

Paulo maiora canamus

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

Suggerimenti properziane nel singolare congedo di Ovidio dall'elegia (*am.* 3.12)

Rosalba Dimundo

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract The analysis of some significant passages of Ov. *am.* 3.12 enables us to highlight the innumerable relationships among the Propertian memories present in the poem and to find the analogies that clarify the complex allusive mechanism contained in the text; the intent is also to demonstrate the importance of this elegy in the context of Ovid's farewell cycle (love for the woman and the poetry that derives from it).

Keywords Ovid. *am.* 3.12. Laudatio puellae. Propertian intertextuality. Farewell from elegiac poetry.

Nel suo fondamentale saggio sull'elegia latina, oltre a sottolineare lo scarso interesse degli studiosi per Ov. *am.* 3.12, Luck forniva una singolare lettura del componimento¹ che non ha incontrato un'ampia condivisione tra la critica;² a distanza di molti anni McKeown³ ha va-

1 Luck 1961, 173 riteneva che *Corinna* non fosse il nome della donna amata, ma il titolo della raccolta elegiaca; in un'analoga prospettiva d'indagine si collocano le osservazioni di Blanco Mayor 2017, 145-6; sul ruolo e la 'consistenza reale' di Corinna negli *Amores* cf. McKeown 1987, 19-24.

2 Lo stesso Luck 1961, 173 anticipava lo scetticismo degli altri studiosi: «Den Grundgedanken, von dem die folgende Deutung ausgeht, habe ich mit andern Philologen besprochen und bin dabei auch auf Skepsis gestossen»; tra le voci più autorevoli di dissenso cf. in particolare quella di Stroh 1971, 157-73, che inoltre interpreta il carme - da lui definito un *Gedankenexperiment* - come una *reductio ad absurdum* del concetto di elegia come lode dell'amata; utili approfondimenti sul carattere programmatico dell'elegia in von Albrecht 2000, 176-9 e in Bretzigheimer 2001, 165 ss.

3 Cf. McKeown 1979, 163-77; utili spunti di riflessione su *am.* 3.12 in De Vivo 2011, 9-20.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

Peer review | Open access

Submitted 2021-03-16 | Accepted 2021-07-09 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/003

lorizzato altri aspetti dell'elegia, la cui natura per molti versi eccentrica rispetto agli standard degli *Amores* determina la complessità dell'interpretazione.

Minore attenzione, tuttavia, è stata riservata alla collocazione della 3.12 nell'ultimo libro degli *Amores* e al suo ruolo tutt'altro che secondario nell'ambito del ciclo ovidiano degli addii; la fitta rete di reminiscenze properziane, inoltre, consente di cogliere analogie che chiariscono il meccanismo di densa allusività – anche di tipo 'intra-testuale' – dell'elegia ovidiana (vv. 1-4):

Quis fuit ille dies, quo tristia semper amanti
 omina non albae concinuistis aves?
 Quodve putem sidus nostris occurrere fatis,
 quosve deos in me bella movere querar?

L'uso di parole mono- e bisillabiche nell'esametro iniziale esprime la difficoltà del poeta di scorgere i segnali della sua attuale sventura; l'esordio altisonante fa leva su suggestioni epiche di ascendenza enniana (*ann.* 382 Sk. *nunc est ille dies quom gloria maxima sese*) e virgiliana, oltre che su movenze espressive della poesia elevata: la locuzione *ille dies*, che Ovidio adopererà più volte nei *Fasti*, compare costantemente in Virgilio (*ecl.* 8.8, *georg.* 1.434, *Aen.* 2.126, 249, 4.169, *Ciris* 27), in Orazio (*carm.* 2.17.8, 4.4.40) e in Properzio (2.24.34). L'atmosfera epicheggiante è confermata dalla chiusa del v. 3 (*occurrere fatis*) che probabilmente rinvia a Verg. *Aen.* 12.149 *concurrere fatis*, mentre nel v. 4 *bella movere* è sintagma che ricorre per la prima volta in Enn. *ann.* 403 Sk. *quippe vetusta virum non satis est bella moveri*.⁴

All'atmosfera patetica dell'inizio riconduce il forte iperbato *tristia... omina*,⁵ che, anche grazie all'enjambement, dà rilievo al sostantivo e sembra quasi accerchiare la locuzione *semper amans*, che designa l'innamorato elegiaco costantemente fedele: significativo in tal senso è Prop. 1.16.47-8 *sic ego nunc dominae vitiis et semper amantibus | fetibus aeterna differor invidia*, in cui l'espressione definisce la condizione dell'*exclusus* che si strugge dietro la porta dell'amata.⁶ Il

⁴ Sul sintagma *bella movere*, che, particolarmente amato da Ovidio (*am.* 2.6.25, 2.12.21, *epist.* 13.64, *ars* 2.146, *met.* 9.404, 12.621, *fast.* 5.556), è di consolidato uso poetico, si rinvia a Verg. *georg.* 1.509, *Aen.* 6.820 (con il commento di Norden e di Horsfall *ad l.*), 12.333 e ai loci simili raccolti da McKeown 1998, 273 *ad* 2.12.22.

