

ARTE PERENNAT AMOR
RIFLESSIONI
SULL'INTERTESTUALITÀ
OVIDIANA
L'ARS AMATORIA

a cura di
LUCIANO LANDOLFI PAOLO MONELLA

Estratto

PÀTRON EDITORE
BOLOGNA 2005

PAOLO MONELLA

AMOR ODI INERTES (ARS 2, 229):
MOBILITÀ DIDASCALICA E STATICITÀ ELEGIACA

Il secondo libro dell'*Ars amatoria* esordisce all'insegna del movimento. Subito dopo l'inizio trionfale per l'avvenuta conquista della donna, Ovidio pone il problema della mobilità 'entropica' dell'amore, in quanto *puer* alato: cercare di irregimentare ciò che per natura è mobile rappresenta adesso l'obiettivo dell'*ars*, che, a differenza della fase del corteggiamento, non può sperare nell'aiuto del *casus*.

E se negli *exempla* mitologici ovidiani non si individuasse, come giustamente sottolinea Patricia Watson¹, un costante coefficiente di straniamento tra la linea principale del mito citato e quella del discorso didattico in cui l'*exem-*

¹ Vd. Watson 1983, 117-126. Nel caso specifico, lo scarto – la 'crisi di pertinenza' ricercata da un Ovidio maestro sì, ma *ludibundus* – potrebbe consistere nel fatto che forse tra i riusi della storia di Dedalo e Icaro, quello rivolto a rappresentare mobilità e impazienza alle costrizioni non è il più scontato, rappresentando spesso Dedalo, piuttosto, l'archetipo dell'artista ingegnoso, e Icaro un *exemplum* di ὕβρις punita. Ad ogni modo, la Watson nell'articolo citato ci conduce attraverso esempi di straniamenti assai più marcati di questo: nel nostro caso, penso che sia soprattutto l'estensione stessa dell'*excursus*, insieme alla sua autonomia interna di sviluppo narrativo e di temi, a determinare la debolezza della relazione col contesto didascalico. Sulla narrazione mitologica nell'*Ars* ovidiana in generale, il rimando principale è ovviamente a Weber 1983, ma si potrebbero ancora ricordare la dissertazione di McLaughlin 1975, o il contributo di Krill 1976 (riguardante l'intero *corpus* erotico ovidiano).

plum si innesta, sarebbe più facile richiamare alla mente che la lunga storia di Dedalo ed Icaro, immediatamente seguente, in fondo è una esemplificazione di come chi desideri fortemente evadere da uno spazio chiuso (così dall'esclusività dell'esperienza amorosa, come dalla reggia di Minosse) non possa essere forzato alla fissità.

Il resto della trattazione si svolge su un altro registro: data per assunta la necessità di trattenere la donna 'mobile', la didassi percorre i mezzi e le qualità per ottenere l'obiettivo, dalla magia all'eloquenza – passando per un Ulisse trattenuto da una 'elegiaca' Calipso, spaventata dalle *sue* tendenze a fuggire, e memore della sua topicità di donna potenzialmente abbandonata² –, fino alla mitezza (quella che Janka chiama in generale *indulgentia*³), e al sapiente uso dell'*obsequium*, versione 'aggiornata' del *servitium elegiaco*⁴.

Il tema del movimento ritorna, ma in modo, direi, inaspettato, in conclusione della sezione dedicata alle dure *corvées* cui l'innamorato si sottopone (volontariamente) per tenere legata a sé la donna: in *Ars* 2, 223-250 il διδάσκαλος erotico consiglia al suo allievo di essere egli stesso 'mobile', ovvero in primo luogo pronto a muoversi ovunque sia convocato (all'interno della città, o anche nella 'pericolosa' campagna suburbana), ma poi anche disposto a coraggiose – e abbastanza volontarie – violazioni

² Anche qui, ovviamente, fa capolino l'ombra che il rischio della mobilità proietta sulla storia d'amore: del ruolo negativo del viaggio nel mondo elegiaco dirò tra breve. Certo assolutamente tipico è in particolare l'uso che Calipso fa, nel passo dell'*Ars*, dell'argomento diatribico – quantomai familiare agli elegiaci – della pericolosità dei viaggi (vd. *Ars* 2, 125-126 e 141-142).

³ Mi riferisco ovviamente al commento di Janka 1997, 144 ss., e in particolare a 195-211.

