

Università degli studi di Parma

Dottorato di ricerca in filologia latina

Coordinatore

Prof. Giuseppe Gilberto Biondi

Problemi testuali ovidiani: l'epistola XX delle *heroides*

Tutor

Prof. Renato Badali

Dottoranda

dott.ssa Mariaconcetta Ridolfi

Anno Accademico 2007-2008

Capitolo I

‘The whole of Ovid is rhetorical’¹

Larga parte della critica degli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso ha voluto sottolineare lo stretto legame tra la formazione retorica di Ovidio ed il suo percorso letterario, immaginando una consequenzialità tra i *progymnasmata*, i prodromici esercizi scolastici culminanti nelle declamazioni di *controversiae* e *suasoriae* e la composizione delle epistole doppie (più propriamente la XVI e XVII ‘Paride ed Elena’ e la XX e XXI, ‘Aconzio e Cidippe’) o la formazione di una delle cifre stilistiche del poeta che predilige condensare i concetti in *sententiae* ‘*callidae*’ e fulminanti, la cui tecnica sarebbe stata appresa proprio durante l’impegno scolastico. Quest’uso frammenta l’azione, dividendola in istantanee che accendono l’interesse del lettore perché spezzano la continuità diegetica, confermando ciò che il Paratore² definisce essere legge stilistica di Ovidio, di far corrispondere il periodo ad un distico, o (mediante simmetrica paratassi), a una coppia di distici. Seneca padre, citando un’immagine di Porcio Latrone,³ ci tramanda l’esempio di un riuso scolastico formulato da Ovidio in *am.* I, 2, 11-12 : *non vides ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? Mollit viros otium, ferrum situ carpitur, desidia dedocet*, da confrontare con il passo suddetto degli *amores*:

*vidi ego iactatas mota face crescere flammās
et rursus nullo concutiente mori*

Il tema è lo stesso, ma non può non notarsi l’omoteleuto che unisce *iactatas* in tritemimere e *flammās*, entrambi in rilievo per la pausa che la loro posizione ingenera nella lettura; da osservarsi la vicinanza dei participi indicanti il movimento (*iactatas- mota*), l’ordinata sequenza dei participi e dei sostantivi corrispondenti (*iactatas- flammās, mota- face*); la disposizione della prima coppia

¹ A. A. Day, *The origins of Latin Love-Elegy*, Oxford 1938, p.130

² E. Paratore, *L’elegia autobiografica di Ovidio (tristia IV, 10)* in *Ovidiana*, Parigi 1958, pp. 353-78.

³ Sen. *controv.* II, 2,8, *adeo autem studiose Latronem audit, ut multas illius sententias in versus suos transtulerit.*

risulta dilatata dall'iperbato necessario per consentire anche fisicamente la visualizzazione della crescita delle fiamme; ancora si notino le allitterazioni, la sapiente costruzione di giochi fonici con *fa- fla, ce-sce*, la triplice ripetizione del nesso *ta-ta-ta*, il prevalere di vocali chiare e luminose, un tripudio di suoni ed immagini che si risolve nel laconico pentametro successivo, dominato dalle vocali scure, 'u' ed 'o'; proprio il pentametro contrappone alla graduale crescita delle fiamme la repentina interruzione di movimento che culmina nella morte, nell'interruzione di ogni calore, luce, colore.

L'esempio senecano è volto a mostrare quanto fosse già una convinzione antica che Ovidio avesse forgiato il suo stile sull'esperienza scolastica. In considerazione di ciò e delle pagine dedicate da L. P. Wilkinson sull'argomento⁴, o da H. Fränkel⁵ e, più recentemente, da E. J. Kenney⁶, è mia intenzione riscoprire quanto Ovidio dice di sé nella famosissima elegia composta durante la *relegatio* a Tomi, l'autobiografia di *tristia* IV, 10. Il componimento è da considerarsi essenziale non solo per ripercorrere gli eventi nella vita del poeta, la cui lettura è reperibile in qualsiasi manuale di letteratura latina, ma per riconoscere alcune tappe della sua maturazione artistica che, a mio avviso, giustificano la composizione delle ultime due epistole delle *heroides*, spiegando perché esse riproposero un mito callimacheo proprio in chiusura della raccolta.

La ricostruzione critica della vita di Ovidio, a non tener conto di fonti medioevali di scarsa veridicità storica, si basa sulla lettura di notizie riportate dalle *suasoriae* e *controversiae* di Seneca il vecchio⁷ e dal *Chronicon* di San Girolamo, le cui due

⁴L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, Cambridge University-Press, 1955, pp. 1-16. Cfr. in particolar modo quanto detto a p. 12 'The Augustans had rhetoric in their bones.'

⁵H. Fränkel, *Ovid, a poet between two worlds*, Berkeley- Los Angeles, University of California, 1945, pp.167-169, n.3. L'autore accetta ed esalta l'importanza della formazione retorica in Ovidio, ma al contempo sottolinea quanto la retorica e la poesia vadano associate ma non identificate l'una all'altra in un approccio metodologico finalizzato allo studio delle opere del poeta latino: '... instead of explaining the text of his works, students have often been content to point out its alleged "rethorical" character. Some scholars have justly protested against this practice. ... Let us, then, try to explain Ovid's poetry in terms of poetry...', p. 169

⁶E. J. Kenney, *Ovid and the law in Yale classical studies* 1969, pp. 242-63.

⁷Cfr. Sen. *controv.* II 2, 8-9; II 2,12; VII 1,28; IX 5,17; X 4,25; *suas.* III 7. Tali passi riportano testimonianze riguardanti il periodo in cui Ovidio frequentò la scuola di Arellio Fusco a Roma, la predilezione del poeta per le *suasoriae* o per le *controversiae* che dessero spazio alla descrizione dei caratteri. Degno di rilievo in *controv.* II 2, 8 l'affermazione di Seneca *oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen* da comparare con *tristia* IV, 10, vv. 24-6, *scribere temptabam verba soluta modis/ sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos/ et quod temptabam scribere versus erat*. Dunque Ovidio tentava di declamare, ma componeva istintivamente versi.

brevi annotazioni riguardano il luogo di nascita e di morte del poeta⁸. Fonte di riferimenti biografici è Ovidio stesso nei *tristia*⁹, soprattutto IV, 10, la lunga elegia in cui il poeta si rivolge ai posteri con il dichiarato intento di fornire notizie di sé, ripercorrere le tappe della propria vita ed ispirazione poetica; la inconsueta estensione del componimento è certamente dovuta al fine apologetico che domina tutta la raccolta e che è chiaramente avvertibile nell'elegia. Il poeta afferma di essere nato a Sulmona nel 43 a.c., anno in cui morirono entrambi i consoli Irzio e Pansa, durante la battaglia di Modena, dove combattevano a favore di Ottaviano contro Antonio. Discendente da un'antica famiglia di cavalieri (con orgoglio in *trist.* IV, 10,8 *non modo fortunae munere factus eques* Ovidio rivendica la dignità equestre ereditaria da contrapporre ai *parvenus*, i quali nel periodo augusteo potevano pervenire al medesimo rango con l'acquisizione di un minimo patrimoniale¹⁰), assieme al fratello, più maturo di un anno, compie studi di retorica a Roma, al fine di costruire una carriera politica conforme alla propria condizione sociale. Entrambi discepoli dell'asiano Arellio Fusco (anche se Ovidio fu ammiratore del retore spagnolo Porcio Latrone), il fratello maggiore prediligeva gli studi giuridici, Ovidio era, al contrario, interessato a comporre versi, attività che il padre gli sconsigliava sostenendo che persino Omero era morto in povertà. Cominciò la carriera politica ricoprendo diverse magistrature¹¹, ma ne venne ben presto distolto dalla passione per la poesia e dalla consuetudine con tutti i poeti del tempo¹². Si legò d'amicizia con Macro, Propertio, Pontico, Basso e Orazio. Incontrò rare volte Virgilio e la morte di Tibullo ne impedì una più approfondita frequentazione. Ebbe tre mogli, la figlia lo rese nonno due volte ed i suoi genitori morirono prima di subire lo strazio del suo esilio. Per ordine di

⁸ Cfr. Hieronym. *chron. ad ol.* 184,2; *ad ol.* 199,1.

⁹ Cfr. *trist.* I 2, 77-80 in cui egli accenna al viaggio d'istruzione ad Atene ed in Asia Minore; per il riferimento all'Egitto e alla Sicilia cfr. invece *pont.* II 10, 21-30; per le magistrature da lui ricoperte cfr. *fast.* IV 384 e *pont.* III 5, 23-24.

¹⁰ Per la polemica cfr. *am.* I,3, III, 8 e III, 15

¹¹ A Roma Ovidio si limitò a ricoprire senza convinzione alcune cariche pubbliche di non molta importanza: fu uno dei *triumviri capitales* o *monetales* (funzionario di polizia giudiziaria), dei *decemviri stlitibus iudicandis* (magistratura attiva nelle cause di libertà e cittadinanza), dei *centumviri* (collegio competente in questioni private di eredità, di tutela, ecc.)

¹² E. F. Kenney in *Ovid and the law, cit.*, p. 249 ipotizza che Ovidio avesse intenzione di abbandonare la carriera politica perché avrebbe ricoperto le cariche di triumviro e decemviro, due *magistratus minores*, che chiunque avesse avuto intenzione di scalare i vertici della vita pubblica non avrebbe ricoperto più di una volta.

Augusto, a causa di *carmen et error*¹³, nell'8 d.C venne relegato a Tomi sul mar Nero, dove morì nel 17.

L'elegia dei *tristia* IV, 10 non solo è importante per il suo contenuto, fonte diretta per ricostruire la vita di Ovidio, ma lo è anche e soprattutto nella forma, *summa* e sintesi dell'opera di un poeta che s'incanala nella tradizione letteraria del suo tempo, ma dalla quale si distanzia rinnovandola dall'interno. Il carme infatti, ha una struttura studiata nel dettaglio, è tracciato in sezioni distinte sulla linea delle biografie svetoniane: la famiglia d'origine e gli studi, le amicizie, le opere, le vicende matrimoniali, seguendo e rispettando il filo cronologico degli eventi. Gli avvenimenti più incisivi vengono riferiti e collocati con elaborate perifrasi per fissarne la cronologia. Tali perifrasi sono giochi numerici, indovinelli aritmetici assimilabili a piccoli rebus¹⁴, quasi fossero pitici responsi che richiedono l'attenta interpretazione del lettore. Il poeta dunque colloca le proprie peripezie in un tempo mitico e sacrale, in quanto, rivolgendosi, al v. 2, ad una futura quanto vaga *posteritas* (= pubblico, metonimia, astratto per concreto) rappresenta se stesso quale un *vates* svincolato dal momento storico che lo ha generato (cfr. v.5 *editus sum*, verbo appartenente alla sfera sacrale che associa Ovidio fin dall'inizio a dei ed eroi).

Altri avvenimenti cruciali sono invece datati in riferimento a momenti simbolici nella vita del poeta o della società in cui vive¹⁵.

Il racconto, le cui sezioni ricalcano la struttura della biografia, persegue e realizza anche le caratteristiche della σφραγίς, il cosiddetto "sigillo" della convenzione letteraria greca, la firma dell'autore, quel segno di paternità dell'opera, espressamente tracciato all'inizio, o più spesso alla fine di una raccolta o opera

¹³ *trist.* II, 207: *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error*

¹⁴ Per la posizione di Sulmona rispetto a Roma: v.4 *milia qui novies distat ab urbe decem*. Per l'età del fratello: v.10 *qui tribus ante quater mensibus ortus erat*. Per la data di nascita propria e del fratello, coincidenti nel giorno e nel mese: vv. 13-4 *Haec est armiferae festis de quinque Minervae, / quae fieri pugna prima cruenta solet* (cfr., al v. precedente, l'inserzione del ricordo eziologico del *libum* che veniva offerto in occasione del *dies natalis*). Per la morte del padre: vv. 77-8...*novemque addiderat lustris altera lustra novem*. Per la partenza in esilio: v. 96 *abstulerat decies praemia victor eques*.

¹⁵ Per la data di nascita: v.6 *cum cecidit fato consul uterque pari* (v. identico al v. 18 della V elegia *ligdamea*, identità che mi limito a segnalare, senza entrare nel merito dell'attribuzione). In relazione alle pubbliche *recitationes*: vv. 57-8 *Carmina cum primum populo iuvenalia legi/barba resecta mihi bisve semelve fuit*: sul fondamentale valore simbolico del verso vd. *infra*.

poetica.¹⁶ Il topos della σφραγὶς è ampliato da molteplici *signatures* del poeta (alcune delle quali tra l'altro già disseminate in precedenti opere dell'autore), raccolte appositamente in questa elegia, *summa* e chiave di lettura fornita dall'autore stesso per tutta la propria opera: l'affermazione di essere *tenerorum lusor amorum* (in clausola al v.1, richiama chiaramente il *tenerorum mater amorum* in ugual posizione metrica di *amores* III, 15,1); il ricordo della patria col particolare della ricchezza delle acque (v.3 *gelidis uberrimus undis* da confrontare con *Sulmonis aquosi moenia* di *am.* III, 15, 11.); la discendenza da un'antica famiglia equestre (v.7 sgg., da notare il v. 8 *non modo fortunae munere factus eques* che richiama il v.6 *non modo militiae turbine factus eques* di *am.* III, 15, 6); il cordoglio per la morte di Tibullo (vv.51 sgg.), il catalogo-canone dei poeti elegiaci¹⁷ (vv.53 sgg.), tra i quali Ovidio inserisce se stesso e dai quali si distingue non solo per essere l'unico poeta elegiaco vivente fra quelli nominati nel momento della stesura dei *tristia*, ma anche perché - come afferma lui stesso ai vv.121-2 - *Tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti/ nomen, ab exequiis quod dare fama solet*. Pur inserendosi per ultimo nella *lignée* dei poeti elegiaci, Ovidio dunque sottolinea quanto il suo talento sarebbe stato immediatamente ed inequivocabilmente riconosciuto. Egli afferma di primeggiare sugli altri, avendo ottenuto ogni sorta di onore e di *consensus omnium* già in vita¹⁸. Del topos letterario del canone mi preme soprattutto sottolineare come esso venga utilizzato dal poeta in funzione autocelebrativa, ma dal quale egli si distanzia quando ironicamente disvela l'ingranaggio fondamentale su cui si muove il genere elegiaco, ovvero quell'artificio già praticato dagli altri poeti di assegnare un nome fittizio alle donne amate: v. 60 *Nomine non vero dicta Corinna mihi*. Ovidio spazza via in un verso quell'esperienza totalizzante dell'elegia, che investe tutta

¹⁶ Per la σφραγὶς in ambito latino cfr. le ben più brevi e meno articolate *signatures* di Virgilio, *georg.* IV, 559 sgg., Orazio, *epist.* I, 20, *carm.* III, 30; Properzio I, 22, Ovidio stesso in *am.* III, 15.

