

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2024

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Roma Amor - Ovidio, la donna e la parodia dei miti augustei

di Paolo Mazzocchini

1. Il regime augusteo affidò la propria legittimazione, come è noto, ad una abile e capillare propaganda ideologica ispirata a principi di restaurazione politica ed etico-religiosa. Questa propaganda si fondava su alcuni ‘miti’ portanti precocemente consacrati e diffusi soprattutto dalle arti figurative e dalla grande poesia, ovvero: la rinascita della santità e della semplicità degli *antiqui mores*; la *pax* definitivamente conquistata come ritorno alla prosperità e alla felicità dell’età dell’oro; Augusto quale nuovo Enea e nuovo Romolo ed incarnazione vivente delle virtù tradizionali romane; l’origine divina della *gens Iulia* da cui Augusto discende.

Se nel campo delle arti figurative questi miti vennero rappresentati soprattutto nella iconografia ufficiale di Augusto diffusa in tutta l’area dell’impero e in grandi monumenti di Roma come il Foro di Augusto e l’*Ara pacis*, nella letteratura essi trovarono spazio soprattutto nella poesia di Virgilio (particolarmente nell’*Eneide*) e di Orazio (in alcune *Odi* e particolarmente nel *Carmen saeculare*), nella storiografia di Livio (specie nella prima decade), ma non mancarono neppure di influenzare la produzione elegiaca di Tibullo e dell’ultimo Propertio, due poeti che pure professavano, rispetto alla ideologia tradizionale del *civis*, un notevole anticonformismo.

Quando Ovidio esordisce come poeta elegiaco con gli *Amores*, intorno al 15 a.C., questa mitologia e questa simbologia di regime dovevano essere da qualche lustro ormai ben consolidate nell’immaginario collettivo, ma cominciavano altresì ad allontanarsi nel tempo le vicende storiche (la crisi ultima della *res publica*, la degradazione estrema della lotta politica, il conflitto fra Ottaviano ed Antonio risolto con la battaglia di Azio) che avevano presieduto alla loro nascita. Ancora di più queste considerazioni valgono per l’*Ars amandi* e per le altre opere erotico-didascaliche pubblicate in rapida successione dopo l’*Ars* tra lo scadere del I sec. a.C. e l’inizio dell’era volgare, quando cioè le guerre civili erano ormai finite da oltre 30 anni.

Senza intenti di esaustività il presente articolo proporrà pertanto un itinerario di lettura attraverso la produzione elegiaca ed erotica ovidiana, con l’intento non solo di rintracciarvi la presenza dei miti augustei ma anche e soprattutto di comprendere il senso e il fine con cui essi sono riproposti all’interno di una poesia ‘leggera’ e palesemente estranea ad ogni impegno etico-politico. Ne potranno scaturire, a mio avviso, indicazioni utili a chiarire sia l’atteggiamento del giovane Ovidio verso il regime e la propaganda di Augusto, sia il rapporto tra il poeta e il suo pubblico. Un percorso del genere non potrà giocoforza non incrociare, senza però pretendere di approfondirlo, anche il

tema – centrale nella poesia erotica ovidiana e oggi giorno molto vicino alla nostra sensibilità – dell'immagine e della condizione femminili.

2. In *Amores* I 2, 19-52 Ovidio, riproponendo alla sua maniera, scanzonata e maliziosa, il topos elegiaco della *militia amoris* e dichiarandosi, dopo una finta riluttanza iniziale, facile preda di Cupido, introduce ad un certo punto dell'elegia la fantasmagorica scena del trionfo militare del dio:

En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido;
porrigimus victas ad tua iura manus. 20
nil opus est bello: veniam pacemque rogamus;
nec tibi laus armis victus inermis ero.
Necte comam myrto, maternas iunge columbas;
qui deceat, curram vitricus ipse dabit,
inque dato curru, populo clamante triumphum, 25
stabis et adiunctas arte movebis aves.
Ducentur capti iuvenes captaeque puellae:
haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebo
et nova captiva vincula mente feram. 30
Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,
et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.
Omnia te metuent; ad te sua bracchia tendens
vulgus 'io' magna voce 'triumphe!' canet.
Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque, 35
adsidue partes turba secuta tuas.
His tu militibus superas hominesque deosque;
haec tibi si demas commoda, nudus eris.
Laeta triumphanti de summo mater Olympo
plaudet et adpositas sparget in ora rosas. 40
Tu pinnae gemma, gemma variante capillos
ibis in auratis aureus ipse rotis.
Tunc quoque non paucos, si te bene novimus, ures;
tunc quoque praeteriens vulnera multa dabis.
Non possunt, licet ipse velis, cessare sagittae; 45
fervida vicino flamma vapore nocet.
talis erat domita Bacchus Gangetide terra;
tu gravis alitibus, tigribus ille fuit.
Ergo cum possim sacri pars esse triumphi,
parce tuas in me perdere, victor, opes! 50
Adspice cognati felicia Caesaris arma
qua vicit, victos protegit ille manu.

Ecco, lo ammetto, io, o Cupido, sono la tua nuova preda; mi sottometto alle tue leggi con le mani legate. Non è necessaria una guerra: io chiedo perdono e pace; né per te in armi io, disarmato, potrò costituire motivo di vanto se mi vincerai. Intreccia la tua chioma col mirto, aggioga le colombe materne; il tuo stesso patrigno ti donerà un carro degno di te; e su questo carro a te donato tu starai ritto e guiderai abilmente le colombe aggiogate, mentre il popolo acclamerà il tuo trionfo. *Sfileranno i prigionieri, giovani e fanciulle: questa processione sarà per te un magnifico trionfo. Anch'io, recente preda, avrò la ferita or ora ricevuta e porterò ceppi per me nuovi con mente da prigioniero. Sfileranno con le mani legate dietro la schiena la Saggezza e il Pudore e tutto ciò che nuoce agli accampamenti di Amore.* Tutti avranno timore di te, tendendoti le braccia il popolo canterà a gran voce: «Io triumphe.» *Ti saranno compagne le Lusinghe, l'Illusione e la Passione, una schiera che ha seguito assiduamente le tue parti. Con questi soldati tu vinci uomini e dèi; se queste prerogative ti fossero tolte, rimarresti nudo. Lieta, dalla sommità dell'Olimpo, tua madre applaudirà al tuo*

trionfo e spargerà sul tuo viso le rose preparate vicino a lei. Tu con le ali e le chiome adorne di pietre preziose andrai sul carro dorato, biondo tu stesso come l'oro. Ma anche allora, se ben ti conosco, tu farai ardere d'amore non pochi; anche allora infliggerai passando molte ferite. Le tue frecce non possono avere sosta nemmeno se lo volessi tu; la fiamma ardente brucia all'intorno con la sua vampa. Tale era Bacco dopo aver soggiogato la terra del Gange: tu sei un peso per gli uccelli, egli lo fu per le tigri. Poiché dunque io posso far parte del tuo sacro trionfo, non sprecare le tue forze con me, o vincitore. Guarda le armi fortunate del tuo parente Augusto: con quella stessa mano con cui li vinse egli protegge i vinti. (Trad. di F. Bertini)