⁴ Sul punto-chiave della *volontarietà* dell'*obsequium*, in cui consiste la decisiva novità dello stesso rispetto al *servitium elegiaco*, tornerò più avanti. Pagherò sin d'ora, comunque, il mio debito alle intuizioni di Wildberger 1998, 214-226 al riguardo.

di domicilio, con grave rischio di rompersi l'osso del collo⁵.

A questo passaggio siamo abituati a pensare come alla sezione della *militia amoris* all'interno dell'*Ars amatoria*, una sezione incorniciata per qualche motivo da un certo numero di precetti (quelli sopra accennati) generalmente liquidati come le ultime declinazioni del paradigma 'servile' dell'innamorato tratteggiato dettagliatamente, fino alle più umili mansioni, nei versi precedenti.

Tuttavia proprio su questi versi vorrei tornare nelle pagine seguenti, per proporre un'interpretazione più specifica della sezione costituita dai vv. 223-250 del secondo libro dell'*Ars*, vista nella sua organicità: suggerirò che qui l'impiego del tema della *militia amoris* abbia un ruolo preciso, oltre a quello di costituire una propaggine del *servitium*, servendo da contrappunto ad un più ampio discorso intorno al tema del *movimento* dell'innamorato, un discorso che si articola tutto in relazione a categorie spaziali interne al mondo letterario dell'elegia latina.

1. ELEGIACI E 'IDEOLOGIA DELLA STATICITÀ'

Per questo motivo dovremo innanzitutto fare un passo indietro, e iniziare il percorso interpretativo dal *corpus* elegiaco, ovvero da quei testi *in relazione ai quali* si costruisce l'intera *Ars amatoria*, in modo però assai complesso.

All'interno dell'indagine che da tempo conduco sulle sim-

⁵ La pericolosità insita nel calarsi da una finestra (alta), o dal *compluvium*, come è consigliato in *Ars* 2, 245-246, non è solo sottolineata da Ovidio stesso, con tanto di *exemplum* mitologico 'tragico' (Leandro, ai vv. 247-250), ma è confermata dal rimando testuale preciso – almeno assai verisimilmente intenzionale – ai cupi versi con cui Tibullo fa cenno alla morte della sorella di Nemese (Tib. 2, 6, 39-40). In un contesto ben più giocoso Orazio rappresenta un altro innamorato non meno audace in *Sat.* 1, 2, 41. Vd. Janka 1997, 208-209.

bologie spaziali dell'elegia latina, mi vado sempre più convincendo che l'"assolutismo" ideologico che caratterizza la scelta di vita (e la scelta letteraria) elegiaca si proietti, dal punto di vista delle strutture spaziali, in un mondo chiuso, il cui centro è costituito dalla città di Roma, o comunque dal luogo in cui risiede l'amata⁶.

Al di qua e al di là dei confini invisibili entro cui solo può vivere la storia amorosa, non esiste osmosi – ogni movimento è bandito, o comunque stigmatizzato come negativo. Si pensi all'ossessione elegiaca, soprattutto ma non solo properziana, per il tema del viaggio, evidente soprattutto nella *Monobiblos*⁷: l'evasione fisica, tanto i viaggi per mare (oggettivamente pericolosi, al di là della topica di ascendenza cinico-diatribica) quanto le assai più 'borghesi' escursioni nei più vicini luoghi del turismo di massa, evoca incubi di tradimento, malattia, morte, e, se non riparata da un ritorno-espiazione, configura la prospettiva del *disci-*

⁶ Alcune pagine interessanti di Rosa Maria Lucifora (vd. Lucifora 1996, 121 ss.) propongono una visione del mondo poetico elegiaco meno 'chiusa' di quanto comunemente si faccia, e di quanto io stesso implichi in questa sede. Le prospettive indagate dalla studiosa sono in effetti di grande interesse. Ma per i fini e i limiti di questo articolo, sarà necessario partire da una serie di considerazioni più generali sul *corpus* elegiaco, per trovare poi nell'*Ars amatoria* l'oggetto principale dell'indagine. L'idea di uno «spazio chiuso, assoluto e totalizzante», è essa stessa una metafora 'spaziale' spesso usata nella critica moderna (in questo caso si tratta di parole di Pianezzola 1999, 144) per indicare l'atteggiamento elegiaco nei confronti dell'esperienza amorosa.

⁷ All'interno del primo libro properziano si vedano elegie come 1, 6; 1, 8; 1, 11; 1, 12; 1, 15; 1, 17. Tuttavia un elenco completo e ragionato dei passi, qui, sarebbe praticamente impossibile: il tema ritorna altrove, in varie forme, nell'opera properziana (come testimoniano componimenti quali Prop. 2, 26, o, assai diversamente, 2, 32 e 3, 7), non è affatto estraneo a Tibullo (come dimostrerebbe già da sola l'elegia 1, 3), e subisce un processo di 'de-drammatizzazione' negli *Amores* ovidiani. Per analizzare in dettaglio l'intera tematica, mi riservo ancora qualche mese di lavoro sulla dissertazione di dottorato, che verterà appunto su questo tema.

