



kepos  
edizioni



*AUFIDUS*  
RIVISTA QUADRIMESTRALE DI SCIENZA  
E DIDATTICA DELLA CULTURA CLASSICA

ANNO XVI - numero 48

*DIREZIONE*

Paolo FEDELI (Direttore responsabile) - Emanuela ANDREONI FONTECEDRO

*SEGRETARIO*

Giovanni CIPRIANI

*REDATTORE*

Marco AGOSTI

\* \* \*

*Condizioni di abbonamento:* L'abbonamento è annuale e decorre da gennaio a dicembre. Prezzo dell'abbonamento, anno 2002: € 36,00 per gli Istituti; € 26,00 per i privati; € 52,00 per l'estero.

Il pagamento del canone annuo può essere effettuato sul conto corrente postale n. 34543009 intestato a Edizioni KEPOS - Via Prenestina, 685 - 00155 Roma, indicando nella causale del versamento se trattasi di nuovo abbonamento o di rinnovo.

\* \* \*

**Redazione:** DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ, Palazzo Ateneo, Piazza Umberto I, 70121 Bari.

**Amministrazione:** EDIZIONI KEPOS - e-mail: keposedizioni@yahoo.it.

**Sede legale:** Via Prenestina, 685 - 00155 Roma.

Le richieste di abbonamento e di pubblicità, le comunicazioni per variazioni di indirizzo e gli eventuali reclami per il mancato ricevimento dei fascicoli vanno indirizzati all'Editore.

Registrato presso il Tribunale di Roma il 15 marzo 1991, al n. 152

Fotocomposizione: Diesse Grafica S.r.l. - Via G. Sacchi, 10/D - 00153 Roma  
Stampa: Tipolitografia Domograf s.n.c. - Circ.ne Tuscolana, 38 - 00174 Roma

*Stampato col contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche  
e del Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari.*

*NOTE E DISCUSSIONI*

A proposito di *FECUNDA LICENTIA (Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco)*. Due giornate di studio, Brescia e Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 16-17 aprile 2002

La continuità nell'elegia di Ovidio ha costituito il tema di queste due giornate, volte ad approfondire da angolature differenti un problema nodale nella storia dell'elegia, quello della 'riconversione' di motivi, personaggi, forme del testo: dinamica intra- ed extraelegiaca, essa investe i rapporti tra le fasi 'triste', 'lieta' e 'dotta', ma anche quelle tra l'elegia stessa, l'epos e la tragedia. Né ciò sorprende, specie se è nel giusto la teoria dell'endogenesi dall'elegia greca, che la iscrive nella 'norma' di una poesia adusa dalle origini a ridurre κατὰ λεπτόν il *carmen continuum*, ad alluderlo, a correggerlo. Ciò non può essere, ovviamente, senza ripercussioni immediate su una dimensione metaletteraria, che nella poesia di Ovidio esule, grazie alla larga esperienza maturata nella militanza 'giovanile' e, prima, nella silloge di Properzio, giunge a configurarsi quale vera propria *utilitas* dell'elegia. Oltre tutto, la destinazione allargata al pubblico generico – non solo dei lettori dotti, né solo degli amanti – è tra i segni di una concezione letteraria disposta a superare il pregiudizio neoterico nei confronti del poema epico: di cui l'elegia latina ammette, da sempre, il valore, addirittura collocandolo in cima ad una graduatoria dei generi, fatto salvo il proprio diritto a coesistervi. Il famoso verso properziano *plus in amore valet Mimnermi versus Homero* (1, 9, 11), enuncia un giudizio da intendere limitato al caso specifico della necessità amorosa; troppe volte Omero è invocato a simbolo della fama poetica che sfida il tempo perché lo si possa credere assoluto: né lo stesso Properzio né dopo di lui Ovidio fanno mistero di aspirare ad una fama misurabile, appunto, su quella, eterna ed universale, di Omero. E se l'*opus* di Virgilio appare *maius ... Iliade* (2, 34, 66), non è per malcelata ironia, ma perché, *brevius*, esso merita lode da chi, nella essenzialità degli argomenti e nella compiutezza formale, individua i pregi della grandissima poesia.

Paolo Fedeli, la cui relazione ha aperto il convegno, ha illustrato nel corpo dell'elegia triste aspetti di quella paradigmaticità 'borghese' e non di meno universale, a paragone di quella eroica del mito, assunta dalle *personae* elegiache. Egli ha tratto spunto, anzi tut-

