*ingenium* sono importanti allo stesso modo.

Il concetto espresso a proposito di Callimaco e di Ennio è implicito anche in Tr. V 1, 27 *non haec ingenio, non haec componimus arte*. Si potrebbe inferirne che la presenza di uno solo, senza l'altro, sarebbe sufficiente a garantirne una valutazione positiva.

Potrebbe apparire in contraddizione con questa imparzialità di atteggiamento il fatto che è per lo più in nome dell'*ingenium*, dell'altezza di ispirazione, che Ovidio elargisce le sue lodi più entusiastiche ed è proprio in questo pregio che egli sembra riconoscere la dote essenziale per un poeta (22). La maggior parte infatti dei giudizi più significativi su un piano critico si fondano su epiteti ed espressioni che sono tradizionali per sottolineare proprio questa qualità.

La contraddizione si risolve se esaminiamo in modo sistematico tutti i passi in cui compaiono i due termini: vediamo infatti che è possibile fare una precisazione chiarificatrice e cioè che in Ovidio c'è sempre una stretta connessione tra il modo di concepire il rapporto *ars-ingenium* e il genere letterario di cui si parla. Così, quando a proposito di certi poeti egli usa epiteti o espressioni che sottolineano soprattutto l'altezza di ispirazione, senza nessun riferimento all'*ars*, si tratta sempre dei rappresentanti più autorevoli dei generi letterari tradizionalmente considerati

(22) Cfr. E. Paratore, art. cit., 134; S. D'Elia, Ovidio, Napoli 1959, 87. Sull'*ingenium* e sul significato del termine in Ovidio, si veda: R. E. K. Pemberton, *Literary Criticism in Ovid*, "Class. Journ." 26, 1931, 525 sgg.

più impegnativi, più elevati, dell'epica e della tragedia (23); quando invece al concetto di *ingenium* si accompagna anche la manifesta esigenza di un lavoro di lima e di elaborazione formale, si tratta sempre di un genere minore, della poesia elegiaca, per esempio. Ovidio dunque dimostra di non ritenere fondamentale per un poeta tragico od epico la presenza o l'assenza dell'*ars*, in quanto per lui è implicito che all'altezza di ispirazione, alla grandiosità dei soggetti si accompagni di conseguenza una forma adeguata e, se anche, in qualche modo, quest'ultima è carente, l'elevatezza poetica non ne risente grazie alla presenza costante dell'*ingenium*; il lavoro di lima è invece indispensabile per la poesia di tono minore. Ovidio lo fa capire più volte, anche quando, riconoscendo o fingendo di riconoscere, nelle elegie dell'esilio, di aver mancato per primo a questo principio, sente il bisogno di giustificarsi, adducendo impedimenti oggettivi (24) e motivazioni psicologiche (25).

Alla luce di queste considerazioni, possiamo cercare di capire il valore di *sublimis* riferito a Lucrezio e, proprio tenendo conto delle valutazioni che Ovidio dà dei generi più elevati, non ci farà meraviglia appurare che tale epiteto, anche per lui, come per Orazio, sta ad indicare soprattutto l'altezza di ispirazione, l'*ingenium*.

(23) Vedi per es. l'attribuzione ad Omero dell'epiteto *magnus* (Tr. II 379; Pont. III 9, 24; Am. I 8, 61), che è termine tradizionale per indicare appunto la *magnitudo* epica, l'elevatezza di ispirazione che occorre per trattare temi grandiosi e solenni (cfr. Am. III 15, 17 sg.; Fasti I 123). Anche Rabirio è detto *magni... oris* (Pont. IV 16, 5 sg.). Per il valore di *magnus* e di *magnitudo* dal punto di vista critico letterario, si veda C. O. Brink, op. cit., I, 85; II, 315; A. Ronconi, op. cit., 121 sg.; 133 sg. *Animosus* è invece usato per Accio (Am. I 15, 24 *animosi... oris*), *gravis* per Ennio (Tr. II 424).

