

Filologia

Antica e Moderna

n.s. II, 1
(XXX, 49)
2020

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

N.S. II, 1
(XXX, 49)
2020

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Paolo Brocato (Università della Calabria), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Arturo De Vivo (Università Napoli - Federico II), Cristina Figorilli (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Ornella Fuoco (Università della Calabria), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Francesco Garritano (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Francesco Iusi (Università della Calabria), Romano Luperini (Università di Siena), Paolo Mastandrea (Università di Venezia), Laurent Pernot (Università di Strasburgo), Carmela Reale (Università della Calabria), Chiara Renda (Università Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Heinrich von Staden (Princeton University), Stefania Voce (Università di Parma), Winfried Wehle (Eichstätt Universität)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. II, 1 (XXX, 49), 2020

Articoli

Anna Carocci

- p. 7 *«L'autor libramente vel concede»: il narratore nel Mambriano*

Irma Ciccarelli

- p. 25 *La rilettura dell'Eneide nella lezione di letteratura al princeps: Ov. Trist. 2, 529-538*

Emanuele Fadda

- p. 41 *Folle e uomini a molla. Brancati e la prossemica del totalitarismo*

Pasquale Guaragnella

- p. 57 *Voci in un cortile e voci intorno a una morte volontaria. Il grottesco in due novelle de La Sorte di Federico De Roberto*

Katia Massara

- p. 99 *Giuseppe Zangara e l'attentato a Roosevelt tra storia, cinema e letteratura*

Luigi Matt

- p. 123 *Per l'etimologia del romanesco piotta*

Rosella Tinaburri

- p. 137 *L'impiego di anglisc nella prosa alfrediana: uno studio preliminare della prefazione alla versione della Cura pastoralis*

Recensioni

- p. 151 **Enrico De Luca** (Laura Melosi, *D'Annunzio e l'edizione 1911 della Commedia*, Firenze, Olschki, 2019, pp. 108)
- p. 152 **Carlo Fanelli** (Valentina Valentini, *Teatro contemporaneo 1989-2019*, Roma, Carocci, 2020, pp. 195.)
- p. 158 **Gioacchino Strano** (*Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, edited by Maria Kanellou, Ivana Petrovic and Chris Carey, Oxford 2019, Oxford University Press, pp. 464)

Indici

Francesco Iusi

- p. 167 *Indice dei nomi e dei luoghi citati*

Articoli

Irma Ciccarelli

La rilettura dell'*Eneide*
nella lezione di letteratura al princeps:
Ov. *Trist.* 2, 529-538

L'esigenza di autodifesa da cui muove il secondo libro dei *Tristia* è spiegata da Ovidio nell'*exordium* del componimento: alle tre interrogative dei vv. 1-4 il poeta affida il compito di mettere in rilievo il carattere paradossale del proprio caso a partire dalla sua conclusione infausta:

Quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli
ingenio perii qui miser ipse meo?
cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?
an semel est poenam commeruisse parum?

Nel distico iniziale Ovidio, *miser* per aver subito le rovinose conseguenze del proprio talento poetico, apostrofa con tono indignato i *libelli*, in cui si materializza il suo far poesia; in tale allocuzione non vi è traccia alcuna dell'atteggiamento protettivo e affettuoso con cui in apertura del primo libro dei *Tristia* egli augura al suo *parvus liber* di giungere a Roma senza di lui, consapevole dell'impossibilità di condiderne il destino. Nell'*incipit* del secondo libro dei *Tristia*, invece, Ovidio porta alle estreme conseguenze il modulo dell'apostrofe al *liber*, inaugurato da Orazio nell'epistola 1, 20, attraverso la netta dissociazione tra se stesso, in quanto poeta di successo danneggiato dall'*in-*

genium, e la sua produzione. Fin dal primo distico il poeta manifesta l'intento di mettere in relazione le scelte di poesia sia con il favore del pubblico, sia con le inaspettate conseguenze negative sulla propria vita.

La dissociazione tra il poeta e i *libelli* si fonda sul rovesciamento di un motivo che nell'elegia d'amore ha un valore programmatico, cioè quello della poesia come scelta di vita: esso si basa sulla coincidenza tra la vita dedicata al *servitium amoris* nei confronti della *domina* e la poesia tenue che dalle dinamiche di tale rapporto contrastato trae ispirazione. La relegazione a Tomi determina un allontanamento improvviso e forzato di Ovidio da Roma e dal proprio pubblico: definire i propri lettori e ristabilire con loro un dialogo attraverso la rivendicazione della passione per la poesia, delle diverse modalità in cui essa si è espressa alla luce di illustri modelli e dell'impossibilità per il poeta di rinunciarvi sono gli scopi di un'autodifesa che si configura anche come un bilancio del rapporto tra vita e poesia. Fin dall'esordio poetico con la raccolta degli *Amores* tale relazione si colloca sotto il segno inequivocabile della discontinuità; alla produzione di poesia d'amore in distici elegiaci, infatti, Ovidio è indotto non dalla passione per una *puella* o per un *puer*, ma da uno scherzo di Cupido: mentre il poeta si accinge alla composizione di un poema epico, il dio provoca un improvviso e radicale mutamento dell'assetto metrico e formale.¹ La forzata iniziazione all'elegia d'amore contraddice l'identificazione programmatica tra vita e poesia su cui essa si fonda: rivendicare l'autonomia dei *libelli* rispetto alla soggettività del poeta appare un'operazione pienamente coerente con le scelte letterarie giovanili.