*dium*⁸. Però d'altra parte, anche i *dona* che arrivano dall'esterno, barlume delle favolose ricchezze dell'esotico Oriente, giungono a corrompere, non certo a cementare, i delicati equilibri amorosi elegiaci⁹.

Credo si possa parlare di una vera e propria 'ideologia della staticità', corrispettivo spaziale della passività dell'amante elegiaco di fronte alla passione che lo domina. Il rifiuto del movimento, verso l'interno quanto verso l'esterno, costituisce, ripeto ancora, la proiezione spaziale di quella condizione esistenziale di *nequitia* in cui l'innamorato si identifica con più o meno scoperto orgoglio. L'immobilità cui egli si autocondanna conosce poche eccezioni: non mancheremo di incontrarle tra breve, ma chiamate in causa con una funzione quantomeno sorprendente.

2. 'STRANI' PRECETTI IN ARS 2

È infatti tempo di tornare al secondo libro dell'*Ars amatoria*: come ho accennato, la didassi ovidiana in questo punto delinea una figura di amante apparentemente sempre in movimento. Però, se ci chiedessimo dove poi vada, in concreto, questo inconsueto innamorato così 'dinamico', troveremmo – è quanto mi accingo a dimostrare in dettaglio

⁸ Saggi di tale atteggiamento potrebbero essere la già citata elegia di Tibullo malato in Feacia (1, 3), agitata da spettri di morte, di una morte che è punizione per la colpa di essere partiti, come anche le elegie 'della tempesta' nella *Monobiblos* properziana (Prop. 1, 15 e 1, 17). All'altro estremo, troviamo le gite fuori porta di Cinzia dietro cui Properzio intravede tradimenti e corruzione (Baia in Prop. 1, 11; Preneste, Tivoli, Lanuvio in Prop. 2, 32).

⁹ Da dove si potrebbe cominciare ad elencare i punti di polemica – di origine diatribica – contro i beni di lusso di origine esotica, nei testi elegiaci? Il tema è davvero pervasivo, e conosce una gamma di complesse variazioni che arrivano fino all'autorovesciamento: in Tib. 2, 3 il poeta si 'converte' persino alla φιλοχρηματία, con quello che Lucifora 1996, 139 ha definito «un sorprendente assenso al consumismo».

– che i suoi spostamenti rimandano direttamente, e restano rigidamente circoscritti, a quelle (poche) tracce di movimenti ‘concessi’ all’amante all’interno del *corpus* elegiaco.

I primi precetti di Ovidio conducono il *doctus amator* in giro per la città: nel foro, e dovunque la donna lo chiami (Ars 2, 223-226):

*Iussus adessee foro, iussa maturius hora
fac semper venias, nec nisi serus abi.
Occurras aliquo, tibi dixerit: omnia differ,
curre, nec inceptum turba moretur iter.*

La presenza della *turba* non lascia dubbi sulla collocazione comunque urbana di questo primo ordine di spostamenti¹⁰. Se in effetti il rapporto degli elegiaci col foro non

¹⁰ In questi primi versi della sezione è ancora fortemente presente la connotazione ‘servile’ dell’amato: li potremmo considerare come una sorta di ‘cerniera’ con la precedente trattazione dell’*obsequium* umiliante. Se infatti la convocazione al foro potrebbe rimandare, come annota Janka 1997, 194-195, anche alla dignitosa figura dell’*advocatus*, più in generale il ruolo di accompagnatore profila senz’altro un ben più umile *status* di *Begleitsklave*, o comunque nulla di più di un *cliens* costretto ad una mattiniera *salutatio*. L’amante raffigurato da Tibullo alla sua donna in un passaggio sicuramente *werbend* dell’elegia 1, 5 (vv. 61-66) è disposto ad una simile fedeltà nell’accompagnamento proprio in quanto *pauper* (vd. anche Hor. Sat. 2, 5, 16-17: *Ne tamen illi / tu comes exterior, si postulet, ire recuses*, e Tib. 1, 4, 41-46, anche qui durante la trattazione dell’*obsequium* all’interno dell’*Ars amatoria* di Priapo). Siamo nel più pieno dominio dell’immaginario del *servitium*. Sul *servitium amoris* elegiaco, punti di riferimento bibliografici imprescindibili restano ancora Copley 1947, 285-300 e Lyne 1979, 117-130, cui va aggiunta senz’altro l’aggiornata e problematica trattazione di Lucifora 1996, 119-180. Tornando per un attimo al foro, Wildberger 1998, 43 ha sottolineato come altrove nell’*Ars* le connessioni del *doctus amator* elegiaco con questo luogo-chiave della vita pubblica e di ogni *negotium* romano prefigurino prospettive di integrazione sociale dell’amante: se anche i giurisperiti possono innamorarsi (vd. Ov. Ars 1, 79-88), e la conoscenza della