(24) Cfr. Tr. I 7: Ovidio ricorda di aver bruciato il manoscritto delle *Metamorfosi* al momento di partire per l'esilio (v. 22) *quod adhuc crescens et rude carmen/erat*; siccome però sa che l'opera non è perduta per le altre copie che ne hanno gli amici, è consapevole che (v. 27 sgg.) *nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo/nesciet his summam siquis abesse manum./Ablatam mediis opus est incudibus illud./defuit et scriptis ultima lima meis* (cfr. anche Tr. III 14, 21 sg.). Chiede pertanto che esse portino una specie di avvertenza dell'autore, in cui venga precisato (v. 39 sg.) che *quicquid in his vitii rude carmen habebit/emendaturus, si licuisset, eram*.

(25) Ovidio infatti attribuisce la mancanza di *litura* delle opere dell'esilio al fatto che, mentre lo scrivere versi ha per lo più un effetto consolatorio sul suo spirito demoralizzato (cfr. Tr. IV 10, 115 sg.; IV 1, 35 sg.), il *labor limae* costituisce una fatica che non sente di sottoporsi, perché *labor hic quam scribere maior,/mensque pati durum sustinet aegra nihil* (Pont. I 5, 17 sg.; 59 sg.; cfr. anche Pont. III 9, 17 sgg.). Inoltre ritiene che non ne valga neppure la pena, dato l'ambiente che lo circonda, in cui è consapevole di emergere comunque (cfr. Pont. I 5, 61 sgg.; IV 2, 29 sgg.).

Risulta infatti evidente che *sublimis* implica anche un richiamo preciso al genere letterario cui solitamente è accostato, quello tragico, considerato, come si è detto più volte, insieme all'epica, il più impegnativo e il più elevato. Definire quindi *sublimis* un poeta vuol dire collocarlo immediatamente in una sfera particolare, attribuirgli le caratteristiche di un genere che richiede intensità di ispirazione e nobiltà di contenuto, in cui i requisiti formali sono, come si è detto, conseguenti, ma non strettamente necessari o deliberatamente ricercati.

Un'autorevole conferma di tale accostamento di *sublimis* con l'*ingenium* da un lato e con il genere tragico dall'altro la troviamo appunto in Orazio, Ep. II 1, 164 sgg. (26): (Romanus) *Temptavit quoque rem, si digne vertere posset, / et placuit sibi, natura sublimis et acer; / nam spirat tragicum satis et feliciter audet, / sed turpem putat inscite metuitque lituram*. Egli, trattando lo sviluppo della drammatica romana dalle origini, individua in una innata disposizione alla *sublimitas* la capacità dei poeti tragici di affrontare con successo il confronto con i modelli greci; sottolinea, tuttavia, come a questa dote naturale si accompagni (a torto, secondo lui) una decisa avversione per un adeguato lavoro di lima.

L'espressione usata da Orazio per esprimere questo concetto, *sed turpem putat... metuitque lituram*, è molto forte e ricca di sottili implicazioni: la impoveriscono pertanto quanti la interpretano, alla stregua di altri passi consimili, solo come un ulteriore esempio della mancanza di *ars* abitualmente rimproverata ai poeti arcaici (27). La presenza infatti di un verbo come *metuo*, che in età augustea non appare affatto indebolito nel suo valore originario (28), fa capire che, per Orazio, tale ca-

(26) Una testimonianza del fatto che *sublimis* si riferisce all'*ingenium*, sarebbe data anche da Hor. A. P. 457 *hic dum sublimis versus ructatur et errat*, se accettassimo l'interpretazione di chi (per es. il Paratore, art. cit., 137) ritiene che i *sublimis versus* sarebbero attribuiti, sia pure satiricamente, al poeta *vesanus*, cioè di tipo democriteo, invasato. Sembra però più opportuno intendere *sublimis*, in questo passo, come nominativo, "a testa alta" (cfr. Arte poetica di Orazio, intr. e comm. di A. Rostagni, cit., nota al verso; C. O. Brink, *Horace on poetry*, cit., 423).