L'editto di relegazione, tuttavia, lega indissolubilmente il poeta alla sua produzione erotico-elegiaca; Ovidio, d'altra parte, benché consapevole della gravità della pena che gli è stata inflitta, non riesce a rinunciare definitivamente alle *Musae*: alle interrogative dei vv. 3-4 è affidato il compito di amplificare tale dissidio. Nel v. 3, infatti, Ovidio riduce la distanza stabilita tra se stesso e i *libelli* nel v. 1; l'ostinazione con cui il poeta ritorna alla poesia condannata rinvia alla situazione

¹ Cfr. *Am.* 1, 1, 1-4.

del poeta *amans* incapace di mettere fine alla passione per la sua *domina*: tuttavia a impedire a Ovidio di essere fermo nei suoi propositi non è la passione per la donna, ma quella per la poesia, definita non a caso fin dal v. 1 *infelix cura* e responsabile della condizione infelice e dolorosa in cui egli si trova. Costante è nel secondo libro dei *Tristia* il ricorso a espressioni e motivi del lessico erotico, riconvertiti allo scopo di mettere in rilievo le dolorose conseguenze del talento e della passione di Ovidio per la poesia sulla vita reale.

La concitazione espressa dalla serie di interrogative dei vv. 1-4 lascia il posto nei vv. 5-8 ad un sintetico e lucido bilancio del rapporto tra il grande favore accordato dal pubblico ai *carmina* ovidiani e la condanna inflitta da Augusto al poeta a causa della pubblicazione dell'*Ars amatoria*:

carmina fecerunt ut me cognoscere vellet
 omine non fausto femina virque meo;
 carmina fecerunt ut me moresque notaret
 iam pridem emissa Caesar ab Arte mea

All'anafora (*carmina fecerunt*) e alla simmetria dell'articolazione sintattica è affidato un duplice compito: rendere effettiva la dissociazione del poeta dai propri *carmina* e mettere in rilievo le opposte conseguenze del talento poetico di Ovidio, il successo da un lato e la pena imposta al poeta da Augusto dall'altro. È il poeta stesso a collegare tali situazioni alla pubblicazione dell'*Ars amatoria*: al contenuto immorale dell'opera, citata esplicitamente nei vv. 7-8 come oggetto della censura augustea, alludono nei vv. 5-6 sia il nesso *femina virque* sia il verbo *cognoscere*. Se non vi è dubbio sul fatto che *femina virque* indichi la totalità dei lettori, a cui già Ovidio si era rivolto nell'epilogo dei *Remedia amoris*, fiducioso nell'efficacia dell'opera,² d'altra parte un confronto con le attestazioni della *iunctura* proprio nell'*Ars amatoria* permette di evidenziarne il costante impiego in contesti in cui si fa riferimento all'unione sessuale. A confermare tale ambiguità interpretativa contribuisce l'uso di *cognoscere* come termine tecnico del lessico

² Vv. 813-814: *postmodo reddetis sacro pia vota poetae, / carmine sanati femina virque meo.*

erotico,³ mentre a *omine non fausto*, messo in rilievo dall'enjambement, è affidato il compito di mettere in relazione il grande successo riscosso dal contenuto licenzioso dell'*Ars amatoria* con la condanna inflitta da Augusto al poeta.

Di tale situazione paradossale (grande successo di pubblico e condanna che colpisce il poeta e la sua opera) Ovidio offre una soluzione nei vv. 9-10 *deme mihi studium, vitae quoque crimina demes / acceptum refero versibus esse nocens*: grazie all'impiego di *demere* («sottrarre da un totale»), evidenziato dal poliptoto, il poeta conclude il sintetico bilancio dell'ultima fase della sua vita con una equazione tra *studium* e *crimina*, che ribadisce la negazione dell'identità tra scelta di vita e di poesia, ma, nello stesso tempo non è priva di sviluppi polemici: lo chiariscono i vv. 11-12 *hoc pretium curae vigilatorumque laborum / cepimus: ingenio est poena reperta meo*, in cui egli evidenzia con tono ironico che la ricompensa (*pretium*) ricevuta in cambio dello *studium*, inteso come associazione di *cura* e di *vigilati labores*, allusione al canone alessandrino della poesia raffinata elaborata durante veglie notturne, è stata in realtà una punizione.