⁵ La *iunctura* ricorrerà anche in *met.* 15.791; qui, come in 1.12.1, 2.1.33, *ars* 1.483 e Prop. 2.33a.1 «the adjective bears the active sense 'bringing sorrow'»: McKeown 1989, 324.

⁶ L'impronta properziana può essere scorta anche nell'immagine delle *non albae... avis*: cf. Prop. 2.28.38 *nigraque funestum concinit omen avis*: sul ricco corredo di suggestioni properziane che in *am.* 3.12 servono a 'parodiare' lo statuto elegiaco si rinvia

za che la donna amata sia divenuta famosa – e quindi appetibile per altri – proprio a causa dei suoi versi. A stare alle parole di Ovidio, la comunicazione amorosa che celebrava le doti fisiche e intellettuali dell'amata è clamorosamente fallita a causa di 'effetti collaterali'; da un lato, infatti, si capisce che essa ha insuperbito la donna e ridotto di conseguenza la sua disponibilità verso il poeta, dall'altro l'ha esposta al desiderio di molti rivali; infarciti di *laudes*, dunque, i versi si ritorcono contro il poeta stesso, perché minano, sbilanciandolo, il suo rapporto d'amore. La consapevolezza di essere stato l'artefice di tale frattura è sottolineata dall'uso della prima persona (v. 7 *fallimur*; v. 9 *feci*) e soprattutto da quello degli aggettivi (v. 7 *nostris... libellis*; v. 8 *ingenio... meo*; v. 10 *culpa... mea*; v. 12 *per nostras... manus*; v. 14 *nostris bonis*) e dei pronomi personali (v. 11 *me lenone... duce me*). Attraverso frasi a effetto, a un dettato poetico che fa leva sulla concatenazione di immagini e all'impiego raffinato delle figure dello stile, il poeta esprime la certezza che è stato proprio il suo *ingenium* a 'prostituire' l'amata;¹¹ l'infrazione del *topos* elegiaco, secondo cui la donna è celebrata dalla poesia che le assicura fama e prestigio,¹² avviene proprio in questi versi, in cui va apprezzata la commistione dei registri espressivi: con *innotescere*, usato qui per la prima volta in poesia¹³ e raramente attestato anche in prosa, contrasta l'impiego di *libellus*, che riconduce a un ambito poetico non elevato.¹⁴

Sic erit (v. 8)¹⁵ segna la presa di coscienza (*ingenio prostitit illa meo*) espressa con cadenze epigrammatiche; l'*ingenium* poetico di Ovidio è qui impietosamente sottoposto a una umiliante degradazione funzionale, perché ha reso la donna famosa al punto di trasformarla in merce da esibire;¹⁶ l'intertestualità elegiaca e segnatamen-

11 Cf. Green 1994, 348-9.

12 Cf. Fedeli 1989, 146-7 e la sua nota di commento in 2005 a 2.5.6.

13 Cf. Luck 1961, 176 e la letteratura critica citata; sul linguaggio impiegato per la *laudatio puellae* si rinvia a Bretzinger 2001, 183.

14 In riferimento agli *Amores*, il termine *libellus* viene usato anche in *am. epigr.* 1, 2.11.31 e 2.17.33.

15 Per l'uso idiomatico del futuro indicativo, impiegato anche in 1.2.7, che, di ascendenza comica (Plaut. *Pseud.* 677; Ter. *Ad.* 182, *Eun.* 1059, *Haut.* 1014, *Phorm.* 800), viene ripreso da Orazio (*car.* 2.10.18), cf. la letteratura critica citata da McKeown 1989, 37.