(27) Cfr. per esempio C. O. Brink, *Prolegomena to the literary Epistles*, Cambridge 1963, 206: "the writer of tragic drama suffers from an insufficiency of artistic principle". Questo rimprovero è comunque tradizionale per tutta la poesia arcaica: cfr. Hor., A. P. 259 sgg.; 289 sgg. *nec virtute foret clarisve potentius armis quam lingua Latium, si non offenderet unum/ quemque poetarum limae labor et mora.*; Sat. I 4, 6 sgg.; I 10, 50 sgg.; *ibid.*, 1 sgg.; Ep. II 1, 50 sgg.; cfr. Ovid., Am. I 15, 19; Tr. II 424; cfr. Quint. I 8, 8; X 1, 40.

(28) Per l'uso del verbo *metuo*, si veda P. C. Gernia, L'uso di *metuo*, *timeo*, *vereor*, *formido*, *paveo* e dei termini correlativi nel latino arcaico e classico, "Acc. delle Scienze di Torino, Memorie della classe di Sc. morali, storiche e filologiche", 20, 1970, 6-43.

renza non è dovuta, come intendono alcuni (29), ad una sorta di pigri-
zia per un lavoro indubbiamente più faticoso, ma è motivata da un vero
e proprio sentimento di timore nei riguardi dell'*ars*: il poeta tragico lati-
no *metuit lituram*, non perché teme di durar fatica, ma perché la ritiene
turpis. In sostanza, il pensiero di Orazio sembra essere questo: il rifiuto
della *litura* da parte degli antichi è dovuto ad un'erronea valutazione dei
suoi effetti. Essi infatti la considerano brutta, disdicevole, non tanto
perché poco dignitosa come attività in se stessa (30), ma in quanto ca-
pace di ledere in qualche modo la propria poesia: la evitano perciò per il
timore che un lavoro di elaborazione formale, del tutto accessorio e arti-
ficioso, possa guastare l'efficacia e l'impeto dell'*ingenium* (31), coartan-
done la spontaneità espressiva. Tutta la disapprovazione di Orazio per
una tale concezione, assolutamente antitetica rispetto ai principi artisti-
ci di cui egli è convinto assertore, è condensata nell'avverbio *inscite*, evi-
denziato dalla cesura.

In conclusione, quindi, se è la mancanza di *ars* che Orazio rimprovera
ai poeti tragici, la *sublimitas* (che invece riconosce come loro dote preci-
pua) non potrà essere che la capacità naturale, l'*ingenium* o *natura* ap-

(29) Cfr. A. Kiessling - R. Heinze, Q. Horatius Flaccus, Briefe, Berlin 1957
(= 1908), ad loc.: "*metuit*, weil die gewissenhafte Durcharbeitung viel mühsamer ist
als der Entwurf in grossen".

(30) Il commento di Kiessling - Heinze, loc. cit. spiega così *turpis*: "weil ihm
ernstliche Bemühung um die Kunst der *gravitas* des rechten Mannes nicht gemäss
scheint, A. P. 406". Sempre a proposito del concetto di *turpis* nel passo oraziano,
è interessante notare che in A. P. 259 sgg. il *crimen turpe* è (Arte poetica di Orazio,
introd. e comm. di A. Rostagni, ad v. 262) "la taccia vergognosa" rivolta ad Ennio
"vuoi di un lavorare troppo frettoloso e negligente, vuoi di ignoranza dell'*ars*": *et
Enni/ in scaenam missos cum magno pondere versus/ aut operae celeris nimium cu-
raeque carentis/ aut ignoratae premit artis crimine turpi*. Dunque per Orazio è un
difetto *turpis* quella mancanza di *ars* che invece gli arcaici evitavano proprio perché
la ritenevano *turpis*.