Se la passione per la poesia si è rivelata dannosa per Ovidio, tanto che sarebbe saggio odiare le Muse,⁴ a cui egli, però, ritorna inevitabilmente, d'altra parte i suoi colpevoli *carmina* erotici non sono solo frutto dell'*ingenium*, ma anche dell'influsso di una tradizione letteraria fluida che risale addirittura ai poemi omerici e include i principali generi secondo una trattazione sistematica; al lungo catalogo, che si snoda per più di cento versi (vv. 363-470), è affidato il compito di ridimensionare la colpevolezza dell'*Ars amatoria*, presentata come erede di una tradizione plurigenere, e nello stesso tempo di evidenziare l'eccezionalità della sua pena: lo dimostrano i vv. 361-362 e i vv. 469-470,⁵ che evidenziano in apertura e in chiusura del catalogo il carattere

³ Cfr. J. Ingleheart, *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford, Oxford University Press 2010, *ad loc.*

⁴ Vv. 13-14: *si saperem, doctas odissem iure sorores, / numina cultori pernicio sua*.

⁵ *Denique composui teneros non solus amores: / composito poenas solus amore dedi; / non timui, fateor, ne qua tot iere carinae, / naufraga servatis omnibus una foret*.

del tutto inatteso della sorte toccata al poeta: a lui solo, infatti, è accaduto di naufragare nel mare che tante navi solcarono al sicuro. Con questa immagine, in cui la metafora del naufragio assolve a una duplice funzione, cioè enfatizzare l'entità reale della sventura subita, con un rinvio alle pericolose traversate per mare degli eroi epici, e evocare l'accostamento tra poesia e navigazione, si conclude la lezione di letteratura impartita dal poeta al *princeps*. Alla base del catalogo vi è l'esigenza di informare Augusto (poco interessato a leggere *carmina facta imparibus modis* perché gravato dall'*onus imperii*) sul rapporto di continuità che lega l'*Ars amatoria* a importanti opere greche e latine (vv. 219-224):

scilicet imperii princeps statione relictā	
imparibus legeres carmina facta modis?	220
non ea te moles Romani nominis urget,	
inque tuis umeris tam leve fertur onus,	
lusibus ut possis advertere numen ineptis,	
excutiasque oculis otia nostra tuis.	

All'assoluzione dell'opera incriminata, però, concorre anche la sua destinazione, che la rende compatibile con le leggi emanate da Augusto e con la *tutela morum* da lui esercitata: nei vv. 239-252 Ovidio ribadisce che i precetti contenuti nell'*Ars*, benché siano indegni di essere letti dal principe, non mirano a istruire le spose romane:

at si, quod mallem, vacuum tibi forte fuisset,	
nullum legisses crimen in Arte mea.	240
illa quidem fateor frontis non esse severae	
scripta, nec a tanto principe digna legi:	
non tamen idcirco legum contraria iussis	
sunt ea Romanas erudiuntque nurus.	
neve quibus scribam possis dubitare libellos,	245
quattuor hos versus e tribus unus habet:	
«Este procul vittae tenues, insigne pudoris,	
quaeque tegis medios instita longa pedes!	
nil nisi legitimum concessaque furta canemus,	
inque meo nullum carmine crimen erit.»	250

aequid ab hac omnes rigide submovimus Arte,
 quas stola contingi vittaque sumpta vetat?

Lo dimostrano i vv. 31-34 del primo libro, puntualmente ripresi nei vv. 247-250, in cui imperioso e perentorio risuona il monito rivolto alle donne di nascita libera e alle matrone, affinché si tengano lontane dalla lettura dell'opera. Alla scarsa attenzione riservata da Augusto alla lettura dell'*Ars amatoria* si deve probabilmente la vistosa e rara interpolazione d'autore che riguarda il v. 33 del primo libro (*nos Venerem tutam concessaque furta canemus*): l'inserimento di *nil nisi legitimum* in luogo di *nos Venerem tutam* attribuisce al rispetto per le leggi una funzione programmatica all'interno del progetto didascalico dell'opera. D'altra parte non può sfuggire l'audacia dell'operazione ovidiana: al testo originale dell'opera incriminata il poeta ne sostituisce uno più sicuro che produce una forma di parodia autoreferenziale immediatamente percepibile dal suo vasto pubblico, ma probabilmente meno chiara al *princeps*.⁶