to, dal motivo de 'il poeta nella tempesta', ricorrente più volte nel resoconto del viaggio verso Tomi, per mostrare i frutti di un autobiografismo costruito sulla poesia, in una trattazione in bilico tra il nudo realismo delle difficoltà di navigazione nel mondo antico ed una prassi ' lirica ' di simbolismo, accreditata da lunga fortuna letteraria. Sotto altro profilo, la lotta titanica con un mare dalla cataclismatica furia evoca un'interminabile lignée di "nobili eroi in balia degli elementi naturali: e non è da escludere che Ovidio intenda sviluppare una strategia diretta a fare di sé un personaggio dall'epica dimensione". In questo modo sono, di fatto, assecondate tendenze stilistiche sublimi, non dico predominanti nell'elegia erotica, di sicuro però non ignote: e non solo nella parodia della *militia amoris*, ma anche nei toni (spesso sinceri) della celebrazione religiosa e storica. *Per incidens*, non è trascurabile, anzi c'è da capirne il valore programmatico, il voto esplicito di rinuncia, in caso di *salus* ottenuta, alla poesia, causa dell'*ira Caesaris*. Ebbene, la forzata separazione e il carattere epistolare, condivisi con le *Heroides*, fanno sì che Ovidio possa con naturalezza appropriarsi, ricorda F., del gesto lacrimoso e convenzionale, con cui nelle *Heroides* le *δυσέρωτες* della mitologia licenziano le loro lettere: *Neve liturarum pudeat! Qui viderit illas / de lacrimis factas sentiat esse meis* (*Trist.* 1, 1, 13-14). Le sue lettere, come quelle, devono raggiungere un destinatario lontano, non importa se un amico, Cesare stesso o, non ultimo, il suo pubblico: abituale e universale, ma idealmente stanziato a Roma, patria agognata e cuore vitale di una cultura dall'identità ecumenica. Importante, allora, e tanto più perché non isolato, questo "atto d'omaggio nei confronti del suo passato di elegiaco d'amore", che certo avrà parte nell'immortalità del suo nome. Né meno importante che, nello stato di minorità civile in cui egli viene a trovarsi, gli sia possibile attribuirsi, di nuovo, quella condizione umiliata che era stata del protagonista del *servitium amoris*, riscrivendone in altro modo l'audace contravvenzione al maschilismo della società classica: non proprio messa a tacere, essa era stata meno in vista che nella elegia erotica 'soggettiva' nelle *Heroides*, dove la dipendenza amorosa è per lo più un problema di donne.

Disconoscere il vezzo di emarginazione nell'elegia erotica non è lecito, pure, c'è ormai chiarezza sulla liceità di avvertirvi in un sistema doxastico recettivo di non pochi valori del vivere comune, un relativismo etico che, al punto di sutura segnato dalle filosofie

greche su cui il *mos maiorum* s'è formato, accosta più *mores* probabili. La sua ποικιλία statutaria, ovvero la sua varietà di temi stili (e destinazione), agevola un processo – punto di arrivo negli *Amores* ovidiani – di immissione nella sua compagine di una molteplicità di istanze non riducibili alla *Werbende-Dichtung*, bensì ampiamente ‘augustee’, quindi suscettibili di farla poesia moderna e polifonica, ‘di rispecchiamento’. Gli alti potenziali di compatibilità sociale sono confermati dalla costanza con cui nell’elegia in tutte le forme ricorre, condizionando non di rado persino la figura della *domina*, un modello femminile che rinnova, sostanzialmente, l’archetipo frigido della matrona *univira domiseda lanifica* – quello di ‘Penelope’, per intendersi – trasformandolo in uno, assai più attraente, di donna sì fedele e laboriosa, ma anche sognatrice nevrotica passionale<sup>1</sup>. La conciliazione su questo terreno tra morale tradizionale e morale galante lascia, ovviamente, tracce riconoscibili sul ritratto di Fabia, che prende il posto della *puella* come destinataria privilegiata dei carmi. Ella è lodata ora per le sue doti intellettuali e fisiche, secondo “la stessa tecnica seguita dal poeta d’amore”, ora per quelle matronali; d’altra parte, qui la *Werbung* è subordinata a qualcosa di molto più serio che non sia la conquista degli ἀφροδίσια, in un quadro del tutto diverso. Il facile accesso alla *domus* imperiale a Fabia addossa, infatti, il delicato compito di mediare la parola dell’esule; così in aggiunta alle qualità usuali della *uxor* romana, osserva F., le occorrono quelle ‘androgine’ del persuasore: Fabia e i pochi amici rimasti a Ovidio dovranno informare (*docere*) l’imperatore ed i suoi, dovranno soprattutto commuoverli e convincerli (*movere, flectere*), e perché meglio possano farlo a lui toccherà farsi maestro, esortando, insegnando strategie, applicando insomma tipici ruoli e funzioni elegiache, di cui s’è fatto esperto in altre e più gradevoli circostanze. Gli toccherà, infine, consolare e auto-consolarsi; più che mai opportuno, allora, sottolineare nei toni grèvi della (*Selbst-*)*Troestung* elegiaca i legami ininterrotti con le sue origini di poesia del *Klage*, e la risonanza di un Catullo che, tradito e addolorato, si appella

<sup>1</sup> In merito Gianpiero Rosati, *Il Modello di Aretusa*, “Maia” 48, 1996, pp. 139-55; per la genealogia catulliana del *servitium* elegiaco cfr. Paolo Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Bari 1990, pp. 51 sgg.

agli Dèi e ai valori del *civis*: *fides*, *pietas*, *benefacta*, *pudor*, specialmente. Di questo groppo emotivo F. stesso ha chiarito da molto tempo, con la referenzialità catulliana, il senso liberatorio nei 'congedi' properziani, in cui la riottenuta *bona mens* apre la via all'uscita del poeta-amante dalla dipendenza amorosa e dai confini angusti dell'elegia erotica. In quest'ottica è fondamentale la direttiva di analisi che in *Trist.* 1, 3, elegia della partenza per l'esilio, ravvisa un momento reso speciale, per la storia del genere, dalla 'memoria' di 1, 3 tibulliana, basata sui motivi della separazione dagli affetti familiari e della morte in terra straniera, ed egualmente mirata alla funzione consolatoria: anticipando l'elegia 'triste', qui, Tibullo orienta l'autorappresentazione di chi, in orizzonti tanto tetri, ormai, "vive la letteratura".