¹⁷ Gallo, Tibullo, Properzio, Ovidio, quest'ultimo sottolineando di essere *quartus ab his serie temporis*, da confrontare con i vv. 125-8 in cui ritorna sull'argomento precisando di essere *the last but not the least: Nam tulerint magnos cum specula nostra poetas/non fuit ingenio fama maligna meo./ cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis/ dicor et in toto plurimus orbe legor*. Il catalogo è autocitazione intratestuale in quanto appare, secondo altra sequenza o per elencazione delle donne cantate dai quattro poeti, già in *ars am.* III, 333-34 e 535-38, in *rem. am.* 763-66 ed infine in *trist.* II, 445-67

¹⁸ cfr. vv.123-4: *nec, qui detrectat praesentia, livor iniquo/ ullum de nostris dente momordit opus*

l'esistenza del poeta, in quanto esibisce l'identificazione di vita e letteratura¹⁹. Il rapporto di intertestualità con la *lignée* elegiaca è bruscamente interrotto: Ovidio denuncia il superamento del codice elegiaco, negando la veridicità della donna da lui cantata, imprescindibile centro dell'esperienza amorosa elegiaca.

Dunque, come visto, l'elegia presenta le caratteristiche di un racconto autobiografico, di una *σφραγίς*, ma anche, per l'ansia dell'autodifesa, di una divagazione apologetica²⁰; inoltre nella parte conclusiva del componimento si può riconoscere il tono e la forma dell'epitaffio, con cui il poeta si rivolge al lettore (vv.131 sgg.), come fosse un passante che legge un'iscrizione funebre; per Ovidio l'esilio e la morte si identificano costantemente. Come una *Ringkomposition* l'epitaffio finale era stato anticipato dall'*incipit*: infatti si riconosce, ad esempio, in *accipe, posteritas* (v.2) e *mihi patria* (v.3) il riecheggiamento di un linguaggio tipico delle iscrizioni funebri (cfr. rispettivamente, ad esempio, CIL 14, 2852 e CIL 6,10097)²¹

Ille ego in apertura d'esametro al v.1 rievoca nostalgicamente lo stesso nesso di *am.* II,1,2, in cui il poeta attraverso il *topos* della *σφραγίς* sottolineava la paternità del primo libro degli *amores*. Anche qui riferisce della feracità del suolo del paese natio e delle acque correnti che lo irrigano (di nuovo l'aggettivo *aquosus*); nelle *σφραγίδεις* presenti in *am.* II,1,2 e in *tristia* IV, 10 l'autore descrive il luogo natio come fosse una memoria stereotipata, dalle connotazioni fisse, associando appunto alla patria Sulmona alcuni epiteti ricorrenti, come se essi stessi rappresentassero la cifra del poeta, la sua personale *signature*. Degno di nota è il lavoro di *labor limae* che il poeta afferma aver sempre applicato alle sue opere, la cui apparente schiettezza è frutto invece di un rimaneggiamento certosino e di una severa selezione (vv.61-2 *multa quidam scripsi, sed quae vitiosa putavi/emendaturis*²² *ignibus ipse dedi.*)

Ciò che mi preme sottolineare sono gli indizi, disseminati nell'elegia, di un richiamo intertestuale con il *somnium* callimacheo: vv. 19-20: *At mihi iam puero*

¹⁹ Cfr. G. B. Conte, *L'amore senza elegia in Generi e lettori*, Milano 1991, pp. 53-94.

²⁰ E' l'opinione di E. Paratore in *L'evoluzione della "sphraghis" dalle prime alle ultime opere di Ovidio* in AA. VV., *Atti del Convegno internazionale ovidiano*. Sulmona, maggio 1958, Roma 1959, vol. I, p. 200.

²¹ Per quest'intuizione cfr. C. Fairweather, *Ovid's autobiographical poem, tristia IV, 10* in *Classical Quarterly*, 37, 1987, pp.186 sgg.

²² Si noti che il termine *emendaturis* è specificamente filologico.

celestia sacra placebant/ inque suum furtim Musa trahebat opus; vv. 23- 24: *Motus eram dictis totoque Helicone relicto/scribere temptabam verba soluta modis;* vv. 39-40 *Et petere Aoniae suadebant tuta sorores/ otia iudicio semper amata meo;* vv.57-8: *Carmina cum primo populo iuvenalia legi,/barba resecta mihi bisve semelve fuit;* vv.119-20...*tu nos abducis ab Histro/in medioque mihi das Helicone locum.* Questi versi sono da porre in relazione con l'anonimo epigramma contenuto nell'*anthologia Palatina* VII, 42, testimonianza del *somnium* callimacheo, particolarmente celebre nell'antichità, secondo il quale Callimaco sarebbe stato portato in sogno dalla Libia fin sull'Elicon, dove avrebbe interrogato le Muse sugli eroi e sugli dei: vv.5-6 εὔτε μιν ἐκ Λιβύης ἀναείρας εἰς Ἑλικῶνα /ἤγαγες ἐν μέσσαις Πιερίδεσσι φέρων. Analogamente è opportuno riflettere sul commento conservatoci dagli scolii fiorentini 18 al testo frammentario del *somnium*, riportato dallo Pfeiffer nell'edizione di Callimaco²³, in cui si afferma che Callimaco avrebbe fatto questo sogno appena era spuntata la peluria sulla guancia: ὥς κατ' ὄναρ συμμείξας ταῖς Μούσαις ἐν Ἑλικῶνι εἰλήφοι παρ' αὐτῶν τὴν τῶν αἰτίων ἐξήγησιν ἀρτιγένειος ὦν...All'interno di *tristia* IV, 10 è possibile cogliere in Ovidio il richiamo al mito che Callimaco ha voluto forgiare per sé, di essere stato prescelto dalle Muse proprio allo spuntare della prima barba, ed essere stato trasportato sull'Elicon per ascoltare i loro racconti veridici. Anche Ovidio condivide la stessa esperienza, nello stesso momento- *barba resecta mihi bisve semelve fuit*, secondo la stessa modalità - ... *tu nos abducis ab Histro/in medioque mihi das Helicone locum.* Nel luogo aborrito ed infausto della sua *relegatio* Ovidio sogna Callimaco e reitera la sua esperienza poetica.

Credo che questa simmetria con il *somnium* callimacheo possa rivelare quanto la scelta di terminare le *heroides* proprio con le epistole di Aconzio e Cidippe non sia stata casuale, ma al contrario, frutto della volontà di Ovidio di riconoscere in Callimaco l'ispiratore della propria arte.

~~~~~

Le *heroides* si aprono con l'epistola di Penelope, personaggio epico per eccellenza per poi concludersi con le epistole doppie di Aconzio e Cidippe, il cui soggetto è forse il più noto tra quelli affrontati da Callimaco, se Ovidio

---

<sup>23</sup> R. Pfeiffer, *Callimachus*, Oxford 1949, p. 11

esemplifica lo stile del poeta alessandrino proprio citando il personaggio di Cidippe nei vv. 381-382 dei *remedia amoris*:

*Callimachi numeris non est dicendus Achilles/ Cydippe non est oris, Homere, tui.*<sup>24</sup>

Nelle epistole XX e XXI Ovidio si confronta con una vicenda notissima, proprio come quelle di Paride ed Elena, Ero e Leandro, e di tutte le altre della prima serie epistolare, costruite sui testi della grande letteratura epica, tragica, ellenistica. E la vicenda doveva essere notissima proprio per poter essere trattata in forma epistolare, cioè soggetta a vincoli imposti da una tecnica narrativa mimetica della realtà e dunque impossibilitata ad esprimere riferimenti al futuro, se non indirettamente, allusivamente. L'epistola è il genere dell'*hic et nunc*: il lettore deve sopperire e integrare, sulla base della propria competenza letteraria, le informazioni necessarie alla comprensione dell'intera vicenda.

Secondo il Barigazzi<sup>25</sup>, poiché le due epistole sono costruite sullo stato psicologico dei due giovani dopo il giuramento iscritto sul pomo e pronunciato nel tempio di Delo, tutta la vicenda anteriore è presupposta.

Dunque, in apertura e chiusura della raccolta, Ovidio si confronta con testi estremamente familiari al lettore, la cui trattazione è una sfida di *aemulatio* letteraria. I versi citati 381-2 dei *remedia amoris* nominano chiasticamente gli autori con cui Ovidio si confronta in apertura e chiusura delle *heroides*. Tali versi rievocano, nel loro significato, il verso properziano II,1, 46: *qua pote quisque, in ea conterat arte diem*, paremiologicamente equivalente al nostro 'a ciascuno il suo'; nel passo properziano (II, 1,39-46) e nei due versi ovidiani avviene il confronto tra l'epica e l'elegia, generi tradizionalmente antitetici nelle dichiarazioni di poetica degli elegiaci. I due *auctores* greci più rappresentativi sono appunto Omero e Callimaco, la cui citazione in Ovidio ha però perso la *vis* polemica presente in Properzio.

---

<sup>24</sup> Una tale citazione avrebbe certo aiutato ad individuare, per la saga di Ero e Leandro, il *fons communis* di Ovidio e Museo. Sull'esistenza, in età ellenistica, di un modello letterario autorevole che abbia trattato la storia di amore e morte dei due giovani, cfr. la bibliografia fornita da G. Rosati, *Heroidum epistulae XVIII-XIX*, Firenze 1996, p.13. Alcuni studiosi assegnerebbero la paternità della leggenda a Callimaco. La questione non sarebbe oziosa perché implicherebbe che due coppie di epistole su tre sarebbero state ispirate dal poeta alessandrino.

<sup>25</sup> A. Barigazzi, *Note all' "Aconzio e Cidippe" di Callimaco in Prometheus* 1, 1975, pp. 201-8.

~~~~~

Quanto ai termini giuridici che, numerosi, caratterizzano le epistole XX e XXI, essi sarebbero, secondo alcuni studiosi, frutto delle reminiscenze di studi retorici intrapresi in gioventù, di cui *tristia* IV.10.15-16 reca testimonianza, con il ricordo della qualità degli insegnanti di retorica e declamazione: *Protinus excolimur teneri curaque parentis/ imus ad insignes Urbis ab arte viros*²⁶. Secondo Kenney²⁷ i termini giuridici ovidiani sarebbero piuttosto scaturiti da esperienze personali nella vita politica piuttosto che da rielaborazioni scolastiche. Il parere dello studioso è infatti legato alla constatazione di un maggior uso di questi termini nelle opere giovanili del poeta, quando le esperienze lavorative erano ancora vicine ed ispiratrici. Si può opporre a tale teoria che anche le lezioni scolastiche erano di fresco ricordo. Infine nelle epistole XX e XXI Kenney vedrebbe realizzato quanto Seneca padre afferma di Ovidio, ovvero che il poeta latino avrebbe preferito le *suasorie* e le *ethicae controversiae* con particolare sviluppo della psicologia dei personaggi²⁸. Infine è Ovidio stesso, scrivendo durante l'esilio al retore Cassio Salano, a sottolineare il forte legame tra la retorica e la poesia accomunate dal *calor*, quell'ardore ed intensità che devono scaturire dalle due discipline rendendole 'poesia retorica' e 'oratoria poetica':

*Distat opus nostrum, sed fontibus exit ab isdem,
artis et ingenuae cultor uterque sumus;
thyrsus enim vobis, gestata est laurea nobis,
sed tamen ambobus debet inesse calor.
utque meis numeris tua dat facundia nervos,
sic venit a nobis in tua verba nitor.
iure igitur studio confinia carmina vestro
et commilitii sacra tuenda putas*²⁹.

²⁶ Per il sintagma *ab arte*, con valore di causa efficiente mascherato da complemento di provenienza, cfr. E. Paratore, *L'elegia autobiografica di Ovidio (tristia IV, 10)*, cit., p. 365.

²⁷ E. F. Kenney, *Ovid and the law*, cit. p. 250.

²⁸ *contr.* II.2.12

²⁹ *pont.* II, 5, 65-72

Il soggetto

Aconzio, un giovane dell'isola di Ceo, essendosi recato a Delo in occasione delle feste che si celebravano presso il santuario, vi incontrò una fanciulla di cui si innamorò, Cidippe di Nasso. Un giorno Aconzio raccolse una mela³⁰ cotogna³¹ nel giardino presso il tempio di Artemide e vi incise sopra la frase: “giuro per Artemide che sposerò Aconzio”, poi lanciò la mela in direzione della ragazza, la quale, secondo le norme scolastico-retoriche del tempo, ne diede innocentemente lettura ad alta voce, pronunciando la formula che la legava ad Aconzio. Intanto il padre di Cidippe preparava alla figlia un matrimonio di sua scelta. Prima di celebrare tale matrimonio, però, Cidippe si ammalò così gravemente che tutto dovette essere rimandato e subito la ragazza si ristabilì. Il matrimonio venne organizzato per tre volte e per altrettante la fanciulla si ammalò. Il padre di quest'ultima, incapace di comprendere le ragioni del malessere di sua figlia, partì

³⁰ Per il simbolismo della mela, fondamentale il lavoro di B. O. Foster, *Notes on the symbolism of the apple in classical antiquity* in *Harvard studies in classical philology* 1899, pp. 39- 55 in cui lo studioso analizza i miti del giudizio di Paride e la mela della discordia, di Atalanta ed Ippomene, associati alla *fabula* di Aconzio e Cidippe. L'elemento comune individuato dall'autore in questi miti è la connessione diretta o indiretta del frutto con la figura di Afrodite, nesso fondato, secondo l'autore, su aspetti cultuali (cfr. l'epiteto Αφροδίτη μηλεία). Infatti, secondo l'autore, il legame culturale tra il frutto e la dea sarebbe sorto prima dell'esplicitazione letteraria. Il nesso frutto-dea dell'amore è attestato solo tardivamente in ambito greco a partire da Aristofane, ed in ambito latino da Catullo, Propertio, Virgilio, Servio (cfr. pp. 45-9 per il dettaglio delle testimonianze). Ma la scoperta del papiro 1011=fr. 75 Pf. (che Foster non poteva conoscere), ha permesso d'individuare il *fons* della novella d'amore di Aconzio e Cidippe in Senomede di Ceo, che Dionigi D'Alicarnasso nomina come coevo del logografo Ellanico, dunque preerodoteo o erodoteo, permettendoci di risalire leggermente più indietro nel tempo per l'individuazione di un esempio della mela come metafora dell'amore. Nella tarda antichità il gesto di lanciare la mela è ormai univocamente interpretato: nel lessico della *Suida* le parole μήλω βληθῆναι vengono spiegate così: ἐπὶ τῶν ἐρωτά τινα ἐπαγομένων; Esichio interpreta similmente il gesto del μήλω βαλεῖν con πτοῆσαι τινα καὶ εἰς ἔρωτα ὑπαγαγέσθαι; entrambi citano l'esempio di Ar. *nub.* 996-7.

Legato alla simbologia d'amore è anche il κῆπος: ricco di pomi d'oro è il giardino delle Esperidi, ninfe a guardia dei frutti, dono di Gea per il matrimonio di Era e Zeus (Athen. 83 C). Secondo Servio, *ad Aen.* III 113, Afrodite vi preleva tre pomi da donare ad Ippomene, mentre secondo Ovidio, Afrodite raccoglierebbe i pomi a Tamasi, *telluris Cypriae pars optima* (*met.* X, 645). Degna di nota è l'etimologia della mela, raccontata da Servio *ad ecl.* VIII, 37, che dimostrerebbe il legame del frutto con Afrodite: Melo sacerdote di Afrodite e padre adottivo di Adone, alla morte di questi morso da un cinghiale, per il dolore si uccide appendendosi ad un albero, che Afrodite in suo onore chiama melo. Anche Pelia, la consorte di Melo, per il dolore della perdita del marito, si uccide e la dea ne trasforma il corpo in colomba (per quest'episodio di ἀφανισμός, cfr. quanto detto su Ctesilla p. 15, n. 52).

