

O poeta e a cidade no mundo romano

Cristina Pimentel, José Luís Brandão,
Paolo Fedeli (coords.)

I LUOGHI DELLA CATTURA D'AMORE: A SPASSO CON OVIDIO TRA PORTICI, TEATRI E FORI ROMANI

ROSALBA DIMUNDO
Universidade de Bari

Rispetto alla precedente produzione elegiaca, gli scenari della poesia erotica ovidiana esprimono una più esplicita vocazione urbana e hanno la concretezza e i contorni ben noti di Roma. Come già altri poeti augustei, che alla grandezza monumentale di Roma avevano dedicato encomi celebri e suggestivi¹, anche Ovidio è affascinato dall'*Urbs*, ma il suo elogio della città eterna muove da presupposti del tutto nuovi: Roma, luogo ideale per l'amore, infatti, rappresenta per Ovidio soprattutto lo scenario perfetto in cui ambientare le raffinate strategie della 'conquista'². Allo spazio chiuso dell'elegia erotica, che si identificava preferibilmente con quello intimo e angusto del *lectus*, con ironica disinvoltura Ovidio sostituisce lo spazio aperto e affollato (il circo, il teatro, il banchetto). Se Properzio assisteva al trionfo di Augusto da lontano, stretto tra le braccia della sua amata Cinzia, sottolineando in tal modo la distanza anche ideologica da un mondo e da un sistema di relazioni del tutto estraneo al proprio microcosmo, Ovidio, nell'esortare il suo discepolo a partecipare a queste manifestazioni civili, da una parte evidenzia la totale adesione alla politica di Augusto, dall'altra mette in luce il risvolto pratico di tale partecipazione: anche il trionfo, infatti, può trasformarsi in una splendida possibilità di cattura della donna prescelta. Non di rado, dunque, i celebri monumenti o i luoghi più 'à la page' di Roma fanno da sfondo all'elegante messinscena d'amore progettata con minuziosa cura da Ovidio. In tale prospettiva, è soprattutto la didascalica d'amore che meglio si presta a esemplificare l'esaltazione che Ovidio propone "del mondo urbano degli amori" e la sua "adesione entusiasta alla civiltà in cui era radicata la sua pratica di poesia e all'ordine sociale e politico che la garantiva"³.

Conformemente alla tradizione didascalica, anche l'*Ars* è caratterizzata da una strutturazione articolata e precisa. Nella *partitio*⁴, in cui viene

¹ Basti citare Verg. *Aen.* 8,337-61; Prop. 2,31; 4,6 (tempio di Apollo sul Palatino) e 4,10 (tempio di Giove Feretrio).

² Al motivo di Roma come spazio scenografico dell'eroticità ovidiana ha dedicato pagine interessanti Armstrong 2005, 115-139.

³ Le osservazioni virgolettate sono tratte da Labate 1984,48; la lucida analisi dello studioso ha segnato un notevole progresso negli studi, perché ha sottolineato non già l'estraneità ovidiana dalla restaurazione augustea, ma addirittura lo sforzo di integrazione e di accostamento tra i due mondi, quello politico e quello erotico, tradizionalmente contrapposti.

⁴ Com'è noto, la *partitio* rappresenta "l'enumerazione introduttiva sui punti da trattare, prima di una *narratio* o di una *argumentatio*": cfr. Lausberg 1969,159 (§ 296, 2).

delineato il piano dell'opera, il poeta somministra al suo lettore indicazioni dettagliate per il reperimento dell'oggetto da amare (vv. 41-262). L'*inventio* deve attuarsi preferibilmente a Roma (vv.41-66), che più di ogni altro luogo offre sorprendenti possibilità di 'caccia', e nell'ambito della grande *Urbs* il discorso precettistico restringe i confini di pertinenza spaziale e individua con precisione i luoghi e le occasioni d'incontro: i portici (vv.67-74), gli spazi preposti al culto (vv.75-78), i fori e i tribunali (vv.79-88), il teatro (vv.89-134), il circo (vv. 135-170) e la naumachia (vv. 171-176).

Da buon precettore, il poeta sa bene che bisogna invogliare il proprio allievo attraverso una 'semplificazione' del processo di apprendimento e in tale prospettiva si inserisce la puntualizzazione sulla facilità della localizzazione della 'cattura d'amore': a differenza di Perseo che condusse con sé *nigris...ab Indis* l'amata Andromeda (vv.53-54), infatti, l'aspirante *amator* non ha affatto bisogno di spostarsi dai luoghi frequentati abitualmente, ma potrà effettuare comodamente la sua scelta a Roma, luogo che, più di ogni altro, garantisce il successo della ricerca dell'oggetto da amare:

<i>Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,</i>	55
<i>'haec habet' ut dicas 'quicquid in orbe fuit.'</i>	
<i>Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,</i>	
<i>aequore quot pisces, fronde teguntur aves,</i>	
<i>quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas:</i>	
<i>mater in Aeneae constitit urbe sui.</i>	60
<i>Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis,</i>	
<i>ante oculos veniet vera puella tuos;</i>	
<i>sive cupis iuvenem, iuvenes tibi mille placebunt:</i>	
<i>cogeris voti nescius esse tui:</i>	
<i>seu te forte iuvat sera et sapientior aetas,</i>	65
<i>hoc quoque, crede mihi, plenius agmen erit</i> (vv. 55-66).	

Il distico 55-56 rinvia chiaramente a Properzio 3,22,17-18 *omnia Romanae cedent miracula terrae: / natura hic posuit quidquid ubique fuit*, a sua volta di chiara ispirazione virgiliana: quello properziano, infatti, è il celebre contesto delle *laudes Italiae*, che dipende da *Georg.* 1,135-136. Sebbene sia profondamente mutato il contesto in cui l'elogio di Roma è inserito, da parte di Ovidio esiste un'autentica condivisione del sistema che regola la realtà contemporanea; come sottolinea Labate, "l'elogio di un poeta galante non potrà che essere frivolo e spiritoso, potrà anche parodiare, canzonare: ma senza trarsi fuori, negare"; quelli di Properzio e di Ovidio, infatti, "sono due modi, letterariamente e culturalmente diversi, di tradurre lo stesso consenso, la stessa adesione al presente"⁵.

⁵ Non pensa ad una posizione antiaugustea nemmeno Hollis 1977,87.

Roma, dunque, detiene il primato tra i luoghi dell'*inventio*, perché contiene tutte le ragazze che virtualmente possono costituire oggetto di scelta da parte dell'aspirante amante (vv.57-60)⁶, come illustrano i termini del paragone iperbolico, che afferiscono a ogni aspetto del reale (terra, acqua e aria). Nei vv.59-60 non è difficile scorgere un messaggio contraddittorio rispetto a quello fornito più volte da Properzio ai suoi interlocutori: in Ovidio, infatti, la *puella* destinataria degli elogi non è più una donna inimitabile, come la *Cynthia rara*, che con la sua *forma* e le sue straordinarie doti rappresentava l'unico bene del poeta, per cui valeva la pena di vivere e di soffrire; pur non essendo incolta o priva di affascinanti virtù, la fanciulla dell'*Ars* non ha né un nome né un fascino irresistibile, perché rientra nel numero delle tante belle e desiderabili che affollano le strade di Roma⁷. *Constitit* suggerisce l'immagine del definitivo insediamento – con la gloria che deriva alla meta prescelta – da parte di una divinità alata che proviene dalle sfere celesti⁸. Le parole di Ovidio, dunque, esprimono un omaggio a Roma, perché dal suo punto di vista – che è quello del precettore d'amore – l'importanza di Roma, fondata dal figlio di Venere, non risiede solo nella sua gloria politico-militare, da altri celebrata con accenti di ampio consenso, ma anche nelle illimitate occasioni di incontro che essa offre ai giovani amanti.