Alessandro Barchiesi ha preso le mosse da un distico dei *Remedia Amoris* molto sospettato: *nam poteris uti nudis ad bella sagittis;/ sed tua mortifero sanguine tela carent* (vv. 25-26), che pure risulta integrante al "significato, letterale e culturale, dell'immagine di Eros guerriero mancato". Infatti, le sue armi rifiutano sangue e morte in base all'idea, ricorrente elegiaca, del μη λίκαν; in conformità a questa il maestro insegna, nell'*Ars*, ad escludere certi estremi, magari additando *exempla vitanda*, la cui *imitatio* non sarebbe salutare, davvero, agli innamorati: Fillide, Procri, Fedra, inadatte al mondo elegiaco (ed epigrammatico), vanno bene semmai per la tragedia. D'altronde, *nudus* e *mortifer* – le armi di Amore, 'nude e assassine' – ricontestualizzano elementi del lessico epico – γυμνός, αίματόεις, etc. –, profondamente insediati nella "immaginazione erotica" proveniente dall'epigramma, soprattutto, nota B., per il tramite di Meleagro, che volentieri assegna la disposizione al sangue, in verità del suo *privignus* Ares, a Cupido: questi, perciò, attacca e quasi sempre vince, benché alla fine, in ossequio alla temporaneità della passione amorosa, debba essere a sua volta atterrato e battuto. Non per nulla, è a Meleagro che Properzio si ispira descrivendosi, in 1, 1, vinto e preso prigioniero dalla *puella* in una furiosa, impari, lotta: ben conviene ad un'elegia inaugurale l'immagine dell'amante calpestato da Amore, che Ovidio nel presentarsi ormai libero da passione, provvederà a rovesciare. In tal caso, la proposta che il distico dei *Remedia* censuri gli "αίματόφυρτα βέλη", troppo spesso in mano al violento Cupido dell'epigramma meleagreo, risponde perfettamente alla logica che nell'universo

d'amore governa l'allusività letteraria, facendone mezzo di coerenza ideologica<sup>2</sup>.

Anche la versatilità 'morale' cui la tematica amorosa costringe l'epos nella sua storia potrebbe fornire, avvisa B., supporto all'autenticità. Infatti, ne è probabile allusione in una scena siliana: "attacco aereo su vasta scala" degli Amorini, che fiaccano i soldati di Annibale provocando gli *otia* di Capua, in altre parole inducendo atteggiamenti elegiaci in un poema altrimenti tutto sulla "linea di un'epica pura e quintessenziale". Sorprendente, non fosse per le ambiguità delle relazioni tra i due generi, da Ovidio allegramente segnalate nel proemio degli *Amores*, dov'è l'indovinato οἴτιον del pentametro quale esametro cui Cupido avrebbe ... sottratto un piede! Seriamente in 3, 9, dove, giusta la morte di Virgilio e Tibullo nel medesimo anno, Amore piange con commozione pari i *funera* di Enea e del proprio poeta. Ora, Enea non è tetragono alle lusinghe di Eros, anzi, accettando di buon grado le tentazioni della *mora* cartaginese fa l'azione tanto 'elegiaca', da scatenare forti incertezze sulla lettura 'provvidenziale' e 'augustea' del poema. In ogni caso correggendo, con la *fictio* del Dio che prende le spoglie del piccolo Iulo, la sconveniente *inventio* di Apollonio, secondo cui, invece, Amore irrompe faretrato nell'epos per fare innamorare Medea, Virgilio opera un intervento 'apolloniano' sul racconto tradizionale: si tiene infatti, dal primo istante, alle metafore della guerra d'amore – *saucia, vulnus, sagitta* –, di cui l'*Herois* 7 – punto massimo di demistificazione per l'eroismo di Enea – sfrutterà a fondo i potenziali di prefigurazione ironica. È, effettivamente, senza contraddire Virgilio, anzi cogliendovi il riflesso di quella che è una "dialettica fra norme contrastanti" che Silio scatena la squadra alata, ed il lessico è indizio della coscienza dell'operazione: vedi gli epiteti *lascivus*, dell'esercito dei *Cupidines*, e *parvula*, dei loro *spicula*, a riciclare il famoso *hapax parvulus* – in Virgilio di Iulo – imbarazzante perché "porta al limite le risorse dello stile epico eleva-

