

ATTEGGIAMENTI VERSO LA DIVINITÀ IN OVIDIO ELEGIACO

(*Am.* 3.3 e *Ars am.* 1.631 sgg.)

In *Amores* 3.3 Ovidio si lamenta dell'inaffidabilità degli dei, che assistono passivamente al tradimento da parte della fanciulla del *foedus* d'amore, di cui dovrebbero essere invece i garanti. Il poeta infatti si è sottomesso al *servitium amoris*, come dichiara in un'elegia programmatica (*Am.* 1.2.19 sg.), accettando l'eterna dedizione ad Amore, Venere e Cupido. In cambio si aspetta la dovuta protezione, di cui è largo anche il sovrano con i nemici che si sono arresi: *aspice cognati felicia Caesaris arma; / qua vicit, victos protegit ille manu* (*ibid.* 51 sg.). Dichiarazioni analoghe non sono del resto isolate negli *Amores*: per es. in 3.2, la cosiddetta elegia del circo, il poeta afferma di scegliere, entro lo schema del τίς ἄριστος βίος, la vita guidata da Venere, ponendosi così sotto la sua tutela (v. 55 sg.). Proprio per tale sua remissività la sorpresa è ora più viva e lo sdegno più amaro: equiparando il rapporto con la donna infedele ad un contratto, l'indifferenza della divinità che non punisce la spergiura costituisce un tradimento della *fides* verso chi, danneggiato, si rivolge all'Olimpo per avere soddisfazione.

Però il tono complessivo del carme, come si può immaginare, è apertamente scherzoso, anche se rientra fra quei componimenti del l. 3 connessi ai tradimenti di Corinna (1). Infatti nel finale dell'elegia, come vedremo, Ovidio ammette sorridendo che anch'egli, se fosse un dio, perdonerebbe tutto ad una bella donna, persino il tradimento.

(1) Parallelismi tematici fra *Am.* 3.2-4 da una parte e 12-14 dall'altra sono riscontrati da G. Lörcher, *Der Aufbau der drei Bücher von Ovids 'Amores'*, Amsterdam 1975, 91 sg. In tale cornice 3.3 avrebbe un'affinità tematica puntuale con 3.14, costituendo, come "Adulterium-Gedicht", il primo accenno alla rottura del legame d'amore. Da parte mia, vorrei però sottolineare anche i richiami, spesso piuttosto precisi, con *Am.* 3.11, come vedremo meglio in seguito. Ad ogni modo non credo che in questo blocco di componimenti ci sia un riflesso di esperienze autobiografiche, come invece sostiene J.-M. Frecaut, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972, 187 sg.: gelosie, ripicche, tradimenti sono *topoi* letterari in Ovidio, il cui "neue Kunstwollen" in relazione al nostro carme fu messo in luce da W. Lenz, *Ovid. Die Liebeselegien*, Berlin 1965, 217: "Es wäre daher nicht richtig, an ein individuelles Erlebnis zu denken... seine (sc. Ovids) Entrüstung ist weder ernst noch persönlich zu nehmen". Il registro scherzoso di 3.3 è comunque da tutti riconosciuto, con la sola eccezione – a quanto mi risulta – di G. Luck, secondo il quale il componimento sarebbe "bitter" nel suo complesso (*The Latin Love Elegy*, London 1969², 157).

La parte iniziale del carne, introdotta da un aggressivo distico antiteista, costituisce un'enumerazione dei tratti che più tradizionalmente compongono la *facies* femminile. L'articolazione del brano è ripetitiva e classificatoria ed è assente un reale sviluppo tematico:

*Esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit
 et facies illi quae fuit ante manet.
 quam longos habuit nondum periura capillos,
 tam longos, postquam numina laesit, habet.
 candida, candorem roseo suffusa rubore,
 ante fuit: niveo lucet in ore rubor.
 pes erat exiguus: pedis est artissima forma.
 longa decensque fuit: longa decensque manet.
 argutos habuit: radiant ut sidus ocelli,
 per quos mentita est perfida saepe mihi.*

L'insistenza sulla mancata metamorfosi della donna non va ricondotta unicamente alla ben nota inclinazione ovidiana per il *pathos* retorico. Senza voler sottovalutare l'importanza di questa tendenza, per cui il modello tematico - in questo caso l'ode oraziana di Barine - viene amplificato nei suoi spunti, gioverà ricordare che per Ovidio la *facies* rappresenta un valore primario nell'ambito della società urbana e galante alla quale il poeta si rivolge. Il deterioramento della bellezza sarebbe allora la punizione più grave, un'irreparabile trasformazione che porrebbe la donna, non più attraente, ai margini della società (2). Corinna gode dunque di quella deroga speciale concessa dagli dei agli amanti, unici mortali ai quali sia consentito di spergiurare senza subire punizioni. Questo si credeva, com'è noto, per ogni altra forma di spergiuro, secondo una superstizione di lunga storia, che affonda presumibilmente nella preistoria della civiltà e che, già presupposta da Omero (*Il.* 3.278 sg., 19.259 sg.), trova una formulazione sentenziosa a partire da Esiodo, *Erga* 804 ὄρκον... τὸν Ἑρις τέκε πῆμ' ἐπιόρκους,

(2) Ovidio ama soffermarsi sui danni inferti alla bellezza muliebre soprattutto dal tempo, dal momento che *forma bonum fragile est*, secondo la massima di *Ars am.* 2.113, che sviluppa un *topos* epigrammatico greco. Talvolta, però, il danno è dovuto all'effetto perverso di un inopportuno 'maquillage', come racconta in *Am.* 1.7 e 14. Nel nostro carne, tuttavia, le metamorfosi incombenti su Corinna vanno assai oltre la credenza comune per sconfinare quasi nella magia. Di solito, infatti, la punizione della donna spergiura si risolve in un generico morbo, come afferma Properzio in 1.15.25 sgg. (un passo su cui torneremo più avanti) o, più tardi, Iuv. 13.230 sg. *missum ad sua corpora morbum/infesto credunt a numine*. Ma è chiaro che Ovidio non va preso alla lettera, perché il suo scopo è di tratteggiare indirettamente la bellezza di Corinna (cfr. E. Burck, *Drei Liebesgedichte des Horaz*, in *Von Menschenbild in der röm. Literatur*, Heidelberg 1966, 186 sg.).

mentre in Roma castighi agli spergiuri sono previsti già nella legislazione delle XII tavole, e poi ininterrottamente sino all'età imperiale. Quanto afferma Cicerone, per il quale *nullum... vinculum ad astringendam fidem iure iurando maiores artius voluerunt* (*Off.* 3.111) (3), non fu mai posto in dubbio e quindi *iusiurandum apud Romanos inviolate sancteque habitum servatumque est* (Gell. 6.18.1). Da questa linea non si discosterà il codice giustiniano, dove nostro Signore si è sostituito alle divinità dell'Olimpo: *iurisiurandi contempta religio satis deum ultorem habet* (4.1.2)

In poesia è l'elegia il veicolo primario di diffusione del *topos* che "i giuramenti d'amore non entrano nelle orecchie degli immortali" e che perciò anche i tradimenti rimangono impuniti. La prima attestazione è di un anonimo greco del VI secolo, il quale afferma che Zeus stesso concesse questo beneficio agli amanti, avendo egli per primo spergiurato con Hera in occasione dell'adulterio con Io: *ἐκ τοῦ δ' ὄρκον ἔθηκεν ἀποιίνιμον ἀνθρώποισι / νοσφιδίων ἔργων πέρι Κύπριδος* (Hes. fr. 124). Fra il poeta greco e Ovidio le variazioni si moltiplicano, dai mitografi agli Ellenistici, agli elegiaci latini (4), tanto che questa impunità diviene proverbiale, come recita una *sententia* di Publilio Siro, *amantis ius iurandum poenam non habet* (nr. 37), che in tale forma *vertit* la massima greca *ἀφροδίσιος ὄρκος οὐκ ἐμποιίνιμος* (Diog. 3.37) (5).