Il carro di Cupido, tradizionalmente trainato da colombe, è seguito da uno stuolo infinito di giovani e di giovinette sconfitte e fatte prigioniere (ma tutt'altro che sofferenti per questo!) nella guerra d'amore. Ma non basta: dietro di esso sono trascinate in catene anche le figure allegoriche della *Mens Bona* e del *Pudor*, valori fondamentali dell'etica romana (ben illustrati, tra l'altro, nel *Carmen saeculare* di Orazio), cui qui si contrappongono polarmente le *Blanditiae*, l'*Error* e il *Furor*, assidue compagne di Amore e nemiche giurate del decoro e della razionalità del *civis*. Dopo un significativo confronto di Cupido con Bacco, altra divinità dell'irrazionale e della trasgressione (v. 47), il finale dell'elegia propone, come in un inatteso *fulmen in clausola*, un altro e più ardito paragone: quello tra il dio Amore, cui il poeta chiede di risparmiare le forze contro un avversario tanto arrendevole (di fatto un *subiectus*), e l'imperatore Augusto in persona, del quale Ovidio ricorda (per poterla meglio reclamare da Cupido) la clemenza e la protezione ora usate verso i tanti nemici in precedenza sconfitti con le armi. Una conclusione in apparenza abilmente elogiativa del potere. In realtà, per chi consideri lo spirito complessivo del carme, l'accostamento della figura di Augusto ad Amore e al suo singolare corteo trionfale appare, nei confronti del potere stesso, una trovata piuttosto irriverente. Se si pensa infatti a quanto Augusto stesso si adoperava in quegli anni, attraverso le leggi e la propaganda, per apparire il restauratore dei *boni mores* tradizionali, opposti ai valori che oggettivamente si esaltano in questa elegia, si coglie allora di questa brillante ripresa del *topos* della *militia amoris* tutta la provocatoria e sfrontata malizia.

È difficile, inoltre, che il lettore dell'epoca, di fronte a questi versi, non richiamasse alla memoria per contrasto il 'mito' augusteo del trionfo per la vittoria definitiva su Antonio e sui suoi alleati; trionfo celebrato nel 29 a.C. e consacrato particolarmente dai versi celeberrimi dell'VIII libro dell'*Eneide* (vv. 714-728) dove esso è istoriato sullo scudo di Enea costruito da Vulcano:

At Caesar, triplici inuectus Romana triumpho
moenia, dis Italis uotum immortale sacrat,
maxima tercentum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi strauere iuueni.
Ipse sedens niueo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus; incedunt uictae longo ordine gentes,
quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.

hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,
extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae et pontem indignatus Araxes.

E Cesare, portato con triplice trionfo nelle mura di Roma, con voto imperituro consacrava trecento maestosi santuari ai Numi dell'Italia, per tutta la città. Fremevano le strade di gioia, applausi, feste, i cori di matrone riempivano i santuari, davanti agli altari le vittime coprivano la terra. Lo stesso Augusto, sedendo sulla candida soglia del tempio di Apollo raggiante, prende in consegna i doni dei popoli vinti e li appende alle porte superbe. I vinti s'avanzavano in lunga fila, diversi per lingua, diversi per armi e costumi. Vulcano vi aveva effigiato la razza dei Nomadi, gli Afri seminudi, i Lelegi, i Cari, i Geloni armati di frecce, l'Eufrate dalle onde già pacifiche, i più lontani degli uomini, i Morini e il Reno bicolore, i Daghi indomati, l'Arasse che non tollera ponti. (Trad. di C. Vivaldi)

Questo noto passo virgiliano è sicuramente rappresentativo di quanto la propaganda augustea identificasse nel trionfo dopo Azio un momento altamente simbolico della grandezza e della legittimità del nuovo regime: un 'mito' fondativo, appunto, del principato augusteo non ignorata da altri autori dell'epoca. Che Ovidio si sia permesso di alludervi accostando con spassosa provocazione il trionfo di Cupido all'immagine trionfante e clemente di Augusto doveva oggettivamente costituire, in quel contesto politico, una libertà meno innocua di quanto non appaia a prima vista al lettore moderno.

Tanto più che nello stesso finale dell'elegia alla parodia del 'mito trionfale' si aggiunge anche quella di un altro mito consacrato dalla poesia virgiliana: quello della discendenza di Augusto e della *gens Iulia* da Venere: Ovidio infatti chiama Cupido *cognatus* di Augusto proprio alludendo a quella comune origine di entrambi dalla dea; ma lo fa, anche in questo caso, ammiccando maliziosamente al lettore, cioè alludendo a Venere non tanto come alla dea genitrice della stirpe gloriosa del *princeps* ma soprattutto come dea dell'eros e del piacere, quasi a voler farsi gioco della seriosità di quel mito riproponendolo, attraverso la *cognatio* tra Augusto e Cupido, in una chiave puramente mondana ed edonistica.

Questa rilettura dissacrante del mito della *gens Iulia* si affacciava a guardar bene già in *Amores* I 8, 39-43, dove una mezzana cerca di istigare una ragazza alla prostituzione:

Forsitan inmundae Tatio regnante Sabinae
noluerint habiles pluribus esse viris;
nunc Mars externis animos exercet in armis,
at Venus Aeneae regnat in urbe sui.
Ludunt formonsae; casta est, quam nemo rogavit.

Forse al tempo del re Tazio le sciatte Sabine non avrebbero voluto compiacere a più uomini; ora Marte impegna i cuori animosi con guerre in terra straniera, ma nella città del suo Enea impera Venere. Le belle folleggiano: casta è solo colei che nessuno mai richiese. (Trad. di F. Bertini)

Ma qui la dissacrazione coinvolge anche, contemporaneamente, sia il mito dei *boni mores antiqui* (nel confronto tra le donne attuali e le Sabine) sia quello della *pax augusta* (nell'accenno agli *arma externa* che non toccano più Roma) che consente il dominio oramai incontrastato di *Venus* nell'urbe ormai pacificata.

La rilettura in chiave tutta erotica e mondana della leggenda di Venere e di Enea ritorna ancor più esplicitamente nell'*incipit* dell'*Ars amandi* (vv. 57-60), laddove Ovidio celebra Roma come città capace, se altra mai, di offrire al seduttore una varietà infinita di occasioni:

Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,
 Aequare quot pisces, fronde teguntur aves,
 Quot caelum stellae, tot habet tua Roma puellas:
 Mater in Aeneae constitit urbe sui.