---

<sup>2</sup> I testi di Meleagro che più danno argomenti all'interpretazione del distico dei *Remedia* sopra prospettata dal Barchiesi sono *A.P.* 5, 179 e 180; per Prop. 1, 1 si vedano *A.P.* 12, 48 e 101, nella fattispecie cfr. *et caput impositis pressit Amor pedibus* (1, 1, 4), ... λαξ ἐπιβαίνει κατ' αὐχένος (48, 1), ... ποσσὶ πατῶ, (101, 4); in Ovidio, *Am.* 3, 11, 5 *vicimus et domitum pedibus calcamus Amorem*.



to". Un'ultima cosa: ... *spicula ... / fundimus, et nullus nostro de vulnere sanguis* (vv. 389-390), di rigorosa dizione virgiliana, non è senza un'eco properziana: *nullus de nostro sanguine miles erit* (2, 7, 14). Nell'interdizione alla guerra è richiamato, perciò, uno dei testi elegiaci più attaccati alla retorica separativa di guerra / amore, e ciò rende la citazione tutt'altro che inerte: sulla probabilità del modello dell'imbelle, così evocato, l'epica è, per una volta almeno, tenuta a convenire con l'elegia. Che altro sono, del resto, gli *otia capuana* se non il contrappasso che la Storia impone ad Annibale dei *carthaginiensia* di Enea?<sup>3</sup>.

Il discorso di Gianpiero Rosati riguarda le "analogie molto spiccate e talora sorprendenti" dell'elogio amoroso con quello cortigiano. Tanto più sono da condividere la perplessità circa l'opinione di chi insiste sulle differenze *sociologiche* fra i due diversi ruoli del poeta – del cliente e dell'innamorato – nella poesia dell'esilio ed in quella giovanile, quanto più sono, invece, palesi "l'omologia di funzioni" e la solidarietà di "schemi espressivi" che giustificano il rigenerarsi dei materiali "in ambiti diversi e apparentemente anche distanti". Si tratta, in realtà, di ravvisare in ambedue casi "un negoziato di potere", con un interlocutore che ne signoreggia sfere differenti ma egualmente importanti (la socio-politica e la psico-sessuale) della vita, ed in grado di offrire vantaggi parimenti appetibili in cambio dei *munera* poetici. È chiaro perciò che dietro la parvenza disinteressata si coglie in ogni caso la mira a un'*utilitas*. Bene, perciò, di una tale strategia R. rivendica "l'origine e la centralità ... nella lirica greca arcaica", in cui la poesia è *ὠνήτη μοῦσα*, e moneta essa stessa. Di fatto, il ricorso ad una tradizione elogiativa dal linguaggio e dai gesti onnivalenti, quale che sia la destinazione dell'encomio, ricorda che l'elegia può attingere alle risorse di una celebrazione personale non esclusiva della *Werbung*, sì piuttosto ad essa applicata, ricavandone potenziali 'civili' evidenti, ad esempio, nelle *laudes* tibulliane a Messalla Corvino e nelle properziane a Tullo prima, al Principe poi. Tanto più ciò importa qui, quanto

<sup>3</sup> La scena degli Amorini in formazione aerea in Sil. *Pun.* 11, 390-8; vd. *et nos tela ... / spargimus, et nostro sequitur de vulnere sanguis* (*Aen.* 12, 50-51); *parvulus* in *Aen.* 4, 328. Per lo stato del dibattito sulle 'letture' dell'*Eneide*, e le direttive d'interpretazione, si veda M.J. Putnam, *Virgil's Aeneid*, Chapel Hill – London 1995.

più seguendo l'*iter* della poesia di Ovidio è agevole cogliere il fissarsi, una volta e per sempre nella storia della cultura europea, delle convenzioni di *obsequium* al potere autocratico. Se è vero che nella forma dell'encomio imperiale, la più solenne del genere, si ravvisano le categorie del corteggiamento, e viceversa, l'opportunità di approfondire lo studio delle implicazioni sociologiche della contiguità di campi emerge – bisogna convenirne con R. – dagli stessi equivoci del linguaggio, e così dalle certe indicazioni sulle analogie strutturali tra i modelli di amicizia/amore e *κολλακεία*, che interferiscono per la “operatività” dei tratti comuni, facendo del corteggiamento un sotto-tipo di adulazione<sup>4</sup>. Dello standard di stucchevolezza ed ambiguità della scrittura convenzionale danno eloquente paradigma, invero, le *laudes Neronis* nella *Pharsalia*: basate sul lessico dell'estasi e sulle immagini di devozione sulla prospettiva del catasterisma, che non arretra di fronte al taboo dell'apoteosi *ante mortem*, giungendo a eccessi che avrebbero anche potuto supportare l'opinione di scoliasti antichi e critici moderni circa le intenzioni ironiche di Lucano, non fosse perché il nome dell'imperatore è messo in relazione con l'immortalità dell'opera: insomma, proprio l'innescarsi del “negoziato di potere” avverte che, al contrario, si tratterà di un prodotto confezionato – ahimé – a regola.