Una volta indicato il luogo migliore per trovare innumerevoli *puellae*, il motivo della 'cattura' della preda è reso esplicito nel v.61 da *capio*, verbo tecnico della conquista d'amore. Nel suo impiego, tuttavia, Ovidio sembra prendere le distanze dai *praecepta* precedentemente espressi e dal modo di intendere il processo di innamoramento: la forma passiva di *capio*, infatti, impone una immediata metamorfosi del cacciatore in preda; nel pentametro successivo, per di più, il riferimento agli occhi potrebbe essere una sottile allusione al verso iniziale di Prop. 1,1,1 (*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*), in cui il verbo esplicita il *topos* elegiaco della cattura d'amore. A ben guardare, tuttavia, nel contesto ovidiano sia *capio* sia *oculus* sono inseriti in tutt'altro tipo di argomentazioni e la terminologia elegiaca cambia radicalmente di segno; gli *oculi*, infatti, non sono strumento di cattura, ma divengono oggetto passivo di una scelta casuale (*ante oculos*). Nell'uso di *primis annis* (= *iuventus*)⁹, l'astratto per il concreto rende impersonale il discorso, in linea con la sua finalità didascalica. A sottolineare la veridicità dell'affermazione concorrono, poi, l'allitterazione (*veniet vera*) e l'iperbato a cornice (*oculos...tuos*). *Crede mihi*

⁶ Sul singolare parallelo tra Roma e ambiente naturale cfr. Néraudau 1985,36-37.

⁷ Diverso sarà il fine dell'esaltazione di Roma in *Rem.* 291-292.

⁸ Possono citarsi come paralleli Verg. *Aen.* 4,252-253 *hic primum paribus nitens Cyllenius alis / constitit* e Prop. 3,18,8 *quis deus in vestra constitit hostis aqua?*; cfr. Hollis 1977,43.

⁹ L'espressione ricorre anche nel v.181, in *Met.* 7,216 e in *Trist.* 4,4,27.

(v.66) – frequente nelle opere erotiche di Ovidio¹⁰ – introduce un intervento personale dell'autore, il quale fa appello all'esperienza privata per rendere più persuasivo il messaggio, e segna decisamente la conclusione della sezione introduttiva.

A partire dal v.67 il discorso precettistico procede in modo più sistematico e il poeta indica con esattezza i luoghi che offrono ampia possibilità di trovare le donne:

*Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,
cum Sol Herculei terga Leonis adit,
aut ubi muneribus nati sua munera mater
addidit, externo marmore dives opus;
nec tibi vitetur quae, priscis sparsa tabellis
porticus auctoris Livia nomen habet,
quaque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater (vv. 67-74).*

In *Pompeia... sub umbra* (v.67) va colto il riferimento al portico di Pompeo, la passeggiata coperta che, insieme con il teatro di Pompeo, costituiva un unico complesso monumentale fra il Campo Marzio e il Campidoglio; realizzato da Pompeo nell'anno del suo secondo consolato (55 a.C.), il complesso costituiva il tradizionale luogo d'incontro dei giovani romani, che cercavano di abbordare fanciulle non troppo ritrose¹¹. La medesima *ambulatio* costituisce lo scenario della ricerca dell'amico Comerio da parte di Catullo (55,6-7 in *Magni simul ambulatione / femellas omnes, amice, prendi*).

In *l e n t u s s p a t i a r e s u b u m b r a* non sembra improbabile una velata allusione a *Buc.1,4 nos patriam fugimus: tu Tityre lentus in umbra*; tuttavia il tessuto allusivo che caratterizza il v. 67 - il cui *praeceptum* sarà riproposto in 3,387 *at licet et prodest Pompeias ire per umbras* - è squisitamente elegiaco, perché risulta chiaramente ricalcato su Prop. 4,8,75 *tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra*, in cui non a caso il divieto di Cinzia, che s'inserisce nella nuova formulazione del *foedus amoris*, sta ad attestare il ruolo rilevante della *porticus Pompeia* (Ovidio a sua volta è imitato da Marziale 11,47,3 *cur nec Pompeia*

¹⁰ Cfr. 2,464,717; 3,653,664; *Am.* 1,9,2; 2,2,51;3,4,11 ed *Her.* 11,65; cfr., poi, l'unica attestazione nelle *Metamorfosi* in 1,361 e la leggera variazione in 14,244 del più raro *mibi crede*, su cui cfr. 2,259; *Am.* 2,2,9; 3,6,21 e Bömer 1969,122.

¹¹ Una dettagliata descrizione del complesso monumentale è in P. Gros, *Porticus Pompei, LTVR IV* [1999] 148. Anche il v.67 è citato da Giangrande 1991,61-98 come esempio di amplificazione ('Erweiterung'); gli elegiaci, infatti, amplificavano *topoi* ellenistici introducendovi schemi squisitamente romani. Del resto il motivo del 'luogo della caccia d'amore', in particolare del luogo sacro preposto alle funzioni religiose, dove è possibile incontrare le fanciulle, è già nel romanzo greco: un ricchissimo repertorio di passi relativi a questo tema è in Dilthey 1863,49-50; cfr., inoltre, le ottime considerazioni di Buchholz 1954,19-20.

lentus spatiat in umbra); *lentus* e *spatiari*, inoltre, suggeriscono l'idea di una lenta e attenta passeggiata, per poter individuare accuratamente la preda¹².

I riecheggiamenti virgiliani non si esauriscono con l'esametro, ma si estendono nel pentametro: anche l'aspirante amante, come il fattore contadino, cui sono dispensati i precetti delle *Georgiche*, deve conoscere la propria scienza ed esser pronto all'azione sulla base di segni e di pronostici naturali¹³. L'espressione *Herculei... Leonis*, che indica il leone di Nemea (Argolide) ucciso da Ercole e identificato con la costellazione del Leone (il sole entra nella costellazione del Leone intorno al 23 luglio), esprime la possibilità di cacciare nel periodo più caldo dell'anno, quando, cioè, anche le *puellae* cercano sollievo alla calura estiva proprio nel fresco dei portici, che per di più offrono la complicità dell'ombra.

Nei vv.69-70, caratterizzati da giuochi fonico-stilistici (suono *u*; allitterazione polisillabica *muneribus...munera mater* e poliptoto), il portico di Ottavia – che non va confuso con la *Porticus Octavia* del 168 a.C., restaurata da Ottaviano nel 33 a.C. e dedicata al nome della sorella dell'imperatore qualche tempo dopo il 27 a.C. – è designato da un'espressione ampollosa, che sottolinea l'importanza della famiglia citata e la ricchezza di marmi stranieri che l'adornavano¹⁴. *Addidit* (v.70) è di dubbia interpretazione, perché oltre ad indicare contiguità spaziale, può riferirsi alla biblioteca inserita nel portico (*munera*) e dedicata secondo Plutarco (*Marc.* 30,11) alla memoria di Marcello. La litote *nec tibi vitetur* inaugura la porzione di testo relativa ai portici e ai luoghi di rito (71-74); il riferimento è qui al portico di Livia, tra l'Esquilino e l'Oppio¹⁵. Sebbene non ci siano ulteriori testimonianze, le *priscae tabellae* – con ogni probabilità pitture di soggetto antico – dovevano costituire, come era consueto in quei tempi, l'abbellimento del portico, che solitamente comprendeva anche statue.

Nell'ultimo portico o complesso di portici menzionato, annesso da Augusto al tempio di Apollo Palatino e corredato da una biblioteca greca e latina¹⁶, oltre a quelle delle 50 figlie di Danao era collocata presumibilmente anche la statua dello stesso Danao. Non è senza significato che qui le Danaidi

¹² *Spatiari* è verbo frequente per indicare soprattutto la passeggiata nei portici: cfr. *Am.* 2,2,3-4; 3,1,5; *Her.* 21,99; *Rem.* 85.627; *Trist.* 2,285; *Petron.* 90,1; 126,3; *Plin. Epist.* 7,272 e McKeown 1998,30.

¹³ Cfr. Leach 1964,150 n.9.

¹⁴ *Dives* detto "de rebus corporeis" e attestato qui per la prima volta, ricompare in *Met.* 10,307 (*tellus dives amomo*).