Ovidio, dunque, è stato punito da Augusto per aver composto un *carmen* la cui innocenza è dimostrata attraverso prove di carattere letterario (la collocazione dell'*Ars* in una tradizione plurigenere che, con la sua varietà e autorità, ne legittima il contenuto erotico) e morale (l'adeguamento dell'opera alla legislazione augustea sul matrimonio e sull'adulterio). Tale impianto argomentativo autorizza il poeta a chiedersi che cosa sarebbe accaduto se egli avesse composto dei mimi, in cui costante è la rappresentazione di amori non legittimi, che Ovidio mette in relazione sia con il genere letterario, disimpegnato e finalizzato al divertimento del pubblico (v. 497 *mimos obscena iocantes*), sia con le gravi ricadute morali di intrecci basati esclusivamente sull'adulterio e apertamente in contrasto con la legislazione matrimoniale augustea (v. 498 *qui semper vetiti crimen amoris habent*):⁷

⁶ Sull'ironia sottesa all'inesattezza della citazione cfr. I. Ciccarelli, *Commento al secondo libro dei Tristia di Ovidio*, Bari, Edipuglia, ad loc.

⁷ Sulla legislazione matrimoniale augustea cfr. S. Treggiari, *Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 277-298.

quid, si scripsissem mimos obscena iocantes,
 qui semper vetiti crimen amoris habent,
 in quibus assidue cultus procedit adulter,
 verbaque dat stulto callida nupta viro? 500
 nubilis hoc virgo matronaque virque puerque
 spectat, et ex magna parte senatus adest.
 nec satis incestis temerari vocibus aures;
 adsuescunt oculi multa pudenda pati:
 cumque fefellit amans aliqua novitate maritum, 505
 plauditur et magno palma favore datur;
 quoque minus prodest, scaena est lucrosa poetae,
 tantaque non parvo crimina praetor emit.
 inspicere ludorum sumptus, Auguste, tuorum:
 empta tibi magno talia multa leges. 510
 haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti—
 maiestas adeo comis ubique tua est—
 luminibusque tuis, totus quibus utitur orbis,
 scenica vidisti lentus adulteria.
 scribere si fas est imitantes turpia mimos, 515
 materiae minor est debita poena meae.
 an genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum,
 quodque licet, mimis scena licere dedit?
 et mea sunt populo saltata poemata saepe,
 saepe oculos etiam detinere tuos. 520

L'*adulter* dall'eleganza curata nei minimi dettagli e la *nupta* pronta a ingannare il marito stolto sono i protagonisti assoluti di spettacoli a cui assiste un pubblico vasto ed eterogeneo, a cui i vv. 501-502 conferiscono plastico rilievo grazie all'uso del singolare e del polisindeto: la rassegna di figure, caratterizzate per età e per appartenenza a specifici gruppi sociali e politici, ne riproduce la rigida disposizione nel teatro imposta da Augusto.⁸ Ad aprire e chiudere l'elenco sono proprio i destinatari privilegiati della *tutela morum et legum* esercitata dal *princeps*; da un lato le donne nubili, dall'altro gli esponenti del senato sono sottoposti a una separazione fisica che è, in realtà, puramente for-

⁸ Per un'accurata rassegna di fonti e di studi sull'argomento cfr. Ingleheart, *A Commentary on Ovid...* cit., *ad loc.*

specie amoris, e allo scrupoloso rispetto del poeta nei confronti delle leggi augustee che punivano l'adulterio, si oppone la sostanziale discontinuità che caratterizza la messa in scena di mimi dal contenuto immorale in una cornice ufficiale aperta a tutto il popolo romano, di cui il *princeps* stesso è non solo promotore, ma anche spettatore. Alla precisazione del rapporto che lega tale duplice ruolo con specifici attributi e prerogative, desunti dall'immagine pubblica del principe, sono dedicati due distici (vv. 511-514). Nella dimensione scenica e prettamente visiva dei mimi, rappresentati in un'occasione ufficiale e offerti al popolo romano, la *maiestas* di Augusto, in cui confluiscono *potestas* e *dignitas*, si manifesta nella sua amabilità e cortesia: accostato a *maiestas*, *comis* produce un «brillante ossimoro» in cui la dignitosa grandezza del principato è declinata verso atteggiamenti e iniziative meno austeri.¹⁴ Con analogo procedimento Ovidio accosta lo sguardo vigile di Augusto sul mondo intero alla compiacente indifferenza (*lentus*) con cui egli assiste a *scenica adulteria*. Nell'impiego di *lentus* chiaro è il rinvio al comportamento del marito stolto che in *Am.* 2, 19 Ovidio rimprovera in quanto incapace di sorvegliare la moglie infedele, al punto da compromettere la passione del poeta per lei: al pari del legittimo consorte della fanciulla, definito nel v. 51 dell'elegia *lentus*, perché in grado di tollerare *patienda nulli marito*, Augusto è altrettanto *lentus* per la sua indifferenza alla violazione del *pudor* che si manifesta in forma pubblica e ufficiale attraverso i mimi in occasione dei *Floralia*. Il confronto con la situazione delineata dal poeta nei vv. 5-8 è chiaro nel riferimento al rapporto tra le ingegnose trovate con cui l'amante si fa beffe del marito sulla scena e il successo della rappresentazione: a manifestarlo sono l'applauso dell'ampio ed eterogeneo pubblico e la palma offerta *magno favore* (vv. 505-506). Le dinamiche moralmente deprecabili che determinano la vittoria di uno dei mimi messi in scena sugli altri, dunque, sono sancite ufficialmente dalla sua premiazione. Ben diversa, invece, è stata la sorte di Ovidio: il grande successo di pubblico riscosso dai suoi *carmina omine non*