Abbiamo già fatto cenno all'ode di Barine, una delle spergiure più note della poesia antica. Da quel carne Ovidio ha tratto spunto per il particolare del dente o dell'unghia della fanciulla, che neppure vengono intaccati dalla divinità, a dispetto del sacrilegio: *Ulla si iuris tibi peierati / poena, Barine, nocuisset umquam, / dente si nigro fieres vel uno / turpior ungui, / crederem* (Hor. C. 2.8.1 sgg.), tuttavia il significato profondo dei due carmi ha poco

(3) Sarebbe interessante studiare le oscillazioni di Cicerone nelle sue affermazioni al riguardo, arcaiche e sacerdotali, per es., in *Leg.* 2.22 *Periurii poena divina exitium, humana dedecus*, razionali e politiche, al contrario, in *Off.* 3.104 *ius iurandum... non ad iram deorum, quae nulla est, sed ad iustitiam et ad finem pertinet*.

(4) Le principali attestazioni di questo *topos* si possono ritrovare nei commenti all'ode 2.8 di Orazio, per es. Kiessling-Heinze 190 sg. e Nisbet-Hubbard 122 sg.

(5) Motivo questo che rientra nel più ampio plesso di *topoi* incentrati sulla dispersione dei giuramenti ad opera di venti, onde o altri elementi naturali, come avviene per le foglie di autunno. L'origine dell'immagine è greca; in latino uno dei primi poeti a farne uso è Catullo: *sed mulier cupido quod dicit amanti, / in vento et rapida scribere oportet aqua* (70.3 sg.), poi un po' tutti gli elegiaci (Tib. 1.4.21 sg., Prop. 2.28.7 sg., Ov. *Am.* 2.16.43 sgg., 8.19 sg., dei quali rappresenta un 'collage' tematico ed espressivo Lygd. 6.49 sg.). Per saperne di più, si veda P. Fedeli, *Il primo libro delle elegie di Sesto Propertio*, Firenze 1980, 392, a cui affiancherei, per una nuda classificazione, Otto, *Sprichwörter*, s.v. *amare* 4 e 364; s.v. *ventus* 2 e, più specifico, R. Müller, *Motivkatalog der röm. Elegie. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer*, Diss. Zürich 1952, 25 sg.

in comune, anche se la σύγκρισις fra Orazio e Ovidio è tradizionale, per lo più a scapito del Sulmonese: al *pathos* misurato dell'ode di Orazio, all'indulgente saggezza con cui il poeta guarda questi peccati (6) nel momento in cui rivendica la propria libertà dalle passioni, Ovidio preferisce un registro marcatamente aggressivo e scherzoso, mentre l'accumularsi dei tratti di bellezza più stereotipati allontana nel vago Corinna, ridotta a 'tipo', come le donne dei poeti alessandrini. Ma il gioco di *variationes* tematiche e formali si intreccia soprattutto con Properzio, che più volte manifesta il timore che Cinzia possa suscitare l'ira divina con i suoi incessanti spergiuri: *desine iam revocare tuis periuria verbis, / Cynthia, et oblitos parce movere deos; / audax a nimium, nostro dolitura periclo, / si quid forte tibi durius inciderit!* (1.15.25 sgg.) (7). Ancora più esplicito è l'avvertimento in forma di 'Umkehrung', rivolto all'amata in un'altra elegia: *non semper placidus periuros ridet amantis / Iuppiter et surda neglegit aure preces* (2.16.47 sg.). Ma è chiaro che non sono serie neppure le incumbenti punizioni minacciate da Properzio, che pur non raggiungono quei tratti iperbolici elencati da Ovidio all'inizio: il poeta elegiaco finge infatti di aver fede che gli spergiuri saranno puniti allo scopo di convincere l'amata ad essere più fedele (8).

Di tematiche tradizionali, quali giuramenti fallaci e sordità divine, Ovidio già si appropria, del resto, in quella *Ars amatoria* 'in nuce' che è l'elegia di Dipsas (*Am.* 1.8), la vecchia ruffiana che rivolge la sua infame *adhortatio* ad una fanciulla, forse proprio Corinna: *nec, si quem falles, tu periurare timeto: / commodat in lusus numina surda Venus* (v. 85 sg.) (9). Qui, sia detto 'en

(6) Cfr. A. La Penna nella prefazione all'*Orazio lirico* di Pasquali, rist. Firenze 1966, p. XXV (il comm. di Pasquali all'ode è a p. 477 sgg.). L'inferiorità di Ovidio nei confronti del Venosino è ribadita, per esempio, anche da E. Castorina, *La poesia di Orazio*, Roma 1965, 185 sgg.

(7) Se l'influsso properziano su *Am.* 3.3 è voluto ed evidente, è forse però troppo limitativo definire la nostra elegia come "humorous remodeling of Prop. 1.15", come leggiamo in J. T. Davis, *Literary Burlesque in Ovid's Amores*, in *ANRW* II 31.4 (1981), 2502 sgg. Sulla stessa linea, che pregiudica a priori l'approfondimento delle *variationes* ovidiane, seppure in termini meno perentori, K. Berman, *Some Propertian Imitations in Ovid's Amores*, "Cl. Ph." 67, 1972, 170-7 e K. Morgan, *Ovid's Art of Imitation*, Leiden 1977, 33 sg.

(8) Questa finzione rientra nel *lusus*, di matrice alessandrina, dell'*oppositio in imitando* (su cui cfr. Pasquali, p. 480 sgg. e Fedeli, p. 354 delle *opp. citt.*), ma per una volta tanto Cinzia si ammalierà sul serio, e ciò *non tam ardoris culpa... neque crimina caeli, / quam totiens sanctos non habuisse deos* (2.28.5 sg.). In Ovidio non potrebbe avvenire, evidentemente, poiché la divinità ha ormai abdicato del tutto ai poteri suoi propri.

(9) Una buona analisi di *Am.* 1.8, attenta anche a talune peculiarità stilistiche presenti nel carne, si deve a E. Romano, *Amores 1.8: l'elegia didattica e il genere dell'ars amatoria*, "Orpheus" n.s. 1, 1980, 269-92.

passant', l'energica 'Anrede' didascalica di Ovidio richiama il carne 1.4 di Tibullo, e precisamente gli ammonimenti di Priapo al poeta: *nec iurare time: Veneris periuria venti / inrita per terras et freta summa ferunt* (v. 21 sg.).

Ma l'aporia, scherzosamente inquietante, dei giuramenti traditi senza punizione affiora in un altro ambito letterario e culturale, e cioè la scuola di retorica, punto d'arrivo un po' banale, forse, di un dibattito filosofico già maturo in Platone (10). La testimonianza al riguardo è di Seneca padre, il quale ci informa che proprio Ovidio, recitando una controversia di fronte al maestro Arellio Fusco, affermava a proposito dell'amore coniugale e dell'amore paterno: *quid ad patrem pertinet quod amantes iurant? si vis credere, nec ad deos pertinet* (*Contr.* 2.2.10), ulteriore conferma della pratica ovidiana di sfruttare negli *Amores* luoghi comuni e *sententiae* dibattute durante l'esercizio retorico, specialmente da Latrone, opportunamente riviste e adattate al diverso genere letterario (11).

Anche in *Am.* 3.3 la tematica futile delle scuole retoriche viene adattata ad un *topos* elegiaco assai frequentato, al quale conferisce una sfumatura insolita: partendo dalla posizione properziana, cioè la finta adesione alle forme più superstiziose di devozione contrattualistica, Ovidio per richiamare l'amata ad un comportamento più leale, si slancia in una *conquestio* aggressiva e spregiudicata contro gli dei nell'*incipit* del carne, epigramma incisivo ed audace che, nella forma di dialogo fittizio, rappresenta l'esposizione del tema che sarà trattato (12): *Esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit / et facies illi quae fuit ante manet* (v. 1 sg.).

Lo sdegno si esprime a livello stilistico colloquiale, mentre l'allitterazione in 'f' enuncia la colpa con la solennità di un antico *carmen* (13). *Fides* in

(10) Il filosofo greco considera lo stato esistenziale dell'innamorato talmente abnorme da consentire anche – caso unico – la non punibilità di fronte allo spergiuro, per es. in *Phil.* 65c e *Symp.* 183b. Invece esso è considerato una delle azioni più riprovevoli contro la divinità in condizioni di normale razionalità (*Leg.* X 885b).