può definirsi idilliaco¹¹, è tuttavia rintracciabile, a partire da Catullo c. 55 in poi, una tradizione di ‘peregrinazioni’ cittadine collegate alla vita galante, che troverà precisa codifica proprio nella sezione iniziale del primo libro dell’*Ars*¹². Sin qui, dunque, l’apprendista amante non si discosta nel proprio itinerario dalle tracce lasciate dai suoi predecessori, veri e propri modelli elegiaci.

La tappa successiva di tale itinerario è apertamente legata alla tematica dell’*obsequium* servile: l’amante si presta

retorica, tappa pragmatica di ogni rampollo della buona gioventù romana per transitare verso carriere giuridiche o politiche, può essere parimenti raccomandabile in vista della seduzione erotica (Ars 1, 457-460), la contrapposizione polare tra amante *desidiosus* e cittadino ‘integrato’ perde molto del suo senso. Ben diverso era stato il ruolo giocato dallo stesso foro in contesti quali Tib. 1, 2, 95-96; Prop. 2, 24, 1-2; 4, 1, 133-134; Ov. Am. 1, 15, 5-6 (vd. ancora Wildberger 1998, 43 e nn. 67 e 68).

¹¹ Vd. le considerazioni al riguardo riportate alla fine della nota precedente.

¹² Il rapporto tra l’elegia erotica latina e la città di Roma è profondo: i *Realien* urbani appaiono qua e là, in squarci come quelli di Prop. 2, 22a, 3-4; 2, 23, 5-6 e 15-16, e in innumerevoli altri, che ancorano la vicenda amorosa ad un fondale metropolitano, con l’ovvia eccezione (limitata) del Tibullo ‘bucolico-georgico’ del ciclo di Delia. La tematica costituita dalla città di Roma come sfondo dell’esperienza elegiaca sarà un altro punto focale della mia dissertazione, cui ovviamente rimando. Un primo punto di partenza bibliografico per ogni riflessione al riguardo è costituito ancora, mi pare, da La Penna 1977, 176-191 (nel capitolo intitolato *Scoperta poetica della città e dintorni*), e da Scivoletto 2000, 261-270, cui va aggiunta almeno la dissertazione di Weiden 1980. Sul versante dell’*Ars amatoria*, nella sezione dell’*inventio* (Ars 1, 41-264) Ovidio indica al suo discepolo i luoghi precisi della ‘caccia amorosa’ all’interno del tessuto urbano. Una lista dettagliata, topograficamente precisa, si ritrova in 1, 67-78 (vd. anche, per una lista quasi identica, 3, 385-396): i commenti di Hollis 1977, 43-48 *ad vv.* 67-262 e Wildberger 1998, 39-42 richiamano l’attenzione sulle connotazioni ‘augustee’ di alcuni di questi luoghi, tema di cui ho potuto discutere con piacere e frutto, come del resto di tutta questa comunicazione, con il prof. Robert Gurval presso la UCLA: ne approfitto per ringraziarlo della disponibilità e dei preziosi consigli. La *turba* qui citata, poi, potrebbe nascondere un doppio senso, in

pro servo ad accompagnare la donna a casa di ritorno dal banchetto (vv. 227-228):

*Nocte domum repetens epulis perfuncta redibit,
tum quoque pro servo, si vocat illa, veni.*

Rintracciare i precedenti elegiaci in questo caso è assai interessante, in quanto la situazione del *servus praelucens* è familiare tanto a Tibullo quanto a Propertio – come anche, ovviamente, il contesto simposiale –, nondimeno la precisa combinazione di elementi dell'*Ars* risulta da un *collage* inedito di elementi preesistenti¹³.

