

*Eva Cantarella*

# Ovidio a modo mio



Ouvertures 7



Ouvertures 7



*Progetto grafico*  
Giuseppe Durante  
Opera srl

*Stampa*  
Arti Grafiche Boccia

*Eva Cantarella*

# Ovidio a modo mio



Parlare di Ovidio non è cosa facile per diverse ragioni, che vanno dalla quantità di argomenti che la sua opera impone di affrontare ai tanti aspetti del suo carattere e della sua personalità. Per non parlare dei misteri che circondano la sua vita. Ma le difficoltà sono al tempo stesso le ragioni del fascino di un personaggio del quale, personalmente, sono stata vittima sin dagli anni del liceo, quando una posizione largamente condivisa dalla critica lo riteneva un autore apprezzabile nonostante la sua cosiddetta “leggerezza”. Una posizione oggi decisamente tramontata, come dimostra la quantità e la qualità delle celebrazioni del bimillenario della sua morte, alle quali si aggiunge quella del Festival Salerno Letteratura, al quale sono molto grata di avermi dato l’occasione di parlare del poeta che, lo confesso, è quello che più amo di tutta la latinità. Cosa che, come segnala il

titolo di questa conversazione, farò peraltro “a modo mio”, vale a dire come può farlo una persona, come me, non “adde-  
detta ai lavori”.

Io non sono una letterata, sono una storica del diritto antico, ovviamente legato al suo rapporto con la società e la cultura dell’epoca. Ed è in questa veste e in quest’ottica, dunque, che farò alcune considerazioni su Ovidio come fonte di conoscenza di uno degli argomenti dei quali mi sono interessata negli ultimi tempi, vale a dire la storia delle emozioni, e più specificamente dell’amore. Un argomento, dunque, al centro di un importante dibattito tra coloro che, ritenendo questo sentimento qualcosa di insito nella natura umana, e come tale immutabile, escludono sia possibile scriverne la storia, e coloro che invece lo ritengono un fatto culturale (o comunque fortemente influenzato dalla cultura), e credono che questa storia sia possibile: così come io credo sia, e come cercherò di mostrare ricorrendo alla testimonianza di Ovidio, dopo una breve ma indispensabile parentesi dedicata ad alcune fondamentali informazioni biografiche.

\*

Nato nel 43 a. C a circa 130 km da Roma, negli Abruzzi, a Sulmona “ricchissima di fresche acque”, come egli scrive, Ovi-

dio apparteneva a una famiglia di rango equestre, ovvero di “cavalieri”. e a dodici anni venne inviato dal padre a Roma, insieme al fratello maggiore di un anno, perché iniziasse gli studi per affrontare la carriera retorica e giudiziaria, cui all’epoca erano destinati i giovani della classe dirigente. E a questo scopo iniziò a studiare grammatica e retorica.

Ma mentre il fratello era naturalmente portato a questi studi, Ovidio non lo era, e iniziò la carriera politica di malavoglia, arrivando a ricoprire alcune cariche di polizia giudiziaria (fu uno dei *decemviri stilitibus iudicandis* e dei *tresviri*), ma questa esperienza non fece che confermargli che la sua strada non era quella. La sua strada era la poesia. Come scrive in due versi bellissimi, quando cercava di scrivere in prosa

“spontaneamente il canto si ordinava in misure  
lo sforzo di parlare dava versi”  
(traduzione di Nicola Gardini).

Era nato poeta, e continuò a scrivere poesie anche quando suo fratello morì, ad appena vent’anni, e tutte le ambizioni e le speranze del padre si concentrarono su di lui: e, tra la sua musa e quello che peraltro sentiva come un dovere familiare, Ovidio scelse la sua musa.

Un atto di ribellione all’autorità paterna, che va peral-

tro inevitabilmente messo in connessione con un'altra sua ribellione, chiarissima anche se mai resa esplicita: il dissenso dalla politica augustea che nell'8 d.C. gli costò, per ordine di Augusto, la relegazione nella gelida Dacia, a Tomi, sul Mar Nero (l'attuale Costanza, in Romania), dove restò fino al momento della morte, nel 18 d. C., nonostante tutti i tentativi di convincere Augusto a perdonarlo fatti dagli amici e dalla sua terza moglie, rimasta a Roma.