¹⁵ Il portico, dedicato a Livia Drusilla, moglie di Augusto dal 38, venne edificato sul sito dell'immensa villa di Vedio Pollione, abbattuta da Augusto perché esempio di sfarzo edilizio (lo ricorderà Ovidio stesso in *Fast.* 6,639-40 *ubi Livia nunc est / porticus, immensae tecta fuere domus*).

¹⁶ La storica inaugurazione del portico annesso da Augusto al tempio di Apollo sul Palatino viene presentata da Properzio in 2,31; cfr., inoltre, Suet. *Aug.* 29,4 *templum Apollinis... excitavit... addidit porticus cum bibliotheca Latina Graecaque* e Hor. *Carm.* 1,31,1-2 *quid dedicatum poscit Apollinem / vates?*

vengano definite *Belides* (v.74) - come anche in *Trist.* 3,1,61- 62 - dal nome del nonno Belo, padre di Danao e di Egitto: com'è noto, su istigazione del padre esse uccisero nella prima notte di nozze, ad eccezione di Ipermestra, i loro mariti, figli dello zio paterno Egitto e perciò loro cugini (*patrueles*). Il riferimento al nonno attraverso il termine *Belides* è un modo di sottolineare la stretta parentela e il legame di sangue doppiamente oltraggiato. La collocazione di tali statue in un luogo di grande prestigio si caricava di un forte significato, perché indicava sia la condanna delle guerre fratricide, sia quella del delitto contro il sacro vincolo matrimoniale¹⁷.

Sulle fortunate occasioni di incontro che le eleganti *porticus* romane offrono al suo allievo, il maestro d'amore ritorna anche in un contesto successivo del libro, non senza aver prima sottolineato, però, che anche a piedi la fanciulla potrà essere opportunamente accostata; il corteggiatore, infatti, avrà la possibilità di seguirla, ma dovrà fare in modo di non essere frettoloso e tradire, così, un temperamento irruento e disastrosamente 'intempestivo' nell'ampio portico:

*Seu pedibus vacuis illi spatiosa teretur
porticus, hic socias tu quoque iunge moras,
et modo praecedas facito, modo terga sequaris
et modo festines, et modo lentus eas.
Nec tibi de mediis aliquot transire columnas
sit pudor aut lateri continuasse latus* (vv.491-496).

495

Il forte iperbato (*spatiosa.../ porticus*) sottolinea significativamente il termine 'architettonico'¹⁸: legato da 'enjambement' all'esametro precedente, esso rimarca il concetto di ampiezza già insito nell'epiteto *spatiosus*; al corteggiatore, inoltre, spetterà il compito di creare una sorta di tacita *societas* (v.492 *socias... moras*). Nel distico successivo il *praeceptor* segnala con scrupolosa cura la tipologia del 'passo' da adottare; si capisce, inoltre, che la scelta dell'*opportunitas* è fondamentale e determina un adeguato *incessus*. Se nell'esametro viene dato rilievo alla coordinata spaziale del 'pedinamento' - a volte, infatti, l'amante deve fare in modo di trovarsi 'davanti', altre volte di spalle (v.493 *et modo praecedas*

¹⁷ Riferimenti alla storia di Ipermestra rappresentata nel portico del tempio di Apollo sul Palatino, oltre che nei passi citati in precedenza e in *Ov. Her.* 14, si trovano in *Hor. Carm.* 2,14,18; 3,11,23-24; *Tib.* 1,3,79-80 e *Prop.* 4,7,67-68.

¹⁸ Analogamente al v.67, anche in questo caso la *porticus* è il grande portico di Pompeo. Come sottolinea Labate 1984,210 "l'*adsectatio* galante comincia dalle intraprendenti manovre del seduttore: egli esibisce la sua capacità di servizio con un accompagnamento non richiesto, che prima simula la casualità, per assumere poi gradualmente i connotati di una passeggiata comune".

facito, modo terga sequaris) - nel pentametro si sottolinea quella temporale (*et modo festines et modo lentus eas*). In entrambi i versi l'anaforico *modo* scandisce, con l'esattezza di un'elencazione casistica, i tempi e gli spazi.

Alla parte propositiva fa seguito una 'prescrittiva', con la segnalazione degli atteggiamenti da evitare: in questo caso, nello spazio invariato (si parla ancora dell'ampio portico di Pompeo) il corteggiatore deve dar prova di audacia (cfr. vv.495-496 *nec tibi...transire... / sit pudor*¹⁹). Il *pudor* da mettere da parte, naturalmente, non è tanto l'esitazione nel superare gli ostacoli, qui rappresentati dalle colonne, quanto il fastidioso ritegno di procedere affiancato alla donna (*lateri continuasse latus*²⁰).

Un altro spazio ideale per 'cacciare' la preda d'amore è costituito paradossalmente dai luoghi di culto e da quelli dove si esercita l'attività legale:

<i>Nec te praetereat Veneri ploratus Adonis,</i>	75
<i>cultaque Iudaeo septima sacra Syro,</i>	
<i>nec fuge linigerae Memphitica templa iuvencae:</i>	
<i>multas illa facit quod fuit ipsa Iovi.</i>	
<i>Et fora conveniunt (quis credere possit?) amori</i>	
<i>flammaque in arguto saepe reperta foro.</i>	80
<i>Subdita qua Veneris facto de marmore templo</i>	
<i>Appias expressis aëra pulsat aquis,</i>	
<i>illo saepe loco capitur consultus Amori,</i>	
<i>quique aliis cavet, non cavet ipse sibi;</i>	
<i>illo saepe loco desunt sua verba deserto,</i>	85
<i>resque novae veniunt causaque agenda sua est.</i>	
<i>Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet:</i>	
<i>qui modo patronus, nunc cupit esse cliens</i> (vv.75-88).	

Il motivo letterario, ricorrente soprattutto nella *Nea*, rifletteva una consuetudine reale, perché le feste sacre in Grecia erano le poche occasioni in cui una donna giovane e rispettabile poteva mostrarsi in pubblico²¹. Ovidio non trascura di far riferimento ai riti sacri di comunità ebrae a Roma (v.76) - il cui peso economico e politico e la stretta osservanza del cerimoniale religioso

¹⁹ *Nec sit pudor* e simili sono espressioni tipiche dello stile didascalico: cfr. 2,252 *nec tibi sit... pudor*; 720 *non obstet... pudor* e *Rem.* 352 *nec pudor obstet*; cfr. anche Verg. *Georg.* 1,79-80 *tantum /ne...pudeat*.

²⁰ Non a caso Murgatroyd 1982,113 sottolinea l'ironia ovidiana nell'impartire tale *praeceptum* dalla valenza anfibologica: "brushing against the woman (apart from being pleasurable in itself) would be an unobtrusive sign of the reader's interest (it would seem accidental to anyone who actually noticed it)".

²¹ Alcuni versi di Difilo (*Fr.* 43,39-40 Edmonds; *ap.* Athen. 7,292d) rendono plausibile l'ipotesi che le feste in onore di Adone, il giovane amante di Venere ucciso da un cinghiale, siano state frequentate soprattutto da meretrici.

sono ampiamente testimoniati - e al culto isiaco (vv.77-78), che si diffuse a Roma all'inizio del I secolo a.C.; le misure restrittive prese sotto Augusto e Tiberio non limitarono la frequenza soprattutto femminile di tali riti: se ne ha testimonianza letteraria, del resto, nella stessa poesia elegiaca, le cui eroine sono regolarmente descritte come devote di Iside. Le perifrasi *linigerae... iuvencae* e *Memphitica templa* da un lato impreziosiscono il contesto, dall'altro costituiscono una sorta di misura 'cautelativa' a cui Ovidio ricorre per non citare direttamente i culti 'orientali', che, come si è detto, non incontravano l'approvazione del *princeps*.