Dunque, nella successione dei versi dell'*Ars*, subentra uno dei precetti più interessanti: l'amante osa spingere i

quanto in passaggi elegiaci come Tib. 1, 4, 9: *O fuge te tenerae puero- rum credere turbae* o Ov. Am. 2, 9, 53: *Accedant regno, nimium vaga turba, puellae* essa rappresenta l'insieme di fanciulli o fanciulle oggetto di desiderio (e quindi di tentazione, per un amante che non dovrebbe fermarsi per strada ma precipitarsi ovunque lo convochi la sua *domina*). Al riguardo si veda Janka 1997, 196. È appena il caso di notare, infine, che la raccomandazione di Ovidio in *Ars* 1, 51-52, è di limitarsi nella 'caccia' ai dintorni cittadini (con la deroga dell'im-mancabile Baia, e del tempio suburbano di Diana, a 1, 255-262) – Roma offre già da sola ampia scelta –, ed anzi esclude esplicitamente la necessità di spingersi troppo lontano, intraprendendo la *longa... via* (v. 52) tanto invisa agli elegiaci.

¹³ In Prop. 1, 3, 9-10 è il poeta a tornare a casa ubriaco da un banchetto, e usufruisce del servizio di illuminazione svolto, secondo giusta norma, dai *pueri*. Ancora lo stesso Propertio in 2, 29a, 1-6, in un'analoga situazione, viene aggredito da un agguerrito *kommando* di *pueri* dotati di fiaccole, ma tutt'altro che servizievoli, mentre in 3, 16, 16 (*ipse Amor accensas praecutit [vv. ll. percutit, excutit] ante faces*) troviamo un inaspettato schiavo in questo ruolo, ovvero lo stesso dio *Amor*. Il parallelo più vicino al precetto dell'*Ars* appare comunque Tib. 1, 9, 41-42, in cui è il poeta stesso, complice degli amori di Marato, a portare servilmente la torcia, facendo 'da palo' ai notturni incontri furtivi: *O quotiens, verbis (v. l. vobis) ne quisquam conscius esset, / ipse comes multa lumina nocte tuli!*

suoi passi al di fuori delle mura cittadine – è convocato in campagna (*Ars* 1, 229-232):

*Rure erit, et dicet 'Venias'; Amor odit inertes;
si rota defuerit, tu pede carpe viam.
Nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet
nec via per iactas candida facta nives.*

Chi pensasse che il nostro si stia spingendo troppo in là, al di fuori dei sentieri tracciati dal sedentario amante elegiaco, troverebbe piena smentita in tre intere elegie (Tib. 2, 3; Prop. 2, 19 e 3, 16) costruite intorno a questo tema: la donna è (temporaneamente) in campagna; l'amante cittadino si adatta a seguirla, eventualmente proponendosi, non saprei quanto seriamente, di reinventarsi rustico contadino o cacciatore. L'estensione dei componimenti mi impedisce qui di citarli per intero. In particolare, Prop. 3, 16 appare il precedente più prossimo del passo dell'*Ars*, con cui condivide l'improvvisa convocazione notturna e l'aspetto 'tremendo' del viaggio, sulla cui esagerazione nel contesto del poemetto ovidiano converrà indugiare più avanti. Tutti e tre i componimenti citati sono caratterizzati da un tratto comune di fondo: il mondo rurale appare degradato rispetto a quello cittadino, e il trasferimento (assai temporaneo in Prop. 3, 16, apparentemente più duraturo nelle altre due elegie) si configura come un sacrificio, come una sorta di auto-abbassamento¹⁴, che in Tib. 2, 3 viene ampiamente rispecchiato nell'*exemplum* mitologico di Apollo ed

¹⁴ Chiaramente, in Prop. 3, 16 il rifiuto del mondo rupestre è insito nel fatto che il poeta affronta il viaggio notturno come una sorta di discesa agli inferi che dà la stura a fantasie di morte. Per non far troppo torto ad un amante che Wildberger 1998, 242 stigmatizza senza mezzi termini come pauroso, potremmo far riferimento ai rischi effettivi di una passeggiata per la campagna suburbana romana nel cuore della notte, ma questo non muterebbe la considerazione di fondo della studiosa, che mette a confronto l'atteggiamento properziano con quello del più coraggioso e intraprendente *Schüler* dell'*Ars*.