16 Altrove in Ovidio l'*ingenium* e la donna amata svolgono ben diversa funzione: cf. e.g. 2.17.34 *ingenio causas tu dabis una meo*, che a sua volta riecheggia 1.3.19-20 *te mihi materiem felicem in carmina praebe: | provenient causa carmina digna sua*; nella poesia dell'esilio, invece (cf. *trist.* 1.6.33-4; 5.14.1 e *Pont.* 3.1.43 ss. dove compare anche il riferimento ai *libelli*, l'*ingenium* poetico svolge tutt'altra funzione, connesso com'è a un legame coniugale). Non è improbabile che, come già ipotizzava Luck 1961, 178-81, sui vv. 7-8 influisca il ricordo di Hor. *epist.* 1.20.1-2 *Vertumnum Ianumque, liber, spectare videris, | scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus*; oltre al tessuto linguistico (*libellus* ~ *liber*; *prostare*) e all'impianto programmatico dei componimenti che segnalano il congedo da un'esperienza letteraria, comune è la metafora della pubblicazione del *liber/libellus* come 'prostituzione' della propria opera e del passaggio a un nuovo esti-

te properziana riaffiora nella locuzione *et merito*, che sia pure con diversa funzione, Properzio usa in 1.17.1,¹⁷ a cui forse non è estraneo un influsso lucreziano (6.548 *et merito quoniam plaustris concussa tremescunt*).

Subito dopo la domanda che segnala ulteriormente l'errore tattico (v. 9),¹⁸ il poeta sancisce la colpa di aver trasformato la sua donna in merce: l'iperbato *vendibilis... puella*¹⁹ mantiene sospesa l'attenzione del lettore, che solo nel secondo emistichio collega il polisillabico *vendibilis* al suo soggetto; la costruzione del v. 10 riprende quella del v. 8, perché a *ingenio... meo* corrisponde *culpa... mea*, a *illa* il termine *puella*, a *prostitutit* l'espressione *vendibilis... facta... est*; a sua volta la chiusa del pentametro (*mea est*) ricorda quella del primo emistichio del v. 5, ma con evidente esautoramento della sfumatura affettiva del possessivo, che nel v. 10 è riferito al grave errore del poeta.²⁰

L'esame di coscienza del poeta e il 'censimento' dei suoi errori continuano a far leva sull'uso dei pronomi personali e degli aggettivi possessivi (v. 11 *me; me*; v. 12 *per nostras... manus*; v. 14 *nostris... bonis*). In linea con i concetti espressi da *prostare* e *vendibilis* e con l'irrimediabile scollamento dallo statuto elegiaco di *amans*, il poeta si presenta dapprima come un *leno* che, come la sua funzione richiede, ha reso attraente la donna,²¹ poi come guida per il rivale dalla sua donna (il giuoco etimologico tra *duce* e *perductus* rafforza il concetto)²² e infine come provvido aiutante che apre la porta sbarrata dell'amata.²³ L'affermazione che sigla la sezione dell'autocoscien-

matore/*amator*; in tale prospettiva esegetica ci si potrebbe spingere fino a scorgere in Ovidio uno sviluppo più ampio del motivo (la conseguente esposizione e prostituzione del contenuto stesso del libro, e quindi della donna).

17 Le osservazioni di Fedeli 1980 *ad l.* chiariscono il diverso valore della locuzione nei due contesti elegiaci; sul concetto di intertestualità che lega l'Ovidio degli *Amores* a Properzio si rinvia a Perrelli 2007, 85-106.

18 Su *praeconia formae* cf. anche *ars* 1.623 e 3.535.

19 È forse possibile scorgere qui un riecheggiamento di Prop. 1.2.1-4 *quid iuvat... | te... peregrinis vendere muneribus*, nell'elegia che descrive Cinzia con gli atteggiamenti di una donna *vendibilis*.

20 Di allusione diretta dei vv. 9-10 a Prop. 3,24,1-2 *Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae, | olim oculis nimium facta superba meis* parla molto opportunamente Gatzich 2010, 140.

21 Per la spiccata valenza erotica di *placere* McKeown 1989, 70 ad 1.3.15 rinvia a numerosi contesti degli *Amores* e a Pichon 1966 s.v.

22 Sul carattere 'preccettistico' della locuzione *duce me* cf. Armstrong 2005, 39; sovrastimata da Lacey 1995, 24-9 è la valenza poetico-didascalica dei vv. 11-12, che precluderebbe all'impostazione di fondo dell'*ars*.