Ma perdonare cosa? Nell'8 d.C., quando cadde in disgrazia, Ovidio, che allora aveva 35 anni, era già al massimo della sua carriera: popolarissimo e corteggiatissimo dal bel mondo, era amico di Giulia, l'unica figlia di Augusto, della quale frequentava la cerchia di amici. Quale poteva mai essere stato il fatto che aveva indotto Augusto ad allontanarlo da Roma?

A dircelo è lo stesso Ovidio nei *Tristia* (una delle opere scritte a Tomi), in cui ricorda che la causa della sua rovina erano state due cose: *carmen et error*. Una poesia, dunque, e un errore.

Una poesia, un *carmen*, peraltro da intendere non come una singola composizione poetica (anche se, come vedremo, una di esse fu particolarmente presa di mira da Augusto), ma come la sua Musa, vale a dire l'elegia erotica, il tipo di poesia da lui prediletto: un genere letterario, e ne vedremo le ragioni, non particolarmente gradito ad Augusto.

Dell'elegia, Ovidio si era innamorato frequentando il cir-

colo di Messalla, uomo di chiare e note simpatie repubblicane, nel cui salotto si riunivano i maggiori poeti dell'epoca, tra i quali, in particolare, Tibullo e Propezio, che il giovane Ovidio aveva idealmente eletto a suoi maestri. E seguendo il loro esempio aveva cominciato a scrivere elegie: un fatto - questo - già di per se significativo del suo rapporto con il potere.

A Ovidio la musa non ispirava una poesia che, come quella epica, si prestava perfettamente a celebrare il potere augusteo (come notoriamente mostra la poesia di Virgilio). Ovidio scriveva elegie erotiche, un genere letterario che per sua natura marcava una chiara presa di distanza dall'ideologia e dalla morale familiare augustea.

A partire dal 18 a.C., infatti, Augusto, in forza della sua *tribunicia potestas*, aveva fatto votare delle leggi con le quali si proponeva da un canto di contrastare il reale e serio problema sociale rappresentato da una forte denatalità, dall'altro di moralizzare la vita dei suoi sudditi e in particolare delle donne, al cui malcostume sessuale, come tutti i moralisti, attribuiva la crisi della natalità.

In brevissima sintesi, il contenuto di quelle leggi era il seguente: due di esse (una *lex Iulia de maritandis ordinibus*, poi integrata da una *lex Papia Poppea*) stabilivano che tutti gli uomini tra i venticinque e i sessant'anni e tutte le donne tra i venti e i cinquanta dovessero contrarre matrimonio.

Tutti e tutte: chi non lo faceva era punito con la perdita della capacità di ricevere eredità e altre disposizioni testamentarie. Inoltre le persone sposate senza figli potevano ricevere per testamento soltanto la metà di quanto era stato loro destinato. Come ulteriore incentivo alla procreazione, le donne che avevano partorito tre figli, se nate libere, o quattro se liberte (nate schiave e poi liberate), venivano esentate dalla tutela, cui le donne erano sottoposte a vita.

Per completare l'opera, una terza legge, la *lex Iulia de adulteriis*, occupandosi di tutte le relazioni extramatrimoniali intrattenute da una donna, coniugata, vergine o vedova che fosse, stabiliva che l'adulterio, un illecito soltanto femminile (inutile a dirsi, ch  tale   rimasto in Italia sino agli anni Ottanta del secolo scorso), non venisse pi  giudicato e punito dal tribunale domestico, come era stato sino a quel momento, ma da un apposito tribunale pubblico; che inoltre la pena sarebbe stata quella della *deportatio in insulam*, e che le adultere potessero essere accusate non solo dai familiari, ma da qualunque cittadino romano.

Apriamo una breve parentesi. Questa legge venne praticamente disapplicata. *Ubi lex Iulia, dormis?* (Dove sei lex Iulia, stai forse dormendo?) scrive Giovenale nella seconda Satira.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> II, 37.

E che la *lex Iulia* in effetti dormisse è confermato da una serie di elementi tra i quali, in primo luogo, la scarsità di notizie sui processi per adulterio che, in un secolo, si contano sostanzialmente sulle dita di due mani.