La stessa ‘unicità’ del destinatario induce ad assimilarlo ad archetipi divini: così l'amante elegiaco rivolge, qualche volta, alla sua donna l'auspicio del catasterisma, della *laudatio* politica; significativamente, nell'epistola di Leandro a Ero, Ovidio vi aggiunge, secondo il cliché dei complimenti imperiali, la correzione scaramantica del '*serus eas in astra*'. Inversa, ma in fondo analoga e prevedibile, dislocazione è allora quella per cui gli occhi di Domiziano emanano, a dire di Stazio, luce astrale, come quelli di Cinzia e Corinna<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Per la contiguità dei modelli vd. Mario Labate, *L'arte di farsi amare*, Pisa 1991, pp. 194 sgg., 207 sgg. *et passim*. Per il “negoziato di potere” mi permetto, invece, di rinviare al mio *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa 1996, pp. 69 sgg., in cui trattavo di questo argomento in prospettiva concorde con quella adottata da Rosati.

<sup>5</sup> Per gli occhi di Domiziano vd. Stat. *Silv.* 1, 1, 103 sg.; per il *serus eas* Ov. *Her.* 18, 168-169 *teque, magis caelo digna puella, sequor: / digna quidem caelo, sed adhuc tellure morare*.

L'effetto è melenso e sconcertante, ma non isolato nella poesia cortigiana, che non si contenta di festeggiare i successi del *Dominus*, anzi, imitando l'amorosa o – chissà – lasciandosene imitare, ne esalta i pregi fisici, adattando ad un più o meno meschino pragmatismo i principi della fisiognomica, 'scienza' platonica che studia le qualità dell'anima tramite i segni del corpo. Nemmeno gli elementi della natura resistono al fascino del destinatario: l'uso, ancora una volta cortigiano e galante nel quadro del προπεμπτικόν, di questo motivo prova la fungibilità nei due ambiti di certi effetti 'grandiosi', che nel secondo acquistano, è ovvio, sorridente ironia. La facilità d'innesto nel tema del viaggio ne spiega il ricorso ininterrotto dalla lirica greca arcaica fino all'aretologia tardo-antica, pagana e cristiana: dai viaggi 'miracolosi' di Aristeia Orfeo Medea, a quelli di Apollonio di Tiana e Mosé, da dove sono destinati a giungere alla favola moderna. La referenzialità lirica è di agevole riconoscimento nel 'ti seguirò in capo al mondo', mediatori i *Carmina* di Orazio a Settimio e, soprattutto, di Catullo a Furio ed Aurelio, che sperimenta la possibilità di impegnare l'*obsequium* amicale nei *frames* della relazione amorosa, in una prospettiva rigorosamente pragmatica. Inevitabile qui la menzione di un'elegia, 1, 3 di Tibullo, che detta l'auto-epitaffio modellandolo su quello del *bonus miles*, e nell'omaggio del προπεμπτικόν all'amico importante intrude il flebile lamento della morte in terra straniera. Di nuovo quest'elegia dunque, già da Fedeli – l'abbiamo visto – ricordata per il pragmatismo auto-consolatorio, in cui l'eros è solo una delle voci dell'affettività, naturale referente a *Tristia* 1, 3, in cui Ovidio, narrando la separazione dalla moglie e la partenza da Roma, scrive la pagina forse più dolorosa del suo diario di esule.

Dell'elegia dotta Mario Labate ha richiamato la continuità rispetto all'erotica per forme testuali 'alessandrine' là sperimentate in limiti più ristretti. Difficile non approvare un tal modo di vedere, se non altro perché lo ἄπτιον nel libro 4 di Properzio è non occasionale e, al tempo stesso, marginale in una testualità che sui fattori storico-culturali privilegia l'autonomia logica e le ragioni emotive della narrazione. La ricerca di valori di assoluta probabilità agli occhi del largo pubblico, in una con la paradigmaticità e l'imprevedibilità dell'intreccio, apre alle categorie della 'novella' il dibattito sul racconto dei *Fasti*, non meno che su quello delle *Metamorfosi*, allo stesso modo radicato in un universo immanente, e

più che mai sollecita a guardare alla ‘*Kreuzung der Gattungen*’ come a fenomeno portante nella trasformazione del sistema letterario antico. Elegia, epica, didattica, ossequiose di una vocazione esiodea che percorre l’intera poesia latina, istituiscono una relazione tra lettore e autore, per cui essi sono anche discepolo e maestro; fa bene, quindi, L. a sottolineare nei *Fasti* una strategia di voyerismo, scoperta dalla puntualità di segni linguistici relativi alla dimensione spaziale, concreta, della trama: fare appello all’occhio, ai ‘sensi’ della mente, è conformarsi ad attese di informazione globale, tipiche dell’epos, condivise dall’elegia e, prossimamente, dal romanzo. Ne segue la solidarietà di esiti documentari, oggettivanti, tra luoghi elegiaci ed epici deputati alla ‘visione’ da parte del lettore. Effettivamente, ciò che contribuisce a collocare l’*Eneide*, accanto alle *Georgiche*, tra i modelli del poema didattico, è la cura dell’osservazione fenomenica – che fa oggetto di accurata descrizione panorami costruzioni vestiario *paradoxa* –, e non è da poco che essa sappia anche esprimersi in sceneggiature periegetiche, da ‘visita guidata’: tra tante possibili, L. commenta quella di Evandro ed Enea sul Palatino, il cui elevato grado di esemplarità è legato alla coincidenza dei siti illustrati con quelli dell’Urbe romulea, inoltre al prestigio di Evandro, che meriti particolari – mitezza, tolleranza, diffusione dell’alfabetismo, dono della profezia – fanno ‘eroe culturale’<sup>6</sup>.