³¹ La denominazione botanica è *Cydonia vulgaris*, albero dell'Asia minore conosciuto in Europa dal tempo dei Romani. Trunpf insiste su questa tipologia di frutto, sacro ad Afrodite in *Kidonischer Apfel*, in *Hermes* 1960, pp. 14 ss. Cfr. anche Aristeneto, I, 10, 27: Aconzio colse un Κυδώνιον μήλον nel κῆπος di Afrodite.

per Delfi ad interrogare l'oracolo e il dio rivelò che Cidippe era legata da un giuramento e che Artemide la puniva ogni volta ch'ella era sul punto di trasgredirlo. Il padre allora concesse sua figlia in sposa ad Aconzio.

Qualche riflessione sulla perpetuazione di un mito

Tale è per sommi capi la trama della storia narrata da Ovidio nelle epistole XX e XXI delle *heroides*. La stessa materia venne trattata da Callimaco nel terzo libro degli *αἴτια*, fr. 67-75; l'autore alessandrino è chiaramente fonte di Ovidio (ma come vedremo non l'unica), come ammette lo stesso poeta latino in *rem.* 381-382:

*Callimachi numeris non est dicendus Achilles/ Cydippe non est oris, Homere, tui*³².

Come afferma Quintiliano in *inst.* X 2, 9 *imitari* dev'essere inteso come *contendere potius quam sequi*³³. Infatti Ovidio non si limita a “tradurre” Callimaco³⁴ in latino, anche se nell'antichità l'*aemulatio* non avviene sul terreno della *res communis*, della *fabula*, quanto piuttosto sul piano della forma. Teoria e prassi prima greca che latina, questa caratteristica è tipica di tutta l'antichità: il confronto, la riproposizione di un modello con cui gareggiare ha maggior valore dell'originalità e dell'invenzione di temi nuovi. La teoria e la prassi dell'*aemulatio* meritano comunque di essere circostanziate e motivate a seconda del periodo storico. Nella letteratura arcaica e classica, tanto greca quanto latina, primeggia l'auralità³⁵, per la quale la pubblicazione orale è il mezzo di comunicazione più appropriato per quella che gli anglosassoni chiamano *face to*

³² Ovidio si riferisce alla storia di Aconzio e Cidippe tre volte, in *rem.*, l.c., in *ars*, I, 457 e in *trist.* III, 10, 73

³³ cfr. *inst.* X 2, 4, *Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inventa.* X 2, 8...*nihil autem crescit sola imitatione.* X 2, 9, *Quod si prioribus adicere fas non est, quo modo sperare possumus illum oratorem perfectum, cum, in iis quos maximos adhuc novimus, nemo sit inventus in quo nihil aut desideretur aut reprehendatur. Sed etiam qui summa non adpetent, contendere potius quam sequi debent.* Il concetto è ovviamente applicabile all'emulazione in ogni campo, non solo retorico.

³⁴ A. Traina ne *Le traduzioni*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, II, Roma 1989, pp. 93-115, a tal proposito parla di *aemulatio* interlinguistica, mentre, se l'imitazione creativa riguarda i predecessori latini, si tratta di un *vertere* intralinguistico

³⁵ Il termine è tecnico e coniato da L. E. Rossi, *Letteratura greca*, Firenze 1995, p.36.

*face society*³⁶, una società che si incontra faccia a faccia in un luogo comune di riunione per ascoltare una storia già conosciuta, che corrisponda all'orizzonte di attesa dell'ascoltatore, il quale ha bisogno di punti di riferimento riconoscibili nel flusso comunicativo³⁷. Chi ascolta ha bisogno di riconoscere ciò che è tipico e ripetitivo, in quanto la memoria del destinatario del messaggio è una funzione da tenere in conto almeno quanto quella del mittente. Dunque le episodiche novità di ritmo e contenuti creano quella trasgressione e devianza dalla norma, che nel fruitore dell'opera letteraria non possono che generare una maggiore attenzione. A partire dal IV sec. a.C. per la letteratura greca e, di riflesso, più tardi, nella letteratura latina, la tipicità lascia solo in parte il posto a rappresentazioni più individuali, psicologiche, idiosincratiche, o semplicemente, ad esempio nell'ambito della *res communis*, alla ricerca di versioni più rare di un mito. L'orizzonte d'attesa del destinatario dell'opera letteraria ha sempre bisogno di punti di riferimento in un flusso comunicativo che si svolge di preferenza nel tempo delle *recitationes*, oltre che nello spazio di un rotolo di papiro o, in seguito, nella pagina di un codice. La cultura aurale si fa parzialmente libraria, perché cambia la materia scrittoria, dal rotolo di papiro al codice di pergamena, di più agevole consultazione e meno deperibile delle tavolette e del papiro stesso. Considerando i vettori dei testi letterari di Roma antica essa ha conosciuto libri lignei cerati e non, che permettevano annotazioni di breve respiro; a partire dal I sec. a.C. si era imposto il rotolo di papiro che è deperibile e la sua realizzazione in rotoli anche di diversi metri rendeva ardua ad esempio la ricerca di citazioni che normalmente venivano fatte a memoria; più tardi, sullo scorcio del I sec. d.C., il codice di pergamena³⁸, nonostante il dominio del rotolo, rende più agevole la

³⁶ L. E. Rossi, *op. cit.*, pp.36-37

³⁷ cfr. Callimaco, *αἵτια* II, fr.43, 16-7: ὅσσα δ' ἄκουαῖς / εἰσεθέμην, ἔτι μοι μούνα πάρεστι τάδε, "ma quanto consegnai all'udito, questo solo ancora mi resta".

³⁸ I latini designavano la pergamena con il termine *membrana* (Hor. *ars poetica*, 389; *sat.*, II, 3, 2). La voce *pergamenum* è più recente ed è legata alla città di Pergamo, anche se non deve considerarsi veritiero il racconto di Plinio *nat. hist.*, XIII,21 secondo il quale Eumene II, re di Pergamo (II sec. a. C.), avrebbe inventato il nuovo supporto a causa del divieto di esportazione del papiro dall'Egitto, voluto da Tolomeo Soter per impedire che l'eccessiva crescita della biblioteca di Pergamo potesse oscurare la celebre biblioteca di Alessandria. La più antica pergamena greca è del III-II secolo a. C., il più antico frammento del mondo latino contiene il *de bellis Macedonicis*, proviene dall'Egitto ed è del 100 d.C. La vera diffusione in campo librario avvenne tra il IV e V sec. d. C. con i grandi codici greci della Bibbia e latini dei classici. Se il processo appare dunque compiuto nel IV sec. d. C., la trasformazione fu graduale e complessa, per cui, oltre la

lettura³⁹. Il codice di pergamena, la prima vera forma di libro moderno che si protrasse dalla tarda antichità fino a tutto il medioevo, era inoltre estremamente caro da produrre⁴⁰.

L'auralità ed il conseguente allenamento della memoria sono favoriti dalla precarietà dei mezzi di trasmissione, i quali a loro volta causano la perpetuazione di tematiche già affrontate, in modo da poter stupire l'ascoltatore e carpirne l'attenzione con il dettaglio, nel momento in cui viene frustrato l'orizzonte d'attesa. Inoltre nell'antichità era molto forte il valore dell'*auctoritas* e come afferma Cicerone (*Brutus* 71) *nihil est enim simul et inventum et perfectum; nec dubitari debet quin fuerint ante Homerum poetae...*; infatti alle spalle del dichiarato *fons* di Ovidio, Callimaco, il cammino a ritroso alla ricerca della prima apparizione della storia di Aconzio e Cidippe potrebbe essere infinito se non cozzasse proprio contro quella caratteristica di oralità ed auraltà che designa il mondo antico e che non permette di scoprire il *πρῶτος εὐρετής* di questa narrazione, se mai sia esistito, o se invece il racconto debba essere considerato piuttosto come la trasposizione di un comune sentire o, ancora, come la cronaca di un fatto realmente accaduto.

testimonianza di Orazio, è da considerarsi fondamentale quella di Marziale in I, 2, 1-4: *qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos/ et comites longae quaeris habere viae,/ hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis:/scrinia da magnis, me manus una capit*. L'esempio riferisce di un mazzetto di fogli pergamenei cuciti insieme e protetti da supporti lignei. La testimonianza mostra che l'autore, oltre al tradizionale pubblico colto, mira ad altra tipologia di lettori, medici ed insegnanti abituati a continui spostamenti ed interessati a questa più pratica tipologia libraria. Marziale dimostra di aver compreso *ante litteram* le nuove possibilità offerte dal codice. Più avanti nello stesso epigramma rivela dove sia possibile acquistare il suo libro, presso un liberto che probabilmente era anche il suo 'editore'. Sembrerebbe che tale pionieristica organizzazione editoriale e commerciale non abbia però avuto un seguito, per lo meno fino al IV sec. d. C. Il passaggio dal rotolo al codice può davvero considerarsi l'evento più importante nella storia del libro, con implicazioni di carattere tecnico-materiale, ma anche sociale, culturale, ideologico e, quanto a noi moderni, fu fondamentale per la trasmissione dei testi, dal momento che più opere poterono essere raggruppate in una stessa unità. Per ulteriori notizie cfr. M. L. Agati, *Il libro manoscritto, introduzione alla codicologia*, Roma 2003, pp. 53-66 e 134-47.

³⁹ Interessante la teoria di G. Cavallo esposta in *Testo, libro, lettura* in *Lo spazio letterario di Roma antica, II*, Roma 1989, pp.307-41, secondo la quale la forma del codice di pergamena deve essere considerata una creazione romana, con la sostituzione dei fogli di pergamena alle tavolette.

⁴⁰ Noi conosciamo il processo di lavorazione della pergamena dal IV sec. d. C.: il reperimento del materiale per la costituzione dei fascicoli implica l'uccisione di un gran numero di animali e una faticosa e complessa lavorazione, immersione della pelle nella calce, rasatura, asporto del carniccio, tiraggio, levigatura, rifilatura, rigatura.

I modelli

Non è possibile in questa sede analizzare capillarmente la versione callimachea di quest'amore fanciullesco, ma certo il poeta alessandrino si distacca dallo stile lineare dell'epica, dall'andamento stichico dell'esametro, non solo per la formale scelta del distico elegiaco, ma perché egli compie delle scelte selettive⁴¹, manipolando diversi livelli cronologici, con raffinati giochi a incastro e intreccio tra passato (l'origine mitica di Aconzio discendente di Euxanzio, o di Cidippe, della stirpe di Codro mitico re di Atene), presente (l'occasione, l'incontro di due giovani ad una festa religiosa), e futuro (la costituzione del γένος degli Aconziadi), mettendo in discussione la centralità del punto di vista: infatti il racconto presenta diversi punti focali⁴². Se Callimaco sembra rispettare il principio aristotelico secondo il quale l'opera deve essere imitazione di un'azione le cui caratteristiche siano completezza ed interezza, contravviene alla necessità di dover trattare un solo mito (*poetica*, 1451a 16ss.). L'origine regale dei due personaggi (Aconzio-Euxanzio, Cidippe-Codro) garantisce la descrizione di un'azione che rispetti le caratteristiche di grandezza e dignità (σπουδαῖον), ma ciò non impedisce al poeta alessandrino di inserire nel racconto degli elementi di forte quotidianità, come la frequentazione da parte di Aconzio della scuola e delle

⁴¹ Οὐχ ἄεισμα διηγεκές, “non un poema continuo” afferma Callimaco in *αἴτια* I, fr. 1, 3. E' lessico tipico della critica letteraria, attraverso il quale il poeta rivendica il diritto di non comporre opera che esponga un solo tema e dalle ciclopiche dimensioni.

⁴² Dopo aver narrato gli angustiati soliloqui di Aconzio, al fr. 75,10,-1 il poeta descrive buoi che si “lacerano l'animo” alla vista del coltello sacrificale riflesso nell'acqua. Qui il poeta alessandrino riecheggia, ma al contempo tradisce *Il. I*, 243 in cui l'espressione θυμὸν ἀμύξειν (per entrambi in clausola e dunque in rilievo di significato) iliadico è riferito ad Achille, non certo a buoi. Anche i buoi, in Callimaco, assurgono al rango di protagonisti; la realtà è deformata secondo il loro punto di vista, ed il sacrificio degli animali diventa più angosciante delle febbri quartane di Cidippe. La sequenza narrativa è sempre frastagliata, non è mai possibile un'identificazione simpatetica con nessun personaggio, perché non ne esiste uno principale, alla cui visione la realtà risulti univocamente interpretata. Il poeta gioca persino sulla sua stessa funzione di narratore, quando, citando la fonte del proprio racconto, Senomede, sembra dominare con la sua conoscenza la tradizione mitica e rituale, ma si trasforma in *persona loquens* quando impersona un bambino (fr. 75, 9 che impugna un coltello, espressione proverbiale indicante qualcuno che non è in grado di frenare la propria curiosità ed il desiderio di raccontare a ruota libera. Nel componimento callimacheo non si può non cogliere lo stravolgimento del concetto stesso di punto di vista centrale, secondo il quale non solo Aconzio non è il personaggio principale del componimento, ma non lo è Cidippe, come nessuno degli altri personaggi citati, che a turno piegano la realtà secondo la loro personale interpretazione.

terme (φωλεὶν e λοετρὸν, fr. 68, 2)⁴³, la descrizione del gioco simposiale del cottabo (fr. 69, 2)⁴⁴, l'atto d'intagliare la corteccia degli alberi per incidervi la dichiarazione d'amore per Cidippe (fr.73, 2)⁴⁵, l'uso di un'espressione proverbiale del bambino⁴⁶ che ha in mano un coltello (fr. 75, 9)⁴⁷, l'esecuzione del canto nuziale ("imeneo") per la giovane sposa da parte del gruppo delle amiche coetanee (fr.75, 42-3). Le origini eroiche di Aconzio e Cidippe sono citate più volte, con rapide incursioni nel passato mitico, il cui racconto non è mai completo, chiaro, esaustivo. Lo stesso orizzonte mitico viene frantumato più volte riportando il lettore a diversi gradi di arcaicità⁴⁸, senza per questo garantire un passaggio lineare tra ogni livello cronologico narrato. L'apparente unicità del mito di Aconzio e Cidippe, atteso punto focale della narrazione, si perde nella caleidoscopica molteplicità dei miti accennati da Callimaco. L'aura eroica creata intorno ai personaggi di Aconzio e Cidippe consente al poeta di usufruire di molti stilemi omerici, ma anche di costruire all'interno dell'*αἴτιον* un piccolo epillio.