La posizione di Augusto, bisogna dire, non era facile: prescindendo dal fatto che il suo comportamento personale non corrispondeva affatto ai dettami delle sue leggi (come è ben noto, lo si accusava di avere avuto numerose relazioni extraconiugali etero ed omosessuali), egli doveva fare i conti da un canto con coloro che ritenevano le sue leggi insufficienti, e dall'altro con quelli, ben più numerosi, che rifiutavano l'idea che lo stato intervenisse nelle loro faccende private. Ad anni di distanza dalla legge, Tacito accusa Augusto di avere introdotto le spie nelle famiglie, scrivendo che "ogni casa era sconvolta dagli intrighi dei delatori. Prima erano i delitti a provocare dei mali, adesso le leggi".<sup>2</sup>

Alle questioni di principio, poi, si aggiungevano ragioni e interessi concreti: certo, accusare di adulterio la moglie, la sorella o la figlia altrui poteva essere una soddisfazione e un modo per colpire un nemico. Ma se la prassi prendeva piede si correva il rischio di essere vittima di analoghe

---

<sup>2</sup> Tac., *Ann.*, III, 25, 2: "... cum omnis domus delatorum interpretationibus subverteretur, utque antehac flagitiis ita tunc legibus laborabatur".

vendette. Le ragioni per cui la *lex Iulia* non veniva applicata, insomma, erano le più svariate, e determinarono il totale fallimento della politica familiare di Augusto.

Ma c'è dell'altro: la *lex Iulia* non fu solo un fallimento. Diede anche alle donne romane uno strumento che consentì loro di coprire di ridicolo Augusto e la sua politica. Dato che la *lex Iulia* escludeva dal suo campo di applicazione le prostitute e le ruffiane, un bel giorno un nutrito numero di matrone cominciò a uscire dalle proprie case per andare a registrarsi negli elenchi delle donne che esercitavano queste professioni. Un'azione dimostrativa che si protrasse per anni, oltre la morte di Augusto, al punto che il suo successore Tiberio fu costretto a occuparsene ripetutamente, stabilendo - si dice - di punire le intraprendenti matrone inviandole in esilio. Tacito racconta che quando all'elenco delle prostitute si iscrisse una tal *Vistilia*, appartenente alla classe equestre, egli vietò l'esercizio della prostituzione alle donne di questo rango. E, si dice, propose e fece approvare un senatoconsulto in forza del quale sarebbe stato possibile accusare di adulterio anche le donne che si erano dichiarate prostitute per aggirare la legge. Tiberio, insomma, si sforzò di far applicare la legge *Giulia*, al punto, si dice, da proporre che le adulate, in mancanza di un pubblico accusatore, potessero essere giudicate come un tempo dai parenti.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Svet., *Tib.*, 35.

Sottovalutando le donne, Augusto aveva fatto un grave errore politico: la convivenza con la sua perfettissima moglie, la casta, ragionevole, controllatissima Livia, gli aveva impedito di capire che molte donne, più che a lei, assomigliavano se mai - nel loro desiderio di autonomia - a sua figlia Giulia, sulla quale e sul cui ruolo nella vita di Augusto torneremo.

\*

Ma chiudiamo questa parentesi su Augusto e torniamo a Ovidio e alle innovazioni da lui portate nella poesia elegiaca. A differenza dei suoi predecessori che cantavano un amore (Catullo per Lesbia, Tibullo per Delia), Ovidio, anche se negli *Amores* parla di una Corinna, che dice di amare, nell'*Ars amatoria* (la sua opera più nota, insieme naturalmente alle *Metamorfosi*), parla dell'amore in sé, e quel che lui intende per amore è qualcosa di molto diverso dal modello augusteo di quel sentimento.

Per Augusto, l'amore era quello coniugale, che ai tempi, inutile a dirsi, nulla aveva a che fare con l'*amour passion*. I matrimoni erano combinati dai genitori che fidanzavano i rispettivi figli in giovanissima età, per ragioni sociali o economiche, ed erano tutti ispirati al comune obiettivo di avere una discendenza e di occuparsi dell'interesse della