(11) Sen. *Contr.* 2.2.8 *Adeo autem studiose Latronem audit ut multas illius sententias in versus suos transtulerit*, e porta poi l'esempio di un paio di riprese dal retore, fra cui il distico di *Am.* 1.2.11 sg. *Vidi ego iactatas mota face crescere flammam / et vidi nullo concutiente mori*. Cfr. T. F. Higham, *Ovid and Rhetoric*, in *Ovidiana*, Paris 1958, 32-48 e L. A. Sussman, *The Elder Seneca*, Leiden 1978, 60 sg.

(12) Questa funzione enunciativa si trova, per es., all'inizio di *Am.* 2.10, su come si possano amare due donne contemporaneamente (*Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas / uno posse aliquem tempore amare duas*) oppure di 3.4, sull'inutilità della gelosa vigilanza (*Dure vir, inposito tenerae custode puellae / nil agis: ingenio est quaeque tuenda suo*).

(13) Riporto il v. 1 nella forma restituita da Heinsius e accolta da Kenney nell'ed. oxoniense, mentre Brandt e altri seguono la lezione dei mss. poziori *Esse deos hic crede*, tacitamente accettata anche da Hofmann, *La lingua d'uso latina*, tr. it., Bologna 1985²,

posizione rilevata amplifica l'enormità del tradimento del patto sacro, proprio quando tale 'Wertbegriff' diviene slogan nel clima augusteo e addirittura divinità concettuale venerata sul Campidoglio (14).

L'elegia si snoda poi sino al v. 9 in una serie di virtuosismi tipicamente ovidiani, tutti giocati su parallelismi e riprese ecoiche: *quam longos habuit... capillos / tam longos... habet; longa decensque fuit/ l. d. manet*, con *variationes* espressive, *roseo suffusa rubore/ lucet... rubor; pes... exiguus/ pedis artissima forma; argutos (sc. ocellos)/ radiant... ocelli* (15).

Un nuovo distico, introdotto da *scilicet*, trae la conclusione necessaria dai dati dell'evidenza sensibile, al modo di una deduzione filosofica (16):

scilicet aeterni falsum iurare puellis

di quoque concedunt, formaque numen habet (v. 11 sg.).

Con questa affermazione (17) si conclude la prima parte del carne, mentre è

366, fra i passi d'intonazione affettiva risolta con apostrofe di comando o d'invito. *I* vel sim. + imperativo è tratto colloquiale della commedia, per esempio, ma non raro neppure nell'elegia, anche se i passi sono spesso di lettura non certa, come *Rem. 537 i, fruere usque tua nullo prohibente puella (et, sic, tu var. ll.)*. *I* deve forse essere restituito anche in *Rem. 487* invece di *tu: quaeris ubi invenias? artes tu perlege nostras*. In considerazione dell'*incipit* di taglio amaramente sarcastico, direi che nella nostra elegia lo psicagogico *i* è preferibile al più sbiadito *hic*. Tale registro si perderebbe poi completamente accogliendo la debole variante *Esse deos, credamne?* (ed. Della Casa, Torino 1982).

(14) Basta rimandare all'ufficialità di Hor. *Carm. Saec. 57* sgg., dove *Fides* apre la lista di numerosi 'Wertbegriffe': *Iam Fides et Pax et Honos Pudorquel priscus et neglecta redire Virtus/ audet*. Cfr. P. Boyancé, *Fides et le serment*, in *Hommages à A. Grenier*, éd. M. Renard, Bruxelles 1962, 329-41. G. Freyburger tratta, nel recente volume *Fides. Étude sémantique et religieuse*, Paris 1986, 196 sg., anche il caso di *fides* originata da un *ius iurandum* (fra gli esempi, oltre al nostro, anche Lygd. 6.47 sgg.). Più specifici su *fides* nell'elegia A. La Penna, *L'integrazione difficile*, Torino 1977, 38 sg. e D. Fasciano, *La notion de fides dans Catulle et les elegiaques latins*, "RCCM" 24, 1982, 15-25.

(15) Una fine analisi stilistica di questa parte iniziale del carne si deve a I. M. M. du Quesnay, in J. W. Binn, *Ovid*, London-Boston 1973, 13 sgg.

(16) Si deve a questo *numen* se l'amata può paragonarsi, in virtù della bellezza, ad una dea, come proclama più volte Ovidio, per es. *Am. 3.2.60*, dove la seduttrice del circo è definita *Veneris... dea maior* (cfr. anche 3.11.47 *tuam faciem, magni mihi numinis instar*). Ad ogni modo è con Propertio che la divinizzazione della donna amata tocca forse le punte più alte, come illustra A. La Penna, *op. cit.* 51 sg.

(17) Al v. 11 è v. l. di *aeterni* (sc. *di*) l'avverbio *aeterno*, accolto dopo Heinsius anche da Brandt, Lenz e altri. Tale variante, tuttavia, non mi convince, non solo per motivazioni linguistiche (ben spiegate, peraltro, da Kenney, *Notes on Ovid*, "CIQ" 8, 1958, 64), quanto per l'articolazione del periodo, nel quale *scilicet* ha la funzione di trarre le deduzioni da quanto affermato in precedenza, in questo caso il fatto che *di quoque* (v. 12) sono impotenti di fronte alla bellezza, non già che tale indulgenza valga *aeterno*. Questo tipo di procedimento deduttivo è del resto familiare al poeta, che in *Am. 3.9.17* afferma che i *vates* sono ritenuti *sacri*, ma dal momento che Tibullo è morto, *scilicet omne sacrum*

lasciata momentaneamente in sospenso la mordacità antiteista dell'*incipit*.

Riprendendo il motivo del giuramento, Ovidio dà voce di nuovo alla propria 'Erlebnis': *perque suos illam nuper iurasse recordor/ perque meos oculos* (v. 13 sg.), ma l'*aprosdoketon* finale segna uno scarto in direzione epigrammatica: *et doluere mei* (18). Infatti il poeta innamorato si ritrova in una situazione imprevedibilmente ribaltata, perché, oltre che tradito, egli viene anche colpito agli occhi, per i quali aveva sciaguratamente giurato la donna infedele (19).

La sapiente articolazione espressiva dà forma al rovesciamento di ogni norma religiosa e giuridica: anafora con *variatio* del possessivo (*perque suos / p. meos*), allo scopo di sottolineare l'armonia della coppia nella professione di lealtà, quindi ripresa di *meos* in poliptoto nella clausola del pentametro (*et dol. mei*), mentre tutta la forza batte sull'unico sostantivo della frase, *oculos*, al centro del verso prima della cesura, in omeoteleuto con *meos* anteposto.

All'atteggiamento raziocinante dell'inizio segue ora un tono più sfiduciato, ritmato da tre distici d'intonazione interrogativa, fra i quali è inserito parenteticamente l'*exemplum* di Andromeda, frequentato tema tragico, che si prestava a sviluppi patetici e drammatici a causa della sfortuna dell'eroina, paradigma dell'ingiusto agire divino. Come Andromeda, anche il poeta

mors... profanat. Per finire, è possibile che *aeterni... di* contenga una chiosa allusiva di *divos morte carentes* dell'ode di Barine, v. 11 sg., tuttavia questo argomento non mi pare decisivo, se preso da solo.

(18) Se la 'tecnica dell'imprevisto' è procedimento ricco di esempi in Catullo, Orazio e nella lirica in genere, esso è tuttavia peculiare in Ovidio, al pari del gusto per il paradosso, come ha osservato S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, "Belfagor" 12, 1957, 613 sg. Una copiosa esemplificazione di motivi epigrammatici negli *Amores* è offerta da N. Scivoletto, *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976, p. 34 e nn. 60-61.