¹⁴ Cfr. M. Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» 19, 1987, pp. 96-97.

fausto (in evidente contrapposizione con *magno favore*) ha provocato conseguenze rovinose per l'opera incriminata e il suo autore.

La messa in scena dei mimi nella cornice legittimante dei *Floralia* si lega non solo ad aspetti istituzionali, ma anche a questioni economiche rilevanti: alla *gradatio* dei vv. 507-510 è affidato il compito di amplificare il rapporto tra l'immoralità delle situazioni portate in scena nei mimi e il notevole profitto riservato all'autore,¹⁵ che si concretizza in spese pubbliche gestite dal pretore per pagare *tanta crimina*: l'impiego del lessico del commercio evidenzia il ruolo del *praetor* come pubblico acquirente di testi destinati a portare sulla scena situazioni che sono in aperto contrasto con la legislazione augustea.¹⁶ Al culmine di tale *gradatio* Ovidio colloca una solenne apostrofe ad Augusto, che è invitato ad esaminare con attenzione (*inspice*, che implica il superamento del ruolo di spettatore che assiste *lentus* a *scenica adulteria*) le spese riservate ai *ludi*; grazie alla collocazione del vocativo *Auguste* al centro tra *ludorum* e *tuorum* nel v. 509, l'omaggio alla frequenza e alla magnificenza di *talia multa*¹⁷ è polemicamente accostato al riferimento alle spese sostenute per i mimi: nel v. 510 alcune puntuali riprese del v. 508 (*empta* in apertura del v. 510 che rinvia a *emit* in chiusura del v. 508, *magno* che richiama la litote *non parvo*) mirano a presentare Augusto come promotore di iniziative pubbliche immorali messe in atto dal pretore.

Se l'austerità che caratterizza la restaurazione morale augustea può facilmente e ripetutamente convivere con la frivolezza e la *lascivia* dei mimi nella cornice legittimante dei *ludi* in onore di Flora, Ovidio può a buon diritto formulare nei vv. 515-516 una risposta alla domanda apparentemente retorica del v. 497 (*quid si scripsissem mimos obscena iocantes*): se è lecito scrivere mimi che imitano *turpia*, allora il conte-

¹⁵ Simile è il giudizio di Orazio sull'avidità di Plauto in *Ars* 175-176; alla brama di denaro degli autori teatrali si oppone il disinteresse assoluto per il desiderio di ricchezze tipico nei poeti elegiaci.

¹⁶ A partire dal 22 a.C. Augusto trasferì il controllo degli spettacoli pubblici ai pretori, che per pagarli attingevano al denaro pubblico, integrato con beni propri (cfr. Cass. Dio. 54, 2, 3, 17, 4).

¹⁷ Per l'organizzazione di spettacoli pubblici sotto Augusto cfr. *RG* 22; Suet. *Aug.* 43.

nuto dell'*Ars amatoria* merita una pena meno severa. L'idea che la composizione di mimi avrebbe tutelato il poeta da provvedimenti punitivi, è sviluppata in forma dubitativa nei vv. 517-518: in realtà l'insistenza con cui Ovidio mette in relazione la destinazione scenica dei mimi, amplificata attraverso il riferimento al palcoscenico nella sua consistenza lignea (*pulpita*), con la *licentia* concessa al suo contenuto (messa in rilievo dal poliptoto nel v. 518), suggerisce l'intenzione di confermare non solo la possibilità per le rappresentazioni sceniche di trattare temi immorali, ma anche la parzialità del giudizio di Augusto nei confronti dell'*Ars amatoria*.