compagine familiare. Nulla di più diverso dell'amore cantato da Ovidio, per il quale era un gioco che allietava la vita, ed era un'arte: quella di godere solo degli aspetti positivi del rapporto, eliminando le inutili sofferenze che questo spesso comportava. Risultato che veniva raggiunto grazie a una guerra spietata, in cui il fine giustificava i mezzi, consentendo, anzi richiedendo inganni, menzogne e simulazioni. E come tutte le arti richiedeva un'educazione, che nell'*Ars amatoria* Ovidio si propone di trasmettere ai suoi allievi, assumendo il ruolo del *praeceptor amoris*, il professore di erotismo. E in questa veste suggerisce strategie e tattiche, che insegna con un rigore scientifico tale da ricordare i trattati tecnico-giuridici. Come i trattati dell'*ars rethorica*, il poema si apre infatti con la presentazione del tema di fondo dell'opera e con l'*intentio*, la raccolta degli argomenti, per proseguire, secondo le regole della tradizione didascalica, con la *narratio*, l'enumerazione introduttiva sui punti da trattare. Nell'*Ars* Ovidio si trasforma dunque in una figura già presente nella tradizione elegiaca, soprattutto grazie alle opere di Tibullo e Propertio, che egli peraltro reinterpreta. Prima di lui il poeta-amante dopo aver vissuto i suoi tormenti amorosi raccontava la propria esperienza definendosi uno schiavo d'amore. Ovidio, invece, come *praeceptor*, guarda il rapporto d'amore dall'esterno. Non è più un poeta-aman-

te, è un poeta-regista, che muove gli amanti come pedine su una scacchiera, dando loro insegnamenti ovviamente diversi a seconda dei sessi (che hanno peraltro in comune l'idea che la conquista fosse affidata all'inganno), e che Ovidio descrive ricorrendo a metafore molto significative, quale in particolare quella della caccia.

L'amante-cacciatore, al quale sono dedicati i primi due libri, come il cacciatore deve studiare la preda e deve conoscere i gusti e le abitudini, perché soltanto così potrà tendere trappole efficaci e sfruttare ogni possibile occasione. E per raggiungere l'obiettivo dovrà fingere di accondiscendere ad ogni richiesta e capriccio della preda, per farle pensare di avere di fronte un amante fedele e generoso. L'amore, insomma, è una guerra spietata, in cui il fine giustifica i mezzi, onesti o sleali che siano. Conseguenza: l'amante non deve mai mostrarsi debole agli occhi dell'amata, e soprattutto non deve diventare suo schiavo (come accadeva nelle precedenti esperienze elegiache). Il suo obiettivo deve essere quello di rendere tale l'amante.

Ma attenzione: la vittoria, la posta in gioco, l'obiettivo della caccia non è l'amore, è il piacere sessuale. L'allievo-amante non deve mai farsi coinvolgere sentimentalmente. Sin qui i precetti dati al cacciatore nei primi due libri dell'opera, perfettamente coerenti con l'etica sessuale pre-

datoria del maschio romano medio, che altro non era che la declinazione in campo erotico dell'etica politica, la quale come ben sappiamo ricordava ai romani “*tu regere imperio populos romane memento*”. Un precetto tradotto, in campo amoroso, in un'etica della sopraffazione.

In amore il maschio romano doveva sottomettere, dando prove seriali della sua prorompente virilità. Era, quella del romano medio, un'etica che Paul Veyne ha efficacemente definito come una “etica di stupro”. E io aggiungerei, anche, “del vanto”: non meno importante del compierle, infatti, era il far conoscere le proprie gesta, celebrandole in ogni occasione, e persino sui muri, come attestano in modo difficilmente controvertibile i graffiti pompeiani (a ben vedere, la versione popolare e incolta di quello che emerge dai primi due libri dell'*ars amatoria*, dedicati all'educazione erotica dei maschi).

Ma nel terzo libro, che contiene gli insegnamenti alle donne, le cose cambiano, e i precetti amorosi di Ovidio appaiono in palese, aperto contrasto sia con l'etica augustea, sia con la sua versione popolare. E rischiano di corrompere ulteriormente i già corrotti (secondo Augusto) comportamenti femminili: anche se a prima vista possono sembrare innocenti.

A farli sembrare tali, infatti, sono i consigli estetici che Ovidio impartisce alle sue lettrici. Consigli, in verità, in apparenza

assolutamente innocui: prima di tutto l'igiene, raccomanda il poeta, lavatevi ogni mattina i denti e il viso; per sbiancare i denti usate midollo di cerva mantecato, per schiarire la pelle una maschera di creta. E fate attenzione alla pettinatura: a un viso lungo donano una scriminatura e la massima semplicità, a uno rotondo un piccolo nodo sulla fronte, per far vedere le orecchie. Non trascurate la scelta dei colori, quelli scuri esaltano le carnagioni chiare, il bianco quelle brune. Ma attente, tutto questo è inutile se le gambe sono "irte di duri peli" e nelle ascelle "alligna l'odore aspro del capro".