23 Nella poesia classica *adaperio* ricorre solo in Ovidio: oltre al verso in esame, cf. 1.5.3, *met.* 5.193 e 14.740.

za²⁴ (v. 14) è preceduta dalla constatazione che sono stati proprio i *carmina* – altrove indicati come strumento infallibile della conquista d'amore²⁵ – ad alienare i *bona*²⁶ al poeta rendendolo oggetto dell'*invidia* degli altri; paradossalmente, dunque, la poesia per Ovidio si rivela un vero e proprio nocumento.²⁷

Cum Thebae, cum Troia foret, cum Caesaris acta,	15
ingenium movit sola Corinna meum.	
Aversis utinam tetigissem carmina Musis,	
Phoebus et inceptum destituisset opus.	
Nec tamen ut testes mos est audire poetas:	
malueram verbis pondus abesse meis.	20

Uno sguardo retrospettivo consente al poeta di valutare la portata del danneggiamento subito per aver celebrato la donna amata (vv. 15-20): dalla menzione delle celebri saghe tebana e troiana²⁸ e delle imprese belliche di Augusto emerge l'allusione all'inizio della raccolta degli *Amores*, quando il poeta era intento nella composizione di poesia epica,²⁹ ma ne veniva imperiosamente distolto da Cupido; qui Ovidio sembra quasi pentito di non aver assecondato l'ispirazione originaria (scrivere poesia epica),³⁰ sebbene subito dopo (v. 16) si mostri consapevole dell'impossibilità di sottrarsi all'*auctoritas* di Corinna; anche in questo caso, le esplicite allusioni properziane (2.1.4 *ingenium nobis ipsa puella facit* e 30.40 *nam sine te nostrum non valet ingenium*, in cui viene sottolineata l'importanza della figura della donna amata all'inizio del processo creativo)³¹ ribadiscono l'originaria

24 McKeown 1979, 172-3 si sofferma con utili argomentazioni e rinvii puntuali sul valore metapoetico del distico 13-14.

25 Cf. *e.g. am.* 2.1.33-8 o l'accorata apostrofe alle Muse in Tib. 2.4.15-20; sull'utilità della poesia elegiaca ai fini della conquista della donna amata e in particolare sul contesto ovidiano che ha inizio dal v. 13 cf. Stroh 1971, 157 ss.

26 Sulla valenza anche sessuale di *bona* cf. *e.g.* 2.5.32, 3.10.6 e Tib. 1.6.33-4.

27 La stessa certezza, comprovata dall'esperienza personale, ritornerà con un lessico non dissimile in *Pont.* 4.13.41-2.

28 Sui temi epici per eccellenza contrapposti alla poesia elegiaca si rinvia all'*incipit* di 2.18, che molto risente dell'influenza di Prop. 1.7.1-6: cf. Fedeli 1980, 188.

29 Cf. Bretzigheimer 2001, 76.

30 Anche in *trist.* 2.317-20 Ovidio esprime rammarico per non aver cantato «famosi argomenti epici, che lo avrebbero tutelato da critiche moralistiche» (Ciccarelli 2003, *ad l.*).

31 Sul motivo di ascendenza comica del poeta ricco solo del suo *ingenium*, ampiamente attestato nella poesia ellenistica e latina (Cairns 1979, 20-1), sono fondamentali ancora oggi le osservazioni di Leo 1900, 12; a lui va anche il merito di aver rintracciato tale tematica in un'epistola di Aristeneto (1.14), interamente incentrata sull'oculato processo di educazione al meretricio – che prevede soprattutto il cinico calcolo professionale e il conseguente disprezzo della bellezza poetica – messo in atto da un'etera matura nei confronti di una fanciulla ancora inesperta. Il contrasto fra *lucrum* e *in-*

'fede' elegiaca ovidiana; al tempo stesso, però, l'allusione properziana segna l'intenzionale distanza dell'imitatore dal modello e anche da se stesso:³² se in Properzio l'ispirazione dipende sempre dalla *puella*, in Ovidio il perfetto *movit* segnala che «la condizione che è costitutiva del poeta elegiaco non gli appartiene più, è già ricordo di un tempo passato».³³

L'amarezza per il fallimento della sua ispirazione elegiaca induce Ovidio a stigmatizzare l'esordio del processo creativo, quello, cioè, dell'iniziazione poetica a opera delle Muse e di Apollo. Spunti di allusività properziana – l'impiego raro di *tangere* nel senso di *suscipere*, *aggredi*³⁴ – e innesti intratestuali³⁵ esaltano il carattere innovativo del messaggio che Ovidio affida alla 3.12.