⁴³ Coltivazione dei campi, caccia, foro, palestra, equitazione, pesca, simposi, tali le attività tipicamente maschili che Ero nomina nell'epistola XIX, 9ss., per marcare polemicamente e con valore ideologico la differenza tra il ruolo maschile e femminile nella società antica e che si identifica nell'opposizione tra spazio interno, domestico e spazio esterno, cittadino. Per questo concetto, largamente condiviso dalla cultura antica e relativa bibliografia, cfr. *P. Ovidii Nasonis, heroidum epistulae XVIII-XIX Leander Heroni, Hero Leandro* a cura di G. Rosati, Firenze 1996, p. 18. In effetti l'occasione per l'innamoramento di Aconzio e Cidippe è fornita dalla festa di Delo, così come Leandro vide per la prima volta Ero ad una processione. I giovani non avevano molte occasioni per conoscersi, se non durante solennità religiose. Il motivo dell'innamoramento in occasione di una festa sacra di grande richiamo è topico nella letteratura greca e latina: cfr. la storia di Frigio e Pieria in Callimaco, fr. 80-82.

⁴⁴ Senza per questo rinunciare all'erudita allusione ad un piccolo *αἴτιον* nell'espressione metonimica Σικελὰς λάταγας, "sicule gocce", riferendosi all'origine siceliota del gioco del cottabo.

⁴⁵ Letteralmente le cortecce intagliate hanno inciso che Cidippe è bella: γράμματα, Κυδίππην ὅσσ' ἐρέουσι καλήν Cfr. l'epigramma callimacheo XXVIII, 5 per la stessa espressione equivalente al nostro "amo il tale/la tale". Ovidio usa la stessa immagine nell'epistola V, 21-22 per descrivere Enone sconvolta per l'abbandono subito da Paride, la quale, per cercare di richiamarlo a sé, ricorda icasticamente come il giovane avesse inciso il loro amore sui faggi: *incisae servant a te mea nomina fagi / et legor Oenone falce notata tua*.

⁴⁶ Cfr. la nota 42. L'immagine del poeta-bambino è cara a Callimaco, cfr. *αἴτια* I, fr. 1, 6, si tratta di un *topos* divenuto fecondissimo nella moderna letteratura occidentale.

⁴⁷ L'uso di proverbi, frutto di saggezza antica e popolare, pertanto privi di infrastrutture intellettuali e dotti infingimenti, nei testi letterari indicano il tentativo di riproduzione del discorso parlato, dunque mimesi del quotidiano per eccellenza. In un testo erudito, quale quello callimacheo, il proverbio è ovviamente indizio di una "coloritura" popolare.

⁴⁸ In *αἴτια* III, fr. 67, 6-7, fr. 75, 32-35, Callimaco nomina alcuni personaggi chiave della stirpe di Aconzio e Cidippe, in *αἴτια* III, fr. 75, 56-74 narra della fondazione di Ceo, il cui evento è in relazione con il γένος degli Aconziadi per via della figura eroica di Euxanzio. Non per questo il legame genealogico ne risulta chiarito. Qui Callimaco si riconnette a Pind., *pae.* IV e Bacchilide *epinicio* I che descrissero la *κτίσις* dell'isola. Per capirne il ruolo nel mito dei Telchini *vd.infra* alla nota successiva.

Callimaco descrive la genealogia di Aconzio anche se non sempre sono chiari i legami generazionali tra i diversi personaggi che hanno concorso alla fondazione dell'isola⁴⁹. L'autore greco descrive la figura di Dexithea⁵⁰, di Macelo, di Euxantio, celebri avi di Aconzio⁵¹, cui Ovidio accenna cursoriamente e per altre ragioni in *ibis* v. 475, e *met.* VII 365-7, mostrando di aver ben assimilato il mito, ma di non volersene servire nello stesso contesto callimacheo quale pedissequo imitatore. Ovidio mostra di assorbire completamente le matrici alessandrine ma di frammentarle e rielaborarle autonomamente, disseminando indizi sulle sue fonti in tutte le sue opere.

Il mito di Dexithea e Macelo esemplifica la pratica della *theoxenia*, la cerimonia incentrata sull'allestimento di un banchetto rituale, a scopo propiziatorio, offerto a una o più divinità considerate presenti in qualità di ospiti, cui potevano o meno partecipare anche i fedeli. Il rito fu conosciuto e praticato a Roma con il nome di *lectisternium*⁵². Nell'economia del testo callimacheo la narrazione del suddetto mito non implica solo l'inserzione di Aconzio in una *lignée* eroica tale da giustificare l'affermazione apollinea per la quale il matrimonio tra Aconzio e

⁴⁹ Non credo che ciò sia imputabile ad uno stato lacunare del testo che ha comunque beneficiato delle scoperte papirologiche del 1910, quanto ad una scelta di campo del poeta, che dichiara di non voler comporre un ἑν ἄρισμα διηγεκὲς, un unico poema continuo (*αἶτια* I, fr. 1, 3). I due frammenti più ampi, il 67 ed il 75 Pf., furono restituiti da due papiri di Ossirinco del sec. IV d. C., il primo fu pubblicato da E. Lobel nel 1948 (n. 2211, fr. I' 10-31, *The Ox. Pap.* XIX, p. 15 ss.), il secondo da H. S. Hunt nel 1910 (n. 1011, fol. I^{vt}, *The Ox. Pap.* VII, p. 15 ss.).

⁵⁰ Trattasi di *nomen omen*: Ἡ θεοὺς δεξαμένη, colei che ha accolto gli dei. Per capirne il ruolo nel mito dei Telchini cfr. nota successiva.

⁵¹ La storia dei Telchini è nota con alcune varianti da fonti diverse: in primo luogo Pindaro, *pae.* IV, Bacchilide, *epinicio* I, due componimenti per committenti di Ceo e dunque per conseguenza la loro versione del mito non può prevedere l'identificazione dei Telchini con gli abitanti di Ceo, Euforione, fr. 115 Powell (che identifica i Telchini con i Flegii, abitanti l'isola della Copaide), fonte di Nonno, *Dionisiache* XVIII 35-38. Il mito recita quanto segue: Machelo, o Macelo, figlia del re dei Telchini, Demonatte, in seguito ad un sogno riceve la visita di due stranieri, in realtà Zeus e Poseidone, ed ella offre loro ospitalità insieme alla figlia Dexithea. Gli scolii all'*ibis* ovidiano precisano che i Telchini rendevano sterili le messi bagnandole con l'acqua dello Stige. Quest'atto, insieme alla mancata ospitalità, avrebbe causato la loro distruzione. Machelo e sua figlia Dexithea sarebbero state risparmiate (non così nella versione ovidiana di *ibis* 475) e quest'ultima si sarebbe poi unita a Minosse generando Euxantio, avo di Aconzio.

Su quanto precisato dagli *scholia* a e b dell'*Ibis* ovidiano sui Telchini vedi A. La Penna, *P. Ovidii Nasonis ibis*, Firenze 1957, pp. 121-2. Callimaco accenna anche all'eroe eponimo Ceo, figlio di Febo e di Melia, senza per questo specificare il legame con gli altri eroi citati.

⁵² Sulla *theoxenia* cfr. F. Pfister, RE s. v. *theoxenia*, xA. 1711, e s. v. *theodaisia*, xA. 2256-8, sul *lectisternium* cfr. C. Milani, *Osservazioni sul latino lectisternium* in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche, Ist. Lombardo* 110, Milano 1976, pp. 231-242.

Cidippe non è l'unione di piombo ad argento, ma di elettro⁵³ ad oro, ma dà l'opportunità di inserire il piccolo αἴτιον della *theoxenia*, intrecciato all'interno degli altri αἴτια che caratterizzano il testo callimacheo (ne riconosco almeno due: la fondazione della famiglia degli Aconziadi a Iulis e il rito prenuziale assimilabile a quello eleo⁵⁴, narrato al fr. 75, 1-3, per cui la promessa sposa è tenuta nella notte precedente le nozze a coricarsi con un fanciullo). Quanto il testo callimacheo condensi nella sua *brevitas* la stratificazione nei secoli di mito e realtà è dimostrato dal riferimento all'eroe Euxantio, figlio di Dexithea e Minosse; il riferimento a quest'ultimo potrebbe riflettere l'attività minoica a Ceo, la talassocrazia di Creta, come dimostrerebbero gli scavi archeologici condotti ad Agia Eirene⁵⁵. Il mito dei Telchini può ancora evocare il ricordo di un qualche terremoto o cataclisma come sembra proporre Plinio in *hist. nat.* 4, 62-63, ipotizzando che Ceo si fosse staccata dall'Eubea a causa di un terremoto, così come, a seguito di un cataclisma, l'Eubea si sarebbe staccata dalla Beozia. Da ultimo ai versi 32- 37 del fr. 75 Callimaco accenna al culto di Zeus Aristeo Ikmios (quest'ultimo è epiteto che allude alla produzione di umidità) introdotto durante una pestilenza a Ceo dall'eroe pastorale Aristeo (per la sua assimilazione a Zeus e ad Apollo, cfr. già Pind. *pyth.* IX 64 s.). Non è questa la sede per soffermarsi sulle modalità del culto o sugli elementi del mito selezionati da Callimaco, ma vorrei sottolineare come questo sia un pretesto per il poeta per inserire Aconzio nella stirpe dei sacerdoti di Zeus Aristeo, aggiungendo alla figura eroica un'aura di sacralità. Poiché il pubblico erudito certamente conosce nella sua interezza il mito cui il poeta alessandrino fa riferimento, l'accento al ruolo di Aconzio quale sacerdote di Zeus (o di Apollo, se si accoglie la variante del mito) è informazione essenziale alla trama ed al buon esito delle ambizioni del giovane Aconzio, ancor più della menzione dell'oracolo apollineo, chiaro *deus ex machina*, che rende possibile il felice *dénoûment* della vicenda. Affermando infatti l'autore che secondo alcune varianti del mito Aconzio è, in qualità di sacerdote, rappresentante

⁵³ Trattasi di una lega di oro e argento

⁵⁴ Callimaco ne parla diffusamente nei fr. 76-77.

⁵⁵ Il sito è a circa 5 km da Iulis. Sull'argomento, la bibliografia è reperibile in Ian Rutherford, *Pindar's Peans*, Oxford 2001, p. 290

ed interprete terreno di Apollo⁵⁶, si anticipa il valore decisivo che avrà l'oracolo nel realizzare le nozze tra Aconzio e Cidippe. Apollo non può che proteggere il suo intermediario. L'informazione è dunque proletticamente anticipatrice dell'oracolo stesso. L'erudizione alessandrina manda a effetto la trama ancor prima che l'oracolo la completi. La religione tradizionale puntellata dal racconto di rarità, di varianti mitiche e dal continuo intreccio con materiale erudito, è così permeata di delicata ironia.

Quando Callimaco, al fr. 75, 53 ss., non esita ad accennare alla fonte del suo racconto, Senomede⁵⁷, attua la linea programmatica annunciata al fr. 612 ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω. Callimaco utilizza le fonti locali, recuperate e riordinate dai logografi, come spunto novellistico, non storico; per questo motivo seleziona unicamente gli elementi dell'opera del logografo che gli sono più utili, volendo fornire al suo racconto un quadro storico e geografico plausibile, senza per questo soffermarsi su parti del mito più note, prevedibili e già di dominio pubblico. Il poeta attinge la sua materia da quel grande serbatoio di storie locali ed epiche rimaste sino ad allora quasi senza eco nella grande letteratura e legate ai santuari, strettamente connesse con i culti e i riti locali. Questo insieme di leggende locali è divenuto materia della poesia alessandrina e dell'elegia romana come dimostra l'esistenza di una raccolta di storie, gli Ἑρωτικά παθήματα indirizzati all'elegiaco latino Cornelio Gallo dal grammatico Partenio di Nicea, venuto a Roma come prigioniero di guerra dopo le campagne di Mitridate (73 a. c.). Altre leggende che terminavano con una metamorfosi sono confluite, attraverso gli ἑτεροιούμενα di Nicandro e l'ὄρνιθογονία di Boios, nell'opera di uno scrittore dell'impero, la μεταμορφώσεων συναγωγή di Antonino Liberale. La storia di Aconzio e Cidippe ha dunque la medesima origine epica delle storie narrate da Partenio, non confluendo nella sua raccolta a causa dell'estrema notorietà di Callimaco, i cui

⁵⁶ Cfr. Aesch. *Ctesiph.* 18: τοὺς ἱερεῖς καὶ τὰς ἱερείας... τοὺς τὰς εὐχὰς ὑπὲρ ὑμῶν πρὸς τοὺς θεοὺς εὐχομένους, "offrono per il vostro beneficio preghiere agli dei" e cfr. l'*Etymologicum magnum*, p. 468 ἱερεὺς ὁ τὰς θυσίας ἀναπέμπων τῷ θεῷ, "che rivolge i sacrifici agli dei", e da ultimo cfr. Daremberg-Saglio s. v. *sacerdos*.

⁵⁷ Senomede è un logografo della seconda metà del V sec. a. C., come aiuta a datarlo Dionigi di Alicarnasso in *De Thucydide*, 5. Attraverso la lettura dei frammenti callimachei, al 75.54-55 Pf. i termini μνήμη μυθολόγος sembrano mostrare che l'opera di Senomede fosse una *κτίσις* o *ἀρχαιολογία* piuttosto che degli annali, degli ὥροι, che narrassero gli eventi dell'isola dalle origini fino ai suoi tempi. Sulla natura del testo di Senomede cfr. G. Huxley, *Xenomedes of Keos* in *Greek Roman and Byzantine studies*, n. 6, 1965, pp. 235-245.

testi non avevano certamente bisogno di essere epitomati per diffondersi nel mondo romano. Dunque origine locale: secondo Bruno Lavagnini queste leggende avrebbero ricevuto una duplice elaborazione, nella storiografia locale e nella poesia ellenistica; la citazione di Senomede all'interno dei frammenti sembra dimostrare proprio questo⁵⁸.

Proprio la grande fama del poeta alessandrino genera un'ipotesi: la versione callimachea di Aconzio e Cidippe è davvero l'unica mai esistita? Oppure l'eccessiva notorietà dell'autore greco fagocitò altre varianti del mito?⁵⁹ Il richiamo alla figura di Cidippe in Ctesylla⁶⁰, la prima storia della μεταμορφώσεων συναγωγή di Antonino Liberale è casuale o Nicandro (fonte di Antonino Liberale) immaginò l'intrigo della favola sotto l'influsso della narrazione callimachea? La fonte delle epistole XX e XXI di Ovidio forse non è solamente Callimaco. Forse Ctesilla e Cidippe sono la spia di una diramazione verificatasi a partire da un medesimo substrato mitico. Io credo che l'ἄλτιον di Callimaco, finalizzato a spiegare la fondazione della gens degli Aconziadi, sia uno dei tanti esempi di

⁵⁸ B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco*, Messina 1950, pp. 7-57. Inoltre l'autore afferma che accanto a queste due elaborazioni ne sarebbe avvenuta una terza, di carattere popolare che avrebbe originato il romanzo.

⁵⁹ Come già detto, in *rem. am.* 381-2 Ovidio cita Callimaco e Cidippe come esemplificazione del genere elegiaco, chiaro segno dell'estrema notorietà del componimento.