Consigli innocenti, che però, nel contesto dell'opera, assumevano, per Augusto, un significato sospetto.

Le idee di Ovidio sui rapporti con le donne, infatti, erano per alcuni aspetti molto particolari. Come gli altri romani, anche lui riteneva normale avere rapporti sessuali con altri uomini (sempre che, quantomeno teoricamente, questi non fossero uomini liberi: il maschio romano, per definizione dominatore, doveva essere il partner attivo del rapporto, quindi il partner passivo doveva essere uno schiavo). Come scrive negli *Amores* (I, 1, 20), a ispirare la sua poesia poteva essere tanto una donna quanto un ragazzo (*aut puer aut longas compta puella comas*).

Ma questo non gli impedisce di preferire le donne. Secondo lui, infatti, il piacere doveva essere reciproco, e le

donne, a suo giudizio, provavano maggior piacere degli uomini, soprattutto se assecondate nei loro desideri (cosa che non manca di raccomandare caldamente ai suoi allievi di fare). Si tratta, in verità, di una concezione del rapporto sessuale, a essere benevoli, poco diffusa in un mondo nel quale, come abbiamo visto, il rapporto tra generi era fondamentalmente predatorio. Ad aumentare la sua originalità, inoltre, Ovidio scriveva:

il piacere concesso per dovere non mi è grato  
compiacenza di donna non la voglio”  
(*Ars amatoria* II, 687-688).

E, cosa addirittura impensabile all'epoca, raccomandava ai suoi allievi:

non sorpassarla, con le tue vele al vento  
e non lasciarla andare innanzi a te.  
Guadagnatela insieme, quella meta: solo allora  
quando ugualmente vinti giacciono  
la donna e l'uomo, pieno è il piacere”  
(*Ars amatoria* II, 724-728).

Come e quanto tutto questo fosse in aperto contrasto con le idee di Augusto e la sua politica legislativa è inutile sottolineare. All'interno dei tanti versi elegiaci, sgraditi ad Au-

gusto in quanto tali, quelli dell'*Ars amatoria*, se non furono la causa unica, servirono ad Augusto come un pretesto per allontanarlo da Roma. E a questo punto è difficile resistere alla tentazione di aprire una nuova, brevissima parentesi per ricordare un recente episodio che per quanto incredibile possa sembrare ha riproposto l'immagine di Ovidio come quella di un poeta da bandire.

A fargli rischiare il nuovo bando, questa volta non più da Roma, ma dalla memoria storica, non è l'*Ars amatoria*. L'opera incriminata sono le *Metamorfosi*, considerate quasi unanimemente il suo capolavoro. E che un capolavoro sia, non v'è dubbio alcuno. Composte di circa 12,500 versi divisi in quindici libri, e non a caso giustamente spesso definite una "enciclopedia della mitologia classica", le *Metamorfosi* raccolgono e rielaborano più di 250 miti greci, tra i quali anche quelli di Dafne e di Proserpina.

E con questo veniamo al punto: recentemente, in un'università statunitense, questi due miti sono finiti nell'elenco dei *trigger*. Di cosa si tratta?

*Trigger* è qualcosa che può provocare la reazione (ovviamente penosa, quando non insopportabile) di chi ha sperimentato un'esperienza traumatica. Esempio tipico: i film di guerra per un reduce dal Vietnam. E da qualche tempo in alcune università americane è entrato in uso consigliare

ai professori di inserire dei *trigger warnings*, vale a dire dei segnali di allarme, accanto agli argomenti potenzialmente traumatici contenuti nel programma del corso che devono presentare agli studenti all'inizio dell'anno.

Ed ecco, in questo quadro, nascere il problema Ovidio: gli studenti della Columbia University di New York (una delle più prestigiose del paese) hanno protestato perché nel corso di "Great Books" (le Grandi Opere letterarie, da Omero a oggi), obbligatorio per tutti gli studenti del primo anno, venissero bandite le *Metamorfosi*.