Con un lessico infarcito di espressività forense,³⁶ in un sussulto di orgoglio (l'incisività del nesso negativo avversativo *nec tamen* al v. 19 sottolinea il repentino cambiamento dell'argomentazione), Ovidio rivendica la libertà dei poeti di dire anche falsità:³⁷ non è consuetudine (v. 19 *nec... mos est*), infatti, pretendere dai poeti la medesima attendibilità richiesta ai *testes* (la collocazione di *testes* e *poetas* alla fine degli emistichi dà rilievo all'opposta funzione); un altro desiderio irrealizzabile (v. 20 *malueram verbis pondus abesse meis*)³⁸ sigla il mutato atteggiamento di Ovidio.

Per nos Scylla patri caros furata capillos
pube premit rabidos inguinibusque canes;

genium pauperis, presente anche in Hor. *epod.* 11.11-12 (cf. Watson 1983, 233-4), costituisce un tema caro all'epigramma: lo attesta la nutrita serie di testimonianze dell'*Anthologia Palatina* in Grassmann 1966, 40 e in De Vivo 2011, 13-14; sull'amata come fonte di ispirazione dei versi ovidiani cf. *am.* 1.3.19-20 e *trist.* 4.10.59-60.

32 In 2.17.33-4 *nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis; | ingenio causas tu dabis una meo* Ovidio ripropone il concetto properziano in forma positiva e sottolinea la linea di continuità con il modello elegiaco.

33 Cf. De Vivo 2011, 14; sull'uso dei tempi (passato/futuro) nei contesti in cui Corinna è indicata come fonte di ispirazione si rinvia a Bretzigheimer 2001, 105.

34 In Prop. 3.3.15-16 *quid tibi cum tali, demens, est flumine? Quis te | carminis heroi tangere iussit opus?* il verbo compare all'esordio del discorso di Apollo, nella celebre *recusatio* della poesia epica.

35 In *am.* 2.3.11-12 *at Phoebus comitesque novem... | hinc faciunt* e 3.8.23 *ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos* Ovidio aveva dichiarato di godere della protezione di Apollo e delle Muse; cf. anche Stroh 1971, 159; usato in riferimento alla poesia elegiaca *opus* compare anche in *am. epigr.* 2, 3.1.6 e 3.15.20.

36 Per una puntuale disamina del lessico giuridico si rinvia a De Vivo 2011, 15-16.

37 Sul tema della poesia che non è vincolata alla realtà e sulla libertà dei poeti di essere anche menzogneri è ritornato von Albrecht 2000, 176 e ss.

38 Al pentametro ovidiano allude Stat. *Theb.* 1.212-13 *sanctis | pondus adest verbis*; per l'influenza delle scuole di retorica sull'elegia ovidiana ci si limita a segnalare Higham 1958, 32-48; Hardie 2002, 36-8; Fantham 2009, 26-44 e Björk 2013; McKeown 1979, 164-9, in particolare, analizza l'influsso dei *progymnasmata* sui vv. 19-42.

nos pedibus pinnas dedimus, nos crinibus angues; victor Abantiades alite fertur equo.	
Idem per spatium Tityon porreximus ingens et tria vipereo fecimus ora cani;	25
fecimus Enceladon iaculantem mille lacertis, ambiguae captos virginis ore viros;	
Aeolios Ithacis inclusimus utribus Euros; proditor in medio Tantalus amne sitit;	30
de Niobe silicem, de virgine fecimus ursam; concinit Odrysium Cecropis ales Ityn;	
Iuppiter aut in aves aut se transformat in aurum aut secat imposita virgine taurus aquas.	
Protea quid referam Thebanaque semina dentes; qui vomerent flammam ore, fuisse boves,	35
fleere genis electra tuas, auriga, sorores, quaeque rates fuerint, nunc maris esse deas, aversumque diem mensis furialibus Atrei, duraque percussam saxa secuta lyram?	40

A supporto della sua affermazione Ovidio fornisce un ricco catalogo³⁹ - impreziosito dalle allitterazioni⁴⁰ e da altre risorse stilistiche e retoriche - delle principali figure dell'universo mitologico,⁴¹ mettendone in rilievo la natura del tutto fittizia, perché create dalla feconda fantasia dei poeti (vv. 21-40).⁴² Sono passati in rassegna soprattutto i miti metamorfici, che nell'anticipare la struttura dell'opera a loro dedicata nella conclusione del primo ciclo poetico ovidiano, rispondono a una finalità metaletteraria, tale da consentire di superare la dicotomia tra realtà e finzione,⁴³ al tempo stesso l'apparato mitologico da un lato corrobora l'efficacia della poesia, dall'altro mette in luce i limiti della creazione fantastica che genera illusioni pericolose e infauste.⁴⁴ Nella prima sezione della rassegna mitologica (vv.