Admeto. Non sarà dunque una sorpresa trovare, una manciata di versi più avanti nel dettato dell'*Ars* (2, 239-242), il paradigma mitico di Apollo ad avallare l'argomentazione ovidiana:

*Cynthius Admeti vaccas pavisse Pheraei
fertur et in parva delituisse casa:
quod Phoebum decuit, quem non decet? Exue fastus,
curam mansuri quisquis amoris habes.*

Di questo *exemplum* ci occuperemo nuovamente tra poco. Intanto, potremo tornare brevemente sui versi dell'*Ars* sopra citati, per sottolineare ancora una volta quanto perigliosa diventi, nelle mani di Ovidio, tale escursione fuori porta, presumibilmente diretta ad un fondo suburbano nei dintorni della capitale, e per chiedersi da dove vengano mai, ai temperati sobborghi romani, questa terribile canicola e queste nevi: più che direttamente dal cielo, direi che giungano dal *corpus* elegiaco, dove ogni tipo di viaggio che separi i due amanti, qualunque sia la latitudine, si svolge sotto i più nefasti auspici meteorologici¹⁵. Eppure, forse

Quanto alla tematica dell'auto-umiliazione, comunque, essa appare evidente da una pur sommaria analisi di Tib. 2, 3, che tenga conto almeno dei *verba... aratoris rustica* del v. 4; delle ferite alle gracili braccia e mani del cittadino improvvisatosi contadino ai vv. 9-10; degli elementi di 'vergogna' evidenziati nella digressione su Apollo, e infine della diretta invettiva finale contro la campagna ai vv. 61-80. In Prop. 2, 19, poi, è diffuso un atteggiamento svalutativo di quella campagna rozza in cui Cinzia sarà privata, insieme alle raffinatezze cittadine, delle tentazioni di tradimento (vv. 3-16), e non manca neppure la connotazione 'orrida' dell'itinerario necessario a raggiungere l'amata (così com'era in Prop. 3, 16), tanto al v. 2 (*devia rura*), quanto nel finale (vv. 29-30).

¹⁵ L'onore della prima menzione spetta ovviamente, come mi ha fatto notare il prof. Robert Gurval, alla decima ecloga di Virgilio – dietro cui traspaiono, come sappiamo, versi di Gallo (Verg. *Ecl.* 10, 22-23: *tua cura Lycoris / perque nives altum perque horrida castra secuta est*; vd. Nicastri 1984, 96-100), ma prima ancora potremmo accennare alla Bitinia di Cat. 46, in cui il ritorno di tepori primaverili coin-

il parallelo più immediato al nostro passo è rintracciabile in Tib. 1, 4, 41-44:

*Neu comes ire neges, quamvis via longa paretur
et Canis arenti torreat arva siti,
quamvis praetextens picta ferrugine caelum
venturam anticipet imbrifer arcus aquam.*

Dopo le indicazioni relative alle peregrinazioni cittadine e quelle relative alla più impegnativa trasferta in campagna, prima dell'*exemplum* di Apollo ed Admeto che a quest'ultimo precetto si riferisce, si inseriscono i sei versi relativi alla *militia amoris* (Ov. *Ars* 2, 233-238)¹⁶:

*Militiae species amor est. Discedite, segnes.
Non sunt haec timidis signa tuenda viris;
nox et hiems longaeque viae saevique dolores
mollibus his castris et labor omnis inest;
saepe feres imbrem caelesti nube solutum
frigidus et nuda saepe iacebis humo.*

È opinione di Julia Wildberger¹⁷ che questa trattazione del ben noto τόπος elegiaco differisca dalla assai simile elegia di Ov. *Am.* 1, 9 in quanto quest'ultima risulterebbe provocatoria, con la sua *comparatio* 'a tappeto' tra amante e soldato, mentre la versione dell'*Ars* si limiterebbe a raffrontare quanto veramente è in comune all'innamorato elegiaco e al *miles*. Ma forse la selezione degli elementi conservati in questa riscrittura del motivo non risponde a cri-

cide con la fine del servizio militare, mentre Nicea si merita, apoditticamente, l'epiteto di *aestuosa*. Anche l'Iliria in Prop. 1, 8, 2 e 7-10 diventa una landa ghiacciata, probabilmente più sotto l'influsso di Virgilio (o di Gallo?) che dei venti balcanici.

¹⁶ Sulla *militia amoris* fondamentale resta Murgatroyd 1975, 59-79, ma degno di nota è senz'altro il contributo specifico dedicato a Ov. *Am.* 1, 9 da Pianezzola 1999, 135-142.

¹⁷ Vd. Wildberger 1998, 239-240.

teri di maggiore verisimiglianza del paragone, quanto piuttosto alla volontà di integrare strettamente questo passaggio nel contesto immediato, e di costruirne il senso in relazione ad esso.