(19) Il riferimento intertestuale interno agli *Amores* è qui duplice: da una parte a 2.16, quando per la prima volta il poeta fa cenno al giuramento sugli occhi, *at mihi te comitem iuraras usque futuram/ per me perque oculos, sidera nostra, tuos* (v. 43 sg.), dall'altra a 3.11, che costituisce uno stadio cronologicamente più avanzato nella finzione di 'Erlebnis' della coppia: *turpia quid referam vanae mendacia linguae/ et periuratos in mea damna deos?* (v. 21 sg.). Alla base del nostro passo è comunque il già citato carne 1.15 di Propertio: *tam tibi ne viles isti videantur ocelli./ per quos saepe mihi credita perfidia est!* (v. 33 sg.). Anche il *topos* del giuramento per gli occhi – propri o della persona amata – ha innumerevoli attestazioni, a cominciare da Plaut. *Men.* 1060, raccolte nell'*Index verborum amatoriorum* di Pichon, s.v. *oculi*. Ma Ovidio opera una paradossale *variatio*, in quanto il giuramento tradito espone gli occhi propri alla vendetta divina, che pretende la punizione di qualcuno, anche se non proprio della spergiura. In considerazione di ciò, io credo che con *doluere* al v. 14 si debba intendere un vero e proprio *damnum*, non un'allusione all'arrossamento per il pianto dell'infelice poeta, come sostiene F. Bertini, *Ovidio. Amori*, Milano 1983, 229.

damna fert per una colpa altrui (20):

*dicite, di, si vos impune fefellerat illa,
alterius meriti cur ego damna tuli?
(at non invidiae vobis Cepheia virgo est
pro male formosa iussa parente mori.)
non satis est, quod vos habui sine pondere testes,
et mecum lusos ridet inulta deos?
ut sua per nostram redimat periuria poenam,
victima deceptus decipientis ero?*

La contestazione del comportamento divino prende le forme giuridiche di un contratto viziato da garanti inaffidabili, proprio in contrasto col credo comune, per cui ai giuramenti dei testimoni presiederebbe Giove stesso: *vos habui sine pondere testes* (v. 19) sono parole che hanno lo scopo di diminuire l'*auctoritas* e il peso dei divini garanti, come chiarisce un passo di Cicerone che si può accostare al nostro, *persona... non qualiscumque testimoni pondus habet* (*Topic.* 73), cioè non tutti possono offrire le garanzie richieste per rendere testimonianza. Il vocabolario giuridico, non confinato a questa espressione, giacché si estende anche a *damna ferre* (v. 16), *redimere poenam* (v. 21) e *decipere* (v. 22), evidenzia l'impianto globale del rapporto, concepito da Ovidio come un contratto, il cui *foedus*, ora violato da uno dei contraenti, è stato stipulato con formule di rito di fronte agli dei. È ovvio che qui, come in molti altri carmi, i giovanili studi giuridici del poeta hanno lasciato forti tracce (21).

Ritornando ad un tipo d'articolazione deduttiva, ritmata dall'antitesi *aut... aut*, Ovidio contesta le paurose superstizioni che accompagnano i culti:

*aut sine re nomen deus est frustra que timetur
et stulta populos credulitate movet,
aut, si quis deus est, teneras amat ille puellas:
nimirum solas omnia posse iubet.*

Segnale dell'atteggiamento di scettico agnosticismo è il termine *credulitas*, parola scabra e didascalica impiegata qui per la prima volta in poesia (22): ad

(20) La presenza di Properzio si rileva anche nel patronimico *Cepheia* (v. 17), che designa l'eroina in 1.3.3.

(21) Manca uno studio d'insieme recente sulla terminologia giuridica in Ovidio, al di là di approcci analitici a singoli passi, come osserva Scivoletto, *op. cit.*, p. 128 n. 51. Per uno sguardo complessivo gli studi di R. Reitzenstein e di La Penna dedicati al linguaggio dell'elegia sono sempre fondamentali. Ad ogni modo, nel nostro carme il poeta non si limita all'impiego di qualche tratto del linguaggio ufficiale e giuridico, come *foedus*, *laedere*, *perfidia* ecc., bensì imposta con mentalità giuridica tutto il rapporto interpersonale, come già ho detto.

(22) E poi non meno di una decina di volte in tutto (cfr. Du Quesnay, *op. cit.* 16),

essa è ispirato l'atteggiamento della massa, facile a lasciarsi suggestionare, dalla quale Ovidio vuole tenersi lontano. Emerge qui lo stesso stato d'animo, anche se la situazione è assai diversa, che il poeta nutre di fronte alla morte dell'amico Tibullo: *Cum rapiunt mala fata bonos (ignoscite fasso) sollicitor nullos esse putare deos! Vive pius: moriere pius...* (Am. 3.9.35 sgg.). Ma la coerenza di Ovidio nella professione di antiteismo non è quella rigorosa del filosofo o del poeta nutrito di filosofia al modo di Lucano, il quale pronuncerà parole quasi simili a quelle di Ovidio, quando Cesare abbatte il bosco sacro a Marsiglia senza subirne pena: ... *quis enim laesos inpune putaret! esse deos? servat multos fortuna nocentis! et tantum miseris irasci numina possunt* (3.447 sgg.) (23). Infatti, agli enunciati più audaci, seguono sempre nel poeta elegiaco 'correzioni' in senso attenuativo, tanto nell'epicedio per Tibullo: *Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbral restat...* (v. 59 sg.), sia nel nostro carme, quando afferma che la divinità esiste, sì, ma sottoposta al pari dei mortali alla seduzione della bellezza (v. 25 sg.) (24).

Tuttavia l'adesione al mondo olimpico tradizionale non deve impedire la protesta contro gli atti ingiusti degli dei verso gli uomini, di cui è testimonianza il caso di Semele, incenerita proprio da Giove, suo amante, e il cui *exemplum*, dopo quello di Andromeda, segna la *climax* dell'invettiva (vv. 27-40):

nobis fatifero Mavors accingitur ense,

'Lieblingswort' ovidiano per designare spesso l'ingenuità dell'amante ingannato (come l'agg. *credulus*, del resto, ben acclimatato nel linguaggio dell'elegia), ma talvolta, come qui, la credulità in materia di religione, grazie alla quale, per esempio, i *vaticinatores* non si troveranno mai in miseria: *turpe nec est tali credulitate capi* (Ex Pont. 1.1.44).

(23) Sul passo lucaneo cfr. S. Timpanaro, *Ignota pietate merentur* (Luc. VI 495), in *Contributi di filologia*, p. 327 sgg. I dibattiti tra filosofia epicurea e stoica si fanno forti anche di questa topica, di cui Ovidio non risente più che un'eco volta in scherzo, ma è noto che soprattutto nel I sec. d.C. la crisi dell'ottimismo stoico può assumere forme anche drammatiche, come emerge dalla vibrante interrogazione senecana: *quid ita, si providentia mundus regeretur, multa bonis viris mala acciderent?* (Prov. 1.1, su cui vd. E. Narducci, *La provvidenza crudele*, Pisa 1979, 67 sg.).

(24) L'abilità e l'eleganza di Ovidio nel passare dal dubbio e dall'accusa all'assoluzione della divinità in un clima di galanteria è sottolineata da A. D. Skiadas, *Periuria amantum. Zur Geschichte eines Motivs der august. Liebesdichtung*, in *Navicula Chiloniensis. Studia philologica F. Jacoby...* oblata, Leiden 1956, 400 sgg. Non è raro d'altronde che negli *Amores* il poeta si prenda delle confidenze col re degli dèi, come quando afferma, nell'elegia alla porta (2.1), che vi sono armi più potenti anche del fulmine divino: *Iuppiter, ignoscas: nil me tua tela iuvabant; clausa tuo maius ianua fulmen habet* (v. 19 sg.). Su questi atteggiamenti giocosi di Ovidio negli *Amores* cfr. S. D'Elia, *Ovidio*, Napoli 1959, 108 sg.