Nel v.79, incorniciato dal luogo e dall'oggetto della discussione (*fora... amori*), l'incidentale (*quis credere possit?*) si giustifica alla luce non solo della morale romana, ma anche della logica elegiaca²². L'attività legale e l'amore rappresentano realtà separate, estranee sia alla realtà sociale e alla biografia del poeta, sia all'elegia latina "che del rifiuto della carriera aveva fatto un assunto fondamentale della condizione del poeta amante". Ovidio stesso in *Am.* 1,15,1 sgg. aveva sottolineato l'inconciliabilità dell'attività legale con l'amore; "qui invece la contiguità tra i due mondi è inevitabile, auspicabile" e l'incidentale "evoca la sorpresa del lettore e sottolinea la spregiudicatezza e l'ingegnosità del maestro"²³. A conferma di tale novità precettistica è la strutturazione del verso: gli elementi che nell'esametro erano staccati - a sottolineare quasi, insieme alla sorpresa, la distanza tra il *forum* e l'*amor* - nel pentametro vengono singolarmente mescolati in sapiente alternanza di sostantivo e aggettivo; *flamma* (v.80) è in relazione naturalmente con il fuoco d'amore, nel suo aspetto passionale, che sembra aver la meglio sull'*argutum forum*: nella *iunctura* l'aggettivo rinvia non solo al frastuono degli alterchi e delle dispute giudiziarie, ma anche al brusio che anima queste piazze piene di folla²⁴; diversamente da Prop. 4,1,133-134 *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo /et vetat insano verba tonare Foro*, infatti, nel contesto ovidiano la sonorità non costituisce un connotato fastidioso del foro, ma è segnale di vitalità di un luogo deputato all'*inventio*.

Dopo il distico che introduce la descrizione dei fori, nei vv.81-82 si menziona il *forum Iulium*, che con il tempio di *Venus Genetrix* fu inaugurato da Cesare nel 46 a.C. e qui viene indicato dalla descrizione della fontana adornata

²² Viansino 1969,501 sottolinea come *quis credere possit?* che mette in luce il carattere inaspettato delle affermazioni successive, sia formula di passaggio, che in Virgilio, analogamente ad altre espressioni, viene rivolta a un ipotetico ascoltatore (*Georg.* 2,315 *nec...quisquam persuadeat*; così anche in 2,288 *forsitan...quaeras*). Ovidio ha riproposto una locuzione non dissimile nel v. 663 *quis sapiens...non misceat*; 3,7 *dixerit e multis aliquis*; 281 *quis credat* e 349 *quis dubitet*.

²³ Le parole sono di Labate 1984,86 che rinvia a Van Berchem 1948,137-154, a Steidle 1962,121 sgg. e a La Penna 1977,33 sgg.

²⁴ Lepiteto non va dunque inteso "in bad sense, 'schrill', 'wordy'", come invece spiega Hollis 1977,48.

dalle statue delle ninfe Appiadi, dietro cui s'innalzava appunto il tempio di Venere Genitrice. Nel pentametro viene delineata la vivace immagine delle ninfe che spruzzano acqua, il cui getto è rappresentato dall'espressione *aera pulsat* e dal nesso allitterante *aera...aquis*.

All'indicazione del *forum* attraverso le sue coordinate topografiche, segue quella dello strapotere d'amore, che ha la meglio anche su quanti per mestiere sono preposti alla difesa altrui. I tre distici dedicati all'uomo di legge sono caratterizzati dalla stessa logica argomentativa, che regola la tecnica del verso: nell'esametro, la cui impronta didascalica è resa evidente dalla ripetizione del primo emistichio e dal ritmo cadenzato dei tre spondei, compare la constatazione della nuova, sconvolgente condizione (vv.83.85) e nel pentametro il parallelo con una realtà sconosciuta, travolta com'è dal vortice dell'innamoramento (84-86). Anche nell'ultimo distico dedicato all'uomo di legge rintracciamo l'identico procedimento, perché nell'esametro si fa riferimento alla realtà attuale che provoca il riso di Venere (riso di scherno, qual è, appunto, quello del vincitore nei confronti del vinto²⁵), mentre nel pentametro è messa in luce ancora una volta la contrapposizione tra passato (*qui modo patronus*) e presente (*nunc cupit esse cliens*).

La stretta successione *consultus Amori* (v.83) stabilisce la relazione tra due mondi apparentemente difformi (quello della legge e quello dell'amore); subito dopo la cattura, gli effetti sono disastrosi perché il *consultus* diviene immediatamente prigioniero di Amore e proprio lui che di mestiere fa il difensore è incapace di difendersi. Se la sintomatologia, in primo luogo l'incapacità di esprimersi (cfr. v.85 *desunt sua verba deserto* ed e.g. Catull. 51,9 *lingua...torpet*), è quella tipica della malattia d'amore, l'effetto paradossale consiste ancora una volta nella specifica funzione di chi è succube di amore: chi non riesce a parlare, infatti, è proprio un *desertus*, al quale *desunt sua verba*. Il singolare innamoramento dell'uomo di legge è descritto perfettamente nelle sue fasi in progressione: se al momento della cattura viene fatto riferimento attraverso le consuete modalità espressive (cfr. v.83 *capitur*), il termine tecnico *capere*, però, ha qui un significato pregnante, perché nel linguaggio legale assume una specifica valenza giuridica, legata all'idea della trappola e dell'inganno, che è tipica del verbo soprattutto nella forma passiva²⁶. Nel duplice impiego di *cavere* (v.84), inoltre, Ovidio rende esplicita l'ambiguità semantica prima

²⁵ In *hunc Venus ridet* Pianezzola 1991,199, nel sottolineare che riso e scherzo sono prerogative della dea dell'amore, rinvia ad Hor. *Carm.* 1,2,33-34 *Erycina ridens /quam Iocus circumvolat et Cupido* e 2,8,13 *ridet hoc...Venus*.

²⁶ Cfr. Cic. *Mur.* 22 *tu caves ne tui consultores...capiantur*. Il *consultus* (*iuris consultus* o *iure consultus*) è l'esperto di diritto, distinto dal *desertus* citato nel v.85, che indica il *patronus*, ovvero l'avvocato difensore: la stessa associazione è in *Am.*1,13,21-22 *nec tu consulto nec tu iucunda deserto* e Cic. *Brut.* 148 *consultorum alterum disertissimum, disertorum alterum consultissimum*.

implicita in *capio*; mentre, infatti, in *cavit* è possibile rintracciare una specifica valenza tecnico-giuridica²⁷, l'immediatamente successivo *cavet* assume un significato generico²⁸. L'impiego del vocabolario tipico della giurisprudenza romana è costante anche nel v.86, dove la *res nova* indica proprio "il caso senza precedenti"²⁹. Nel v.88, infine, la successione delle argomentazioni è scandita dall'indicazione temporale all'inizio di ciascun emistichio (*modo /...nunc*), dall'individuazione della funzione alla fine (*patronus.../ cliens*) e dal gruppo verbale che precede l'avvenuta metamorfosi (*cupit esse cliens*).

Ieri come oggi gli spazi del divertimento e dello svago favoriscono gli incontri e rendono disinvolti i rapporti interpersonali; lo sa bene il *praeceptor amoris*, che, a partire dal v. 89 descrive l'altro luogo preposto all'*inventio* delle *puellae* da amare; il teatro, infatti, offre occasioni di caccia al di là di ogni aspettativa:

<i>Sed tu praecipue curvis venare theatris:</i>	
<i>haec loca sunt voto fertilia tua.</i>	90
<i>Illic invenies quod ames, quod ludere possis,</i>	
<i>quodque semel tangas, quodque tenere velis.</i>	
<i>Ut redivit itque frequens longum formica per agmen</i>	
<i>granifero solitum cum vehit ore cibum,</i>	
<i>aut ut apes saltusque suos et olentia nactae</i>	95
<i>pascua per flores et thyma summa volant,</i>	
<i>sic ruit ad celebres cultissima femina ludos:</i>	
<i>copia iudicium saepe morata meum est.</i>	
<i>Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae;</i>	
<i>ille locus casti damna pudoris habet (vv. 89-100).</i>	100

La sezione delimitata dai vv.89-100 presenta una struttura chiara e lineare. L'avversativa iniziale (*sed* v.89) annuncia il nuovo messaggio precettistico; nel v.91 *illic* riprende e sottolinea il precedente *haec loca*, mentre il sistema delle correlative nei vv.93-97 (*ut...ut...sic*) permette al lettore di seguire agevolmente la logica argomentativa dei *praecepta*. La porzione di versi, in cui è insistente l'impiego dell'iperbato (cfr. vv.90; 93-94; 97-98), può essere divisa in tre parti

²⁷ Cfr. *ThlL* III 636,72 sgg.