L'idea generale del 'coraggio' e dell'attivismo dell'innamorato è il *leit-motiv* dell'intera sezione relativa all'*obsequium*, come tornerò a dire più avanti, se non dell'intera *Ars amatoria*: così si spiega il rifiuto dei *segnes* e dei *timidi*; il contesto notturno rimanda al motivo del *servus praelucens* (vv. 227-228); quello della *hiems* alle appena citate asperità climatiche che si oppongono al viaggio dell'amante per raggiungere la donna (vv. 231-232); a maggior ragione la menzione delle *longae viae* si inserisce nel contesto immediato dei precetti 'di mobilità' impartiti al *doctus amator*, così come i *saevi dolores* e il *labor* si integrano particolarmente bene con l'isotopia del *servitium*, sviluppata minuziosamente nei versi precedenti a quelli che stiamo esaminando (vv. 173-222). Quanto poi alle piogge che si accaniscono su chi è costretto a dormire per terra, oltre all'ovvio rimando agli *exclusi amatores* elegiaci costretti a pernottare all'adiaccio sperimentando terribili escursioni termiche, potremmo ricordare nuovamente il motivo delle complicazioni atmosferiche dei vv. 231-232¹⁸.

Se la minuziosa analisi dei rapporti, a mio parere di diretta specularità, tra i versi relativi alla *militia* e il contesto ha messo a troppo dura prova la pazienza del lettore di questo articolo, mi riprometto di spiegare tra poco perché ritenessi così importante dimostrare quanto saldi tali rapporti siano, e come questa *militia amoris* sia presentata con un taglio che la rende strettamente apparentata alle imma-

¹⁸ La figurazione di questo soldato che dorme sulla nuda terra nei *castra* stranamente *mollia* somiglia davvero molto a quella di quanti sopportano l'uguale giaciglio in passi come *Ov. Am.* 3, 11, 9-10 o *Ars* 2, 524. In *Tib.* 1, 2, 31-32, alla scomodità della postura si aggiunge l'inconveniente della pioggia. In *Prop.* 1, 16, 22; 2, 9, 41-42 e *Ov. Am.* 2, 19, 21-22, addirittura, il gelo.

gini precedenti dell'*obsequium*, e soprattutto dell'amante 'in movimento'.

Alla sezione dedicata ai *mollia castra* dell'innamorato fa seguito il già citato episodio di Apollo ed Admeto, che denuncia, come ho detto, lo stretto legame intertestuale con *Tib.* 2, 3. Con l'elegia tibulliana, il breve rimando mitologico condivide soprattutto un aspetto, che appartiene alla saga sin dai suoi primordi, non legati ad un contesto erotico: l'auto-umiliazione implicata tanto dalla condizione di servitù, quanto dal contesto rurale della servitù stessa¹⁹. Il rimando intratestuale appare dunque duplice: da una parte, al *servitium* nei confronti della *domina*, dall'altra al precetto specifico di spostarsi, qualora necessario, anche nella campagna 'degradante'.

Il fatto che siamo tornati alla tematica legata al 'movimento', con un procedimento circolare tale da 'avvolgere' la menzione centrale della *militia amoris*, è assicurato dal passaggio seguente: l'istigazione ad una peraltro rischiosa violazione di domicilio (*Ars* 2, 243-246)²⁰:

*Si tibi per tutum planumque negabitur ire,
atque erit opposita ianua fulta sera,
at tu per praeceps tecto delabere aperto;
det quoque furtivas alta fenestra vias.*

Il seguente *exemplum* di Leandro (vv. 247-250) funge, a mio parere, da chiusa tanto alla micro-sezione relativa al 'calarsi dal tetto/finestra', quanto all'intero passaggio sulle

¹⁹ Copley 1947, 285-288 mostra come la leggenda, originariamente, seguisse le semplici linee di una punizione inflitta ad un dio, Apollo, in relazione ad una colpa (l'uccisione dei ciclopi), senza alcuna implicazione sentimentale. È solo in età alessandrina che il dio si fa schiavo in quanto innamorato di Admeto, e non prima degli elegiaci latini il mito viene interpretato in maniera nettamente 'romantica'. Si vedano anche Lyne 1979, 118; Janka 1997, 204-206; Wildberger 1998, 231, e, su *Tib.* 2, 3, Lucifora 1996, 139-140.