(31) Cfr. anche A. P. 409 sgg. Come giustamente osserva il Rostagni, nota al
v. 411, lo *studium* e l'*ingenium* sono presenti come "due persone, le quali possono
e debbono andare d'accordo. Apposta Orazio accentua il concetto dell'amicizia, per
rispondere al pregiudizio secondo cui la tecnica sarebbe nemica del genio". Orazio
dice infatti (v. 410 sg.) *alterius/ sic altera poscit opem res et coniurat amice*. Come
abbiamo già avuto occasione di osservare, è interessante notare che, sebbene a
proposito dello stile oratorio, il concetto che un eccesso di *labor limae* possa nuocer-
e ad un oratore e renderlo *exanguis*, c'è già in Cicerone a proposito di Calvo
(Brut. 283; cfr. anche Quintiliano X 1, 115 e Dial. de orat. 18) e in Quintiliano X
4, 3 *Sunt enim qui ad omnia scripta, tamquam vitiosa redeant et, quasi nihil fas sit
rectum esse quod primum est, melius existimet quidquid esse aliud, idque faciant,
quotiens librum in manus resumpserunt, similes medicis etiam integra secantibus.
Accidit itaque sint et exanguia et cura peiora*.

punto. Siamo di nuovo cioè nell'ambito di questa tradizionale contrapposizione, ma, come si è detto, c'è in più l'idea dell'elevatezza del genere letterario in cui si esplica questo talento innato.

Orazio tuttavia oppone la *sublimitas* all'*ars* più esplicitamente di quanto fa Ovidio, il quale in Am. III 1, 39 (*non ego contulerim sublimia carmina nostris*) ripropone l'accostamento dell'aggettivo alla poesia tragica, di cui i *sublimia carmina* intendono sottolineare la solennità, la grandiosità, l'elevatezza insomma, in contrapposizione alla leggerezza della poesia elegiaca (32).

Risulta chiaro pertanto, come abbiamo già osservato, che Ovidio definisce Lucrezio *sublimis* perché giudica alta la sua poesia (33) e le riconosce le stesse prerogative di quella tragica, cioè una profondità di ispirazione che trova naturale sbocco in una forma adeguata. Ridurre dunque l'attributo ad un semplice epiteto riassuntivo dei concetti di *ars* e *ingenium*, come fanno alcuni studiosi (34), vuol dire darne un'interpretazione insufficiente. Conforta invece la nostra interpretazione di *sublimis* un passo di Frontone (p. 143, 21 Van den Hout): *Ennium deinde Accium et Lucretium ampliore iam mugitu personantis tamen tolerant*. Lucrezio è qui accostato a due grandi rappresentanti dei generi più elevati, un epico e un tragico, sulla base di una dote che li accomuna, cioè di una particolare potenza espressiva (35), segno indubbio della loro altezza di ispirazione. Che il giudizio non esprima proprio il pensiero di Frontone, ma riporti un'opinione corrente, non ne infirma la validità; importante è infatti che egli lo dia come un dato acquisito, senza cenni particolari di consenso, ma neppure di polemica. Quanto poi ai giudizi

(32) Cfr. Hor., A. P. 77 sg.; Prop. IV 1, 59 sg.; II 1, 39 sg.; III 9, 35; Ov., Pont. III 4, 85.

(33) *Sublimis*, come epiteto dell'alta poesia, ma probabilmente svuotato di ogni significato critico-letterario, ritorna anche in Hieronym. (In Michaeam II 7, Migne 25, 1220), a proposito di Virgilio, *Sed et poeta sublimis (non Homerus alter, ut Lucilius de Ennio suspicatur; sed primus Homerus apud Latinos)*...

(34) Cfr. E. Paratore, art. cit., 137; F. Morgante, A proposito di una nuova interpretazione del giudizio di Ovidio su Ennio, "RCCM" 15, 1973, 66; R. Scarcia, Osservazioni critiche, "RCCM" 6, 1964, 290.