\*

Chiudendo senza commenti, ma con grande sconforto, questa parentesi, torniamo al bando di Ovidio da Roma, e al tentativo, dopo aver individuato nei versi elegiaci quello che egli definisce il suo *crimen*, di capire quale possa essere stato il suo *error*, la colpa che Ovidio scrive di non potere rivelare (*alterius facti culpa silenda mihi*), ma che, concorde-mente, viene legata dalla critica alla sua amicizia con Giulia, la figlia che Augusto aveva avuto dalla moglie Scribonia, da lui ripudiata il giorno stesso della nascita di Giulia.

Augusto, infatti, si era innamorato e aveva deciso di sposare, come poi fece, Livia Drusilla, proveniente dalla

nobile famiglia Claudia, che sarebbe rimasta con lui fino alla sua morte. Giulia, dunque, aveva passato l'infanzia e i primi anni della gioventù con la matrigna, che assecondava il marito nel suo ruolo di moralizzatore dei costumi. Ma Giulia, lo abbiamo detto, era diversa dalla matrigna, a differenza della quale amava fare la bella vita e divertirsi.

Vedova giovanissima di un primo marito, a diciott'anni era stata data in moglie a Marco Vipsanio Agrippa: dopo Augusto, l'uomo più importante di Roma, al quale in rapida successione diede ben quattro figli, due maschi e due femmine. Il che non le aveva impedito - liberatasi dal giogo di Livia - di cominciare a condurre la vita spensierata e libera che aveva sempre desiderato.

Bella, colta, intelligente, brillante conversatrice, in pochi anni era diventata il personaggio più in vista del bel mondo romano, e sul suo conto avevano preso ben presto preso a circolare molte voci, che Giulia non faceva nulla per smentire.

Il suo comportamento era una voluta, provocatoria sfida all'ipocrisia del padre. Dietro al monumento alla coppia perfetta che Augusto aveva innalzato sposando Livia, si nascondevano - da parte di Augusto - piccole e grandi trasgressioni, sia etero sia omosessuali. Con la sua vita, Giulia metteva in discussione o quantomeno in ridicolo questo

monumento. Mi limiterò a un esempio: racconta Macrobio che, essendo evidentemente molto spiritosa, a chi le chiedeva come mai, dati i suoi molti amanti, tutti i suoi figli fossero assolutamente identici a suo marito Agrippa, rispondeva serafica: “non prendo mai un passeggero, se la nave non è già carica”.

Una sfida continua al padre, quella di Giulia, che si protrasse - senza che questi reagisse - anche negli anni in cui, dopo la morte di Agrippa, Livia era stata data in moglie a Tiberio, figlio di primo letto di Livia. Senonché a un certo punto, nel 2 a.C., accadde l’inaspettato: in base alla *lex Iulia* che aveva fatto votare, Augusto denunciò Giulia come adultera. Per qual ragione è altra cosa sulla quale molto si è discusso e si continua a discutere.

Certo, per Augusto ignorare il comportamento di sua figlia non doveva essere strato facile. Ma perché mai, dopo averlo tollerato per anni, era ricorso a un gesto eclatante come un processo criminale pubblico? Probabilmente qualcosa lo aveva costretto a farlo. Un’ipotesi tutt’altro che priva di fondamento collega quel “qualcosa” a quel che accadeva nella cerchia degli amici di Giulia, della quale faceva parte anche Ovidio, ma che era composta per la maggior parte da giovani politici di rango elevato, tra i quali il figlio di Antonio, Iullo Antonio, “esempio vivente”, scrive Velleio

Patercolo, “della clemenza di Augusto, eppure profanatore della sua casa”.

In che senso profanatore? Iullo, oltre a essere notoriamente il più importante tra gli amanti di Giulia, era anche il suo fidato e ascoltato consigliere, ed era sospettato di essere il principale organizzatore di una congiura contro Augusto, che ne era stato informato dai suoi delatori. Come è evidente, la situazione era molto delicata: la congiura andava stroncata, ma bisognava che non si venisse a sapere che Giulia ne era parte. La notizia che a congiurare contro di lui era persino sua figlia sarebbe stata un colpo troppo grave alla sua immagine. Ecco, forse, la ragione dell'accusa di adulterio: lo scandalo che un pubblico processo a Giulia avrebbe suscitato poteva contribuire a far passare in secondo piano la notizia della congiura, se fosse trapelata, o forse anche a gettare su di essa una cortina fumogena. Un processo pubblico a Giulia poteva essere il modo per decapitare il circolo dei ribelli, impedendo che l'esistenza di una congiura diventasse un fatto politicamente dannoso per Augusto. Così si spiegherebbe, dopo anni di sopportazione, l'improvvisa, pubblica reazione ai comportamenti della figlia che, come tutte le adulate, venne relegata su un'isola (nella specie Pandataria, l'odierna Ventotene), dove restò per cinque anni, al termine dei quali venne trasferita sul-