C’è, indubbiamente, la proiezione di Evandro su Enea come suo ‘doppio’, dovuta alla palese figuralità del destino di straniero in Italia, e c’è la delega di parola che gli affida, per un momento, il ruolo di narrante a rigore di Enea (in generale dell’apologo epico), in un quadro molto delicato sotto il profilo ideologico per la finestra aperta sull’archeologia romana. Questo personaggio incarna, in verità, il mito della sinergia etnica nella Proto-Italia; così Achemenide, che narrerà ad Enea, al posto di Odisseo e suo ‘doppio’, l’avventura del Ciclope, con implicazioni politiche, se possibile, ancor più complicate: l’uomo soccorso dai Troiani è non un greco qualsiasi,

---

<sup>6</sup> Per la periegesi nell’elegia si vedano le “*promenades*” di Prop. 3, 16, (notturna) tra le bellezze dell’Urbe, e 4, 1, sui *monumenta* della ἀρχαιολογία romana, ma la disposizione al voyerismo è evidente anche altrove, ad esempio in 1, 3, in cui il poeta “spia” Cinzia dormiente.

com'era Evandro, bensì un greco della spedizione contro Troia, un ex nemico, pure presto integrato nella loro comunità. Pertanto, il gesto di accoglienza compiuto da Anchise nel racconto di Virgilio, da Enea in quello di Ovidio, spingono la positività del modello regale al di là di quanto per Evandro, o addirittura per Priamo nella *venia* a Sinone, fosse concepibile. È, d'altra parte, chiaro che si è di fronte ad un progetto che rielabora o clona, in rinnovate coordinate italiche e, in un progetto di letteratura 'nazionale', la mitologia greca: e penso a Pico, o a Dauno, autoctone vittime dei sortilegi teriomorfi di Circe, ad Aci bersaglio della violenza del Ciclope, *etc.* . Adeguato, ironico *specimen*, L. ne addita in Lala-Lara, poi Muta, dei *Fasti*, la cui storia gioca, evidentemente, sulla comprensione da parte del lettore dei paradossi dell'etimo varroniano. Dal *nomen-omen* della Naiade verrà quello dei Lari, i gemelli nati dalla violenza che Mercurio le arreca mentre la scorta agli Inferi: la relegazione in quel luogo è la *ultio* inflittale da Giove, causa la 'soffiata' a Giunone dell'adulterio con Giuturna. La nociva loquacità e il caso di adulterio ai danni di uno 'sposo' divino, fanno di lei, al tempo, 'doppio' del corvo-spione e di Coronide, madre di Asclepio, la cui vicenda di compagna infedele punita da Apollo Ovidio esporrà nelle *Metamorfosi*, seguendo modelli ipotestuali e schemi narrativi assai prossimi, se non identici<sup>7</sup>.

La relazione di Rita Degl'Innocenti Pierini ha preso avvio da *Trist.* 4, 10, "elegia autobiografica", secondo la memorabile definizione di Scevola Mariotti, insistendo sulla consapevolezza critica e la coerenza di scelte letterarie per cui quest'estrema fase della poesia di Ovidio è parte di una medesima parabola con l'elegia lieta ed il poema epico. In quest'ottica, l'autoattribuzione da parte del poeta di connotati etici poi del "saggio senecano" risulta prosecuzione di quella analoga tentata dall'amante: è questa – il La Penna l'ha mostrato con chiarezza – la condizione ineludibile per guadagnarsi l'*αὐτόρκεια* nel mondo dell'amore elegiaco. Non sorprende si possa additare in *sollicitae ... novus incola sedis* (v. 85) una "sotti-

<sup>7</sup> Per la *fabula* di Lala vd. *Fast.* 2, 583 sgg., per quella di Coronide *Metam.* 2, 542 sgg.; Antonio La Penna ha trattato in diversi luoghi della *αὐτόρκεια* nella vita d'amore e dei connotati sapienziali dell'amante, dapprima, organicamente, in *L'integrazione difficile*, Torino 1977, pp. 205 sgg. *et passim*.

le allusione al mondo delle *Metamorfosi*, nel quale l'aggettivo *novus* costituisce uno dei cosiddetti termini-chiave"; fa bene, perciò, la studiosa ad evidenziare nell'uso di *arma* lo straordinario mimetismo che lo adatta ai registri dei diversi generi, scandendo l'intera poesia ovidiana: *arma* sono le armi incruente di Cupido, quelle esiziali con cui Cefalo uccide Procri, queste con cui il poeta, costretto dal *καίρως*, deve difendersi nella selvaggia Tomi. Come in altri luoghi è possibile ravvisare elementi dell'*obsequium*, che erano stati della *Werbung* amorosa, se ne ravvisano qui della *militia amoris*, in un contesto che costringe ad approvare la clamorosa sconfessione del pacifismo elegiaco nell'immagine 'paradossale' del poeta in armi: *insolita cepi temporis arma manu ...* (v. 107), tanto più 'paradossale' quanto più punta sul riconoscimento di caratteristiche specifiche da parte del lettore abituale. La tensione dialettica tra i modelli del selvaggio e del cittadino ripete, di fatto, quella tra il rivale-militare e l'amante, che è anche tra il barbaro e il cittadino. Su questa base, programmaticamente esibendo i riferimenti all'*Eneide* iliadica, il poeta-protagonista fa, tanto per cambiare, ricorso a quel modellamento 'epico', di cui anche Fedeli – s'è visto – nella sua relazione ha, sotto altri riguardi, trattato.