⁶⁰ Prima favola della μεταμορφώσεων συναγωγή di Antonino Liberale, che narra la storia d'amore di Ermocare e Ctesilla, preceduta dall'indicazione o *manchette* ἱστορεῖ Νικάνδρος ἐτεροιοιμένων γ', definendo Nicandro *fons* di Antonino. Ctesilla, figlia di Alcidamante (nome attestato in un'iscrizione di Iulis, I. G. XII, 5, 611) nacque a Iulis, città dell'isola di Ceo (la stessa di Aconzio: probabilmente il γένος di Alcidamante si poneva in concorrenza con la famiglia degli Acontiadi). In occasione delle feste Pitiche in onore di Apollo a Cartaia, Ermocare di Atene la vide e si innamorò di lei. Il giovane scrisse su una mela che Ctesilla, in nome di Artemide, l'avrebbe sposato. La ragazza lesse e adirata scagliò lontano il frutto. Lo stratagemma della mela viene confrontato da Antonino Liberale o, secondo alcuni studiosi, dallo stesso Nicandro, con quello di Aconzio e Cidippe: ὥσπερ ὅτε Κυδίππην Ἀκόντιος ἐξεπάτησεν. Il giovane chiede in matrimonio Ctesilla e Alcidamante, dopo aver consentito, dimentica la parola data e promette la figlia ad un altro. Con l'aiuto della nutrice, Ctesilla fugge per sposare l'ateniese. Alcuni mesi dopo, durante il parto la ragazza muore per volontà della dea offesa dallo spergiuro di Alcidamante. L'ἄφανισμός del corpo della ragazza e la sua trasformazione in colomba sono l'occasione per introdurre l'ἄλτιον del culto in onore di Ctesilla Ecaerge, epiclesi locale dell'Artemide Ecaerge venerata nell'isola (anche se-cfr. Ovidio *Met.* VII, 368,70- la colomba è solitamente uccello sacro ad Afrodite). Il personaggio della nutrice non appare nella vicenda di Cidippe narrata da Callimaco (Aristeneto parla di θεραπαινή, non di τρόφος), bensì in Ovidio, nelle cui epistole è confidente e complice della ragazza (cfr. XXI, 17 *conscia nutrix*). Ovidio ha verosimilmente letto la storia nel terzo libro degli ἐτεροιοιόμενα di Nicandro (metà del II sec. a. C), anche se noi la conosciamo per il riassunto di Antonino Liberale (II sec. d. C.). Ciò non sta forse a significare una *contaminatio* delle due *fabulae* nelle *heroides*? Altra ipotesi è che Ovidio possa aver introdotto autonomamente la figura della nutrice sulla base degli esempi tratti dalla tragedia o dalla commedia. In ultimo, all'episodio centrale dell'inganno d'amore si accenna anche nei *Priapea* XVI, 5 sgg. *Quale fuit malum quod litera pinxit Aconti / qua lecta cupido pacta puella viro est.*

racconti che nobiltà locali forgiavano in concorrenza con altre famiglie per fondare e giustificare il proprio potere.

Quanto alla versione ovidiana della leggenda, le epistole XX e XXI non propongono ἀρχαιολογία né αἵτια, che l'autore svilupperà piuttosto nei *Fasti*⁶¹.

Ovidio utilizza la trama per comporre uno scambio epistolare tra i due giovani. Al primo sguardo appare evidente come il poeta però non abbia voluto rispettare i canoni del genere epistolare, così come si evince confrontando l'*incipit* dell'epistola XX con quello della prima, che esordisce: *Haec*⁶² tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē. Nell'epistola XX è assente l'*inscriptio*, essenziale per individuare il mittente ed il destinatario⁶³, mentre le due epistole si concludono con la *subscriptio* di rito "vale", caratteristica formale necessaria, come sottolineato da Ovidio⁶⁴ stesso, per individuare il *genus* proprio di un'epistola⁶⁵.

Ovidio non sviluppa narrativamente l'εὐγένεια, la genealogia eroica come Callimaco (salvo sottolineare la generica nobiltà di stirpe e l'agiatezza di Aconzio in XX, 225-6⁶⁶), né cita il vecchio Senomede e la tradizione di Ceo, per quanto a XX, 223 accenni alle antiche abitanti di Ceo, le ninfe coricee, *Coryciis nymphis* in chiasmo rispetto al callimacheo νόμφησι[v] Κωρυκίσι, del fr. 75, v. 56.

I primi 19 versi del fr. 75 sono spesi in Callimaco per la descrizione dei tre tentativi di matrimonio di Cidippe e del morbo sacro che la colse, mentre Ovidio vi accenna laconicamente due volte, XXI, 33, con *totiens* e a XXI, 159 con il numerale *ter*. Inoltre certamente le epistole di Aconzio e Cidippe non sono eziologiche, salvo ammettere con Cidippe (XXI, 211-212) che Aconzio debba il suo nome alle ferite che genera a distanza, con una punta acuta, *acumen*, ma ciò è

⁶¹ E. Paratore giudica i *Fasti* 'un ipertrofico allargamento degli αἵτια callimachei', in *L'elegia autobiografica di Ovidio*, cit. p. 358.

⁶² *Haec* è emendamento del Palmer, che sostituisce il problematico *hanc* dei manoscritti; è riferito ai pensieri di Penelope trasferiti in una lettera, cfr. E. Paratore, *Lettura delle Heroides*, Roma, [1958] p. 59. Secondo Paratore *hanc* sottintenderebbe *epistulam* o *salutem*.

⁶³ Cfr. Prisc. *G.L.K.* 3, 149,14 sgg.:...*qui sibi scribunt, solent nomina praeponere propria...cum ponantur pronomina tam primae quam secundae personae...actus tam scribenti quam illi ad quem scribit. Praepositis igitur nominibus propriis, ut 'Cicero Bruto', vi ad ea demonstrationes faciunt pronomina.*

⁶⁴ Ov. tr. 5, 13, 33-4: *accipe quo semper finitur epistula verborum atque, meis distent ut tua fata, vale.*

⁶⁵ Per questo concetto, cfr. P Cugusi, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina*, Roma 1983, pp. 43-72 e *L'epistolografia, modelli e tipologie in Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, 1989 pp. 379-419.

⁶⁶ Cito i versi seguendo l'edizione di H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum*, Berlin 1971.

una paretimologia, o un mero gioco etimologico. Ciò che distanzia enormemente i due autori nella resa poetica della stessa trama è la ripresa in Ovidio di elementi tipici dell'elegia erotica romana del secolo d'Augusto⁶⁷: il fascino e la bellezza dell'amata (XX, 55-65), il *servitium amoris* spinto fino alla schiavitù vagheggiata dall'amante nei riguardi dell'amata (XX, 87-92), il peso delle coperte sull'amante o l'amante insonne (XXI, 172), per cui cfr. anche Properzio, IV, 3, 31 e Ovidio stesso in *amores*, I, 2, il tema della *militia amoris* reso dall'uso di termini quali *artifices* e *arma* (XX, 49), e dalla comparazione dell'amore alla guerra nell'epistola di Cidippe (XXI, 55-60); l'identificazione metonimica dell'amore alla fiamma, la posizione privilegiata del termine amore, in clausola nell'epistola XX per ben 5 volte nei soli primi 30 vv. (3, 10, 18, 24, 30). Degno di nota è il mescolamento di elementi caratteristici di altri generi letterari. E' proprio della tragedia il ricorso al dialogo, che tutte le epistole doppie di Ovidio realizzano, con la differenza che il dialogo epistolare avviene *in absentia*, anzi la lontananza degli interlocutori giustifica proprio la scrittura⁶⁸; la forma dialogica è ribadita da Cidippe con l'uso del termine *colloquium* (XXI, 20); tratti dal patrimonio tragico sono anche gli *exempla*, la figura di Atteone (XX, 105-6), cui ricorre Euripide nelle *Baccanti* (337 sgg.) e quella di Niobe (XX, 107-8), addirittura tema centrale di una tragedia perduta di Eschilo. Anche Callimaco riutilizza un canone tragico quando descrive la nobile stirpe di Aconzio: aderisce in particolar modo alla visione eschilea del γένος portatore in sé del destino dell'individuo, mentre Ovidio descrive genericamente i nobili natali del giovane (XX, 225-6), affermando che comunque, ancor più che le origini (γένος), è Amore che li terrà uniti. L'elemento tragico sostanzia la trama callimachea, forgiata sulla narrazione del γένος e finalizzata al racconto della nascita del γένος degli Acontiadi; in Ovidio l'elemento tragico plasma la forma dialogica ed è fonte di *exempla*; in Aristeneto l'elemento tragico si sublimerà al punto da scomparire: la trama verrà

⁶⁷ Come afferma D. F. Kennedy nel suo articolo *The epistolary mode and Ovid in Classical Quarterly* 1984, pp.413-422, l'epistola deve anzitutto essere specchio dell'*hic et nunc* in cui viene composta.

⁶⁸ Salvo il caso particolare delle epistole XVI e XVII scambiate fra Paride ed Elena, mentre entrambi dimorano nel palazzo di Menelao.