Che esistesse una letteratura di intrattenimento destinata a un pubblico ampio anche di estrazione popolare,¹⁸ è testimoniato dal tono orgoglioso con cui nei vv. 519-520 Ovidio rievoca la frequente messa in scena dei suoi *poemata* sottoforma di pantomima: *saltare*, infatti, è verbo tecnico per questo tipo di rappresentazione in cui alla recitazione si associava la danza.¹⁹ All'anadiplosi è affidato il compito di sottolineare che i *poemata* sono stati in grado di avvincere anche lo sguardo e il favore di Augusto ogni volta che sono stati rappresentati; Ovidio, dunque, rivendica l'inclusione dei suoi *carmina* negli spazi e nei tempi riservati da Augusto all'intrattenimento. Inseritosi nella dinamica convivenza di valori opposti nella società e nella cultura augustea, il poeta può a buon diritto evidenziare l'anomalia dell'*Eneide*, che se nel contenuto erotico del quarto libro si pone in continuità con i poemi omerici,²⁰ nella fruizione da parte del pubblico riserva una sorpresa.

Prima di affrontare il caso dell'*Eneide*, tuttavia, Ovidio sposta l'attenzione sulla perfetta conciliazione tra serietà e lascivia nelle immagini esposte all'interno delle dimore romane:

¹⁸ Sulla questione cfr. O. Pecere, *Libro e lettura nella poesia di Ovidio*, in *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio*, Atti del Convegno Internazionale (Sulmona 3-6 aprile 2017), pp. 375-404.

¹⁹Cfr. Ov. *Trist.* 5, 7, 25-26; gli studiosi non concordano su quale fosse l'opera ovidiana messa in scena: cfr. Ingleheart, *A Commentary on Ovid...* cit., *ad loc.*

²⁰ Alla rilettura *sub specie amoris* dei poemi omerici Ovidio riserva ampio spazio nella lezione di letteratura ad Augusto: cfr. in particolare i vv. 371-380 con il commento *ad loc.* di Ciccarelli, *Commento al secondo libro dei Tristia...* cit.

scilicet in domibus nostris ut prisca virorum
 artificis fulgent corpora picta manu,
 sic quae concubitus varios Venerisque figuras
 exprimat, est aliquo parva tabella loco:
 utque sedet vultu fassus Telamonius iram, 525
 inque oculis facinus barbara mater habet,
 sic madidos siccant digitis Venus uda capillos,
 et modo maternis tecta videtur aquis.
 bella sonant alii telis instructa cruentis,
 parsque tui generis, pars tua facta canunt. 530
 invida me spatio natura coercuit arto,
 ingenio vires exiguasque dedit
 et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor
 contulit in Tyrios arma virumque toros,
 nec legitur pars ulla magis de corpore toto, 535
 quam non legitimo foedere iunctus amor.
 Phyllidis hic idem teneraeque Amaryllidis ignes
 bucolicis iuvenis luserat ante modis.

Esposti alla vista al pari dei mimi, i *corpora prisca virorum* risplendono negli spazi privati così come le *figurae Veneris* (vv. 521-524); Ovidio, però, è attento a distinguerne il valore etico: nei vv. 521-522 il nesso altisonante messo in rilievo dall'enjambement *prisca corpora virorum* e l'impiego di *fulgere* esaltano l'antichità, l'eccellenza fisica e la statura morale degli eroi dipinti; d'altra parte nei vv. 523-524 la vaga collocazione di una isolata *parva tabella* di contenuto osceno ne sottolinea la minore importanza, che deriva dal suo contenuto lascivo: l'uso del singolare attenua la pluralità di posizioni erotiche che evidentemente erano rappresentate in numerosi quadretti. Nei vv. 525-528, tuttavia, l'anafora del nesso comparativo *ut... sic* non solo crea una chiara simmetria strutturale con i quattro versi precedenti, ma provvede anche a ristabilire l'idea di una perfetta coesistenza di immagini austere e lascive nelle dimore private. I protagonisti di tale convivenza sono da un lato personaggi desunti dalla tragedia greca: Aiace, dipinto mentre è in preda all'ira per la sconfitta nella contesa per le armi di Achille, e Medea che ha negli occhi il suo folle crimine,²¹ dall'altro la dea

²¹ Entrambi i soggetti furono dipinti da Timomaco di Bisanzio: cfr. Ingleheart, *A Commem-*

Venere raffigurata mentre emerge dalle acque, appena velata dalle acque materne. Non è casuale che la scelta di Ovidio sia caduta su soggetti che erano visibili non solo negli spazi appartati delle dimore romane, ma anche in luoghi sacri: i primi due nel tempio di Venere Genitrice e l'ultimo in quello di Cesare; quest'ultimo, una riproduzione del celebre dipinto di Apelle, era stato portato dallo stesso Augusto a Roma.²² I Romani, dunque, trasferiscono in ambito privato la conciliazione tra serietà e disimpegno che caratterizza quello pubblico nelle sue manifestazioni ufficiali.