- 30 *nos petit invicta Palladis hasta manu,*
 nobis flexibiles curvantur Apollinis arcus,
 in nos alta Iovis dextera fulmen habet;
 formasas superi metuunt offendere laesi
 atque ultro, quae se non timuere, timent.
 et quisquam pia tura focus inponere curat?
 certe plus animi debet inesse viris.
 35 *Iuppiter igne suo lucos iaculatur et arces*
 missaque periuras tela ferire vetat.
 tot meruere peti: Semele miserabilis arsit.
 officio est illi poena reperta suo;
 (at si venturo se subduxisset amanti,
 40 *non pater in Baccho matris haberet opus).*

Con il consueto procedimento per argomentazioni, il poeta enumera anzitutto i dati dell'esperienza sul comportamento degli dei, come in un rituale nel quale i nomi devono essere invocati secondo un preciso ordine: Marte, Pallade, Apollo, nume tutelare di Augusto, e infine Giove, tutti alleati a favore delle donne e a scapito degli uomini, contro i quali soltanto impiegano le loro armi, *ensis, hasta, arcus, fulmen*. Il tono del passo è quello della 'Gebetsparodie', come segnala lo stile sostenuto (25): anafora in coppie poliptotiche all'inizio dei versi contigui con *variatio* fra dativo e uso preposizionale (*nobis/ nos; nobis/ in nos*), arcaismi epici come *Mavors*, solennità di echi virgiliani al v. 27 (*Aen.* 7.640 *loricam induitur fidoque accingitur ense; 8.621 fatiferumque ensem*).

Il confronto con la pavida indulgenza verso le *formasae* (v. 31), termine a cui la posizione iniziale conferisce comico rilievo, rende più bruciante il trattamento riservato agli uomini. Ne risulta infatti il sovvertimento tanto di ogni principio morale, quanto del naturale senso di giustizia, giacché gli dei *metuunt offendere*, anche se *laesi* (cfr. *numina laesit* al v. 4).

Dall'esperienza non rimane che trarre la deduzione conclusiva, e cioè che i sacrifici agli dei sono inutili (v. 33), dov'è palese l'allusione antifrastica alle parole che nell'*Eneide* Giunone sdegnata rivolge al divino sposo: *et quisquam numen Iunonis adorati praeterea aut supplex aris imponet honorem?* (1.48 sg.) (26), un passo su cui si innesta un richiamo espressivo al famoso inno tibulliano *Dicamus bona verba: venit Natalis ad aras!*

(25) Condivido l'osservazione di V. Buchheit, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962, 81.

(26) Si osservi come il poeta sappia abilmente adeguare al tono di sfida amara le parole che in Virgilio esprimono l'apprensione della divinità trascurata (cfr. S. Döpp, *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids*, München 1968, 14).

quisquis ades, lingua, vir mulierque, fave! Urantur pia tura focus, urantur odores (2.2.1 sgg.).

L'appropriazione di poesia solenne ha lo scopo di amplificare la scherzosa irriverenza di Ovidio, un atteggiamento ricorrente negli elegiaci, eredi in ciò della tradizione ellenistica. Si deve notare, però, che qui le invettive non sono rivolte verso culti esotici, come quello di Iside, contro cui tuonano Tibullo (1.3) e Propertio (2.33), con un atteggiamento che poteva risultare funzionale a un clima culturale e politico antiorientale. In Ovidio, invece, l'*indignatio*, sia pure scherzosa, s'indirizza contro il *pantheon* olimpico, proprio nel periodo in cui i culti tradizionali erano rivitalizzati da Augusto anche nei loro aspetti più arcaici e formali (27).

Il v. 34 chiude le amare considerazioni con un'affermazione di movenze più energiche: *certe plus animi debet inesse viris*, che lascia intravedere la possibilità di un ribaltamento di situazione, se un giorno anche gli uomini avranno la possibilità di giovare dello spergiuro (*Ars am.* 1.631 sgg., a cui arriveremo fra poco). Una reazione in tal senso era già affacciata, del resto, in *Am.* 2.9, quando Ovidio protesta, pur sottomettendosi a Cupido, affinché anche le donne soffrano le medesime restrizioni degli uomini e l'accanimento divino non si rivolga solo contro un servitore obbediente (9b.51 sgg.).

Il culmine dell'*indignatio* è nel biasimo di Giove, che colpisce addirittura i propri templi (v. 35), afferma il poeta, sfiorando uno dei temi più dibattuti dalle correnti razionalistiche contro le superstizioni (28), e poi tollera che donne spergiure rimangano impunte. La 'Umkehrung' dell'enunciato properziano *periuras tunc ille* (sc. *Iuppiter*) *solet punire puellas* (2.16.53) si esprime nelle forme di una solenne ode oraziana: (*Pater*) *dextera sacras iaculatus arces! terruit urbem* (1.2.3 sg.), ripresa con intento parodistico.

A questo punto l'*exemplum* di Semele vuole abbracciare tutta l'umanità, sottoposta all'arbitrio divino, giacché la vittima inconsapevole, ancora una

(27) Salvo attingere a tale *pantheon* come patrimonio inesauribile a disposizione della *facunda licentia vatium*, il che avverrà con le *Metamorfosi*, già prefigurate col catalogo mitologico di *Am.* 3.12 e con i *Fasti*, a livello erudito di taglio storico-antiquario.

(28) Il simulato stupore di Ovidio presuppone considerazioni, per esempio, quali quelle del Socrate aristofaneo, quando il filosofo irride nelle *Nubi* alle superstizioni paurose sul fulmine di Zeus, che non colpisce i più sfacciati spergiuri di Atene, ma incenerisce invece i templi divini (v. 398 sgg.). A tali argomentazioni fa ricorso anche il bagaglio polemico epicureo, come nei famosi passi di Lucrezio contro la credenza nell'origine divina dei fulmini (2.1101 sgg., 6.397 sgg. e 417 sgg.). La stessa problematica è espressa anche dall'epicureo Lucilio in Seneca, *Nat. Quaest.* 2.46, quando si chiede, senza ricevere risposta: *quare Iuppiter aut ferienda transit innoxia ferit?* Per altre attestazioni di questo nodo speculativo, anche di età cristiana, cfr. il commento di Pease al *De divinatione* ciceroniano, p. 112.

volta, dopo Andromeda, è una donna. Ma l'allusione all'adulterio di Giove prepara anche il passaggio all'ultima parte del carne, apertamente giocosa, nella quale Ovidio afferma che *di quoque habent oculos, di quoque pectus habent* (v. 42). La morte crudele di Semele, incenerita dal fuoco di Giove, appare tanto più assurda, in quanto provocata proprio dalla sua condiscendenza sessuale verso il dio, che è insieme anche un atto di *pietas*, come lascia intendere la maliziosa anfibologia del termine *officium* (29): *tot meruere peti: Semele miserabilis arsit./ Officio est illi poena reperta suo; / (at si venturo se subduxisset amanti, / non pater in Baccho matris haberet opus)*. Anche la storia di Semele fu un tema preferito dalla tragedia: nelle *Baccanti*, per esempio, Euripide fa propria la critica razionalistica dei Sofisti al mito di Dioniso, anzi alcuni passaggi della tragedia sembrano essere stati recepiti da Ovidio, probabilmente tramite l'esercizio retorico, nel cui ambito l'ingiustizia imperscrutabile degli dei verso gli uomini poteva costituire argomento di *controversiae*. Una esplicita aggressività, infatti, traspare dal discorso iniziale di Dioniso contro Zeus e Hera: *δόμων ἐπέπια / τυφόμενα Δίου πυρός ἐτι ζῶσαν φλόγα, / ἀθάνατον Ἴηρας μητέρ' εἰς ἐμήν ὕβριν* (v. 7 sgg.), ma non basta: più avanti Euripide descrive l'incenerimento di Semele e la crescita del feto nella coscia di Zeus, divenuto così gestante contro natura: *ὄν ποτ' ἔχουσ' ἐν ὠδίνων / λοχίαις ἀνάγκαισι / πταμένας Διὸς βροντᾶς / νηδύος ἔκβολον μάτηρ ἔτεκεν, λιποῦσ' αἰῶνα κεραυνίῳ πλαγᾷ* (v. 88 sgg.; cfr. anche 244 sg.: *ἐκπυροῦνται λαμπάσιν κεραυνίαις / σὺν μητρὶ*). L'interesse ovidiano per i risvolti strani e paradossali della leggenda non si limita al nostro passo. Non poteva non stimolare l'interesse del poeta la potenzialità di sviluppi metamorfici insita nella saga di Dioniso, sopravvissuto come feto immaturo alla morte della madre e cucito da Giove nella propria coscia diventata provvidenziale marsupio. Perciò i dubbi sollevati da qualcuno in passato sull'autenticità dei distici ai vv. 37-40 si devono respingere (30).