39 Come già altri prima di lui, Ovidio fonde le due versioni del mito di Scilla: su tale contaminazione, oltre che McKeown 1998, 349 (a 2.16.23-4), si sofferma anche Fedeli in Fedeli, Dimundo, Ciccarelli 2015, 653.

40 Cf. in particolare v. 21 *per... patri; caros... capillos*; v. 22 *pube premit*; v. 23 *pedibus pinnas*; v. 24 *Abantiades alite*; v. 25 *idem... ingens; per... porreximus*.

41 Sull'uso del mito negli *Amores* e in particolare in 3.12 si rinvia a Davis 1980, 414.

42 Molto opportunamente Rosati 2016, 91-2 chiarisce come nella poesia ovidiana non si ravvisi affatto «un atteggiamento 'illuministico', lucreziano, di denuncia della poesia mitologica in favore di una poesia ispirata alla severa verità scientifica».

43 Sul significato metaletterario del catalogo sono molto utili le osservazioni di Rosati 1979, 134 ss.

44 Il riferimento ai personaggi che popolano l'oltretomba (Tizio, Cerbero, Tantalo) potrebbe far pensare al finale del terzo libro lucreziano (vv. 978-1023): come il mondo del mito creato dalla fervida fantasia dei poeti genera false illusioni, così l'Ade, presen-

21-31) prevale l'uso della prima persona⁴⁵ (v. 23 *dedimus*; v. 25 *porreximus*; v. 27 *fecimus*; v. 29 *inclusimus*; v. 31 *fecimus*), con il risalto dato all'attività creativa del poeta, che si sostanzia anche di allusività, probabilmente enniana (v. 28 *captōs | vīrgīnīs ōrē vīrōs ~ fr. var. 18 V.² volitō | vīvūs pēr ōrā vīrūm*), sicuramente virgiliana,⁴⁶ nella seconda (vv. 32-40) gli artefici delle proprie vicende sono gli stessi personaggi di miti⁴⁷ che, con diverse finalità, comparivano già nella silloge properziana.⁴⁸

Nei vv. 33-4 l'attenzione si concentra sulle principali metamorfosi di Giove⁴⁹ per la conquista della preda di turno (Leda, Danae ed Europa); un'analoga sequenza compariva in 1.3.21-4 *carmine nomen habent exterrita cornibus Io | et quam fluminea lusit adulter ave | quaeque super pontum simulato vecta iuvenco | virginea tenuit cornua vara manu*, dove, tuttavia, le metamorfosi divine erano inserite in un contesto argomentativo di segno opposto (è proprio la poesia - v. 21 *carmine nomen habent* - ad assicurare fama perenne alle vittime della travolgente passione di Giove).⁵⁰

Exit in immensum fecunda licentia vatū
obligat historica nec sua verba fide:
et mea debuerat falso laudata videri
femina; credulitas nunc mihi vestra nocet.

Il lungo catalogo dei miti inventati dai poeti è suggellato da una *sententia*, la cui struttura bipartita (assertiva la prima parte, negativa la seconda) è sottolineata anche dalla collocazione in *incipit* di verbi in evidente contrasto semantico (vv. 41-4); se *exit*, infatti, esprime l'idea di movimento (in *exit in immensum* l'allitterazione enfatizza il concetto), l'etimologia di *obligat* raffigura l'immagine di un vincolo che impone l'immobilità. Entrambe le espressioni supportano con eguale forza parenetica la tesi di fondo (la fantasia dei poeti è svincolata dalla verità oggettiva); il distico, che riafferma l'idea espressa nei vv. 19-20 (alla fantasia dei poeti non è imposto l'accertamento del-

tato da Lucrezio come una proiezione esclusivamente terrena della condizione umana, produce ansie e timori infondati.

⁴⁵ Cf. von Albrecht 2000, 178.

⁴⁶ Nel v. 38 il riferimento ovidiano alla trasformazione delle navi in ninfe marine dipende da *Aen.* 9.77 ss.

⁴⁷ Olstein 1975, 242 propone una strutturazione del catalogo che deriva dalla categoria della 'metamorfosi'; utili spunti anche in Schubert 1992, 41-3.

⁴⁸ L'intertestualità properziana del catalogo è analizzata da Luck 1961, 189-91.

⁴⁹ La ripetizione della disgiuntiva *aut* scandisce la successione.