Quante sono le messi di Gargara e i grappoli d'uva di Metimna, quanti i pesci nel mare e quanti sulle fronde gli uccelli, quante sono le stelle nel cielo, tante ragazze ha la tua Roma: nella città del figlio Enea Venere ha posto la sua sede. (Trad. di E. Pianezzola)

Nella stessa *Ars amandi* (I 89ss.) il mito delle origini si ripropone nel famoso episodio del ratto delle Sabine:

Sed tu praecipue curvis venare theatris: Haec loca sunt voto fertilia tua.	90
Illic invenies quod ames, quod ludere possis, Quodque semel tangas, quodque tenere velis. Ut redit itque frequens longum formica per agmen, Granifero solitum cum vehit ore cibum, Aut ut apes saltusque suos et olentia nactae	95
Pascua per flores et thyma summa volant, Sic ruit ad celebres cultissima femina ludos; Copia iudicium saepe morata meum est. Spectatum veniunt; veniunt spectentur ut ipsae. Ille locus casti damna pudoris habet.	100
Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos, Cum iuvis viduos rapta Sabina viros. Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro, Nec fuerant liquido pulpita rubra croco;	105
Illic, quas tulerant nemorosa Palatia, frondes Simpliciter positae scaena sine arte fuit; In gradibus sedit populus de caespite factis Qualibet hirsutas fronde tegente comas. Respiciunt oculisque notant sibi quisque puellam, Quam velit, et tacito pectore multa movent;	110
Dumque rudem praebente modum tibicine Tusco Ludius aequatam ter pede pulsat humum, In medio plausu (plausus tunc arte carebant) Rex populo praedae signa petenda dedit. Protinus exiliunt animum clamore fatentes	115
Virginibus cupidas iniciuntque manus. Ut fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae, Utque fugit visos agna novella lupos,	

Sic illae timuere viros sine lege ruentes;
 Constitit in nulla, qui fuit ante, color. 120
 Nam timor unus erat, facies non una timoris.
 Pars laniat crines, pars sine mente sedet;
 Altera maesta silet, frustra vocat altera matrem;
 Haec queritur, stupet haec; haec manet, illa fugit.
 Ducuntur raptae, genialis praeda, puellae, 125
 Et potuit multas ipse decere timor.
 Siqua repugnarat nimium comitemque negabat,
 Sublatam cupido vir tulit ipse sinu
 Atque ita «Quid teneros lacrimis corrumpis ocellos?
 Quod matri pater est, hoc tibi, dixit, ero». 130
 Romule, militibus scisti dare commoda solus.
 Haec mihi si dederis commoda, miles ero.

Ma i teatri, siano riservati alle tue cacce: ce n'è da soddisfare ogni capriccio. Tutto vi troverai: amore e scherzo, quella che ti godrai solo una volta, quella che val la pena mantenere. Come, portando il loro cibo insieme, vengono e vanno a schiera le formiche, o come l'api, scelti i loro boschi e i campi profumati, alle corolle volan dei fiori e dei fragranti timi, così, tutta agghindata, corre ai giochi la donna là, dove la folla è densa. E quante sono! A me sovente accadde di non saper chi scegliere. A vedere viene la donna e per esser veduta: luogo fatale, questo, al suo pudore. Fosti Romolo tu, primo, a instaurare giochi eccitanti, quando maritasti i tuoi celibi eroi con le Sabine! Non c'erano ancora veli sul teatro, non c'eran marmi, e sulle scene il croco non si spargeva rosso e profumato. Semplici fronde ornavano la scena, tagliate dal boscoso Palatino, e nessun'arte; gli uomini accalcati stavano sulle erbose gradinate, riparando dal sole, con i rami, le teste irsute. Ciascuno quel giorno, fisso con gli occhi, scelse la ragazza, e per un pezzo in sé tacitamente rinfocolò l'ardore. Sulla scena un ballerino intanto saltellava battendo a terra il piede per tre volte al rude ritmo d'una piva etrusca. Quando infine, nel mezzo d'un applauso (un applauso sincero d'una volta), Romolo dette il segno sospirato alla sua gente di buttarsi a preda, tutti in piedi balzarono in un grido rivelatore, e con bramose mani furono sulle donne. Come un volo di timide colombe fugge l'aquila, od una fresca agnella fugge il lupo, tremarono così quelle alla furia di tanti maschi. Non serbò nessuna il colore di prima: eguale in tutte era il timore, ma appariva in loro nei modi più diversi: ché qualcuna già si strappava nel dolor le chiome, altra sedeva come inebetita; altra mesta taceva, altra la madre con alti strilli reclamava invano; questa piangeva, quella si stupiva; l'una fuggiva, l'altra era di sasso. E mentre erano tutte trascinate verso il vicino letto maritale, in mezzo a loro ce ne fu più d'una cui la paura accrebbe la vaghezza. Se poi qualcuna fu ribelle troppo e si negò al compagno, egli la strinse più forte a sé con più bramoso amplesso, e: «Perché», disse, «questi begli occhioni te li sciupi così? Sarò soltanto per te ciò che tuo padre è per tua madre!». O Romolo, tu solo ai tuoi soldati sapesti dare gioie così grandi: a questo patto, son soldato anch'io! (Trad. di E. Barelli)

Il ratto delle vergini sabine è rinarrato da Ovidio col pretesto eziologico di spiegare come mai gli spettacoli teatrali siano da sempre (come quelli del circo) la cornice ideale per gli incontri galanti, l'occasione più ghiotta per la seduzione. *Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*: i luoghi affollati dello spettacolo, in effetti, contengono in sé per Ovidio e per il suo lettore (ed aspirante seduttore) un altro e più intrigante spettacolo: quello delle donne che con civetteria si offrono allo sguardo altrui mettendo a repentaglio (ma senza realmente dispiacersene troppo) il proprio *pudor castus*. È lo stesso rischio cui fatalmente si esposero, nei tempi mitici di Roma, le donne sabine accorse allo spettacolo indetto da Romolo. Si apre così, agganciandosi al tema del teatro 'galeotto', una singolare ricostruzione del celebre ratto. Rivisitazione storicamente assai improbabile, non tanto per la colorita ma un po' manieristica ambientazione primitiva (la scenografia di frasche, la

cavea fatta di zolle erbose, le foglie adibite a copricapo), quanto per la raffinata galanteria che i rozzi rapitori mostrano alle loro vittime nell'atto stesso in cui arrecano loro violenza. Sconcerta non poco, in effetti, sentir dire al truculento rapitore parole tenere e rassicuranti (*'quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? / Quod matri pater est, hoc tibi' dixit 'ero,'* vv. 129-30), con una sensibilità ed un linguaggio che sembrano più quelli di raffinati *viveurs* che di truci e primitivi razziatori. Colpisce insomma il modo in cui Ovidio rovescia qui il *cliché* della *Roma antiqua* tanto caro al regime augusteo: se infatti Virgilio, Orazio, Tibullo e a tratti lo stesso Propertio (per non parlare della prima decade di Tito Livio) eroicizzano sovente l'età remota e mitica dei *boni mores* in contrapposizione più e meno esplicita alla degradazione morale presente, Ovidio al contrario proietta con malizioso anacronismo la disincantata ed amabile raffinatezza del presente nel passato primitivo di Roma. Ne risulta un irriverente *mélange* 'finto-antico', una riproposizione in chiave galante e mondana di un mito serio e fondativo della civiltà romana. Se si confronta questa singolare ricostruzione ovidiana del celebre episodio con la versione moralistica e patriottica che ne fa Tito Livio (I 9, 8-11; 13-16), allora se ne può cogliere tutta la frivola e scanzonata originalità:

Multi mortales conuenere, studio etiam uidendae nouae urbis, maxime proximi quique, Caeninenses, Crustumini, Antemnates; iam Sabinorum omnis multitudo cum liberis ac coniugibus uenit. Inuitati hospitaliter per domos cum situm moeniaque et frequentem tectis urbem uidissent, mirantur tam breui rem Romanam creuisse. Ubi spectaculi tempus uenit deditaque eo mentes cum oculis erant, tum ex composito orta uis signoque dato iuuentus Romana ad rapiendas uirgines discurrit. Magna pars forte in quem quaeque inciderat raptae: quasdam forma excellentes, primoribus patrum destinatas, ex plebe homines quibus datum negotium erat domos deferebant. [...] Turbato per metum ludicro maesti parentes uirginum profugiunt, incusantes uiolatum hospitii foedus deumque inuocantes cuius ad sollemne ludosque per fas ac fidem decepti uenissent. Nec raptis aut spes de se melior aut indignatio est minor. Sed ipse Romulus circumibat docebatque patrum id superbia factum qui conubium finitimis negassent; illas tamen in matrimonio, in societate fortunarum omnium ciuitatisque et quo nihil carius humano generi sit liberum fore; mollirent modo iras et, quibus fors corpora dedisset, darent animos; saepe ex iniuria postmodum gratiam ortam; eoque melioribus usuris uiris quod adnurus pro se quisque sit ut, cum suam uicem functus officio sit, parentum etiam patriaeque expleat desiderium. Accedebant blanditiae uirorum, factum purgantium cupiditate atque amore, quae maxime ad muliebre ingenium efficaces preces sunt.

Accorse molta gente, anche per la curiosità di vedere la nuova città, e soprattutto i più vicini: Ceninesi, Crustumini, Antemnati; venne inoltre tutta la popolazione dei Sabini, coi figli e le spose. Ricevuti ospitalmente nelle case, dopo aver visto la posizione della città, le sue mura e il gran numero degli edifici, si meravigliano che lo Stato romano si sia accresciuto in così breve tempo. Quando fu giunto il momento dello spettacolo, e ad esso erano intenti gli animi e gli sguardi, ecco scoppiare, secondo quanto era stato predisposto, un tumulto, e al segnale convenuto i giovani romani si lanciano da ogni parte a rapire le fanciulle. Molte furono rapite a caso dai primi in cui s'erano imbattute; alcune, particolarmente belle, destinate ai più insigni tra i senatori, venivano portate nelle loro case da uomini della plebe cui era stato dato quest'incarico. [...] Turbata per lo spavento la festa, i genitori delle fanciulle, contristati, si danno alla fuga, denunciando la violazione delle leggi dell'ospitalità, e invocando il dio ai cui solenni ludi essi erano venuti, ingannati dalla loro fiducia nei sacri diritti. Né migliore speranza sulla loro sorte o minore sdegno nutrivano le fanciulle rapite. Ma Romolo andava personalmente tra loro, e asseriva che ciò era accaduto per la superbia dei loro padri, i quali avevano rifiutato di stringere connubi coi vicini; esse però sarebbero state tenute come mogli e fatte partecipi di tutti i beni, del diritto di cittadinanza e, ciò di cui nulla è più caro agli uomini, dei figli: frenassero dunque lo sdegno, e a coloro ai quali la sorte aveva dato il loro corpo dessero anche il cuore; spesso da un'offesa nasce in seguito l'accordo, ed esse tanto migliori avrebbero trovato i propri mariti, in

quanto ciascuno si sarebbe sforzato, per quel che stava in lui, adempiendo a sua volta i propri doveri, di non far loro rimpiangere i genitori e la patria. S'aggiungevano le moine dei mariti, che giustificavano l'accaduto con l'ardore della passione: e queste sono le preghiere che più fanno effetto sull'animo femminile. (Trad. di M. Scandola)

In un passaggio famoso del libro III dell'*Ars* (vv.101ss.) in cui Ovidio raccomanda alle donne di curare il proprio aspetto trova spazio l'elogio della Roma attuale, contrapposta alla *rusticitas* degli antichi. Nella vita ricca e raffinata dell'urbe il poeta si trova pienamente a suo agio, in una sintonia perfetta con i propri tempi:

Ordior a cultu. Cultis bene Liber ab uvis
 Provenit, et culto stat seges alta solo.
 Forma dei munus; forma quota quaeque superbit?
 Pars vestrum tali munere magna caret.
 Cura dabit faciem; facies neglecta peribit, 105
 Idaliae similis sit licet illa deae.
 Corpora si veteres non sic coluere puellae,
 Nec veteres cultos sic habuere viros;
 Si fuit Andromache tunicas induta valentes,
 Quid mirum? duri militis uxor erat. 110
 Scilicet Aiaci coniunx ornata venires,
 Cui tegumen septem terga fuere boum?
Simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est
Et domiti magnas possidet orbis opes.
Adspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt; 115
Alterius dices illa fuisse Iovis.
 Curia consilio nunc est dignissima tanto;
 De stipula Tatio regna tenente fuit,
 Quae nunc sub Phoebio ducibusque Palatia fulgent,
 Quid nisi araturis pascua bubus erant? 120
Prisca iuvent alios; ego me nunc denique natum
Gratulator; haec aetas moribus apta meis,
Non quia nunc terrae lentum subducitur aurum,
Lectaue diverso litore concha venit,
Nec quia decrescunt effosso marmore montes, 125
Nec quia caeruleae mole fugantur aquae,
Sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos
Rusticitas priscis illa superstes avis.

Comincio dalla cura del tuo corpo. Buon vino vien da vigne coltivate; cresce in un campo ben arato il grano. Dono di dio è la beltà, ma quante possono averne orgoglio? La più parte non può tra voi vantare questo dono. Sarà la cura a farvi bello il viso: negletto, presto vi disfioreggerà, fosse simile a quello di Citera. Se le fanciulle delle antiche età non curarono molto il loro viso, neppure i loro eroi furono belli. Se Andromaca indossò tuniche rozze, che meraviglia? rozzo era il marito. Come poteva con vestiti adorni farsi più bella la sposa d'Aiace, se lo scudo di lui era coperto con sette schiene ruvide di bue? *Rozza semplicità fece il suo tempo. Ora non più: che Roma è tutta d'oro, domina il mondo intero soggiogato e le ricchezze. Guarda il Campidoglio come si leva splendido! Se pensi a ciò che fu, diresti ch'è sacro a un altro Giove.* Pensa che la Curia, sede adeguata a tanto alto consesso, sotto il regno di Tazio era di stoppie. E il Palatino, ch'ora è tutto luce sotto il segno di Febo, e a grandi eroi oggi è dimora, pascolo era un tempo ai bovi che attendevano l'aratro. *Ami chi vuole quelle antiche età; per me, sono contento d'esser nato oggi soltanto. È fatta su mio gusto l'età presente. E non perché dal fondo si scavi della terra oro tenace e da lontani lidi fino a noi giunga l'ostro prezioso, e monti interi si spezzino a cavarne eletti marmi, e con le dighe si respinga indietro l'onda*

invadente del ceruleo mare; ma perché l'età nostra ci richiede cura e bellezza, né c'è più tra noi la rustichezza antica dei nostri avi. (Trad. di E. Barelli)