(29) In ambito sacrale *officium* designa il compimento di un 'servizio' reso alla divinità, che in questo caso si esplica nella disponibilità sessuale, come spesso indica il sostantivo nel linguaggio dell'elegia, al di fuori di riverberi anfibologici (per es. *Am.* 1.10.46, *Fast.* 5.232; *Prop.* 2.22.24 ecc.).

(30) Tutto l'*exemplum*, vv. 35-40, è espunto da Bornecque, ed. Paris 1930 (1968⁴), i soli vv. 39-40 da Castiglioni, in A. Grilli, *Ovidio nella sua età. Gli Amores*, Milano 1975, 141, perché valutati come un eccentrico prolungamento di uno spunto dell'elegia, e quindi spuri. È noto, tuttavia, che Ovidio ama inserire divagazioni parentetiche in apparenza non del tutto pertinenti con l'argomento centrale (per le *Metamorfosi*, il procedimento è studiato da M. von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim 1964). Negli *Amores* un caso paragonabile al nostro si presenta in 2.9, quando il poeta, dopo aver esortato Amore a rivolgere altrove i suoi dardi,

Un improvviso ripensamento porta al rifiuto di ogni forma di *conquestio*: *quid queror et toti facio convicia caelo?* (v. 41) (31), che segna nel contempo il passaggio alla parte finale, nella quale Ovidio, con un improvviso allentamento del *pathos* sin qui manifestato, diviene critico delle sue stesse affermazioni, di modo che il componimento assume quell'articolazione bimembre nel tono e nei contenuti, che si riscontra altre volte nella raccolta degli *Amores* (32). Con un atteggiamento elastico verso l'infedeltà, egli afferma che, se fosse un dio, non sarebbe *tetricus*, ma anzi, tutto consentirebbe alla bella spergiura, come fanno gli dei fin qui tanto deprecati (33). È evidente che una tale chiusura scherzosa annulla l'aggressività dei versi precedenti, con uno di quei ripiegamenti compromissori tipici di questa elegia.

La "coda" epigrammatica del finale (v. 47 sg.) (34) segna l'arretramento

inserisce una parentesi nella quale il dio è paragonato a Roma, divenuta grande proprio per avere sfidato molti e forti nemici: *Roma, nisi inmensum vires promosset in orbem, / stramineis esset nunc quoque tecta casis* (v. 17 sg.). Il poeta si sofferma spesso a descrivere gli aspetti metamorfici della leggenda di Semele, con espressioni che richiamano il nostro passo, per es. *Met.* 3.308 sg. *corpus mortale tumultus / non tulit aetherios donisque iugalibus arsit* (si osservi il verbo in clausola, come al v. 37 dell'elegia), e lo stesso termine *ardere* ritorna in *Fast.* 6.485 sg. *Arserat obsequio Semele Iovis: accipit Inol te, puer...*, dove l'abl. *obsequio* varia *officio* del nostro carne. Ma è soprattutto in *Fast.* 3.715 sgg. che vengono sviluppate le potenzialità metamorfiche del mito: *Nec referam Semelen, ad quam nisi fulmina secum / Iuppiter adferret, parvus inermis erat; / nec, puer ut posses maturo tempore nasci, / expletum patrio corpore matris opus*. È evidente in questi casi la ripresa di moduli espressivi convergenti, sia lessicali (*arserat* in *Fast.* 6.485; *matris opus* per designare la gestazione sia in *Am.* 3.3.40 che in *Fast.* 3.718, col sost. in clausola preceduto dal *genit.*), che stilistici, squisitamente ovidiani (antitesi fra *matris* e *pater / patrio corpore*, rispettivamente in *Am.* 3.3.40 e *Fast.* 3.718), allo scopo di rimarcare l'abnorme inversione nella distribuzione dei ruoli naturali. Del resto le deformazioni provocate dalla gestazione sul corpo (materno, questa volta) sono oggetto d'attenzione anche in un'altra elegia, quella cosiddetta dell'aborto (2.13): *tuque, laborantes utero miserata puellas / quarum tarda latens corpora tendit onus, / lenis ades...* (v. 19 sgg.).

(31) Anche la locuzione *convicia facere* è properziana (1.6.15), oltre che della commedia, anche se essa non deve essere confinata al livello stilistico del *sermo cotidianus*.

(32) Sono le cosiddette "zweigliedrige Einzelgedichte", dove si contrappone al *pathos* tradizionale di una prima parte una più serena palinodia finale, come in 2.9, 2.10 e 3.11, sulle quali cfr. K. Jaeger, *Zweigliedrige Gedichte und Gedichtpaare bei Properz und in Ovids Amores*, Diss. Tübingen 1967, 156 sgg.

(33) La stessa conclusione in *anticlimax* si ritrova anche in 1.10, incentrata su un altro *topos* assai comune nell'elegia, l'*auri fames* della *puella*, su cui si veda la fine analisi di M. Labate, *L'arte di farsi amare*, Pisa 1984, 116.

(34) Il termine "coda" designa un rovesciamento finale, breve e repentino, di quanto affermato in precedenza, come spiega D. Parker, *The Ovidian Coda*, "Arion" 8, 1969, 80 sgg., che applica tale schema ad alcune elegie con chiusura epigrammatica, come 1.7, 1.10, 1.13 e 2.14. In tale tipo di articolazione egli non fa rientrare 3.3, forse perché qui il

definitivo di Ovidio, che si dichiara ormai rassegnato al tradimento, purché la fanciulla agisca almeno *moderate* ed eviti di giurare sui propri occhi, ché il danno ricadrebbe solo su lui stesso:

*tu tamen illorum (sc. deorum) moderatius utere dono,
aut oculis certe parce, puella, meis.*

Con questo compromesso, rispondente a un codice di comportamento galante e anti-catoniano, l'elegia si conclude. Ad essa si raccorderà *Am.* 3.14, dove il poeta, con toni analoghi, afferma di poter tollerare anche il tradimento, purché ne sia tenuto all'oscuro. La 'correzione' dell'atteggiamento di Properzio che, di fronte alla stessa situazione, esclama con appassionata rassegnazione *sis quodcumque voles, non aliena tamen* (1.15.32), non potrebbe essere più marcata. Piuttosto, l'assenza di passione congiunta ai toni ironici e intellettualistici avvicina Ovidio agli Alessandrini, com'è stato osservato già da molti studiosi.

Quel germe didascalico che già si affaccia negli *Amores* sull'utilità dei giuramenti, trova uno sviluppo del tutto naturale entro la compagine dell'*Ars amatoria*, dove sono ripresi spesso, anche a livello espressivo, temi e situazioni delle elegie. Così in un passo famoso, *Ars am.* 1.631 sgg., Ovidio incoraggia gli uomini a non porsi scrupoli nel giurare, per cui il rapporto di forze fra i due amanti viene a risultare ribaltato rispetto alla situazione degli *Amores* (35).

Siamo di fronte, dunque, a un tipico procedimento ovidiano, per cui tra un'opera e l'altra – o anche nella medesima opera – il poeta si compiace "einen Gegenstand von verschiedenen Seiten zu beleuchten", in conformità ad un gioco retorico di impronta sofistica tipico delle *controversiae*, che può giungere fino al paradosso (36). In certo qual modo, i consigli agli uomini

distico finale è il culmine non improvviso di tutto un 'crescendo' epigrammatico.