²⁸ Non è improbabile nel pentametro la suggestione di Cic. *Fam.* 7,6,2 (lettera indirizzata all'amico giurista Trebazio Testa) *tu qui ceteris cavere didicisti, in Britannia ne ab essedariis decipiaris cavet*. Per la successione *ipse/sibi* e sim., che compare sin da Ennio *Scaen.* 221 Jocelyn e nella poesia augustea in *Her.* 19,161 e in Verg. *Buc.* 8,108, cfr. *ThlL* VII 2,359,59 sgg. e Bömer 1976,139 (a *Met.* 6,493).

²⁹ Cfr. *Voc.Iur.Rom.* 5,107 che spiega l'espressione con Ulp. 15,1 *in rebus novis constituendis*.

costituite ciascuna da 4 versi³⁰. Nella prima parte (vv.89-92), che contiene un preciso rinvio al momento dell'*inventio* (v.91 *illic invenies*), l'abbondanza delle specificazioni (cfr. v.90 *haec*; vv.91-92 *quod* ripetuto per quattro volte³¹), serve a persuadere con maggiore efficacia il destinatario dei *praecepta*; non a caso *venari* nel v.89 propone la metafora - frequente nella poesia elegiaca - dell'amore come caccia³², mentre ricompare l'impiego di *tu* per conferire maggiore consistenza a un *praeceptum*, che è un espediente stilistico della letteratura didascalica. Nei vv.91-92, inoltre, la serrata successione dei verbi esprime le numerose possibilità d'amore offerte dal teatro; i due aspetti del legame erotico (il sentimento duraturo e la passione estemporanea) vengono delineati nell'esametro (*quod ames, quod ludere possis*) e ribaditi in schema chiasmico nel pentametro (*quod...semel tangas, quod...tenere velis*).

Nella seconda parte (vv.93-96) il *praeceptor* illustra il suo punto di vista con due paralleli (formiche e api), che riecheggiano atmosfere georgiche frequenti in Ovidio³³. La similitudine dei vv.93-97 non è né ardita né neutrale, perché i paralleli menzionati risalgono a due distinte similitudine virgiliane (*Aen.* 1,430-436 - che riformula la raffigurazione delle api in *Georg.* 4,162-169 - e 4,401-407), unificate dal *tertium comparationis*, costituito dal movimento rapido e serrato di una pluralità di individui. A sua volta, però, Virgilio aveva ripreso Omero (*Il.* 2,87-93) e Apollonio Rodio (*Argon.* 4,1452-1456). Il paragone tra formiche e donne che affollano i teatri, inoltre, è particolarmente suggestivo: l'esametro delinea l'immagine vivace di un numero consistente di donne che attraversa il teatro in una lunga fila, mentre nel pentametro le formiche / donne hanno trovato la loro fonte di sostentamento. Di particolare interesse per i suoi risvolti ironici, inoltre, è il contrasto che si crea tra le formiche e gli animali di stazza maggiore, a cui induceva a pensare l'impiego di *venare* nel v.89.

Il secondo paragone propone un'immagine in contrasto con quella fornita nel primo: lì le formiche / donne ordinatamente e, sembra quasi di capire, in base ad uno schema ben determinato, vanno in cerca di cibo / uomini; si trasformano, quindi, in predatrici, mentre gli uomini divengono, loro malgrado, prede; nel secondo paragone, invece, c'è un movimento apparentemente caotico e disordinato (il volo di fiore in fiore, di balza in balza), che, in realtà, è finalizzato alla conquista amorosa. Nei vv.97-98 l'analogia tra le formiche e le api e l'affollarsi frenetico delle donne a teatro è determinata dall'impiego di *rue*. L'intervento dell'esperienza personale (v.98 *copia iudicium saepe morata meum est*) conforta ulteriormente la veridicità dell'affermazione.

³⁰ La schematizzazione è proposta da Miller 1996-97,333-339.

³¹ L'espressione *curvum theatrum* è anche al v.497; *Am.* 2,2,26 e *Pont.* 2,4,20.

³² La metafora è attestata anche nel v. 263; 2,2,406; *Am.* 1,2,19; 1,8,69; *Prop.* 2,32,20; 3,8,37 e *Tib.* 1,6,5-6: cfr. Fedeli 1985,299.

³³ Cfr. Leach 1964,142-154.

di gesti, di ammiccamenti e di segnali segreti, in una singolare commistione dei codici di comunicazione (la vista e la parola)³⁵.

Solo per lo spazio di un distico (vv.501-502) e in modo del tutto inaspettato, le formulazioni del *praeceptor* si spostano dalla *puella* alla scena, con un realistico riferimento al mondo dello spettacolo coevo all'*Ars*³⁶. Il cambiamento di prospettiva prevede un intervento concreto del corteggiatore, che, con l'applauso, dovrà mostrare tutto il suo apprezzamento per lo spettacolo del pantomimo; nel pentametro, però, la mutata prospettiva scenica si riconcilia con le finalità dell'*Ars*, perché l'entusiasmo del plaudente *amator* dovrà gratificare chiunque sostenga la parte dell'innamorato. Si capisce, allora, che l'apprezzamento espresso con così grande trasporto dal corteggiatore è finalizzato alla felice riuscita dell'opera di seduzione, perché a suscitare gli applausi non sarà certo l'ottima qualità della 'performance', ma il personaggio messo in scena, l'*amans*, appunto. Nella consueta prospettiva ovidiana, in cui largo spazio ha il giuoco delle finzioni, sarà proprio la rappresentazione della vicenda d'amore, con i suoi contenuti e con le sue trame, a consentire al corteggiatore una tacita, ma significativa comunicazione con la sua donna. La sottile relazione tra la messinscena dell'aspirante *amator* e quella dello spettacolo a cui assiste viene abilmente sottolineata dai vv.501-502 *plaudas... puella / agatur amans*, sebbene con la specificità dello scopo da perseguire contrasti l'indeterminatezza nel definire i personaggi della scena (*aliquam e quisquis*).

Dopo aver preso in considerazione l'attore che impersona l'amante³⁷, il discorso torna a coinvolgere la *domina*. Si fa infatti riferimento all'*obsequium*, atteggiamento indispensabile che l'amante deve mostrare anche attraverso una scaltra sincronia di gesti. Le azioni comuni sono essenzialmente quelle legate alla permanenza nel teatro e ai movimenti della *puella*; l'omogeneità semantica (v.503 *surgit, surges...sedet...sedit*) traduce alla perfezione il totale annullamento di personalità dell'amante, che mira a conquistare la donna. Il tempo dell'amante, dice Ovidio, coincide con quello dell'amata, anzi deve essere 'consumato' (v.504 *tempora perde*) ad assecondarne i desideri: *arbitrio dominae* in apertura del v.504 dà priorità assoluta ai capricci di chi a buon diritto ormai può configurarsi come padrona (*domina*) del cuore – oltreché del tempo – dell'amante.

³⁵ Per l'uso dei linguaggio alternativi quelli verbali cfr. *Am.* 1,4,19-20, McKeown 1989,85 e Dimundo 2000,55.

³⁶ L'allusione è qui al pantomimo, azione scenica rappresentata da un mimo, che danzando interpretava le varie parti del copione recitato da un attore (*praeco*) con l'orchestra e il coro; al mimo sembra rifarsi Ovidio in *Trist.* 2,497-500, in cui individua tale forma di spettacolo come il più immorale tipo di letteratura rispetto a qualunque cosa egli abbia mai scritto.