Rivolto alle donne, il libro III dell'*Ars* lascia ampio spazio al *cultus*, alla cura del corpo cui esse, soprattutto quelle (e non son poche: *pars vestrum tali munere magna caret*, v. 104) che non sono favorite da madre natura, devono giocoforza dedicarsi. La mancanza di *cultus* minaccia infatti anche l'avvenenza della donna invidiata da Venere, figurarsi le altre... Ma non è questo l'unico motivo per il quale la cura dell'aspetto deve essere coltivata. Vi è anche e soprattutto la necessità di adeguarsi ai tempi, eleganti e raffinati, in cui le donne contemporanee ad Ovidio vivono: tempi nei quali la *rusticitas* degli avi è ormai solo un ricordo, una realtà così lontana da potersi accomunare e confondere con l'età mitica degli eroi greci. È così che le grossolane vesti di Andromaca, sposa di Ettore, e la rozzezza incolta di Tecmessa, compagna di Aiace, sono accostate, in una significativa espansione del discorso, alla primitiva realtà di una Roma che non esiste più: la curia di paglia dei tempi di Tito Tazio e il Palatino antico, terreno di pascolo dei buoi d'aratura. Con queste immagini remote e leggendarie Ovidio confronta lo splendore vivo e concreto del presente, la *Roma aurea* (v. 113) figlia delle ricchezze immense dell'impero: questa nuova Roma è ormai oggettivamente l'antitesi della mitica *simplicitas rudis* dei Romani che anticamente la abitavano. La città ha subito dunque, rispetto a quel passato, una metamorfosi profonda e radicale. Ma se vi sono ancora alcuni che rimpiangono quelle antiche età (*prisca iuvent alios*, v. 121), il poeta è fervidamente e totalmente conquistato da quel presente: *ego me nunc denique natum / gratulor; haec aetas moribus apta meis* (vv. 121-122). Tra i nostalgici della *rusticitas* c'erano evidentemente (come si è già detto) intellettuali e letterati di fama che andavano costruendo, in ottemperanza più o meno intenzionale alle direttive restauratrici del regime augusteo, un'immagine idealizzata della *Roma antiqua* e delle sue *virtutes*. È da questi 'passatisti' per convinzione o per convenienza, dunque, che Ovidio prende polemicamente (anche se in maniera implicita e generica) le distanze. Ma così facendo egli si pone oggettivamente in dissonanza con la coeva letteratura del consenso al potere di Augusto: proclamando intera e cordiale la sua adesione alla realtà ricca, frivola e gaudente che ispira la sua poesia, Ovidio paradossalmente si espone, per la sua inguaribile franchezza, ai possibili strali censori di un potere che vuole nascondere il presente dietro la maschera perbenista ed inattuale degli *antiqui mores*. Si sa d'altronde (per l'esperienza della nostra storia, anche recente) che essere poeti disimpegnati sotto regimi che richiedono più e meno espressamente agli intellettuali un impegno 'organico' è cosa difficile e, non di rado, pericolosa.

Il confronto fra l'amatissimo e raffinato presente della Roma aurea e l'incolto e rozzo passato mitico dell'urbe si ripropone nell'incipit di un'altra, breve operetta ovidiana, i *Medicamina faciei*

(‘trucchi per il viso’), nella quale il poeta indirizza alle donne una serie di consigli inerenti proprio alla cura del corpo e al maquillage. Si tratta dunque di un testo omogeneo al passo dell’*Ars* che tratta del *cultus*. Se ne riporta qui la parte iniziale dove il poeta spiega i motivi che dovrebbero indurre le donne a migliorare il proprio aspetto esteriore (*Med. fac.* 1ss):

Discite quae faciem commendet cura, puellae,
 Et quo sit vobis forma tuenda modo.
 Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit
 Munera, mordaces interiere rubi.
 Cultus et in pomis sucos emendat acerbos, 5
 Fissaque adoptivas accipit arbor opes.
Culta placent. auro sublimia tecta linuntur,
Nigra sub imposito marmore terra latet:
Vellera saepe eadem Tyrio medicantur aeno:
Sectile deliciis India praebet ebur. 10
Forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae
Maluerint, quam se, rura paterna coli:
Cum matrona, premens altum rubicunda sedile,
Assiduum duro pollice nebat opus,
Ipsaque claudebat quos filia paverat agnos, 15
Ipsa dabat virgas caesaque ligna foco.
At vestrae matres teneras peperere puellas.
Vultis inaurata corpora veste tegi,
Vultis odoratos positu variare capillos,
Conspicuum gemmis vultis habere manum: 20
Induitis collo lapides oriente petitos,
Et quantos onus est aure tulisse duos.
Nec tamen indignum: sit vobis cura placendi,
Cum comptos habeant saecula vestra viros.
Feminea vestri poliuntur lege mariti, 25
Et vix ad cultus nupta, quod addat, habet.
 Pro se quaeque parent, nec quos venerentur amores
 Refert; munditia crimina nulla merent.
 Rure latent finguntque comas; licet arduus illas
 Celet Athos, cultas altus habebit Athos. 30
 Est etiam placuisse sibi cuicumque voluptas;
 Virginibus cordi grataque forma sua est.
 Laudatas homini volucris Iunonia pennas
 Explicat, et forma multa superbit avis.
 Sic potius consurget amor quam fortibus herbis, 35
 Quas maga terribili subsecat arte manus.
 Nec vos graminibus nec mixto credite suco,
 Nec temptate nocens virus amantis equae;
 Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues,
 Nec redit in fontes unda supina suos; 40
 Et quamvis aliquis Temesaea removerit aera,
 Numquam Luna suis excutietur equis.
 Prima sit in vobis morum tutela, puellae.
 Ingenio facies conciliante placet.
 Certus amor morum est: formam populabitur aetas, 45
 Et placitus rugis vultus aratus erit.
 Tempus erit, quo vos speculum vidisse pigebit,

Et veniet rugis altera causa dolor.
Sufficit et longum probitas perdurat in aevum,
Perque suos annos hinc bene pendet amor.