(35) Le 'Selbstimitationen' fra *Amores* e *Ars amatoria* sono oggetto di pagine famose in trattazioni globali, per es. C. Marchesi, *Il libro dell'Ars amatoria*, lavoro del 1916, ora in *Scritti minori*, 1111-33 (spec. 1126 sgg.); L. P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, 143; N. Scivoletto, *op. cit.* 57 sgg. Su di un passo specifico, cfr. K. Jaeger, *Crambe repetita? Ov., Am. 3.2 und Ars 1.135-65*, in E. Zinn (hrsg.), *Ovids Ars amatoria und Rem. amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart 1970, 51-60 (dove alla distinzione esperienza / teoria, sostituirei quella più funzionale di codice elegiaco / codice didascalico). Da ultimo sulle autoimitazioni di Ovidio cfr. anche N. Holzberg, *Ovids erotische Leergedichte und die röm. Liebeselegie*, "WSt" N.F. 15, 1981, 193 sgg.

(36) La notazione è di K. Prinz, *Untersuchungen zu Ovids Remedia amoris*, "WSt" 63, 1914, 36 sgg., un lavoro ancora utile, come del resto il già cit. art. di Marchesi, che mette in luce (p. 1125) l'influsso delle *controversiae* nel libro I dell'*Ars am.* Nel nostro passo, infatti, troviamo il paradosso della storia di Busiride e Falaride introdotta come *exemplum* di equità per illustrare la massima *fallite fallentes* (*Ars* 1.645 sgg.). È evidente l'influsso della tecnica antologica dei δισσοὶ λόγοι, introdotta in Roma da Carneade e as-

amanti costituiscono una specie di giustizia riequilibratrice nell'incessante schermaglia d'amore che deve svolgersi ad armi pari, secondo il programma enunciato da Ovidio stesso: *sed quaecumque viris, vobis quoque dicta, puellae, / credite: diversis partibus arma damus* (Rem. 49 sg.).

Il programma didascalico è enunciato già con chiarezza nella proibizione dell'*incipit*, che riprende nella movenza il *nec... tu periurare timeto* di Am. 1.8:

*Nec timide promitte: trahunt promissa puellas;
pollicito testes quoslibet adde deos.
Iuppiter ex alto periuria ridet amantum
et iubet Aeolios inrita ferre Notos.
per Styga Iunoni falsum iurare solebat
Iuppiter: exemplo nunc favet ipse suo* (Ars. am.1.631-6).

In un ambiente dominato dall'astuzia e dall'arte di fingere, nel quale è bandita ogni forma di sincerità, fonte di passioni incontrollabili, Ovidio predica la norma di *fallere fallentes* (v. 645).

La tolleranza di Giove, il quale *periura ridet amantum*, è preziosa per raggiungere impunemente l'obiettivo. Proprio l'*exemplum* del divino adultero, primo e più autorevole spergiuro, rafforza l'unità tematica fra l'elegia e il brano dell'*Ars*. Se negli *Amores*, però, un residuo omaggio all' 'Erlebnis' porta Ovidio a stemperare nello scherzo dell'epigramma il suo scetticismo, pur con un paio di notevoli scarti in direzione antiteista, qui nell'opera didascalica il poeta può ampliare il discorso e fondare teoricamente la norma di comportamento di fronte alla religione per l'amante spregiudicato:

*Expedit esse deos et, ut expedit, esse putemus;
dentur in antiquos tura merumque focos.
nec segura quies illos similisque sopori
detinet: innocue vivite, numen adest.
reddite depositum; pietas sua foedera servet;
fraus absit; vacuas caedis habete manus.
ludite, si sapitis, solas impune puellas:
hac magis est una fraude pudenda fides.* (Ars 1.637-44).

Un paio di richiami formali costituiscono un ulteriore aggancio tematico con l'elegia: 3.3.1 *Esse, i, crede deos ~ Expedit esse deos* (v. 637); 3.3.33 *et quisquam pia tura focis imponere curat? ~ dentur in antiquos tura merumque focos* (v. 638).

Sia chiaro che Ovidio non si allontana in questo brano famoso da una linea di pensiero e di prassi sempre presente nella realtà di Roma, quella che

sorbita dal poeta negli anni del tirocinio retorico, come osserva anche L. Pepe, *A proposito di un nuovo libro su Ovidio*, "Boll. St. Lat." 7, 1977, 53.

costituisce il compromesso pragmatico e funzionale tra il dubbio e la realtà quotidiana: anche se gli eventi sembrano non sostenere la convinzione nell'esistenza della divinità e nella provvidenza, tuttavia è strumento indispensabile di coesione coltivare le cerimonie prescritte.

Questa linea ha già una formulazione pienamente articolata con Varrone, che tanto si impegnò nella restaurazione politica e religiosa di Augusto: *Varro utile esse civitatibus dicit, ut se viri fortes, etiamsi falsum sit, diis genitos esse credant* (Aug. *Civ. dei* 3.4) (37). Affermazioni non troppo dissimili si incontrano anche in Cicerone, che raccomanda il rispetto dei culti religiosi quale forza portante di uno stato, come nel famoso brano del *De nat. deor.* 1.61 sgg.: *multa enim occurrunt quae conturbent ut interdum nulli esse videantur* (sc. di)... *placet enim omnibus fere mihi que ipsi in primis deos esse* (nel commento di Pease *ad loc.* si trovano indicazioni di passi analoghi di Cicerone e altri).

I contenuti del passo dell'*Ars* non esprimono niente di eversivo, dunque, verso i valori etici tradizionali; al contrario, il poeta auspica il compromesso in campo religioso come Cicerone predicava la 'doppia norma'. Se da un lato, infatti, Ovidio accetta una religione funzionale all'ordine politico e sociale consolidato dall'imperatore, perché solo esso poteva assicurare la fioritura di un ambiente anticonformista ed eticamente disinvolto, modernizzante e scettico, d'altra parte, però, quella società urbana nella quale Ovidio si identifica, vedeva nelle forme più esteriori della liturgia solo dei rustici 'comandamenti', ormai fuori moda e inerti. Questa è l'impressione che dovevano fare le severe regole morali predicate da Augusto, un arcaismo etico di cui l'agnostico Ovidio fa la parodia, così come tante volte ironizza sulle venerande leggende di Roma e sui valori che esse incarnano, come Enea, portatore di quella *pietas* che era divenuta 'slogan' (38), oppure definisce *nimum faciles* (*Fast.* 2.45) gli ingenui che ritengono di poter annullare qualsiasi colpa con la ritualità di un gesto.

È la consapevolezza di appartenere a questo ambiente colto e cosmopolita, dove le norme tradizionali sono viste con "signorile e ironica superiorità" (Pianezzola), buone solo per i creduli, che induce il poeta a un registro

(37) Cfr. K. Latte, *Religionsgeschichte*, München 1960, p. 293 e n. 2.

(38) Qui emerge quello stesso atteggiamento dissacratorio tenuto spesso da Ovidio verso il patrimonio etico-storico dello stato romano. Anche la mitologia 'storica' nazionale, infatti, al pari di quella olimpica, altro non è che umana creazione, resa più bella dalla poesia, ma sulla quale si può scherzare, si tratti dei mitici progenitori, come Enea, Romolo e Remo, che delle vicende più arcaiche, come il ratto delle Sabine. Questi aspetti della poesia ovidiana sono stati approfonditi da E. Pianezzola, *Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio*, "Quad. Fac. Magistero Univ. di Padova" 2, 1972, 37-58.

apertamente sarcastico nel tono, al di là degli enunciati stessi, improntati a un utilitarismo corrente nella mentalità del tempo (39), come abbiamo visto. Mi pare significativo che il sarcasmo emerga proprio quando Ovidio vuole riportare l'equilibrio nella narrazione dopo affermazioni meno in linea con la morale tradizionale. È infatti irridente l'immagine, attinta alla terminologia lucreziana (40), di questi dei, che non sono immersi nel sonno: v. 639 sg. *nec secura quies illos similisque sopori/ detinet: innocue vivite, numen adest*, così come ha intenti parodistici l'enumerazione di *sententiae* morali, ripetute come uno sterile catechismo: *reddite depositum; pietas sua foedera servet; / fraus absit; vacuas caedis habete manus* (v. 641 sg.).