³⁷ Sul ruolo 'scenico' dell'amante cfr. anche Solodow 1977,119.

L'altro luogo preposto all'*inventio* è lo spazio riservato nel circo alle corse dei carri, la cui influenza negativa sugli uomini è spesso deprecata dagli scrittori cristiani³⁸. Diversamente dal teatro, nel circo non c'era separazione dei sessi nei posti a sedere e, di conseguenza, più numerose erano le occasioni della 'caccia':

Nec te nobilium fugiat certamen equorum: 135
multa capax populi commoda Circus habet.
Nil opus est digitis per quos arcana loquaris,
nec tibi per nutus accipienda nota est.
Proximus a domina, nullo prohibente, sedeto,
iunge tuum lateri qua potes usque latus. 140
Et bene, quod cogit, si nolis, linea iungi,
quod tibi tangenda est lege puella loci (vv. 135-142).

Una situazione analoga a quella descritta nei vv.135-142 dell'*Ars* è in *Am.* 3,2: gli spunti in comune sono a tal punto numerosi che il contesto dell'*Ars* è stato considerato "a pallid reworking of the brilliant and delightful *Am.* 3,2"³⁹. Diverse, tuttavia, sono le forme e le finalità delle due redazioni, perché se nell'elegia è possibile scorgere un equilibrato alternarsi di situazioni reali e di fantasie amorose, nell'*Ars* l'impostazione didascalica dà ai versi un tono diverso, perché rigidamente prescrittivo⁴⁰.

Se il v.135 riecheggia chiaramente *Am.*3,2,1 *non ego nobilium sedeo studiosus equorum*, il pentametro successivo - in cui è rilevante l'impiego del doppio iperbato e dell'allitterazione polisillabica - ricalca *Am.*3,2,20 *haec in lege loci commoda Circus habet*. Il rinvio qui è al Circo Massimo, che, di origine regia, e più volte sottoposto a interventi di ammodernamento, era stato ricostruito al tempo di Cesare; collocato fra l'Aventino e il Palatino, in epoca augustea aveva una capienza di circa 60.000 spettatori.

Il tema della 'semplicità' della 'caccia' nel Circo nei vv.137-138 viene introdotto attraverso il riferimento alla gestualità delle dita e del capo per inviare messaggi segreti. La coordinazione negativa *nil opus est* posta all'inizio vuole subito escludere decisamente ogni possibilità ed è ovvio che si trovi spesso in *incipit*⁴¹; l'impiego di *arcanus*, inoltre, ha un raffinato doppio senso, perché da

³⁸ Cfr. e.g. [Cyprian.] *De spect.* 5 *momoriter totam equini generis sobolem compuntantem, [...] quam vana sunt ipsa certamina, lites in coloribus, contentiones in curribus, favores in honoribus, gaudere quod equus velocior fuerit, maerere quod pigrior, annos pecoris computare, consules nosse, aetates discere, prosapiam designare, avos ipsos atavosque memorare.*

³⁹ L'espressione è di Hollis 1977,58, che segue Thomas 1969,710-724.

⁴⁰ La rivalutazione del contesto dell'*Ars* si deve a Andronica 1969,35 - che sottolinea la raffinatezza dei continui rinvii alla descrizione elegiaca - e a Merkle 1983,135-145, che fa una dettagliata analisi fra i due contesti.

⁴¹ Cfr. anche con lievi variazioni 2,162; *Am.* 1,2,21; *Her.* 20,187; *Met.* 1,279; 2,785; 7,215; 10,565; 14,24; *Fast.* 4,813.926; *Trist.* 5,14,41; *Pont.* 3,1,113; 4,13,8 e Radford 1923,240.

una parte si carica di un significato religioso⁴², dall'altra ha una chiara valenza erotica, come anche e in 2,596 *excipite arcana verba notata manu*. I vantaggi del luogo sono gradualmente illustrati nei vv.139-142: dapprima è messa in rilievo l'opportunità di prendere posto accanto alla donna, anzi il più vicino possibile (*proximus*), perché nessuno lo può impedire (il tono imperiosamente didascalico del distico è caratterizzato soprattutto dall'imperativo futuro – tipico della lingua giuridica delle origini e comune alla poesia didascalica⁴³ – immediatamente seguito dall'imperativo presente nel pentametro). Successivamente lo scopo del *praeceptum* (*proximus a domina*), apre il distico 139–140, mentre gli imperativi (*sedeto / iunge*) segnano rispettivamente la clausola dell'esametro e l'*incipit* del pentametro; per di più *iunge* impartisce un nuovo insegnamento, che va nel senso di una maggiore concretezza (*iunge tuum...latus*). Nel distico successivo le parole del *praeceptor* divengono una sorta di costrizione imposta dal luogo stesso (*cogit...linea*), che rende inevitabile il contatto, anche se non lo si desiderasse (cfr. il fortemente ironico *si nolis*). La stretta vicinanza con l'altro sesso, anzi, si configura paradossalmente come doverosa osservanza di una legge, la cui autorevolezza scaturisce dall'approvazione della collettività (*lege...loci*): il duplice nesso allitterante (*tibi tangenda...lege...loci*) sottolinea l'importanza del *praeceptum*.

Nelle manovre seduttive più o meno scoperte la conversazione ha un ruolo determinante: non sorprende, allora, che Ovidio elargisca al suo allievo circostanziati *praecepta* relativi agli argomenti di un amabile dialogo:

*Hic tibi quaeratur socii sermonis origo
et moveant primos publica verba sonos.
Cuius equi veniant, facito, studiose, requiras* 145
*nec mora, quisquis erit, cui favet illa, fave.
At cum pompa frequens caelestibus ibit eburnis,
tu Veneri dominae plaude favente manu;
utque fit, in gremium pulvis si forte puellae
deciderit, digitis excutiendus erit:* 150
*et si nullus erit pulvis, tamen excute nullum:
quaelibet officio causa sit apta tuo.
Pallia si terra nimium demissa iacebunt,
collige et immunda sedulus effer humo:*

⁴² La medesima valenza connota il vocabolo in *Met.* 2,639.755; *Fast.* 3,143: cfr. *TibL* IV 435,16.

⁴³ Cfr. e.g. Verg. *Georg.* 2,197.408 sgg., oltre alle leggi delle dodici tavole e ai trattati ciceroniani (in particolare il *De legibus*). Per *nullo prohibente* (e sim.) cfr. *Am.* 2,10,21; *Her.* 1,89 *nullis prohibentibus*; *Rem.* 537 *i. fruere usque tua nullo prohibente puella*; *Met.* 2,202 *nullo... inbibente*; 14,769 *nulla... obstante*; *Pont.* 4,5,15 *copia nec vobis nullo prohibente videndi* e McKeown 1998,211.

protinus, officii pretium, patiente puella
contingent oculis crura videnda tuis (vv.143-156).

Nel v. 143 l'incipitario *hic* è in relazione non solo con lo spazio, ma anche col momento opportuno; l'esigenza di 'attaccare discorso' è sottolineata dalla formula *tibi quaeratur*, mentre le allitterazioni (*socii sermonis* e *primos publica*) evidenziano l'opportunità dell'approccio verbale. Il senso di *publica verba* (v.144) viene chiarito nel distico successivo, in cui nell'esametro incontriamo nuovamente l'impiego dell'imperativo futuro (*facito*), mentre sulla pentametro il tono prescrittivo è dato dall'imperativo *fave* collocato nella chiusa del verso. In realtà l'approccio verbale è confinato solo nel v.143, perché i successivi *praecepta* riguardano piuttosto atteggiamenti ed attenzioni che hanno la *puella* come destinatario privilegiato. Sempre nell'ambito del discorso sulla passione per le corse dei cavalli, Ovidio suggerisce opportunamente al suo allievo di fare il tifo, senza esitazione alcuna (v.146 *nec mora*), per lo stesso cavaliere per cui tifa la fanciulla.