Stridente è il contrasto tra l'immagine di Venere che emerge seminuda dalle acque del mare e l'altisonante nesso *bella sonant* con cui nel v. 529 Ovidio ritorna al campo della letteratura: a *bella sonant alii* è affidato il compito di ripristinare nella forma inequivocabile della *recusatio* l'impianto argomentativo per generi, che nella lezione ad Augusto è ridimensionato allo scopo di rileggere la poesia greca e latina *sub specie amoris*. Oggetto della *recusatio* è la produzione epica contemporanea, di impronta nettamente marziale (come sottolinea *instructa telis cruentis*) e finalizzata alla celebrazione delle imprese belliche compiute da Augusto e da esponenti della sua stirpe.²³ A tali componimenti epico-storici recenti Ovidio non può riservare alcuno spazio nel catalogo di scrittori e di opere latine che egli passa in rassegna nei vv. 421-470 allo scopo di legittimare il contenuto erotico dell'*Ars amatoria*; alla solennità dello stile e della materia di tali scritti, dunque, egli contrappone il carattere esiguo della propria ispirazione attraverso motivi e immagini topici nelle *recusationes* di generi elevati: l'*invida natura* che ha limitato lo spazio concesso alla sua corsa e ha fornito al suo *ingenium* forze insufficienti. Chiara è la programmatica opposizione del *grande carmen* alla poetica ovidiana del *tenue*, alla cui definizione concorre l'accumulazione di termini (*coercere*, *artus*, *exiguus*) che evocano l'idea di un limite difficilmente superabile. Che

tary on Ovid... cit., ad loc.

²² Cfr. Strab. 14, 2, 19; Plin. *Nat.* 7, 126; 35, 91. 136.

²³ Il riferimento alla moltitudine anonima di autori epici impegnati a cantare le imprese belliche di Augusto rinvia alla descrizione properziana dei poeti a banchetto, invitati a celebrare i successi militari del principe (4, 6, 77-84 su cui cfr. P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, *Properzio. Elegie. Libro IV*, Nordhausen, Bautz, 2015, ad loc.).

in tale *recusatio* Ovidio non tenga conto dell'ispirazione elevata che ha guidato la composizione delle *Metamorfosi* e dei *Fasti* non stupisce: la distanza stabilita tra gli *alii* che celebrano i successi militari di Augusto e della sua stirpe e se stesso permette al poeta di introdurre adeguatamente il poema epico virgiliano. A *tamen* in apertura del v. 533 è affidato il compito di preannunciare l'anomalia che caratterizza il contenuto dell'*Eneide* rispetto alla monotonia del tema bellico negli altri componimenti epici contemporanei. Tuttavia, prima di svelare la discontinuità del poema virgiliano rispetto alla finalità esclusivamente celebrativa propria di tali opere, Ovidio mette in rilievo il favore accordato da Augusto all'*Eneide* e le sue positive ripercussioni sul successo di Virgilio: lo mette in rilievo l'accostamento del possessivo *tuus* a *felix*, che chiama in causa non solo il successo di cui il poeta ha goduto finché era in vita, ma anche quello postumo, legato alla pubblicazione dell'*Eneide* promossa da Augusto (*tuae Aeneidos*)²⁴. Benché la sorte di Virgilio, *felix auctor*, sia antitetica a quella di Ovidio, che è stato mandato in rovina dai suoi *libelli*, *infelix cura* (vv. 1-2), anche il celebre poeta ha dato spazio a situazioni immorali nella sua opera epica. Nel v. 534 Ovidio presenta tale operazione come una vera e propria violazione della monotonia tematica che caratterizza la produzione epica di quanti hanno celebrato le imprese della stirpe di Augusto (v. 530): Virgilio, infatti, ha condotto *arma virumque* nel letto tirio. Alla citazione letterale dell'*incipit* del proemio dell'*Eneide*, collocato tra *in Tyrios* e *toros*, Ovidio affida il compito di mettere in rilievo come Virgilio abbia avvolto l'argomento epico di intense suggestioni erotiche: il plurale enfatico *Tyrii tori* moltiplica la passione di Enea per Didone, mentre l'allitterazione salda il letto della regina con la sua origine fenicia, con un effetto degradante. Presentata in tale prospettiva, l'*Eneide* assolve una funzione di sconfinamento tra i generi letterari che va ben al di là del compito affidato a Virgilio da Properzio in 2, 34, 59-64:²⁵ all'auspicio per se stesso di uno stile di vita e di poesia all'insegna dell'*inertia* e del *servitium amoris*,

²⁴ Cfr. Suet. *Vit. Verg.* 31. 32. 41.

²⁵ *Me iuvet hesternis positum languere corollis, / quem tetigit iactu certus ad ossa deus; / Actia Vergilium custodis litora Phoebi / Caesaris et fortis dicere posse ratis, / qui nunc Aeneae Troiani suscitât arma / iactaque Lavinis moenia litoribus.*

Properzio contrappone l'invito rivolto a Virgilio a *suscitare arma Aeneae Troiani*, cioè a mettere in moto le armi di Enea. Ovidio stravolge in senso erotico il properziano *suscitat*, poiché dimostra che l'eroe troiano è stato in grado anche di portare a letto gli *arma*.