L'organicità al nuovo patetico contesto degli effetti ottenuti grazie alla memoria virgiliana comporta la "sofferta consapevolezza di una metamorfosi esistenziale, che diviene anche metamorfosi di un genere poetico", ed ha quindi ragione la P. a censurare chi, con grave errore di metodo, ritiene di poter scorgervi 'ironia'. E ciò non è meno vero se l'isotopia della *militia* si applica al costume sociale o all'inimicizia personale, con ritorno, comunque, ad uso grave di componenti che la *militia amoris* aveva saputo giocosamente ricombinare. È, anzi, occasione a completare il quadro di una perversa antropologia, che riconduce a consultazioni letterarie all'elegia altrimenti note, adesso rivedute secondo gamme stilistiche intentate. Esempio, "l'immagine del calpestare il caduto, celebrando una sorta di sacrilego trionfo", per cui vedi: *nec mihi credibile est, quemquam insultasse iacenti* (*Trist.* 2, 571), o: *insultes qui casibus, improbe, nostris* (*Trist.* 3, 11, 1), per la sua intrinseca violenza scarta, mentre li richiama, dai ferimenti incruenti della 'presa' amorosa, mettendosi in contrasto stridente con quella "clemenza augustea", di cui era "portavoce Orazio nel *carmen saeculare*", o anche Virgilio nel celebre '*memento*'. Il lupo è, allora, per la sua crudeltà correlativo per-

fetto ad *hostes* assetati di sangue, egualmente, si tratti di Turno o si tratti dei Dobrugi; un altro tratto connotativo del lupo, invece, la vile rapacità, fornirà una calzante analogia allo *inimicus*, *durus* e *fallax*, privo cioè di clemenza e di *fidēs*. Appunto egli ha potuto tradire l'amicizia di Ovidio e approfittare della sua disgrazia; contro di lui il poeta impugna le "armi più aggressive" della poesia d'invettiva, per quanto egli voglia in teoria dichiararsene estraneo, una certa terminologia non lascia, per la P., "dubbi sull'allusione alla tradizione della poesia giambica o satirica". Trovo pienamente condivisibile, e feconda in una prospettiva di continuità letteraria, l'opinione che le "tentazioni giambiche del poeta elegiaco" siano, in realtà, sostenute da virtù sociali di prima grandezza. Mettono di quest'avviso precisi riferimenti a Catullo e Orazio 'giambici', nei cui *carmina* il valore dell'amicizia esula, per il forte radicamento morale, dal privato; d'altro canto, di là del vanto di ἀστειότης, fondato sulla *lenitas* dell'attacco non nominativo, il bersaglio si trova in vizi ai limiti tra privato e pubblico: *ira*, *rabies*, *furor*, i cui devastanti effetti hanno quasi causato il crollo della vita civile. È giusto, così, segnalare l'archilochismo e, soprattutto, è giusto avvertirne la revisione filtrata dai modelli lirici nazionali, pervasi di una bruciante attualità: è proprio su questi punti, ossia sulla condanna della guerra e della crudeltà, che l'elegia 'lieta' aveva, in più casi, mostrato gli altissimi potenziali di conciliazione della morale galante con la morale sociale. E penso qui a testi, in cui la gelosia per la *domina levis* e *avara* si fonde alla polemica contro la sanguinarietà del militare arricchito dalle guerre civili. Forse Gallo, certo Tibullo in 2, 3, elegia della *rusticatio* di Nemesi con un ricco rivale, il cui ritratto ha del *parvenu* di Archiloco e del rozzo *miles* delle guerre civili, o Propertio in 2, 8 e 2, 16, contro un pretore ricco che ha comprato Cinzia con denaro male acquisito, hanno impiantato sul corpo della rivalità amorosa toni da *pamphlet* politico, mediati plausibilmente dall'*Epòdo* 4 dall'*Ecloga* 1, avvertendo l'avarizia, male contagioso come le epidemie, il furore fratricida, il timore del sangue e della morte e, su tutto incumbente, il mostro della barbarie<sup>8</sup>.