(35) Altrove (p. 57 Van den Hout), Frontone riconosce a Lucrezio pregi stilistici, annoverandolo fra i poeti che si sono distinti per impegno nella scelta dei vocaboli: *Rari admodum veterum scriptorum in eum laborem studiumque et periculum verba industrius quaerendi sese commisere. Oratorum...; poetarum maxime ... nec non Naevius, Lucretius...*. Anton. Imp. (apud Front., p. 109, 16 Van den Hout), esprimendo un'opinione evidentemente condivisa anche da Frontone, dice: *Milte aliquid, quod tibi disertissimum videatur, quod legam..., etiam si qua Lucretii aut Enni excerpta habes εὐφωνα ἀδρά et sic ubi ἤθους ἐμψόσεις.*

degli altri antichi, essi confermano che Lucrezio è stimato come poeta ricco di qualità naturali, accompagnate o meno dall'*ars* (36).

Resta ora da fare un'ultima osservazione su Am. I 15, 23 sg. In questo passo, per affermare l'immortalità dell'opera lucreziana, Ovidio utilizza, secondo un procedimento consueto della tecnica allusiva, la prima metà di un verso del De rerum natura (V 25 *Una dies dabit exitio, multosque per annos / sustentata ruet moles et machina mundi*). Lucrezio conclude tutta un'accurata dissertazione scientifica sui tre elementi che compongono il mondo, mare terra cielo, con l'apocalittica previsione della loro fine e sottolinea la contemporaneità di questa disgregazione totale con *una dies*. Ovidio non riprende esattamente questo concetto, ma si limita all'immagine della distruzione della terra: l'espressione *una dies*, che egli ripete, appare pertanto superflua, a meno di non volerne trovare una banale giustificazione nel plurale *terras*. Anche in Tr. II 425, *Explicat ut causas rapidi Lucretius ignis / casurumque triplex vaticinatur opus*, allude al medesimo passo di Lucrezio e accenna ai tre elementi del mondo con *triplex... opus*, ma tralascia questa idea di contemporaneità, che qui sarebbe stata più opportuna. Viene fatto allora di pensare che il v. 24 di Am. I 15 non risponda semplicemente ad un generico intento allusivo, ma abbia una sua motivazione nell'ambito dell'intera espressione encomiastica in forma di *ἀδύνατον*. Può darsi cioè che con *una dies* Ovidio sottintenda la contemporanea distruzione di cose di genere diverso, ma di pari grandezza (come i tre elementi di Lucrezio), cioè le "terre" e il poema lucreziano, e che insieme voglia sottolineare, una volta di più, l'altezza e l'importanza di quest'opera poetica. I *carmina... sublimis Lucreti* vengono infatti a sostituire il mare e il cielo del testo lucreziano.

PAOLA MIGLIORINI

(36) Cicerone, nel suo tanto discusso giudizio (ad Quint. Fratr. II 9, 3) *Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingeni, multae tamen artis*, riconosce chiaramente a Lucrezio sia l'*ingenium* che l'*ars*; il passo però presenta problemi interpretativi notevoli, qualora si voglia appurare l'importanza che egli attribuisce all'una o all'altra dote. Senza entrare in merito alla questione, basti ricordare che tutte le difficoltà si accentrano su quel *tamen*, che introduce una frase in antitesi con la precedente. La soluzione ormai più accreditata e che ritengo di sottoscrivere è quella che giustifica il *tamen*, per dirla con il Ronconi (op. cit., 170) con "l'eccezionalità di vedere uniti *ingenium* ed *ars* in uno stesso poeta" e in una medesima opera. Anche Stazio, il quale (Sil. II 7, 76) parla di *docti furor arduus Lucreti*, con i termini *furor* e *doctus* fa evidente riferimento all'*ingenium* e all'*ars* lucreziana. Favorino invece, come riferisce Gellio (I 21, 5), dicendo Lucrezio *poeta ingenio et facundia praecellentis*, gli riconosce soprattutto le doti naturali.