L'intensa passione tra Enea e Didone, di cui gli *arma* appesi al telaio della regina offrono una dolorosa testimonianza,²⁶ ottiene il favore del pubblico in misura nettamente superiore a tutto il resto dell'opera: Ovidio lo afferma con tono perentorio nei vv. 535-536 grazie al partitivo *de corpore toto* che mette in rilievo la *pars* più letta e apprezzata, cioè l'*amor iunctus non legitimo foedere*. A riscuotere maggiore successo, dunque, non è il racconto dei *bella* e delle imprese del progenitore di Augusto, ma la dimensione clandestina di una passione che non è sancita dal vincolo coniugale e che, dal punto di vista di Didone, una volta abbandonata da Enea, comporta la violazione del *pu-dor* legato alla sua condizione di vedova di Sicheo.²⁷

Che Virgilio in età giovanile abbia cantato le passioni di Fillide e di Amarillide nelle *Bucoliche* non attenua la rivelazione sulla ricezione dell'*Eneide*.²⁸ Ovidio esclude il poema dal catalogo di opere greche e latine interpretate *sub specie amoris* in cui, invece, riserva ampio spazio sia all'*Iliade* sia all'*Odissea* per ridurle a storie d'amore alimentate da passioni sfrenate. All'impianto didascalico dei vv. 371-380, scanditi da una serie di interrogative che sono funzionali a spiegare ad Augusto il ruolo fondamentale della componente erotica nell'intreccio dei poemi omerici, Ovidio preferisce nei versi dedicati all'*Eneide* un'articolazione serrata delle argomentazioni con un duplice intento: da un lato quello di dichiarare programmaticamente la propria naturale inadeguatezza alla celebrazione epica delle imprese militari di Augusto e dei suoi antenati, dall'altro quello di mettere in rilievo la discontinuità tra gli scopi che Virgilio si prefigge nell'*Eneide* (*arma virumque cano*) e l'assoluta preferenza accordata dal pubblico al quarto libro, in cui le armi e l'eroe finiscono nel letto di Didone. Del successo riscosso dal

²⁶ Cfr. Verg. *Aen.* 4, 495.

²⁷ Cfr. Verg. *Aen.* 4, 321-322.

²⁸ Per l'interpretazione delle *Bucoliche* come poesia d'amore cfr. Prop. 2, 34, 67-76, che pospone la raccolta giovanile all'*Eneide* come farà Ovidio.

quarto libro offrirà un'importante testimonianza Macrobio:²⁹ benché notoriamente falsa, la *fabula lascivientis Didonis* è presentata da Virgilio con un grado di verisimiglianza tale da costituire un soggetto privilegiato sia nelle arti figurative sia nelle rappresentazioni mimiche.

La menzione dell'*Eneide*, che, come testimonia Macrobio, continuerà a godere di grande successo proprio nei mimi e nell'arte, conclude opportunamente una sezione in cui Ovidio non solo mette a fuoco la conciliazione di austerità e lascivia in tali occasioni pubbliche e nei dipinti che decorano lo spazio privato delle dimore romane, ma si sofferma anche sui meccanismi che regolano il successo delle opere letterarie. Il paradosso dell'*Eneide*, poema epico celebrativo la cui solenne ispirazione è ridimensionata dai gusti del pubblico, richiama le modalità che hanno caratterizzato la ricezione dell'*Ars amatoria*: benché Ovidio abbia programmaticamente allontanato dalla lettura dell'opera le donne di nascita libera e le matrone, i suoi *carmina* hanno raggiunto una popolarità ben più ampia. Alla rivelazione sull'inatteso successo del quarto libro dell'*Eneide* il poeta affida il compito di attenuare la gravità del proprio caso, quello di un poeta che fin dagli *Amores* ha stabilito una netta distanza tra vita e poesia.

Abstract

The purpose of the article is to examine some aspects of the rhetorical strategy employed by Ovid in the second book of the *Tristia*, with particular attention to the relationship between the alleged guilt of the *carmen* and the immorality of the mimes staged on the occasion of the *Floralia*. Isolated from the long literature lesson addressed to Augustus, the *Aeneid* is presented by Ovid as a poem in which the epic code encroaches on erotic themes.

Irma Ciccarelli
irma.ciccarelli@uniba.it

²⁹ Sat. 5, 17, 5 *quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat et ita pro vero ora omnium volitet, ut pictores fictioresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia vel maxime in effigiandis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur.*

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di giugno 2020
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 25,00