narrata in prosa⁶⁹, senza mai ricorrere alla forma dialogica, realizzando appieno gli elementi novellistici presenti in Callimaco e Ovidio. Di ben altro calibro è lo spazio concesso dall'autore latino alla descrizione dei sentimenti, che scivola a volte nel patetico, come in XX,199-200: *Non agitur de me; cura maiore laboro,/ Anxia sunt vita pectora nostra tua*. In XX, 125-30 Aconzio si mostra pentito e sofferente all'idea di poter causare la morte di Cidippe ed offre di assumere su di sé le conseguenze dello spergiuro pur di salvarla. Cidippe racconta il suo languore, la sua fatica, il suo pallore, la sua febbre (XXI, 15-18, 46), ammette la sua paura di essere sorpresa a scrivere all'amato (XXI, 19-20), come anche di morire punita da Diana (XXI, 155-6 e 189-90). I dialoghi e gli intenerimenti sono già romanzeschi. L'impronta romana delle epistole può essere esemplificata da altri due elementi: anzitutto il modo giuridico di analizzare la vicenda attraverso l'uso di concetti antitetici quali *fraus-dolus* e *fides-coniugium*, in secondo luogo il ruolo delle divinità, fondamentale per la trama, è un richiamo di forte attualità all'epoca di Ovidio: Apollo e Diana erano per così dire 'alla moda'; infatti, dopo la battaglia di Azio del 31 a.C., fu inaugurato sul Palatino un tempio a loro dedicato; nel 17 Orazio compose il *carmen saeculare* per i *ludi saeculares* indetti da Augusto e dedicati proprio a queste due divinità. In sostanza le epistole XX e XXI rappresentano un ottimo esempio di latinizzazione d'un aneddoto erotico-religioso trasmesso da Callimaco, a partire dal quale Ovidio in particolar modo sviluppa talune arguzie giuridico-morali tipicamente romane.

~~~~~

Si rischierebbe di cadere in errore se si giudicassero impressionisticamente le epistole di Ovidio rapportandole *sic et simpliciter* agli effetti e alle suggestioni che esse esercitano o possono esercitare sul lettore moderno. L'esperienza artistica di un poeta è intimamente legata alla realtà storica, anzi ne è condizionata. Ciò non significa che un'adeguata storicizzazione del contesto possa spiegare in maniera esaustiva le intenzioni dello scrittore e l'essenza della sua creazione, perché non vi è mai in un'opera d'arte totale identificazione con i principi dell'età in cui viene composta, anzi spesso li trascende. Eppure la storicizzazione è necessaria per noi

---

<sup>69</sup> Nonostante la raccolta di Aristeneto si denomini 'Επιστολαί, in I, 10 e I, 15 la fittizia *inscriptio* informa del mittente e del destinatario della missiva, ma il contenuto è narrato in terza persona, come fosse un racconto, a differenza delle altre epistole della raccolta narrate in prima persona.

moderni per comprendere quanto un autore senta e viva le problematiche del suo tempo. E' forse significativa la dettagliata descrizione della vestizione di Cidippe con ricchi paramenti in *heroides* XXI, 90-92, proprio quando Augusto cerca di emanare leggi che ripristino il *mos maiorum* e mettano freno al lusso soverchio:

*comuntur nostrae matre iubente comae.  
Ipsa dedit gemmas digitis et crinibus aurum,  
et vestes umeris induit ipsa meis.*

La veste le venne infilata dalla stessa madre, dunque anche questa doveva essere particolarmente sfarzosa. Properzio in II, 18, 23 e 31 si era scagliato contro trucchi e tinture dei capelli, che mortificavano la bellezza naturale di Cinzia. Ovidio tornerà sull'argomento nei *medicamina faciei* affermando al v.11 e sgg. che solo le antiche Sabine<sup>70</sup> preferivano la cura dei poderi paterni a quella personale, mentre ai tempi del poeta (vv. 17-20):

*at vestrae matres teneras peperere puellas:  
vultis inaurata corpora veste tegi,  
vultis odoratos positu variare capillos,  
conspiciuam gemmis vultis habere manum  
induitis collo lapides Oriente petitos  
et quantos onus est aure tulisse duos*

L'identità di alcuni termini nei due passi mostra l'interesse dell'autore per la descrizione della mondanità.

~

L'operazione di riscrittura messa in atto da Ovidio nelle *heroides* plasma soggetti della tradizione letteraria inserendoli in un nuovo contesto, rielaborando e spostando la prospettiva dei testi da cui si ispira e dando voce alla donna e alle sue ragioni fino ad allora inesprese: nell'epistola XXI Cidippe si dimostra non meno arguta di Aconzio nell'escogitare ragionamenti che possano scagionarla dall'accusa di spergiura e, quasi fosse un dialogo amebeo, ribatte ai sofismi di

---

<sup>70</sup> vv. 11-2: *forsitan antiquae Tatius sub rege Sabinae/ maluerunt quam se rura paterna coli*. Si noti l'ironia di voler fissare un tempo mitico quale quello della fondazione di Roma e del ratto delle Sabine con la formula *sub rege Tatius*. I versi seguenti, che per contrasto descrivono l'uso e l'abuso del lusso ai tempi del poeta, non presentano alcuna contestualizzazione proprio per evitare, diplomaticamente, di fare riferimento ad Augusto.

Aconzio con uguale proprietà di linguaggio e scaltrezza tipica di chi abbia una consumata esperienza forense. Nei versi XX, 213-4 Aconzio parla di *fides*, l'impegno contratto con lui per aver giurato in presenza della dea:

*quod quia sit lectum sancta praesente Diana  
esse tuam vinctam numine teste fidem.*

Cidippe risponde in XXI, 135-8:

*quid tibi nunc prodest iurandi formula iuris  
linguaque praesentem testificata deam?  
Quae iurat mens est. Nil coniuravimus illa;  
Illa fidem dictis addere sola potest.*

L'approfondimento della psicologia femminile è uno degli aspetti più notevoli di tutta la raccolta delle *heroides*: nelle epistole singole, le prime quindici, è palese il gusto retorico di variare infinite volte un tema fondato su una trama ricorrente, prevalentemente il lamento della donna causato dall'abbandono; tale ripetitività permetteva la creazione di testi chiusi, che sondassero le corde più intime della donna abbandonata. Con lo scambio epistolare e il dialogo risulta arricchita la figura di Cidippe, come anche la descrizione della società cui il comportamento giuridicamente cavilloso dei ragazzi risulta legato. Il rimaneggiamento di una storia nota ha permesso ad Ovidio di concentrarsi sulla modernizzazione del materiale letterario, sulla sua riduzione al registro elegiaco e sulla realizzazione di toni patetico- tragici.

### **La fortuna di questa leggenda**

Vorrei ricordare i testi che in qualche modo si sono ispirati alla leggenda di Aconzio e Cidippe in seguito alla versione ovidiana. Anzitutto i *carmina Priapea* (XVI), un epigramma in distici elegiaci che celebra un'offerta di mele a Priapo in ringraziamento del prospero raccolto: le mele sono paragonate a quelle più famose della mitologia e dell'epica, riferendosi al mito di Ippomene ed Atalanta, del giardino delle Esperidi, di Aconzio e Cidippe, tutti simbolo di fecondità. Della leggenda in Antonino Liberale ed Aristeneto si è già parlato. Degna di nota la traduzione delle *heroides* e dunque anche delle due epistole in questione, approntata da Massimo Planude alla fine del XIII sec. Il monaco, inviato quale

ambasciatore a Venezia nel 1296 dall'imperatore Andronico II, ha tradotto diversi classici, fondando la sua fortuna proprio sulla conoscenza del latino e sulla possibilità di introdurre nel mondo bizantino ormai crepuscolare una conoscenza riflessa delle opere latine. Il manoscritto utilizzato da Planude omette i versi 13-248 dell' epistola XXI.

In ultimo, il Romanticismo primitivo ed ellenizzante fu certamente affascinato da questa saga se William Morris, nella raccolta *Earthly Paradise* (composta fra il 1868 e il 1870), inserisce una poesia dal titolo 'Acontius and Cydippe'.

## Capitolo II

### Introduzione a

#### *Epistula XX - Acontius Cydippae*

#### *Epistula XXI - Cydippe Acontio*

### Il titolo.

Il titolo dell'opera ovidiana è attestato in modo diverso: Ovidio stesso in *a.a.* III, 345 assegna all'opera il nome di *epistula*<sup>71</sup>, designando in tal modo *d'emblée* il genere letterario di appartenenza dei suoi componimenti; eppure già alla fine del quinto secolo il grammatico Prisciano (II, 544, 4 Keil) assegnava alle epistole il titolo di *heroides*, tralasciando dunque la descrizione della forma per puntare a quella del contenuto (la necessità è ormai quella di distinguere quest'opera ovidiana da quella delle *epistulae ex ponto* dello stesso autore)<sup>72</sup>. I manoscritti

---

<sup>71</sup> Secondo A. F. Sabot, *Ovide, poète de l'amour*, Paris 1976, p. 165, sarebbe un procedimento allusivo tipicamente ovidiano quello di citare un'opera per metonimia, ovvero nominando la parte per il tutto; quindi *epistula* sta per *epistulae*.

<sup>72</sup> Non credo che Ovidio nell'*a.a.* III, 345 (*vel tibi composita cantetur epistula voce*) abbia accennato alla recente pubblicazione dell'opera utilizzando la mera descrizione formale di *epistula* solamente perché non aveva ancora composto altre opere da cui doverla distinguere. Un gran numero di studiosi pensa che probabilmente egli stesso avesse pubblicato i primi quindici componimenti sotto il nome di *heroidum epistulae*; eppure se l'unico riferimento all'opera nella sua totalità avviene in questo passo per allusione alla forma, al genere dell'epistolografia, proprio quest'autocitazione mette in luce come l'autore voglia piuttosto sottolineare di aver fondato un nuovo genere letterario: Ovidio ha infatti dato dignità letteraria ad un genere inesplorato fino ad allora, quale quello dell'epistolografia, perché solitamente prosastico, quotidiano e sostanzialmente mai piegato ad un uso elegiaco; Properzio, quale *πρότος εὔρετής*, ha adeguato certamente la forma epistolare ai modi dell'elegia, con la composizione dell'elegia IV, 3. Infatti proprio in forma epistolare diede voce ad una giovane moglie romana che scrive al marito partito per la guerra (sublimando con i nomi fittizi di Aretusa e Licota forse personaggi storici quali Elia Galla e Postumo). Ovidio, dal canto suo, utilizza il modello epistolare certamente per umanizzare figure del mito, ma soprattutto per trasformare l'esperimento properziano dell'elegia IV, 3 in un vero e proprio programma di costruzione di un'intera opera che scardini il codice stesso della comunicazione elegiaca. Inoltre l'accostamento quasi ossimorico di personaggi mitici, eroici, ormai cristallizzati dalla loro stessa classicità ad un genere privato, quotidiano, intimo, talvolta umile, quale fu l'epistolografia latina fino ad allora, rappresenta una sconcertante novità nella comunicazione che non mina solamente i codici propri dell'elegia, ma anche quelli propri dell'epistolografia e dell'ἔπος. La tempesta ovidiana sconvolge ogni possibile porto d'approdo, ovvero tutti i generi letterari lambiti contemporaneamente nelle sue opere. Il titolo in Ovidio indica già di per sé la volontà di schierarsi: negli *amores* l'appartenenza dell'opera alla tradizione dell'elegia romana è programmata fin nella scelta del titolo, che è il medesimo dell'opera di Gallo, padre dell'elegia latina. Il richiamo al fondatore di un genere permette ad Ovidio di incanalarsi nella tradizione e di darsi uno statuto legittimo. Nelle epistole, al contrario, egli non si richiama a nessuno; egli, a mio avviso, volontariamente fa riferimento alla sua opera citandola unicamente come *epistula*, perché ha coscienza di aver fondato e programmato un nuovo genere letterario. Si

riportano diversi titoli, *liber heroidum*, *liber epistularum*, *liber heroidum sive epistularum*. Così la tesi di M. Pohlenz<sup>73</sup>: "Der Titel *Epistulae* ist durch Ars, III, 345 *vel tibi composita cantetur epistula voce* gesichert. Als Ovid später auch Briefe aus dem Pontus schrieb, müßte natürlich zum früheren Werke das unterscheidende Merkmal *heroidum* hinzutreten. Priscian citirt dann kurz *Ovidius in heroidibus*, wie wir der Bequemlichkeit halber auch tun und wie z.B. die antiken Grammatiker *Tusculanae* für *Tusculanae disputationes* citirten. Die Handschriften geben keine Entscheidung".<sup>74</sup> Di altro parere il Martini<sup>75</sup>, secondo il quale il titolo *heroides* trädito da Prisciano sarebbe riferibile alla prima redazione della raccolta, formata dalle prime XV lettere, in quanto lo stesso titolo mal si sarebbe adattato alle restanti sei, quando compaiono anche uomini come mittenti o destinatari delle epistole. Sempre secondo il Martini quel titolo sarebbe poi rimasto, oscillante con quello di *epistulae heroidum*, allorché, sull'esempio dell'amico poeta Sabino, Ovidio avrebbe deciso di comporre le epistole doppie, decidendo di non mutare il titolo perché già famoso. Il Giomini concorda con il Pohlenz. Si rifletta tuttavia sul fatto che *heroides* è nominativo plurale di *herois*, *-idis* così come *heroidum* ne è il genitivo plurale. Il sostantivo è dunque femminile, calco del greco ἡρώϊς, eroina e non di ἥρως, eroe, il cui corrispettivo latino *heros*, *-ois* non genererebbe in alcun modo *heroidum* al genitivo plurale, ma *heroum*<sup>76</sup>. Il sostantivo femminile si attaglierebbe bene alle eroine delle prime quattordici lettere, meno bene al personaggio storico di Saffo, ancor meno ai tre uomini (Paride, Leandro, Aconzio) mittenti e destinatari delle successive sei. Nonostante queste motivazioni, avrò occasione di utilizzare per praticità il titolo

---

continui infatti a leggere il distico con il pentametro 346: *ignotum hoc aliis ille novavit opus* e si noterà come il singolare *epistula* si attagli perfettamente con il singolare *opus*, in quanto Ovidio ha fondato una nuova epistolografia, un' epistolografia letteraria. Il senso di *opus* come "genere letterario" darebbe dunque non solo una valenza metaletteraria al distico, ma trasformerebbe quest'ultimo in un vero e proprio manifesto letterario.

<sup>73</sup> M. Pohlenz, *Die Abfassungszeit von Ovids Metamorphosen*, in *Hermes* 48, 1913, p.3. n.1. Lo studioso ritiene che il titolo originario fosse *epistulae heroidum*, con la determinazione *heroidum* forse aggiunta dopo; quest'ultima ipotesi è respinta da R. Giomini, *P. Ovidi Nasonis, heroides*, Roma 1957, p.xv