la terraferma, a Reggio, dove morì. A Roma non tornò mai più. Iullo Antonio, invece, come si addiceva a un nobile romano, preferì il suicidio alla vergogna di una inevitabile condanna, e analoga fine fecero altri congiurati.

Ma, nonostante la sua stretta amicizia con Giulia, Ovidio si salvò: probabilmente perché a differenza degli altri non era un politico, non ricopriva cariche pubbliche. Era un poeta famoso, e Augusto teneva molto alla sua immagine di tolleranza verso poeti e artisti. Dopo la condanna di Giulia, dunque, Ovidio rimase a Roma, continuando a scrivere. E anche a frequentare il circolo che era stato di Giulia, che aveva ripreso la sua attività politica attorno a Giulia minore, la figlia di Giulia detta *Iuliola*, ed era sopravvissuto sino a quando, nell'8 d.C., Augusto era stato informato dell'esistenza di una nuova congiura contro di lui, a capo della quale stava uno degli animatori del circolo, Lucio Emilio Paolo.

Un altro colpo politicamente inaccettabile per Augusto, che di nuovo reagì tentando di coprire il dissenso con pretesti di altro genere. Come sua madre, *Iuliola* venne relegata in quanto adultera su un'isola (in questo caso nelle Tremiti). E Ovidio (che questa volta non venne risparmiato) venne punito con il pretesto della immoralità della sua poesia: come abbiamo visto, e come lui stesso dice ne *L'arte di amare*, peraltro pubblicata una decina d'anni prima, du-

rante i quali Augusto non aveva dato alcun segno della propria indignazione. Un'altra prova, o quantomeno un indizio della pretestuosità dell'accusa. Questa una delle possibili interpretazioni dell'*error*, accanto ad altre, peraltro non di rado piuttosto fantasiose, come ad esempio quella secondo la quale Ovidio non sarebbe mai andato in esilio: la storia raccontata nei *Tristia* sarebbe stata soltanto una finzione letteraria.

\*

Ma, tutto ciò detto, è il momento di tornare al nostro obiettivo, e di concludere il nostro tentativo di mettere in evidenza l'importanza della poesia di Ovidio come documento storico, doppiamente prezioso in quanto testimone al tempo stesso della concezione e del modo di vivere il rapporto tra generi in età augustea, e del suo personale modo di intenderlo, per alcuni non trascurabili aspetti profondamente diverso da quello del maschio romano medio e, forse, anticipatore di un'evoluzione nei rapporti tra generi, che si sarebbe in seguito, se non largamente diffusa, comunque quantomeno manifestata.

Nel quadro generale di una virilità assolutamente predatoria, infatti - chiaramente leggibile in particolare nei

primi due libri dell'*Ars amatoria* - le opinioni e le preferenze sessuali personali indiscutibilmente eterodosse di Ovidio, sulle quali ci siamo soffermati, svelano la presenza di uomini, o quantomeno di un uomo, che comincia a considerare le donne come persone con le quali si sarebbe dovuto stabilire un rapporto, anche se non ancora paritario, comunque tale da indurre a considerarle non solo come oggetto, ma anche come soggetto del desiderio. Per quanto limitato questo possa apparire oggi, ai tempi in cui Ovidio scriveva era qualcosa di culturalmente pressoché rivoluzionario. Ed è una delle ragioni di più, accanto alla bellezza dei suoi versi, per amare Ovidio.







*Questo opuscolo, stampato con carattere Filosofia  
su Selena avoriata Burgo,  
riproduce il testo della prolusione inaugurale di Eva Cantarella  
tenuta il 15 giugno 2019  
per la settima edizione  
del Festival Salerno Letteratura*

*Finito di stampare  
nel mese di maggio 2019*

*In copertina  
Apollo e Dafne, Palazzo Mezzacapo a Maiori (Sa)*