²⁰ Vd. *supra*, n. 5.

virtù 'dinamiche' del nuovo amante didascalico: l'eroe greco si presenta come perfetto martire di questa inusitata ideologia 'motoria'. Nella sua vicenda rimane traccia della connotazione negativa del viaggio, soprattutto per mare, propria del *corpus* elegiaco, ma il *periculum* stesso viene preso in pugno dal *doctus amator*, come mezzo per comunicare la propria dedizione, *pignus amoris* usato²¹ liberamente e astutamente:

*Laeta erit, et causam tibi se sciet esse pericli;
hoc dominae certi pignus amoris erit.
Saepe tua poteris, Leandre, carere puella:
transnabas, animum nosset ut illa tuum.*

3. IN CONCLUSIONE

È tempo di tirare le fila del discorso.

Ovidio costruisce il passaggio dell'*Ars amatoria* relativo al 'movimento' dell'innamorato facendo uso di 'mattoni' tutti tratti dal *corpus* elegiaco, ma allo scopo di rovesciare, dall'interno, uno dei postulati fondamentali del mondo concettuale elegiaco: l'immobilità dell'amante, a sua volta proiezione spaziale del più generale principio di passività – *nequitia*, *desidia*, *otium*, o comunque si voglia dire – che ne costituisce l'identità in contrapposizione alle virtù 'attive' del cittadino integrato nella società²².

²¹ E certo l'esemplarità dell'episodio di Leandro in relazione ai precetti fin qui esposti guadagna molto dal ricordo intertestuale del Leandro ovidiano – quello della diciottesima *Eroide*. Fondamentali (quanto ovvi) punti di contatto sono l'audace mobilità, la (giustificata) preoccupazione per il maltempo, l'ambientazione notturna del viaggio.

²² La spregiudicata operazione ovidiana si inserisce dunque nel più ampio quadro, ben evidenziato da studiosi quali Wildberger 1998, 214-242 o Pianezzola 1999, 143-159, del ribaltamento dell'atteggiamento passivo dell'amante elegiaco in quello attivo del *doctus amator*. In particolare, sulle riscritture ovidiane della *militia amoris* si veda Labate 1984, 90-97.

Il materiale riusato qui è tutto elegiaco, nel modo più 'ortodosso'. La conclusione, però, è 'eretica'. I pochi margini di movimento concessi all'amante *desiodiosus* e statico sono stati ricercati con cura, collezionati, e vengono riportati l'uno di seguito all'altro, allo scopo di far germinare dal codice del repertorio elegiaco γνῶμαι polarmente antitetiche a quell'ideologia della staticità cui accennavo sopra: *Amor odit inertes* (Ars, 2, 229); *Discedite, segnes!* (v. 233)²³.

Un'ultima considerazione: per rovesciare un tale tabù, Ovidio incastona nella sua trattazione, con effetto di specularità, un altro 'tabù abbattuto': la *militia*, che già nelle mani dei suoi predecessori aveva dato vita, con un processo di 'fagocitazione' culturale dell'altro, al suo doppio elegiaco, la *militia amoris*. Ben consapevole di star usando, una volta di più, frammenti elegiaci al fine di pervertire i principi dell'elegia stessa, il precettore erotico fa sì che l'amante-soldato di memoria elegiaca, nel contesto rivoluzionario dell'*Ars*, tenga a battesimo, tramite un implicito ragionamento per analogia, una figura inusitata, sorta di *golem* tratto da pezzi elegiaci, ma 'mostruoso' nella sua essenza agli occhi dell'elegia stessa: l'amante 'dinamico'.

²³ La misura del grado di sovversione delle 'strutture mentali' elegiache può essere resa da un raffronto diretto con analoghe dichiarazioni, di tono però ben diverso, tratte da testi elegiaci: Tib. 1, 1, 57-58: *Mea Delia, tecum / dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer;* Prop. 1, 6, 25-26: *Me sine, quem semper voluit fortuna iacere, / huic animam extremam reddere nequitiae;* Ov. Am. 3, 8, 25-26: *Discite, qui sapitis, non quae nos scimus inertes, / sed trepidas acies et fera castra sequi.* Si veda infine la rovesciata autocitazione di Ovidio stesso, che faticherei davvero molto a credere casuale: Ov. Rem. 149: *Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes.* Ed è così che persino una *iunctura* che costituisce una precisa ossessione elegiaca, vera bestia nera ricorrente sempre con connotazioni negative – la *longa via*, per cui si confronta qui Ars 2, 235 e 2, 230 – viene inglobata nel mondo elegiaco, con buona pace di tutti i precedenti testuali, tra cui si potrebbero citare (a solo titolo di esempio, e neppure riportando le istanze del solo *via*, con connotazioni negative, ma senza l'attributo *longa*) Tib. 1, 1, 26; 1, 3, 36; il già citato 1, 4, 41; 1, 9, 16; 2, 6, 3; Prop. 1, 12, 11.