Alla processione (*pompa*) che precedeva l'inizio delle corse nel Circo si fa riferimento nei vv.147-148; in tale circostanza sfilavano su portantine le statue degli dèi ed ogni spettatore rivolgeva il proprio applauso alla personale divinità protettrice; non a caso qui l'*amator* omaggia calorosamente (*favente manu*) la dea dell'amore, come già in *Am.* 3,2,43-44 *sed iam pompa venit, linguis animisque favete; / tempus adest plausus: aurea pompa venit* e nei vv.55-56 *nos tibi, blanda Venus... / plaudimus*⁴⁴.

L'approccio può divenire via via sempre più concreto, tanto che addirittura si potrà toccare la fanciulla senza destare sospetti; l'atto dello scuotere la polvere dal vestito della donna – il solerte *officium* dell'amante ha i tratti di una precisa imposizione (v.150 *digitis excutiendus erit*) – se apparentemente si configura come espressione concreta dell'*obsequium* dell'innamorato, in realtà consente all'amante di 'sondare concretamente il terreno', per verificare l'altrui volontà di avviare un rapporto d'amore. Nel v.151, in cui si insiste sul pretesto di scuotere la polvere dal vestito della donna che si intende conquistare, se è evidente la ripresa di *Am.* 3,2,41-42 *dum loquor, alba levi sparsa est tibi pulvere vestis / sordide de niveo corpore, pulvis, abi*, al tempo stesso Ovidio reimpiega la terminologia dei versi precedenti (*pulvis, excutio*), mentre il poliptoto di *nullus* apre e chiude il verso. Tale pretesto (*si nullus erit pulvis, tamen excute nullum*) costituisce un elemento di novità rispetto alla versione degli *Amores*, così che il v. 151 "riporta l'atteggiamento elegiaco alla dimensione propria dell'*Ars*,

⁴⁴ Con *caelestibus...eburnis* ci si riferisce alle statue di avorio della divinità e l'impiego del prezioso materiale non risulta sorprendente, perché se ne trova conferma in Tac. *Ann.* 2,83,2; Suet. *Tit.* 2 e Cass. Dio. 43,45,2.

cioè alla finzione come strategia della conquista⁴⁵. Nel pentametro successivo, infine, la massima riassume gli atteggiamenti ossequiosi dell'aspirante *amator*, che verranno resi espliciti anche attraverso altri comportamenti tipici dell'innamorato; a confermarlo sta la presenza di *sedulus* (v.154) che, analogamente a *sedulitas* e in riferimento a 'qui adsidia praesentia officiis, curis, placere laborat'⁴⁶ è spesso utilizzato da Ovidio nell'*Ars*⁴⁷. Il giovane, infatti, avrà cura di sollevare dal suolo il lembo del mantello insudiciato e come premio del suo zelo otterrà la riconoscenza della fanciulla, che non opporrà resistenza: lo fa capire il nesso allitterante *patiente puella* nel v.155, in cui le figure di suono e di ritmo danno consistenza alle argomentazioni. I numerosi dattili, inoltre, accelerano il movimento del verso, quasi a rendere la simultaneità delle azioni compiute dall'*amans*, mentre la presenza di *officium*, già usato nel v.152, sottolinea l'intenzionale uniformità delle situazioni⁴⁸. Come premio ulteriore del suo *obsequium*, l'aspirante *amator* avrà anche la possibilità di gettare occhiate furtive ed indagatrici alle gambe della fanciulla (cfr. v.156 *oculis... videnda tuis* in cui, attraverso l'amplificazione dell'immagine si dà particolare rilievo al motivo del 'vedere'). Ancora una volta il modello va ricercato in *Am.* 3,2,25-32, dove l'esemplarità mitica che nobilita la situazione personale segna decisamente lo scarto tra le due versioni.

Il *praeceptor* si sofferma ad indicare altri piccoli accorgimenti finalizzati alla conquista amorosa nel circo: l'amante deve fare attenzione affinché un rude spettatore non importuni con un atteggiamento incauto ed eccessivamente disinibito l'agognata *puella*:

*Respice praeterea, post vos quicumque sedebit,
ne premat opposito mollia terga genu.
Parva leves capiunt animos: fuit utile multis
pulvinum facili composuisse manu; 160
profuit et tenui ventos movisse tabella
et cava sub tenerum scamna dedisse pedem (vv. 157-162).*

Anche nei vv.157-158 il riferimento è ad *Am.* 3,2,23-24 *tu quoque, qui spectes post nos, tua contrabe crura / si pudor est, rigido nec preme terga genu*. Il disprezzo del precettore, insito nell'indefinito dell'esametro⁴⁹, è reso esplicito nell'iperbato *opposito...genu*⁵⁰, che incornicia i *mollia terga* della fanciulla, mentre l'incipitario *ne premat* esprime per intero il biasimo nei confronti di

⁴⁵ Sono parole di Pianezzola 1991, 206.

⁴⁶ Cfr. Pichon 1902,260.

⁴⁷ Cfr. 377.384; 2,334.

⁴⁸ Per *pretium* in contesti sessuali si rinvia ad *Am.* 2,1,34; 5,62 e 8,21-22.

⁴⁹ Per il generico *quicumque* cfr. 2,701-702; *Rem.* 371; *Trist.* 3,11,63 e *Hor. Ep.* 15,17.

⁵⁰ *Opponere genu* ricompare in *Met.* 5,383 e 12,347: cfr. *ThLL* IX 2,766, 38-39.

un tale atteggiamento. Il distico 159-160 ha l'impostazione argomentativa di una massima che dà maggiore rilievo al *praeceptum* successivo; a detta di Ovidio quanto è stato illustrato fino a questo punto, e, naturalmente, i *praecepta* che seguiranno, hanno l'apparente carattere di cose di poco conto (*parva*). Anche la terminologia è in linea con l'impostazione didascalica del contesto, come indica soprattutto l'impiego dell'espressione *utile fuit*, variata nel v.161 dall'incipitario *profuit*: l'*Ars*, dunque, si presenta come una silloge metodologica dalla comprovata efficacia⁵¹. Nell'ultimo omaggio alla *puella* (vv.161-162), che riecheggia ancora *Am.* 3,2,37-38 *vis tamen interea arcessere ventos / quos facies nostra mota tabella manu*, di particolare ricercatezza è la tecnica dell'aggettivazione: la *tabella*, che indica probabilmente una comune tavoletta per scrittura, qui usata come un improvvisato ventaglio⁵², è *tenuis*, epiteto perfettamente in linea con la terminologia elegiaca; nel v.162 il *pes* della fanciulla non può che essere *tener*, secondo un raffinato impiego dell'impiego dell'epiteto che rinvia inevitabilmente ai *mollia terga* del v.158.

Altre occasioni di sicura conquista sono i giuochi gladiatori, che a Roma godevano di una consolidata tradizione (264 a.C.) e all'inizio erano organizzati nel Foro (prima Boario, poi Romano). A Roma il primo anfiteatro in pietra risale al 29 a.C., ad opera di Statilio Tauro⁵³; ma, a stare alle parole del poeta, all'epoca di Ovidio i gladiatori continuavano ad esibirsi nel Foro.

Hos aditus Circusque novo praebebit amori
sparsaque sollicito tristis harena foro.
Illa saepe puer Veneris pugnavit harena 165
Et, qui spectavit vulnera, vulnus habet:
dum loquitur tangitque manum poscitque libellum
et quaerit posito pignore, vincat uter,
saucius ingemuit telumque volatile sensit
et pars spectati muneris ipse fuit (vv.163-170).

Nel distico introduttivo, dalle epiche cadenze, grazie al nesso *-que -que* (= *-τε -τε*), evidente è il contrasto tra l'esametro - dove si fa semplice riferimento all'opportunità di nuovi incontri che il circo offre (*aditus Circus... novo praebebit amori*) - e il pentametro, in cui la sapiente costruzione chiastica (abaab) concentra il nesso *tristis harena* nell'iperbato *sollicito... foro*. Il contesto, per più, è

⁵¹ Come sottolinea Labate 1984,173-174 "a differenza del galantuomo, l'amante elegiaco non dovrà rinunciare al privilegio riconosciuto dalla *technè*, quello di poter utilizzare, in piena libertà, tutte le risorse di sua competenza, per il conseguimento dell'*utile*, cioè dello scopo istituzionale dell'*Ars*, stessa [...]; *utilis, iuvare, nocere, prodesse, vincere*, sono perciò parole frequenti nel poema".