50

Giovani donne, apprendete quale trattamento di cura sia in grado di valorizzarvi l'aspetto e in che modo dobbiate proteggere la vostra bellezza. La coltivazione volle che la terra sterile apprezzasse i prodotti di Cerere: scomparvero così i rovi pungenti. La cura corregge anche nei frutti l'asprezza dei succhi e l'albero inciso d'innesto trae forza dal concorso di un altro. *Piace tutto ciò che è curato: si cospargono d'oro gli alti soffitti e la nera terra è nascosta sotto coperture di marmo. Anche la lana coi colori di Tiro è spesso trattata; a nostra gioia l'India offre avorio intarsiato. Forse le antiche Sabine, sotto il re Tazio, preferivano coltivare i campi paterni più che curare se stesse; era il tempo in cui, rubiconda, la donna maritata, assisa sull'alto sedile con mano instancabile filava impegnata in dura fatica e di persona provvedeva a rinchiudere a sera gli agnelli che la figlia aveva menato al pascolo e lei stessa gettava sul focolare ramoscelli e tronchi di legna. Non così le vostre madri che partorirono delicate fanciulle: voi che volete i corpi coperti di vesti d'oro tessute e poi volete spesso variare l'acconciatura ai profumati capelli e mettere in mostra, volete, le mani ingemmate. Adornate il collo di pietre preziose fatte venire d'Oriente e due ne appendete alle orecchie sì grandi che fanno fatica a portarle. Ma tutto ciò non è un male: è giusto che vi preoccupiate di piacere dato che alla vostra generazione appartengono uomini che hanno cura di sé. I vostri mariti vi hanno carpito i muliebri segreti e la sposa non sa più cosa fare per superarne la ricercatezza.* Importa conoscere a quali espedienti esse ricorrano per valorizzarsi e quali siano le loro passioni: nessuna accusa meritano, invece, per l'eleganza. Vivono remote in campagna, eppure si tingono i capelli; e fosse anche l'inaccessibile Athos a nasconderle, pure l'alto Athos avrà le sue donne eleganti. C'è certo in tutti il desiderio di piacere a se stessi, ma alle giovani donne sta particolarmente a cuore la loro bellezza. L'uccello di Giunone distende le sue penne ammirate dall'uomo, volatile muto, superbo va della sua bellezza. Così l'amore vi stimola [sic] più con la sua forza che non le erbe potenti che mano di maga recide con terribile scienza. Lasciate perdere le piante o le elaborate pozioni, non provate il veleno nocivo di puledra in calore. Non sono gli incantesimi marsici a far crepare i serpenti né l'onda torna supina alla sua fonte. E per quanto uno rimuova i bronzi di Témessa la luna non sarà mai sbalzata dai suoi cavalli. Allora mie giovani donne, attente, per prima cosa, alla vostra condotta: l'aspetto esteriore attira se ad esso si accompagna la bellezza dei modi. La durata di un amore dipende dai caratteri: gli anni, infatti, devasteranno la bellezza e il volto che un tempo piaceva sarà solcato dalle rughe. Verrà il tempo in cui avrete paura a guardarvi allo specchio ed il dolore sarà altra cagione di rughe. La virtù è sufficiente, regge all'usura del tempo e, finché dura, bene dipende da essa l'amore... (Trad. di M. Galli)

Il *cultus*, come piaceva ad Ovidio, così piaceva a molti, moltissimi nella società augustea: perciò, direi per automatica proprietà transitiva, Ovidio piacque subito a moltissimi. La sua poesia erotica riscosse un successo immediato e immenso. Fu questo probabilmente, più ancora della ingenua franchezza dei suoi toni, a condannarlo.

3. Ma non è soltanto la diffusa passione per il *cultus* esteriore a segnare pericolosamente la distanza tra la donna (e le donne) della poesia erotica ovidiana e il *cliché* della *matrona* romana tradizionale rinverdito dalla propaganda augustea. La differenza infatti è anche e soprattutto etica e comportamentale.

Se torniamo all'elegia 8 del primo libro degli *Amores* (vv. 39-46) questa differenza appare da subito (cioè dalla prima produzione ovidiana) clamorosa, anche se abilmente dissimulata. In questa elegia si fa parlare una mezzana che vuole convincere la ragazza di Ovidio a concedersi a un ricco spasimante:

Forsitan inmundae Tatio regnante Sabinae
 noluerint habiles pluribus esse viris; 40
nunc Mars externis animos exercet in armis,
 at Venus Aeneae regnat in urbe sui.
ludunt formosae; casta est, quam nemo rogavit
 aut, si rusticitas non vetat, ipsa rogat.
has quoque, quae frontis rugas in vertice portant, 45
 excute; de rugis crimina multa cadent.

Forse al tempo del re Tazio le sciatte Sabine non avrebbero voluto compiacere a più uomini; ora Marte impegna i cuori animosi con guerre in terra straniera, ma nella città del suo Enea impera Venere. Le belle folleggiano: casta è solo colei che nessuno mai richiese; anzi, se non è d'ostacolo l'inesperienza, è la donna stessa ad avvanzar proposte. Anche quelle che hanno la sommità della fronte corrugata, scuotile e da quelle rughe cadranno molte colpe. (Trad. di F. Bertini)

Poco vale qui ad attenuare la spregiudicatezza di queste parole il fatto che a pronunciarle sia una ruffiana che sta inducendo la ragazza di Ovidio (una *etera*) a prostituirsi. L'odioso personaggio cui si attribuisce il discorso infatti è solo un astuto paravento retorico che Ovidio usa, sia per parlare dei reali comportamenti delle donne romane dell'epoca sia per esprimere il proprio personale compiacimento per quella libertà del costume. L'elogio della pace augustea che favorisce nell'urbe il regno spensierato di *Venus* è infatti una nota che risuonerà spesso ed apertamente in Ovidio anche in passi famosi dell'*Ars* e che rivela già qui, per il tono fervido con cui viene pronunciato, la cordiale adesione del poeta a quella rivoluzionaria visione dell'eros e della vita.

Non sorprende pertanto che la mezzana ricorra subito dopo, per dare forza alla propria strategia persuasiva, a una interpretazione piuttosto eterodossa del mito di Penelope (vv. 47s.):

Penelope iuvenum vires temptabat in arcu;
 qui latus argueret, corneus arcus erat.

Penelope sottoponeva i giovani alla prova dell'arco per saggiarne la vigoria; l'arco era di corno per scoprire quanta forza avessero nelle reni. (Trad. di F. Bertini)

Riscrivere in modo così malizioso e insinuante la vicenda di Penelope e della prova dell'arco non doveva risultare per niente neutro nel clima politico di quegli anni: l'ideologia matronale era stata rilanciata alla grande, come si sa, dalla propaganda augustea. Persino altri elegiaci avevano pagato un pegno alla sua celebrazione: Propertio aveva dedicato nel IV libro una elegia (la undicesima) altamente elogiativa alla figura di Cornelia, perfetto modello aristocratico di matrona romana. Tibullo poi aveva rappresentato Delia (assecondando forse più il proprio desiderio che non rappresentando la realtà della propria esperienza) più di una volta nelle vesti di una sposa morigerata che lo attende paziente e amorosa dedicandosi al lavoro della tessitura.

Che a queste immagini molto tradizionali di matrone fedeli e *lanificae* si sovrapponga anche il modello famoso della Penelope odissiacca è più che evidente. E perciò abbastanza clamoroso che Ovidio lo stravolga in questa chiave così inaspettatamente *osé*. Non per niente egli cerca di nascondersi dietro il personaggio della mezzana.

La difformità della donna ovidiana rispetto ai valori della tradizione balza per altro all'occhio un po' in tutta la produzione erotica di Ovidio.