⁵⁰ I rapporti tra 3.12 e 1.3 sono analizzati da Olstein 1975, 241-57; sui brevi cataloghi delle avventure erotiche di Giove cf. McKeown 1989, 73 ad 1.3.21-4.

la *historica fides*), ripropone inoltre, il concetto di 3.6.17-18 *prodigiosa loquor, veterum mendacia vatam: | nec tulit haec umquam nec feret ulla dies*, a cui, oltre che l'evidente affinità del secondo emistichio dell'esametro (3.12.41 *fecunda licentia vatam ~ veterum mendacia*⁵¹ *vatam*), riconduce anche l'analogo tipo di struttura argomentativa.⁵²

Gli ultimi versi, che riassumono i concetti sviluppati nel corso dell'elegia, 'chiamano a raccolta' i tre interlocutori del discorso ovidiano: la donna (*mea femina*), il pubblico sprovveduto (*credulitas vestra*) e Ovidio (*mihi*). Poiché i poeti fanno appello alla fantasia, le *laudes* alla donna amata sono fittizie e il grave errore di interpretazione ha trasformato in rivali i lettori di Ovidio: il verso 43 sconfinava nel pentametro finale con un forte iperbato (*mea... femina*) che segna l'apertura dei versi, mentre nella successione *false laudata* il primo termine, rimarcato dalle due incisioni, estingue la valenza positiva della *laudatio puellae*.⁵³

Il verso finale riporta il lettore alla triste realtà del presente; la coordinata temporale è segnata da *nunc*, mentre la successione *mihi vestra* dà rilievo al danno ricevuto e quasi giustifica l'irritazione del poeta: è la *credulitas*⁵⁴ ad aver compromesso il sistema di comunicazione tra il poeta e il lettore; a ben guardare, però, anche Ovidio si è mostrato poco perspicace, perché, *semper amans* (v. 1), ha trascurato i *tristia omina* delle *non albae aves*, non è stato in grado di scorgere la stella ostile al suo destino (v. 3) né di capire quali fossero gli dèi avversi (v. 4); Ovidio, in fondo, è vittima 'intradiegetica' del suo romanzo d'amore, così come il lettore - se si limita a una lettura 'di superficie', senza cogliere fino in fondo l'operazione 'estrema' di *reductio ad absurdum* della poesia d'amore - lo è del meccanismo ironico e lubrico dell'elegia ovidiana.⁵⁵

51 La stretta relazione tra i *mendacia* e i versi poetici è nota sin da Plaut. *Pseud.* 401-4 *sed quasi poeta, tabulas cum cepi sibi, | quaerit quod nusquam est gentium, reperit tamen, | facit illud verisimile quod mendacium est, | nunc ego poeta fiam.*

52 Sul senso di *vates* in questo contesto - rapportato anche a 3.6.17 di cui costituisce il rovesciamento - cf. Olstein 1975, 256. Per il termine *licentia* utili riflessioni in Stroh 1971, 164-5, nota 82 e in Scivoletto 1976, 157, nota 39; Rosati 1979, 127 ss. si sofferma diffusamente sul concetto dei *mendacia* presente in *am.* 3.6; interessanti osservazioni sul termine *licentia*, che in Seneca padre definisce l'esuberanza della poesia ovidiana (*contr.* II 2.12 *ex quo adparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum*), in De Vivo 2011, 17, nota 42.

53 Non ha torto Gazich 2010, 140-1 a scorgere nei vv. 41-4 riprese, con l'inevitabile cambiamento di segno, di Prop. 3.24.

54 Sul concetto di *credulitas*, che in Ovidio ha per lo più valore negativo e non di rado compare in *iunctura* con *stulta* (*am.* 3.3.24, 14.30, *Pont.* 2.4.32), si rinvia al commento di McKeown 1998 a 2.11.21; in Hor. *carmin.* 1.5.9 *qui nunc te fruitur credulus aurea* l'aggettivo *credulus* connota lo sprovveduto innamorato di Pirra, ignaro della volubilità dell'amata che lo farà soffrire.