<sup>74</sup> Concordo con il Pohlenz sulla volontà semplificatrice dei grammatici nella formulazione di un titolo, purché di riflesso non si pensi banalmente che Ovidio denominò la sua opera come *epistula* solo perché non aveva composto altre opere epistolografiche da cui distinguersi. Al riguardo cfr. nota precedente.

<sup>75</sup> R. Martini, *Einleitung zu Ovid*, Bruenn-Prag-Leipzig-Wien 1933, p.19.

<sup>76</sup> Forma in realtà non attestata, cfr. ThlL s.v. *heros*, F. Neue-C. Wagener, *Formenlehre der lateinischen Sprache* e Leumann-Hofmann-Szantyr, *Lateinische Grammatik*

di *heroides*, seguendo convenzionalmente l'*iter* delle edizioni moderne che considerano globalmente le epistole ovidiane, riferendosi appunto comunemente ad esse come *heroides*.

### Autenticità e datazione

Sembra ormai assodato che gli studiosi non siano più d'accordo con il Lachmann<sup>77</sup> quando asseriva che le uniche epistole certe ed attribuibili ad Ovidio fossero quelle citate in *amores* II, 18, vv. 19 sgg.. Precisamente il Lachmann nutre dubbi su tutte le epistole non citate nel passo suddetto, non solo perché a suo giudizio Ovidio non avrebbe avuto il tempo di scriverle tutte fra le due edizioni degli *amores*, ma perché soprattutto il testo delle epistole XII, XIV e XVI-XXI è riportato da un gran numero di manoscritti *recentiores* o da edizioni a stampa. Per ragioni tematiche e stilistiche, con alcune oscillazioni, gli studiosi<sup>78</sup> concordano nella stesura delle prime XIV epistole tra il 20 ed il 16 a.c., nel lasso di tempo che intercorre tra le due edizioni degli *amores* (la prima in cinque libri, la seconda ridotta a tre). Diversamente, per ragioni sempre interne, stilistiche, metriche e linguistiche, sembra che le epistole doppie (la XV di Saffo possiede una differente tradizione manoscritta e necessita di considerazioni a sé stanti) siano state composte durante la maturità del poeta. Certamente considero valido il punto di vista del Clark<sup>79</sup>, il quale assegnerebbe la stesura delle epistole doppie a prima dell'esilio, dunque anteriormente all'1 a.c.: lo studioso ritiene impossibile che Ovidio si cimentasse ancora in tematiche erotiche proprio quando contemporaneamente sollecitava e supplicava il ritorno a Roma. Ciò gli fu sempre negato presumibilmente proprio a causa di quella poesia mondana ed erotica che tanto contrastava con le politiche morigeratrici di Augusto.

---

<sup>77</sup> C. Lachmann, *Kleinere Schriften*, II, Berlin 1876, pp. 20-23.

<sup>78</sup> Bibliografia dettagliata in R. Giomini, *op. cit.*, pp. V-XVI

<sup>79</sup> S. B. Clark, *The authorship and the date of the double letters*, in *Harvard studies in classical philology* XIX, 1908, p.121 sgg.

Non è mia intenzione affrontare in questa sede quello che credo possa considerarsi un problema superato, quello dell'autenticità e paternità ovidiana<sup>80</sup> delle epistole doppie, numerate convenzionalmente come XVI-XXI dell'intera serie, né soffermarmi ulteriormente sulla precisa data di pubblicazione di queste, per alcuni, come detto, avvenuta posteriormente ed in separata sede rispetto al gruppo delle prime quindici<sup>81</sup>.

### La tradizione manoscritta

Quanto al testo delle due epistole, ho rinunciato ad un sistematico esame autoptico della tradizione manoscritta, perché troppo numerosa. Non ho ritenuto altresì opportuno riprodurre un *Codicum conspectus*, a causa del traboccante numero dei codici, ma anche per la possibilità di consultarlo nelle edizioni di Giomini e Dörrie. Mi avvarrò semmai di un apparato sublime che tenga conto delle possibili varianti, senza specificare da quali manoscritti derivino<sup>82</sup>. Attraverso l'ampia e dettagliata introduzione dei due studiosi appena ricordati, si comprende come la ricostruzione di uno *stemma codicum* attraverso il lineare processo di *recensio*, *eliminatio codicum descriptorum*, *examinatio* ed *emendatio* sia stato in realtà irrealizzabile per l'opera di Ovidio; la teoria presuppone che lezioni ed errori vengano trasmessi verticalmente da un codice all'altro cioè da un libro alle copie tratte da esso; purtroppo spesso (e la tradizione manoscritta delle *heroides* ne è l'esempio) avviene una contaminazione o trasmissione orizzontale. Infatti i lettori, nei tempi antichi e medievali, non copiavano sempre e sistematicamente un'opera da un solo esemplare; al contrario, poiché i testi da cui attingevano erano spesso corrotti (ovvero contenevano lezioni inverosimili per patenti difetti metrici, grammaticali, sintattici, stilistici, per errori di trascrizione o a causa di trasposizione di versi) al punto da minare l'intelligibilità di un brano, spesso

---

<sup>80</sup> A oggi l'unico studioso a dichiarare non ovidiane tali epistole è E. Courtney, *Ovidian and non-Ovidian Heroides*, in *Bulletin of the Institute of classical studies of the University of London* XII, 1965, pp.63-66

<sup>81</sup> L'*epistula Sapphus* è considerata come quindicesima, senza che questa numerazione implichi un'aperta presa di posizione sull'autenticità della stessa.

<sup>82</sup> Ho voluto reiterare l'illustre esempio di Alessandro Barchiesi che con questo metodo ha commentato le prime tre epistole delle *heroides*: A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis epistulae heroidum 1-3*, Firenze 1992.

filologi *librarii* contribuivano all'esegesi del testo con tentativi personali di *emendatio* e congetture più o meno acute. Molti lettori antichi spesso erano profondi ed esperti conoscitori dei poeti latini e portati perciò dalla loro vasta dottrina alla congettura e all'emendamento. Inoltre l'accostamento casuale di manoscritti senza considerare filologicamente la reale importanza dell'uno o dell'altro, non ha permesso di scegliere fra le varianti quella che fosse il frutto di un perfetto giudizio comparativo dei vari codici. Il codice P (*Parisinus* 8242) ad esempio, da tutti gli studiosi ritenuto fondamentale per ricostruire il testo delle *heroides*, copiato tra il IX e X secolo è stato poi rivisto da due correttori: la seconda mano (di poco posteriore alla prima) si è preoccupata di correggere gli errori grafici e banali, la terza, all'incirca dell'XI-XII secolo, apportò interlinearmente o in margine non poche varianti e "variazioni"<sup>83</sup>. Il codice P è mutilo delle ultime pagine<sup>84</sup>, dunque può essere solo parzialmente d'aiuto all'individuazione del testo dell'epistola XX.

Kenney<sup>85</sup>, seguendo i ragionamenti di Dörrie, fornisce uno *stemma codicum* essenziale (che non tiene ovviamente conto dei più di duecento manoscritti in cui l'opera si legge, di cui cento sono del sec. XV e una cinquantina del XIV). Giomini invece,<sup>86</sup> in rapporto a Dörrie, prende in considerazione dei manoscritti differenti che sarebbero correlati a P da significativi *errores coniunctivi*<sup>87</sup>. Le

---

<sup>83</sup> Dörrie insiste con forza in *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids Epistulae Heroidum*, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, I. phil.-hist. Klasse, Teil I, Nr. 5, 1960, p.115 sulla distinzione tra *Varianten* e *Variationen*. Le *Varianten* sono lezioni con valore di tradizione testuale, mentre le *variationen* sono miglioramenti volontari del testo, originati per rendere intellegibile un testo insoddisfacente. La terza mano di P ne è un esempio. Secondo Dörrie questo processo di "correzione" è avvenuto fin dalla copia di *h* (*haupt*), il subarchetipo del primo periodo carolingio da cui P discenderebbe; infatti secondo Dörrie, il manoscritto P, considerato dagli studiosi il *codex optimus*, non sarebbe in realtà esente da queste *variationen*. Per questo motivo le sue lezioni devono essere considerate corrette quando sono confortate da almeno una stessa lezione di un manoscritto appartenente alla stessa famiglia di P (F, L e Gud. secondo lo studioso, *vide stemma codicum* p.31). Da tale sana considerazione discende che P debba piuttosto essere considerato come un codice *primus inter pares*.

<sup>84</sup> C. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, Lipsia 1863, p.133 avverte che il codice, oggi conservato a Parigi, nella Bibliothèque Nationale, contiene fino a XX, 175, ultimo verso del foglio 54v, dopo il quale seguono alcuni fogli cartacei vuoti posti tra due fogli membranacei, nel primo dei quali fu scritto da una mano recenziore: *reliqua epistularum desunt*.

<sup>85</sup> E. J. Kenney, *Dörrie, Überlieferungsgeschichte von Ovids Heroides* in *Gnomon* 33, 1961, p. 484

<sup>86</sup> R. Giomini, *op. cit.*, p. XXIII

<sup>87</sup> Giomini, al pari di Dörrie, considera P l'apografo di un antigrafo del primo periodo carolingio (i due studiosi nominano l'antigrafo subarchetipo con nomi differenti: *h* per Dörrie e *A*<sup>1</sup> per Giomini). Come già affermato, i due editori associano a P manoscritti diversi quali fratelli di una famiglia che avrebbe copiato da uno stesso antigrafo. Giomini e Dörrie affermano che P è un manoscritto mutilo, perché si arresta a XX, 175 (177 per Dörrie che considera i distici introduttivi)

discordanze nel prendere in considerazione questo o quel manoscritto e l'impossibilità di costituire con certezza uno stemma univoco che conquisti il plauso di tutti gli studiosi, mettono in luce una tradizione profondamente contaminata fin dai suoi esordi. Pertanto, correttamente, Dörrie sottolinea come un editore possa formulare soltanto ipotesi e non possa applicare meccanicamente nessun metodo filologico, né tanto meno attuare l'*eliminatio codicum descriptorum*. Dunque lo studioso deve essere guidato unicamente dall'*usus* ovidiano e dalla *ratio et res ipsa* del brano stesso.

Dunque ai fini della costituzione del testo, dopo il corposo e gravoso lavoro di spoglio della tradizione effettuato da Dörrie e dalla consorte, le cui conclusioni sono illustrate in uno studio del 1960<sup>88</sup> prima, e nella sua edizione delle *heroides* ovidiane del 1971<sup>89</sup> poi, i risultati ottenibili da una nuova collazione sarebbero stati assai poco fruttuosi rispetto all'entità dell'impegno. Poiché il mio lavoro si propone soprattutto come un commento, ho riprodotto il testo approntato da Dörrie nella sua edizione, con la libertà di discostarmene in sede di commento se contrario a soluzioni da me considerate migliori per la comprensione del testo, anche in considerazione dei validi ed originali apporti delle edizioni di Palmer, Kenney o Giomini. Conformemente all'edizione di Dörrie, i versi risultano rinumerati in base alla presenza dei distici introduttivi, di cui tratterò in sede di commento.

Quanto alle *praescriptiones*, o *inscriptiones*, cioè quell'elemento paratestuale che in una raccolta avrebbe indicato al lettore, prima della lettura del testo poetico, mittente e destinatario epistolare-qui *Acontius Cydippae* per l'epistola XX e

---

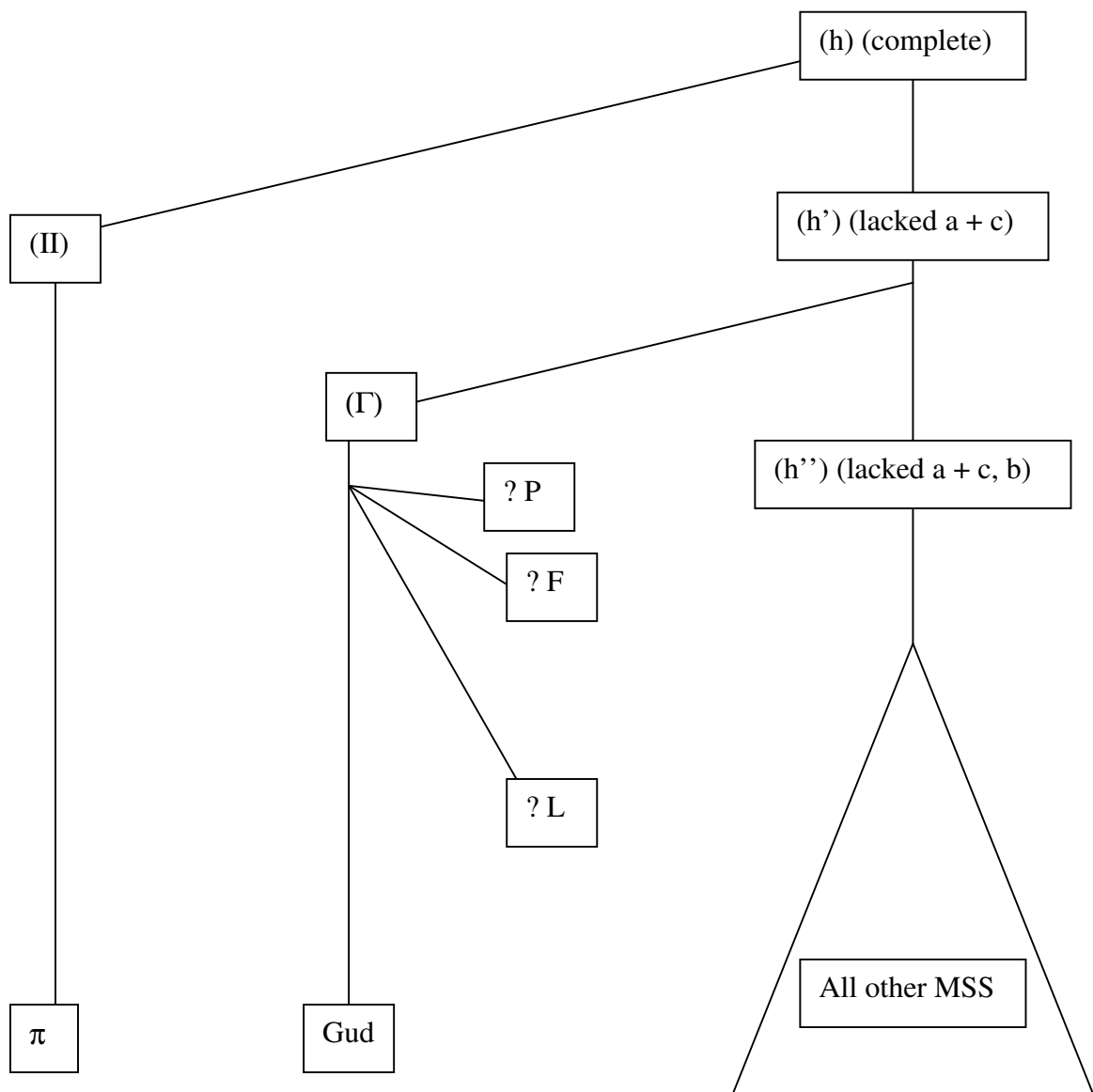
e perché manca di altre sezioni interne. Giomini sostiene che P inizia a II, 14 perché "evidentemente fu copiato da un esemplare che aveva perduto le prime pagine", aggiungendo poi "non sembra che possa averle perdute P, perché il retto della prima è così mal ridotto da far pensare che sia stata proprio lei [sc. la pagina] ad iniziare il codice "(p. XVI). Ora Dörrie pone P come fratello di Gud., manoscritto del XV sec., mutilo ma non acefalo. Se P e Gud sono figli del medesimo antografo, che doveva necessariamente contenere la prima epistola (altrimenti Gud da chi l'avrebbe copiata?), allora perché Dörrie non definisce P acefalo oltre che mutilo? Dal punto di vista codicologico un manoscritto acefalo è molto diverso da uno che non lo è. Di quale dei due esami autoptici dovremmo diffidare? Definire P acefalo o meno non è un dettaglio da poco; è infatti determinante sia per individuare da chi è composta la famiglia di P che per comprendere le caratteristiche dell'antografo e dunque la natura stessa dello *stemma codicum*. Si potrebbe obiettare che Gud abbia conosciuto la prima epistola per contaminazione orizzontale, ma allora perché non riflettere sul perché P sarebbe acefalo? E quale sarebbe la natura di h' o A'?

<sup>88</sup> H. Dörrie, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae heroidum*, cit., Teil I, Nr. 5, 1960, Teil II, Nr. VII, 1960.

<sup>89</sup> H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis epistulae heroidum*, Berlin 1971

*Cydippe Acontio* per la XXI- sembrano persuasivi gli elementi addotti in favore della loro autenticità da Kenney.<sup>90</sup>

***Stemma codicum di Dörrie come rappresentato da Kenney***<sup>91</sup>



<sup>90</sup> E. J. Kenney, *Dörrie, Überlieferungsgeschichte von Ovids heroides*, cit., pp. 478-487. In particular modo sull'argomento l'autore afferma a p. 485: "The superscription was an essential part of an ancient letter, and I know of no reason for doubting the antiquity of the superscriptions in *heroides*."

<sup>91</sup> E. J. Kenney, *Dörrie, Überlieferungsgeschichte von Ovids heroides* cit., p. 484

h= archetipo tardoantico

h'=subarchetipo protocarolingio e antigrafo di  $\Gamma$ , da cui presumibilmente discenderebbe la famiglia di P, F, L, Gud. (i punti interrogativi posti dall'autore mostrano tutta l'incertezza della ricostruzione).

P= *Puteanus Parisinus* 8242, saec. IX (secondo Giomini, saec. IX-X), mutilo contiene da II, 14 a I, 47; da IV, 104 a V, 96; da VI, 50 a XX, 177.

F= *Francofortanus Ms Barth.* 110 fine saec. XII (secondo Giomini, saec. XIII), completo.

L= *Lovaniensis* 411, saec. XII, fino a IX, 133.

Gud= *Guelferbitanus Gudianus* 297, saec. XV, fino a XXI, 146.

$\Pi$ = Subarchetipo carolingio, antigrafo di  $\pi$ .

$\pi$ = *Editio Parmensis* 1477

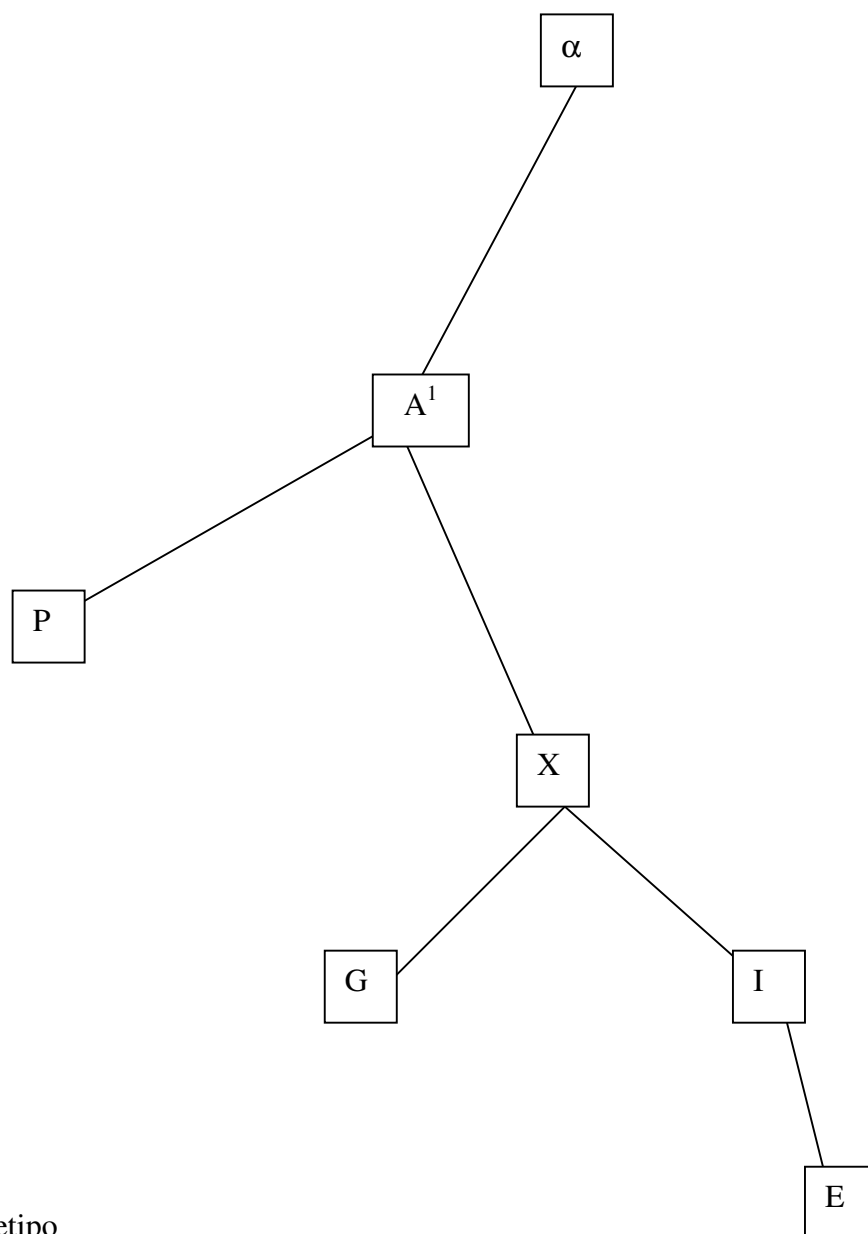
All other manuscripts= Manoscritti saec. XV (che Giomini chiama O)

a= XVI, 39-144.

b=XXI, 15- 146.

c= XXI, 147- 250.

*Stemma codicum di Giomini*<sup>92</sup>



α= archetipo

A¹= subarchetipo carolingio

X= apografo di A¹ a noi sconosciuto, “inferiore a P, ma più completo”, antografo di G.

G= *Guelferbitanus extrav.* 260, saec. XII

<sup>92</sup> R. Giomini, cit., p.XXIII, in cui in realtà lo *stemma codicum* è solo descritto. Questa è una mia personale rappresentazione del pensiero di Giomini.