Nelle *Heroides*, dove i personaggi femminili parlano in prima persona nella finzione epistolare, è chiaro da sempre come autenticità, passionalità e spregiudicatezza delle eroine mitiche attinga sovente molto più a un sensibile realismo psicologico e sociale attualizzante che non agli stereotipi del mito o della tradizione letteraria, men che meno a quelli della ideologia matronale. In particolare Fedra e Elena sono trasparenti controfigure di donne reali e molto rappresentative della libertà del costume sessuale del tempo, specie tra le classi più alte. Fedra (in *Her.* 4), pur di guadagnarsi l'amore di Ippolito, si comporta da astutissima e sfacciata 'corruttrice' (prima ancora che seduttrice) della rigida castità del giovane. Prima cerca di convincerlo con argomenti che fanno appello alla pura salvaguardia delle apparenze: la casa comune in cui legittimamente convivranno come matrigna e figliastro nasconderà facilmente la loro tresca amorosa; ma anche fuori di casa nessuno si insospettirà o si scandalizzerà vedendoli scambiarsi tenerezze ed effusioni, visto il loro legame parentale... Poi, per vincere al meglio le resistenze di Ippolito, prende a demolire l'immagine di Teseo (marito di lei e padre di lui) colpevole di vari delitti ed offese verso la famiglia originaria di lei oltre che di averli abbandonati entrambi, lei ed Ippolito, per occuparsi, con l'inseparabile 'amico' Piritoo, di ben altre imprese lontane dal tetto familiare.

Ai fili di questo abile ordito persuasivo si intreccia il solito elogio della superiorità dei costumi moderni rispetto a quelli, stoltamente rigidi e superati, dei tempi antichi. L'incesto cui ella incita il figliastro non è più una colpa, come ai rozzi tempi di Saturno: il regno di Giove (marito della sorella) l'ha derubricato a variante legittima dei molteplici nodi d'amore che Venere stringe. Del resto *Amor e Pudor* (o *Decus*) per natura non vanno bene assieme (*Her.* 4, 154-155):

... quid deceat, non videt ullus amans.
Depudit, profugusque pudor sua signa reliquit.

Ciò che è decoroso, nessun innamorato lo sa vedere. Non provo più vergogna, e il pudore, fuggiasco, ha abbandonato le sue insegne. (Trad. di G. Rosati)

Anzi, dal conflitto fra i due *Pudor* esce ignominiosamente sconfitto, proprio come nella elegia del trionfo di Amore (*Am.* I, 2) analizzata all'inizio.

Per altro il confronto, obbligato nel caso di Fedra, con il celebre personaggio euripideo rafforza molto l'impressione, già di per sé netta, che Ovidio costruisca la sua Fedra in deliberato contrasto con quella di Euripide, ispirandosi molto di più al costume sessuale femminile degli ambienti mondani dell'epoca che non al suo modello letterario. Si sa infatti che la giovane Fedra di Euripide (quella dell'*Ippolito coronato* almeno, che doveva essere più nota) è sì travolta da una passione invincibile per il figliastro, ma la reprime fino al suicidio pur di non macchiare il proprio onore di donna e di moglie. La Fedra di Ovidio mostra invece un cinismo da persona navigata e una spregiudicatezza che non conosce remore morali di sorta.

Non molto diversa nella sostanza la figura di Elena in *Heroides* 17, 13ss. All'inizio della missiva indirizzata a Paride Elena, a differenza di Fedra, fa mostra di tenere in grande considerazione la propria reputazione atteggiandosi a donna ritrosa e schiva:

Rustica sim sane, dum non oblita pudoris,
Dumque tenor vitae sit sine labe meae.
Si non est ficto tristis mihi vultus in ore,
Nec sedeo duris torva superciliis,
Fama tamen clara est, et adhuc sine crimine lusi,
Et laudem de me nullus adulter habet.

E va bene, sarò pure scontrosa, lo accetto, purché io non dimentichi il pudore, e purché sia senza macchia la mia condotta di vita. Se anche non ho uno sguardo severo in un volto atteggiato, e non siedo austera con sopracciglia aggrottate, la mia reputazione è tuttavia priva di ombre e finora la mia leggerezza non è stata oggetto di biasimo, e nessun adultero può trarre vanto da me. (Trad. di G. Rosati)

Nel finale della lettera, però, sempre più sedotta dalla bellezza del suo spasimante e tentata dalla ghiotta occasione (Paride si trova ospite nella sua casa in assenza del marito Menelao), Elena rivela pian piano ciò che davvero desidera (vv. 175-188):

Tempora ne pereant ultro data praecipis, utque
Simplicis utamur commoditate viri.
Et libet et timeo, nec adhuc exacta voluntas
Est satis: in dubio pectora nostra labant.
Et vir abest nobis, et tu sine coniuge dormis,
Inque vicem tua me, te mea forma capit;
Et longae noctes, et iam sermone coimus,
Et tu, me miseram! blandus, et una domus.
Et peream, si non invitant omnia culpam;
Nescio quo tardor sed tamen ipsa metu.
Quod male persuades, utinam bene cogere posses!
Vi mea rusticitas excutienda fuit.
Utilis interdum est ipsis iniuria passis;
Sic certe felix esse coacta forem.

Mi esorti a non perdere un'occasione offertasi spontaneamente e a sfruttare la compiacenza di un marito ingenuo. La proposta mi seduce e insieme mi fa paura, e la mia volontà non è ancora abbastanza decisa: il

mio cuore vacilla nel dubbio. Mio marito è lontano da me, e anche tu dormi senza una compagna, e la tua bellezza mi conquista come te, a sua volta, la mia; e inoltre le notti sono lunghe, e già parlando ci uniamo, e tu – ah, me sventurata! – sei affascinante e siamo nella stessa casa. Possa io morire, se tutto non invita al peccato; e tuttavia sono trattenuta da non so che paura. Oh, se quello di cui fai male a persuadermi, tu potessi costringermi a farlo senza colpa! con la forza bisognava strapparmi la mia goffa ritrosia. Talvolta la violenza è vantaggiosa perfino per chi la subisce; così certo sarei stata costretta a essere felice. (Trad. di G. Rosati)

Un geniale capolavoro, ipocrita e spudorato insieme, di strategia comunicativa: una avvolgente ragnatela di perbenismo formale che insieme dissimula e tradisce le intenzioni reali della donna. Qui come in altri passaggi dell'epistola il personaggio di Elena è una trasparente controfigura di una bella e scaltra signora dell'alta società del suo tempo: l'esatto contrario della matrona castigata della tradizione ma con l'accorta doppiezza di chi vuole salvare ancora l'apparenza di esserlo.

Nell'*Ars amandi* Ovidio, come si sa, rappresenta estesamente, con compiacimento e con cordiale adesione, questa libera, moderna ed antitradizionale immagine della donna in numerosi quadri di vita della Roma imperiale del tempo: il posto dove a suo dire, più che altrove al mondo, allora si affollava e si dispiegava ogni tipologia della bellezza femminile (vedi I 55ss.):

Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,	55
«Haec habet» ut dicas «quicquid in orbe fuit».	
Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,	
Aequore quot pisces, fronde teguntur aves,	
Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas;	
Mater in Aeneae constitit urbe sui.	60
Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis,	
Ante oculos veniet vera puella tuos;	
Sive cupis iuvenem, iuvenes tibi mille placebunt,	
Cogeris voti nescius esse tui;	
Seu te forte iuvat sera et sapientior aetas,	65
Hoc quoque, crede mihi, plenius agmen erit.	