⁵² Sul diminutivo cfr. Gow 1932,153 e n.3.

⁵³ Cfr. N. Purcell, *Forum Romanum (The Republican Period)*, *LTVR* II (1995) 331-2.

reso fortemente patetico dagli aggettivi (*sollicitus / tristis*), che, detti solitamente di sentimenti umani, sono qui in riferimento a realtà inanimate (*forum/harena*).

In una singolare commistione di ruoli e di funzioni⁵⁴, il circo si trasforma nel campo di battaglia del *puer Veneris*. La stessa *harena* dei combattenti gladiatori diviene qui luogo di scontro di Cupido, che ha come antagonista lo spettatore stesso: nel v.165 con un iperbato a cornice la definizione del terreno di combattimento occupa gli estremi del pentametro (*illa...harena*), mentre il protagonista della singolare tenzone (*puer Veneris*) è collocato al centro del verso. Il ribaltamento dei ruoli viene descritto nel pentametro, dove chi è venuto a guardare le ferite altrui diviene vittima dei colpi inferti da Cupido. L'espressione *vulnus habet* che chiude il distico segna l'avvenuto innamoramento, poiché determina la ferita e dunque la malattia d'amore. Colpito dalle frecce di Cupido, lo spettatore si lascia andare ad atteggiamenti inconsulti e la serrata successione di verbi nei vv.167-169 sottolinea la frenesia del novello innamorato. Se il distico 167-168, in cui al nesso *-que -que* si affianca l'omeoteleuto ad incastro (*manum...libellum*), costituisce una pausa nella descrizione della sintomatologia dell'innamorato trafitto, quello successivo (vv.169-170) riporta considerazioni di ordine generale sul malato d'amore⁵⁵; esso, inoltre, è tutto costruito su materiale epico, utilizzato in una coordinazione polisindetica. In tale prospettiva risultano fortemente connotativi sia l'epiteto *saucius* che, di origine enniana, ricorre per ben 7 volte nell'*Eneide*⁵⁶, sia la consistente presenza dattilica che accelera il ritmo del verso. La 'iunctura' *saucius ingemuit*, inoltre, si impone come una chiara ripresa properziana: l'immagine di Milanione che *saucius Arcadiis rupibus ingemuit* (Prop.1,1,14) costituisce un nobilissimo paradigma dell'innamorato che, colpito dalle frecce di *Amor*, non trattiene i suoi lamenti; tuttavia lo scarto tra le due situazioni (in Ovidio la ferita che provoca lamenti è di un innamorato la cui condizione sentimentale è del tutto opposta a quella dell'amante properziano) determina un forte quoziente di ironia⁵⁷.

Dal v.171 ha inizio l'analisi delle cerimonie pubbliche, con il riferimento alla naumachia (vv.171-176), che, con uno spettacolo grandioso realizzato da Augusto nel 2 a.C., per la festa inaugurale del tempio di Marte Ultore, a rievocazione della battaglia navale di Salamina, costituì un momento di forte richiamo a Roma:

⁵⁴ Su tale sovrapposizione funzionale cfr. Solodow 1977,126 n.34.

⁵⁵ Il diminutivo *libellus* (v.167) su cui si rinvia a Gow 1932,155 e n.1, qui indica il programma dello spettacolo con l'elenco dei gladiatori: cfr. anche Cic. *Phil* 2,97 *gladiatorum libelli* e Pollione (Scrip. Hist. Aug.), *Claud.* 5,5 *libellus munerarius*.

⁵⁶ Cf. Fedeli 1985,77.

⁵⁷ Galasso1995,218 sottolinea che *ingemesco* è un termine patetizzante, frequente nelle *Metamorfosi* ma raro nell'elegia erotica.

*Quid, modo cum belli navalis imagine Caesar
 Persidas induxit Cecropiasque rates?
 Nempe ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae
 venere, atque ingens orbis in Urbe fuit.
 Quis non invenit turba, quod amaret, in illa?
 Eheu, quam multos advena torsit amor!* (vv. 171-176).

175

Il linguaggio è convenzionale: da un lato, infatti, *nempe* che apre il v.173 può intendersi come una reminiscenza lucreziana⁵⁸, dall'altro l'espressione *ab utroque mari... ab utroque*⁵⁹ è stereotipata per indicare la larga affluenza di gente; in questo caso il riferimento al loro codice di età (*iuvenes/puellae*) è naturalmente obbligatorio, in linea con il carattere divulgativo e specificatamente didattico dell'opera. Nell'espressione *ingens orbis in Urbe fuit*, inoltre, rintracciamo la giustapposizione *orbis / Urbis* frequente negli *encomia* di Roma⁶⁰. La domanda retorica del v.175 presuppone una risposta affermativa (in quella circostanza tutti hanno trovato la donna da amare) tanto più che l'affluenza della gente da ogni parte del mondo aveva i caratteri di una vera e propria *turba*. Accanto alla condizione di fondo dell'*amans* (l'essere appunto innamorato), Ovidio non può passare sotto silenzio che la conseguenza principale di tale condizione è il tormento d'amore: lo fa capire l'impiego di *torquere* (v.176), che rinvia immediatamente al motivo dei *tormenta* in materia erotica⁶¹. L'intervento innovativo di Ovidio, che ricollega la gnome alla specificità del contesto, va rintracciato nell'aspetto particolare di quell'*amor*, che si caratterizza come *advena*: i termini più significativi del resoconto ovidiano occupano l'ultima sezione del distico e il carattere peculiare del rapporto d'amore è strettamente legato alla condizione sentimentale stessa (*torsit amor*⁶²).

L'esame dei *praecepta* ovidiani relativi all'*inventio* consente di scorgere nell'entusiastica rassegna dei luoghi più adatti alla cattura d'amore una vera e propria topografia celebrativa di Roma, che - si capisce bene - per Ovidio è anche la città più bella del mondo. Quell'ambiente ricco di monumenti e di luoghi di svago, testimonianza concreta del fasto architettonico che, sponsorizzato da

⁵⁸ Cfr. e.g. 1,385; 2,487.908; 4,1173-74.

⁵⁹ A giudizio di Brandt 1902,19 l'espressione *ab utroque mari* è in riferimento al *mare superum* e *inferum*, cioè all'Adriatico e al Tirreno, come analoghe espressioni in *Met.* 1,338; 15,829-830; *Pont.* 1,4,30 e *Cic. Att.* 9,5,1. Tali identificazioni geografiche, tuttavia, sarebbero troppo limitative, soprattutto in riferimento a *ingens orbis* (v.174). Per l'anafora di *uterque* cfr. il v.18; *Am.* 1,10,31; 2,14,31; 3,2,5-6; *Med.* 71-72; *Rem.* 711-712; *Met.* 2,294-95 e *Fast.* 5,139.

⁶⁰ Cfr. in particolare Rut. Nam. *De reditu suo* 1,66 *urbem fecisti quod prius orbis erat*, Otto 1890,358-59 s.v. *urbs* e Bréguet 1969,140-152.

⁶¹ Per *torquere* in questo senso cfr. Prop. 3,6,39 *me quoque consimili impositum torquerier igni*.

⁶² *Advena amor* può configurarsi come una reminiscenza di Eur. *Hipp.* 32 ἔρωσ' ἔρωτ' ἔκδημον.

Augusto, porterà alla realizzazione dell'*aurea Roma*, costituisce la dimensione mondana dell'elegia ovidiana, il palcoscenico suggestivo calcato da chi, come l'aspirante *amator*, è disposto a recitare un copione scritto da altri ed è ben lieto di farlo in una preziosa scenografia.