55 Cf. Connor 1974, 40.

Bibliografia

- Armstrong, R. (2005). *Ovid and His Love Poetry*. London.
- Björk, M. (2013). *Ovid's "Heroides" and the Ethopoeia*. Lund.
- Blanco Mayor, J.M. (2017). *Power Play in Latin Love Elegy and Its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses*. Berlin; Boston.
- Brandt, P. (1911). *P. Ovidi Nasonis Amorum libri tres*. Erklärt von P. Brandt. Leipzig.
- Bretzigheimer, G. (2001). *Ovids "Amores": Poetik in der Erotik*. Tübingen.
- Cairns, F. (1979). *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge.
- Ciccarelli, I. (2003). *Commento al libro II dei "Tristia" di Ovidio*. Bari.
- Connor, P.J. (1974). «His Dupes and Accomplices: A Study of Ovid the Illusionist in the *Amores*». *Ramus*, 3, 18-40.
- Davis, J.T. (1980). «'Exempla' and Anti-'exempla' in the *Amores* of Ovid». *Latomus*, 39, 412-17.
- De Vivo, A. (2011). «Il poeta, la storia e la finzione (Ov. am. 3.12)». *Frammenti di discorsi ovidiani*. Napoli, 9-20.
- Fantham, E. (2009). «Rhetoric and Ovid's Poetry». Knox, P.E. (ed.), *A Companion to Ovid*. Chichester; Malden (MA), 26-44.
- Fedeli, P. (1980). *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie*. Introd., testo critico e commento a cura di P. Fedeli. Firenze.
- Fedeli, P. (1989). «La poesia d'amore». Cavallo, G.; Fedeli, P.; Giardina, A. (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 1. Roma, 143-76.
- Fedeli, P. (2005). *Properzio. Elegie. Libro II*. Introd., testo e commento di P. Fedeli. Cambridge.
- Fedeli, P.; Dimundo, R.; Ciccarelli, I. (2015). *Properzio. Elegie. Libro IV*. Introduzione di P. Fedeli. Commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli. Nordhausen.
- Gazich, R. (2010). «Il tempo della separazione e degli addii». Cristofoli, R.; Santini, C.; Santucci, F. (a cura di), *Tempo e spazio nella poesia di Properzio = Atti del Convegno internazionale (Assisi 23-29 maggio 2008)*. Assisi.
- Grassmann, V. (1966). *Die erotischen Epoden des Horaz*. München.
- Green, E. (1994). «Sexual Politics in Ovid's *Amores*: 3.4, 3.8, and 3.12». *ClPh*, 89, 344-50.
- Hardie, P. (2002). *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Higham, T.F. (1958). «Ovid and the Rhetoric». Herescu, N.H. (éd.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*. Paris, 32-48.
- Horsfall, N. (2013). *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*. 2 vols. Berlin; Boston.
- Labate, M. (1977). «Tradizione elegiaca e società galante negli *Amores*». *SCO*, 27, 283-339.
- Lacey, N. (1995). «*Amores* 3.12.11-12: The Couplet that Forges a Deliberate Link between the *Amores* and the *Ars Amatoria*». *Eranos*, 93, 24-9.
- Leo, F. (1900). *De Horatio et Archilocho* [Diss.]. Göttingen, 3-19 (= *Ausgewählte kleine Schriften*, Bd. 2. Hrsg. und eingel. von E. Fraenkel. Roma 1960, 138-57).
- Luck, G. (1961). *Die römische Liebeselegie*. Heidelberg.
- McKeown, J.C. (1979). «Ovid *Amores* 3.12». Cairns, F. (ed.), *Virgil and Roman Elegy. Medieval Latin Poetry and Prose. Greek Lyric and Drama = Papers of the Liverpool Latin Seminar*, vol. 2. Liverpool, 163-77.
- McKeown, J.C. (1987). *Ovid. Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes*. Vol. 1, *Text and Prolegomena*. Liverpool; Wolfeboro (NH).
- McKeown, J.C. (1989). *Ovid. Amores*. Vol. 2, *A Commentary on Book One*. Leeds.
- McKeown, J.C. (1998). *Ovid. Amores*. Vol. 3, *A Commentary on Book Two*. Leeds.

-
- Olstein, K. (1975). «Amores 1.3 and Duplicity as a Way of Love». *TAPhA*, 105, 241-57.
- Perrelli, R. (2007). «Ovidio e la musealizzazione dell'elegia». Landolfi, L.; Chinnici, V. (a cura di), *Teneri properentur Amores. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. Gli Amores*. Bologna, 85-106.
- Pichon, R. (1966). *Index verborum amatoriorum*. Hildesheim.
- Rosati, G. (1979). «L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia». *MD*, 2, 101-36.
- Rosati, G. (2016). *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Pisa.
- Schubert, W. (1992). *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris.
- Scivoletto, N. (1976). *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*. Roma.
- Stroh, W. (1971). *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*. Amsterdam.
- von Albrecht, M. (2000). «Ovids Amores und sein Gesamtwerk». *WS*, 113, 167-80.
- Watson, L.C. (1983). «Problems in Epode 11». *ClQ*, 33, 229-38.