È un dato ormai acquisito da tempo dalla critica che l'*Ars amatoria* affronta una serie di problematiche sostanzialmente serie, costituendo un codice di comportamento e di *cultus* mondano rispondente alle esigenze della società contemporanea e mirante a fornire una completa 'Bildung' dell'amante (41). Nel quadro di questa educazione non poteva non rientrare anche un aspetto così importante del comportamento quotidiano qual è il fatto

(39) Già H. Fränkel, *Ovid. A poet between two worlds*, Berkeley and Los Angeles 1945, 90 sgg., ribatteva sulla 'normalità' dell'agnosticismo ovidiano entro la riflessione e la prassi dell'uomo romano. Su una linea non molto diversa è ora E. Küppers, *Ovids Ars amatoria and Remedia amoris*, in *ANRW II* 31.4 (1981), p. 2536 n. 93. Entrambi, però, non sottolineano abbastanza il tono irridente di tutto l'*excursus*, corrosivo proprio quando enuncia proposizioni rassicuranti. Ad ogni modo alcuni studiosi hanno insistito troppo in passato sull'audacia di questo passo, guidati dalla prospettiva di un Ovidio bandito a causa del *carmen*, per es. B. Otis, *Ovid and the Augustans*, "TAPhA" 69, 1938, 209 sgg. Ma la tentazione di presentare il poeta come un convinto e coerente oppositore dei programmi di Augusto è ricorrente, a giudicare dal reciso giudizio di uno studio più recente: "Er (sc. Ovidius) ist eher ein Feind der august. Staatsreligion zu betrachten" (S. Lundström, *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Uppsala 1980, 20). Più equilibrata è la posizione di chi giudica Ovidio estraneo e distante, piuttosto che contrapposto agli ideali del regime, come S. Mariotti, *op. cit.* 609 sgg. e E. Pianezzola, *op. cit.* 54 sgg.

(40) Non è una novità, del resto, che nell'*Ars amatoria* i fondamenti filosofici epicurei, spogliati dell'appassionato proselitismo di Lucrezio, vengano posti spesso al servizio della 'Bildung' del corteggiatore, per es. nel famoso *excursus* naturalistico in 2.467-92, su cui vd. da ultimo G. Sommariva, *La parodia di Lucrezio nell'Ars e nei Remedia ovidiani*, "A&R" 25, 1980, 123-48. Nel nostro passo è palese la ripresa della formula *deos securum agere aevum* (5.82 ecc.), il cui intento parodistico è accentuato dall'altra espressione *secura quies*, che designa spesso nel *De rerum natura* la quiete eterna e *sine curis* che attende l'uomo dopo la morte (3.939 ecc.).

(41) Questa valutazione critica dell'*Ars amatoria*, che mantiene tuttora una sua complessiva validità, fu espressa anzitutto da W. Kraus, *Ovidius Naso*, in *Ovid*, hrsg. M. von Albrecht - E. Zinn, Darmstadt 1968, 101 sg. (il lavoro era apparso in altra redazione già nel 1942 come art. per la *RE*, s.v. *Ovidius*). Più di recente si sofferma sul sostrato culturale che Ovidio tratteggia per il suo amante ideale J. B. Solodow, *Ovid's Ars amatoria: the Lover as Cultural Ideal*, "WSI" N.F. 11, 1977, 106-27.

religioso, verso il quale la posizione più funzionale è quella compromissoria. Non c'è niente di stridente, dunque, nell'inserimento di questo "weighty passage in such a frivolous context", come pare invece al più recente (e ottimo) commentatore del libro (42). Il brano religioso ha una funzione interna al codice didascalico e non rappresenta una digressione falsa o forzata, e in ogni modo eccentrica. L'attenersi ai canoni tradizionali di fede è questione di utile – oltre che di gusto e di equilibrio – nel quadro del galateo urbano tracciato da Ovidio: infatti all'amante leale nei comportamenti etici la donna crederà più facilmente anche nelle proposte d'amore e nei giuramenti. Dimostra questa funzione un passo del libro 3 dell'*Ars amatoria*, quando il poeta, con uno dei consueti ribaltamenti di 'Gesichtspunkt' si fa patrono della parte avversa, le donne, alle quali suggerisce di guardarsi tanto dai ladri, riconoscibili per l'eccesso di *cultus*, quanto da chi è circondato da una cattiva fama che ricadrebbe anche sulla donna amante (v. 447 sgg.). Fra questi tipi poco raccomandabili non manca il *fallax*: *ianua fallaci ne sit aperta viro* (v. 456), e l'*exemplum* appropriato per tale divieto è quello di Teseo, spergiuro nel nome degli dei: *parcite, Cecropides, iuranti credere Theseo: / quos faciet testis, fecit et ante deos* (v. 457 sg.), che fa da introduzione all'antidoto, come lo chiama Hollis, *op. cit.* 131, cioè la raccomandazione, espressa con un tipo di discorso antilogico, di rendere pan per focaccia: *si bene promittent, totidem promittite verbis* (v. 461).

Valutato dunque nel quadro di questo obiettivo di 'Bildung', il passo di *Ars amatoria* 1.637 sgg. acquista un significato coerente, che lo rende perfettamente leggibile nell'ambito del contesto didascalico, dove il successo in amore è l'unico vero fine. Ogni aspetto della vita religiosa, culturale e sociale di Roma diviene così nell'*Ars* non rilevante di per sé, ma solo nella misura in cui è funzionale alla strategia dell'amante. Entro questo sovvertimento di valori, Ovidio suggerisce ai destinatari della sua opera di prendere atto di una situazione, l'utilità della fede in una specie di *theologia civilis*, anche se ciò può comportare l'accettazione di norme e credenze assurde, rustiche e arcaiche, perché c'è pur sempre una sfera nella quale è più utile che i valori tradizionali conservino la loro forza (43).

Quello che avrà forse disturbato alcuni contemporanei di Ovidio e lo stesso ambiente di corte è la globale intonazione sarcastica, che svela l'impostura alla base delle false credenze. Ad esse si deve tuttavia mostrare

(42) *Ars amatoria*, book 1, a cura di A. S. Hollis, Oxford 1977, 132.

(43) Questa posizione di compromesso è lucidamente individuata da A. La Penna, *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eroe di Ovidio*, in *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 202 sgg. Sulla stessa tematica cfr. anche M. Labate, *op. cit.* 13 sgg. e 64.

di aderire, perché non venga annientata quella vita ordinata da regole sociali, dalle quali solo gli amanti possono derogare per un loro statuto particolare, alieno da ogni pericolosità sociale.

In questa tematica ovidiana, che, come un filo rosso, congiunge l'apprendistato alle scuole di retorica e le prime due opere amatorie, non vanno cercati temi etici e religiosi troppo profondi, ma non si deve neppure sottovalutare la posizione di Ovidio come puro 'divertissement', anche se il contesto è frivolo e leggero, tanto più che nell'*Ars amatoria* si riflettono le reali condizioni della società romana e il suo credo comune. Al di sotto delle affermazioni scherzose e paradossali, non è difficile intravedere uno spaccato di posizioni più radicate e coerenti, una filosofia della vita nutrita di buon senso, oltre che di letture filosofiche. La fantasia giocosa e creativa, l'ironia dissacratoria del poeta, sono l'esito superficiale di movimenti profondi, come ha osservato uno studioso acuto (44). In questo caso, lo scherzo paradossale, il sarcasmo verso l'apparato divino s'inserisce nella 'Weltan-schauung' di Ovidio, per il quale il mondo divino pare non avere un ruolo negli eventi terreni, che rifuggono da un quadro coerente e che abbia un significato unificante. Ma questo è un discorso che Ovidio riprenderà con altro impegno nelle sue opere maggiori, le *Metamorfosi* e i *Fasti* (45).

Università di Bologna

MARCO SCAFFAI

(44) È una notazione di G. B. Conte, in *Ovidio, Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, Venezia 1986, 26, entro un discorso sull'ironia ovidiana, esplicitazione di riflessioni metaletterarie che si manifestano "in spazi rubati al codice elegiaco".

(45) Cfr. C. R. Phillips, *Rethinking Augustan Poetry*, "Latomus" 42, 1983, 806 sgg.