Niklas Holzberg, a sua volta illustrando il travaso di elementi della vecchia musa erotica in nuovi contenitori, ha riassunto con

<sup>8</sup> Per la sete di sangue vd., almeno, *Aen.* 9, 57 sgg.; per l'*inimicus*, *Ibis* vv. 85, 169, etc.

efficacia i tratti costanti dell'autobiografia 'elegiaca': l'io-scrivente, la lontananza e/o la *duritia* del destinatario, l'esclusione da un luogo, l'*obsequium* e la sua funzione utilitaristica, la delusione delle attese, in un disegno che mira ad un "ordine cronologico": lo stesso accade, del resto, "anche nelle raccolte di epistole in prosa fittizie in lingua greca di epoca ellenistica e imperiale". E lo stesso accadeva nelle raccolte dell'esilio ovidiano, che misuravano il tempo letterario su quello reale avvalendosi di fermi puntelli biografici: opinione ragionevole, dunque, che abbia inizio da qui un *iter* che approderà al romanzo epistolare moderno. Trattando del *Liber Epigrammaton* dello Pseudo-Seneca H. tratta, in altre parole, di un momento della fortuna ovidiana. Convinto, con i critici più avveduti – tra cui la Pierini –, che il problema della paternità eluda ogni possibile soluzione, e che la 'maschera' di Seneca dall'anonimo assunta rinvii, molto semplicemente, ad un'interpretazione del 'patto autobiografico' tra autore e lettore, riconoscibile per la sua *consuetudo*, preferisce "lasciare senza risposta la questione dell'autenticità", prospettando il *Liber* come prodotto nel suo complesso post-senecano, in cui – comprensibilmente – è grandissimo il peso dell'intertestualità ovidiana. Essa si riferisce all'intera opera e non solo a quella del bando, con cui pure ha in comune figure vivide e tristissime: esempio, quella dell'esiliato 'morto vivente', remoto dalla comunità, eppure per i suoi avversari ombra sinistra e inquietante, come un insepolto. Motivo tragico, riconducibile al prototipo (sofocleo) di Filottete, altrove esaminato anche dalla Pierini nella sua primitività, da cui emana la connessione tra il degrado fisico seguito all'esclusione dal consesso civile e l'oscura forza magica dello *exul immeritus*<sup>9</sup>.

La raccolta, ispirata ad estrema varietà tematica e stilistica, presenta una mistione di lieto e triste divenuta canonica a Roma, per le sillogi epigrammatiche ed elegiache, a partire da Catullo. E ciò assecondando impulsi provenienti da modelli ellenistici di successo, anche per via della vicinanza nel tempo: se n'è avuta prova, nella relazione di Barchiesi, per Meleagro; e proprio Meleagro può aver sug-

<sup>9</sup> Della *quaestio* di paternità e di altre fondamentali del *Liber Epigrammaton* vd. Rita Degl'Innocenti Pierini, *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999, pp. 109 sgg.; per il motivo del morto vivente *La Cenere dei vivi*, "Invigilata Lucernis" 21, 1999, pp. 133 sgg.



gerito a Catullo e dopo di lui a Tibullo, che cantano più amori, l'organizzazione delle raccolte in cicli erotici susseguenti. È però Properzio, senz'altro, il primo ad avvertire l'importanza, soprattutto metaletteraria, dei segnali incipitari ed excipitari, espressi in proemi e congedi: egli per primo chiude in una stilizzazione circolare la parabola del *servitium*, stabilendo una norma che Ovidio porterà a perfezione pensando per gli *Amores* un doppio proemio, uno erotico ed uno programmatico, e un doppio congedo. In ogni caso, la coerenza qui raggiunta costringe a rilevare come egli avesse applicato già negli *Amores* il paradigma simil-temporale costituito dai libri 1-3 di Properzio respingendo gli effetti demistificanti che il libro IV accoglie con le elegie dedicate a Cinzia viva. In questa ricerca di verisimiglianza più che mai Ovidio è modello allo Pseudo-Seneca. Ed, ancora una volta, è lecito porre l'equazione varietà-compatibilità sociale: agli epigrammi panegiristici per Claudio, misti ai carmi dell'esilio, conferma dell'artificiosità compositiva, fanno *pendant* gli erotici. Nei quali è evidente l'assimilazione sistematica dei temi e del lessico della *militia amoris*; se, poi, l'esule vi mescola ἐρωτικά, e persino πορνά, magari ciò avrà a che fare, nota H., col fatto che "Seneca fosse stato mandato in esilio per avere commesso adulterio con Giulia Livilla". E ben si addice, infine, ad un "entourage" culturale repubblicano che la protesta anti-imperiale dia voce a micro-cicli sugli eroi del partito senatorio: Catone Uticense e Pompeo appaiono, o meglio riappaiono, come nella migliore tradizione epico-storica, santi laici, che grazie a facile analogia fondata sull'esilio immeritato proiettano una nobile esemplarità sulla persona del poeta. La *spes* della restituzione alla vita civile, *utilitas* di diversi componenti come nell'elegia di Ovidio esule, mostra il volto cupo della *Werbung*, se si vuole del "negoziato di potere": i carmi sono strumento di fama e di infamia per l'eternità, ma anche, per il presente, consolazione e, forse, moneta per riscattarsi da una troppo dolorosa condizione<sup>10</sup>.

Rosa Maria Lucifora  
(Messina)

<sup>10</sup> Per la *fictio* biografica nella silloge properziana e le dinamiche decostruttive a suo carico nel libro IV di Properzio rinvio a Rosalba Dimundo, *Properzio 4, 7*, Bari 1990, in particolare pp. 23-26.