Roma può darti tante e tali donne che puoi ben dire: «Ciò che è bello al mondo, è tutto qui». Ché quante biade ha Gargara, quanti Metimna ha grappoli ai vigneti, quanti son pesci in mare e tra le fronde nidi ed uccelli, quante stelle ha il cielo, t'offre altrettante donne la tua Roma! E non fu qui, nella città di Enea, che sede eterna stabilì sua madre? Se mai ti prende voglia d'anni teneri, subito avrai davanti agli occhi, intatta, qualche fanciulla; se vuoi donna giovane, saranno mille giovani a piacerti: sarai costretto a non saper chi scegliere. Se poi ti piacerà già più matura, già fatta esperta, credimi, ne avrai solo per te eserciti. (Trad. di E. Barelli)

La figura femminile quale si delinea, più e meno direttamente, nelle pagine dell'*Ars* è indiscutibilmente quella di una donna disinibita e spregiudicata, amante assidua – al pari degli uomini – dei divertimenti e dei piaceri che la città offre e assai disponibile, in tali circostanze, ai *flirts* e alle avventure galanti. Ma un tipo di donna così pare difficilmente riducibile alla pur numerosa schiera delle liberte e delle *etere* (le *escort* di allora) che affollavano al tempo la capitale. Con tutta verosimiglianza esso rappresenta anche le donne delle classi medie ed elevate della

società romana dell'epoca; altrimenti Ovidio non avrebbe potuto, neanche per iperbole, dire che Roma ne pullulava ovunque né alludere così spesso all'adulterio femminile in modi che fanno decisamente pensare a donne sposate. Di questa ormai diffusa libertà dei costumi femminili, per altro, gli scandali di corte e le dure punizioni inflitte dallo stesso Augusto a figlie e nipoti sono una evidente ed emblematica testimonianza. Un conto tuttavia era l'effettiva condizione, ormai emancipata, della donna dell'urbe quale ci è con plausibile fedeltà restituita nell'*Ars*, un altro la tradizionale immagine femminile (*univira, casta, lanifica*, come si legge in tante urne funerarie) che si conservava ancora nella mentalità maschile romana e che, per giunta, la propaganda moralizzatrice augustea cercava anacronisticamente di riproporre e di mantenere in auge. Proprio perciò nel corso della sua opera Ovidio è costretto più volte, per cautelarsi e per salvare le apparenze, a precisare che le donne di cui parla (e delle quali il seduttore va a caccia) non sono le donne libere di buona famiglia (*virgines e matronae*), bensì soltanto le liberte (*Ars* III 613ss):

Nupta virum timeat; rata sit custodia nuptae;
Hoc decet, hoc leges duxque pudorque iubent.
Te quoque servari, modo quam vindicta redemit,
Quis ferat? ut fallas, ad mea sacra veni.

Donna sposata tema suo marito; egli la tenga d'occhio. Questo è un bene; lo esigono la legge, la modestia e il nostro imperatore. Ma clausura dovrai patire tu, che appena ieri il pretore affrancò? Chi lo pretende? vieni al mio rito e impara ad ingannare. (Trad. di E. Barelli)

Ma così facendo Ovidio nasconde dietro un dito la realtà di un ben più diffuso costume femminile che la stessa *Ars*, per altro, squaderna di continuo davanti al lettore. Un *disclaimer* 'foglia di fico', dunque, in visibile contraddizione con tutto il resto dell'opera. Un patetico schermo che non gli basterà affatto a ripararsi dalla reazione del potere. È praticamente certo, infatti, che proprio l'*Ars* (come Ovidio stesso lascia ben intendere in un noto passo dei *Tristia* II 297ss.) sia il *carmen* incriminato che costò l'esilio al poeta, assieme ad un non meglio precisato *error*: forse un suo personale coinvolgimento in qualche scandalo di corte che implicò, per l'appunto, donne della casa imperiale. Donne dalle quali, nonostante la loro posizione e il loro ruolo, *leges duxque pudorque* non erano oramai, evidentemente, più tenuti in gran conto.

Bibliografia di riferimento

- Reitzenstein, E., "Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids", in RhM 84, 1935: 62-88
Scivoletto, N., *Musa locosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976
Galinsky, K., *The Triumph Theme in the Augustan Elegy*, WS 3, 1969: 75-107
Harvey, F.D., "Cognati Caesaris: Ovid Amores 1, 2, 51/52", in WS 17, 1983: 89-90
Zanker, P., *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, 1988
McKeown, J.C., *Ovid, Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume II, A Commentary on Book One, Leeds 1989

Hickson, F.V., *Augustus 'Triumphator': Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus*, *Latomus* 50, n. 1 (1991): 124-38

Athanassaki, Lucia "The Triumph of Love and Elegy in Ovid's *Amores* 1, 2," *MD* 28, 1992: 125-41

Miller, J.F. "Reading Cupid's Triumph", in *CJ* 90, 1995: 287-94

Lieberg, G., *I motivi principali della elegia augustea*, *Prometheus*, 22, 2 (1996): 115-30

Davis, P.J., *Ovid & Augustus. A political reading of Ovid's erotic poems*, London 2006

Conte, G.B., *Letteratura Latina*, Vol. I (*Dall'alta repubblica all'età di Augusto*), Firenze 2012

AA.VV., *La costruzione del mito augusteo*, a c. di M. Labate, G. Rosati, Heidelberg 2013

Di Meio, F., *Lanificium e silenzio: testimonianze letterarie di due virtù del "modello matronale romano"*, Diss. Laurea Mag. Dip. Sc. dell'Antichità, Venezia 2013

Goh, I., *The End of the Beginning. Virgil's Aeneid in Ovid, Amores* 1.2, *G&R*, 62.2 (2015): 167-76.

Ziogas, I. "The Poet as Prince: Author and Authority under Augustus", in H. Baltussen, P.J. Davis (eds.), *The Art of Veiled Speech: Self-Censorship from Aristophanes to Hobbes*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2015

Gagliardi, P., *Triumph in Ovid: between Literary Tradition and Augustan Propaganda*, *G&R*, 69.2 (2022): 203-24.

Fonti delle traduzioni italiane

Barelli: Publio Ovidio Nasone, *L'arte d'amare*, illustrata da A. Maillol, con un saggio di Sc. Mariotti, trad. e note di E. Barelli, BUR Rizzoli, Milano 1977

Bertini: Publio Ovidio Nasone, *Amori*, trad. di F. Bertini, Garzanti, Milano 1983

Vivaldi: Publio Virgilio Marone, *Eneide*, intr. di F. Della Corte, trad. di C. Vivaldi, note di M. Rubino, Garzanti, Milano 1990

Galli: Publio Ovidio Nasone, *Medicamina faciei: i cosmetici per il viso*, pref., testo, trad. e note a cura di M. Galli, Federico & Ardia, Napoli 1992

Pianezzola: Publio Ovidio Nasone, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola. commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Mondadori, Milano 1993

Scandola: Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, I, libri 1-2, con un saggio di R. Syme, intr. e note di C. Moreschini, trad. di M. Scandola, BUR Rizzoli, Milano 1982

Rosati: Publio Ovidio Nasone, *Lettere di eroine*; intr., trad. e note di G. Rosati, BUR Rizzoli, Milano 2001.