I= *Palatinus* 1707, *saec.* XV, “copia gravemente interpolata....: da una siffatta copia impoverita e corrotta nella tradizione discese direttamente E,...”<sup>93</sup>

E= *Etonensis* Bl. 6.5, *saec.* XI, fino a VII, 157. Come può un manoscritto dell’XI secolo essere l’apografo di un manoscritto del XV?

Incertezze, sviste, errori di autopsia degli studiosi, tradizione corrotta... Sono molteplici le ragioni che non consentono di venire a capo di una tradizione formata da più di duecento manoscritti, tra i quali figurano molti *recentiores* dei quali non si può neanche affermare con certezza che alcuni di essi siano *deteriores* e quindi inutili per la costituzione del testo.

## XX. ACONTIUS CYDIPPAE

\*Accipe, Cydippe, despecti carmen Aconti  
illius in pomo qui tibi verba dedit.\*

[Pone metum! Nihil hic iterum iurabis amanti;]  
promissam satis est te semel esse mihi.

5 Perlege! Discedat sic corpore languor ab isto  
qui meus est ulla parte dolore dolor.

Quid pudor ora subit ? Nam sicut in aede Dianae  
suspikor ingenuas erubuisse genas.

10 Coniugium pactamque fidem, non crimina posco;  
debitus ut coniunx, non ut adulter amo.

Verba licet repetas, quae demptus ab arbore fetus  
pertulit ad castas me iaciente manus

Invenies illic id te spondere, quod opto  
te potius, virgo, quam meminisse deam.

15 Nunc quoque idem timeo. Sed idem tamen acrius illud  
adsumpsit vires auctaque flamma mora est.

Quique fuit numquam parvus, nunc tempore longo  
et spe, quam dederas tu mihi, crevit amor.

20 Spem mihi tu dederas. Meus hic tibi credidit ardor;  
non potes hoc factum teste negare dea.

Adfuit et praesens, ut erat, tua verba notavit  
et visa est mota dicta tulisse coma.

Deceptam dicas nostra te fraude licebit,

<sup>93</sup> R. Giomini, cit. p. XXIII.

1carmen] nomen *Dörrie*, *Giomini*, *Palmer*

6 te meus est ulla parte dolente dolor *Owen* :qui meus est ulla parte dolente dolor *Heinsius* : cui meus est ulla parte dolente dolor *Damsté*: quod meus est ulla parte dolere dolor *Dilthey*, *Palmer*, *Giomini*, *Kenney*

dum fraudis nostrae causa feratur amor.  
 25      Fraus mea quid petiit, nisi uti tibi iungerer uni?  
             Id me, quod quereris, conciliare potest.  
 Non ego natura, nec sum tam callidus usu;  
             sollertem tu me, crede, puella, facis.  
 Te mihi compositis, siquid tamen egimus, arte  
 30      adstrinxit verbis ingeniosus Amor.  
 Dictatis ab eo feci sponsalia verbis  
             consultoque fui iuris Amore vafer.  
 Sit fraus huic facto nomen dicarque dolosus-  
             si tamen est, quod ames velle tenere, dolus.  
 35      En iterum scribo mittoque rogantia verba.  
             Altera fraus haec est, quodque queraris, habes.  
 Si noceo, quod amo fateor: sine fine nocebo  
             teque petam, caveas tu licet, ipse petam!  
 Per gladios alii placitas rapuere puellas ;  
 40      Scripta mihi caute littera crimen erit ?  
 Di faciant, possim plures imponere nodos,  
             Ut tua sit nulla libera parte fides.  
 Mille doli restant; clivo sudamus in imo;  
             ardor inexpertum nil sinet esse meus.  
 45      Sit dubium, possisne capi; captabere certe.  
             [Exitus in dis est ;] sed capiere tamen.  
 Ut partem effugias, non omnia retia falles,  
             quae tibi, quam credis, plura tetendit amor.  
 Si non proficient artes, veniemus ad arma,  
 50      inque tui cupido rapta ferere sinu.  
 Non sum qui soleam Paridis reprehendere factum  
             nec quemquam qui vir, posset ut esse, fuit.  
 Nos quoque...sed taceo. Mors huius poena rapinae  
             ut sit, erit quam te non habuisse minor.  
 55      Aut esses formosa minus,- peterere modeste;  
             audaces facie cogimur esse tua.  
 Tu facis hoc oculique tui, quibus ignea cedunt  
             sidera, qui flammae causa fuere meae;  
 hoc faciunt flavi crines et eburnea cervix  
 60      quaeque precor veniant in mea colla manus  
 et decor et vultus sine rusticitate pudentes  
             et Thetidis quales vix rear esse pedes.  
 Cetera si possem laudare, beatior essem;  
             nec dubito, totum quin sibi par sit opus.

25 iungerer uni?] iungerer, unum? *Palmer, Burman*: uti] quod *Giomini*. Vv. 25-26  
*suspectos habuerunt Heinsius, Peters, Dilthey*.

26 me] te *Bentley, Thompson*.

65       Hac ego compulsus, non est mirabile, forma,  
           si pignus volui vocis habere tuae.  
 Denique, dum captam tu te cogare fateri,  
           insidiis esto capta puella meis.  
 [Invidiam patiar; passo sua praemia dentur,  
 70       cur suus a tanto crimine fructus abest?]  
 Hesionen Telamon, Briseida cepit Achilles;  
           utraque victorem nempe secuta virum.  
 Quamlibet accuses et sis irata licebit,  
           irata liceat dum mihi posse frui.  
 75       Idem qui facimus, factam tenuabimus iram;  
           copia placandi sit modo parva tui.  
 Ante tuos liceat flentem consistere vultus  
           et liceat lacrimis addere verba meis  
 utque solent famuli, cum verbera saeva verentur,  
 80       tendere submissas ad tua crura manus.  
 Ignoras tua iura. Voca! Cur arguor absens?  
           Iamdudum dominae more venire iube!  
 Ipsa meos scindas licet imperiosa capillos  
           oraeque sint digitis livida nostra tuis,-  
 85       omnia perpetiar; tantum fortasse timebo,  
           corpore laedatur ne manus ista meo.  
 Sed neque compedibus nec me compesce catenis;  
           servabor firmo vinctus amore tui.  
 Cum bene se, quantumque volet, satiaverit ira,  
 90       ipsa tibi dices: 'Quam patienter amat!'  
 Ipsa tibi dices, ubi videris omnia ferre:  
           'Tam bene qui servit serviat iste mihi. '  
 [Nunc reus infelix absens agor et mea, cum sit]  
           [optima, non ullo causa tuente perit.]  
 95       Hoc quoque quod tu vis, sit scriptum iniuria nostrum;  
           quod de me solo nempe queraris, habes.  
 Non meruit falli mecum quoque Delia; si non  
           vis mihi promissum reddere, redde deae!  
 Adfuit et vidit, cum tu decepta rubebas,  
 100       et vocem memori condidit aure tuam.  
 Omina re careant ! Nihil est violentius illa,  
           cum sua, quod nolim, numina laesa videt.  
 Testis erit Calydonis aper sic saevus, ut illo  
           sit magis in natum saeva reperta parens.

68 insidiis esto nescia capta meis *Dilthey*: insidiis esto cincta, puella, meis:  
*Damsté*.

76 copia placandi sit modo facta tui *Bentley* : copia placandi sit modo pacta tui  
*Damsté*.

105        Testis et Actaeon, quondam fera creditus illis,  
              ipse dedit leto cum quibus ante feras;  
              quaeque superba parens saxo per corpus oborto  
              nunc quoque Mygdonia flebilis adstat humo.  
              Ei mihi! Cydippe, timeo tibi dicere verum,  
 110        ne videar causa falsa monere mea;  
              dicendum tamen est. Hoc est, mihi crede, quod aegra  
              ipso nubendi tempore saepe iaces:  
              [Consult ipsa tibi, neu sis periura, laborat  
              et salvam salva te cupit esse fide.]  
 115        Inde fit, ut quotiens exsistere perfida temptas,  
              peccatum totiens corrigat illa tuum.  
              Parce movere feros animosae virginis arcus;  
              mitis adhuc fieri, si patiare, potest.  
              Parce, precor, teneros corrumpere febribus artus;  
 120        servetur facies ista fruenda mihi.  
              Serventur vultus ad nostra incendia nati;  
              quique subest niveo lenis in ore rubor.  
              Hostibus, et si quis, ne fias nostra, repugnat,  
              sic sit ut invalida te solet esse mihi.  
 125        Torqueor ex æquo vel te nubente vel aegra  
              dicere nec possum, quid minus ipse velim.  
              Maceror interdum, quod sim tibi causa dolendi,  
              teque mea laedi calliditate puto  
              inque caput nostrum dominae periuria, quaeso,  
 130        eveniant; poena tuta sit illa mea!  
              Ne tamen ignorem, quid agas, ad limina crebro  
              anxius huc illuc dissimulanter eo;  
              subsequor ancillam furtim famulumque requirens,  
              profuerint somni quid tibi quidve cibi.  
 135        Me miserum, quod non medicorum iussa ministro  
              effingoque manus insideoque toro!  
              Et rursus miserum, quod me procul inde remoto,  
              quem minime vellem, forsitan alter adest ?  
              Ille manus istas effingit et adsidet aegrae  
 140        invisus superis cum superisque mihi.  
              Dumque suo temptat salientem pollice venam  
              candida per causam bracchia saepe tenet  
              contrectatque sinus et forsitan oscula iungit;  
              officio merces plenior ista suo est.

122 lenis] *Dörrie, Giomini, Kenney*: levis *Palmer*: laetus *Burmann*:  
 in orbe *Merkel*

145 [Quis tibi permisit nostras praecerpere messes?  
       Ad spes alterius quis tibi fecit iter?]  
       Iste sinus meus est! Mea turpiter oscula sumis!  
       A mihi promisso corpore tolle manus!  
       Improbe, tolle manus! Quam tangis, nostra futura est!  
 150 Postmodo si facies istud, adulter eris.  
       [Elige de vacuis quam non sibi vindicet alter;]  
       si nescis: Dominum res habet ista suum!  
       nec mihi credideris; recitetur formula pacti,  
       neu falsam dicas esse, fac ipsa legat.  
 155 Alterius thalamo- tibi nos, tibi dicimus!- exi!  
       Quid facis hic? Exi! Non vacat iste torus.  
       Nam quod habes et tu gemini verba altera pacti,  
       non erit idcirco par tua causa meae.  
       Haec mihi se pepigit, pater hanc tibi, primus ab illa;  
 160 sed propior certe quam pater ipsa sibi est.  
       Promisit pater hanc; haec et iuravit amanti;  
       ille homines, haec est testificata deam.  
       Ille timet mendax, haec et periura vocari;  
       num dubitas, hic sit maior an ille metus?  
 165 Denique ut amborum conferre pericula possis,  
       respice ad eventus : Haec cubat, ille valet.  
       [Nos quoque dissimili certamina mente subimus,  
       nec spes par nobis nec timor aequus adest.]  
       [Tu petis ex tuto; gravior mihi morte repulsa est,]  
 170 idque ego iam, quod tu forsam amabis, amo.]  
       Si tibi iustitiae, si recti cura fuisset,  
       cedere debueras ignibus ipse meis.  
       Nunc quoniam ferus hic pro causa pugnat iniqua,  
       ad te, Cydippe, littera nostra redit.  
 175 Hic facit ut iaceas et sis suspecta Dianae;  
       Hunc tu si sapias limen adire vetes!  
       Hoc faciente subis tam saeva pericula vitae,  
       atque utinam pro te, qui movet illa, cadat!  
       Quem si reppuleris nec, quem dea damnat, amaris,  
 180 et tu continuo, certe ego salvus ero.  
       Siste metum, virgo; stabili potiere salute,  
       fac modo polliciti conscia templa colas.  
       [Non bove mactato caelestia numina gaudent,  
       sed quae praestanda est et sine teste, fide.]

146 ad spes] ad sepem *Heinsius ex 'uno Mediceo', Burman, Palmer, Giomini,*  
*Kenney: ad segetem Damsté: saeptum Hollis*  
 154 ipsa legat] ipse legas *Damsté*  
 179 quem si] hunc si *Thompson: amaris] amabis Thompson*  
 180 et tu] et tunc *Thompson: certe ego salvus ero] certa salutis eris Palmer,*  
*Thompson: continuo per te <tunc> ego salvus ero Housman.*

185 [Ut valeant, aliae ferrum patiuntur et ignes;  
       fert aliis tristem sucus amarus opem.]  
 [Nil opus est istis; tantum periuria vita]  
       teque simul serva meque datamque fidem !  
 [Praeteritae veniam dabit ignorantia culpa;]  
 190 exciderant animo foedera lecta tuo.  
       Admonita es modo voce mea, modo casibus istis,  
       quos, quotiens temptas fallere, ferre soles.  
 His quoque vitatis in partu nempe rogabis,  
       ut tibi luciferas adferat illa manus ?  
 195 Audiet haec. Repetens quae sint audita, requirit,  
       iste tibi de quo coniuge partus eat.  
       Promittes votum; scit te promittere falso.  
       Iurabis; scit te fallere posse deos.  
       Non agitur de me. Cura maiore laboro.  
 200 Anxia sunt vita pectora nostra tua.  
       Cur modo te dubiam pavidi flevere parentes,  
       ignaros culpa, quos facis esse tuae?  
       Et cur ignorant ? Matri licet omnia narres;  
       nil tua, Cydippe, facta ruboris habent.  
 205 Ordine fac referas, ut sis mihi cognita primum,  
       sacra pharetratae dum facit ipsa deae,  
       ut te conspecta subito, si forte notasti,  
       restiterim fixis in tua membra genis,  
       et te dum nimium miror- nota certa furoris-  
 210 deciderint umero pallia lapsa meo;  
       postmodo nescio qua venisse volubile malum  
       verba ferens doctis insidiosa notis;  
       quod quia sit lectum sancta praesente Diana  
       esse tuam vinctam numine teste fidem.  
 215 Ne tamen ignoret, scripti sententia quae sit,  
       lecta tibi quondam nunc quoque verba refer.  
       „Nube, precor“ dicet „cui te bona numina iungunt;  
       quem fore iurasti, sit gener ille mihi.  
       Quisquis is est, placeat, quoniam placet ante Dianae.“  
 220 Talis erit mater, si modo mater erit.  
       Sed tamen et quaerat quis sim qualisque. Videto:  
       Inveniet vobis consuluisse deam.  
       Insula Coryciis quondam celeberrima nymphis  
       cingitur Aegaeo, nomine Cea, mari ;

221 et] ut *Palmer*: sed tamen et quaerat qui sim qualisque iubeto *Thompson*.

225 illa mihi patria est. Nec, si generosa probatis  
       nomina, despectis arguor ortus avis.  
 Sunt et opes nobis, sunt et sine crimine mores,  
       amplius utque nihil, me tibi iungit amor.  
 Appeteres talem vel non iurata maritum;  
 230 iuratae vel non talis habendus erat!  
 Haec tibi me] in somnis iaculatrix scribere Phoebe,  
       haec tibi me vigilem scribere iussit Amor.  
 E quibus alterius mihi iam nocuere sagittae,  
       alterius noceant ne tibi tela, cave!  
 235 Iuncta salus nostra est, miserere meique tuique.  
       Quid dubitas unam ferre duobus opem ?  
 Quod si contigerit, cum iam data signa sonabunt  
       tinctaque votivo sanguine Delos erit,  
       aurea ponetur mali felicitis imago,  
 240 causaque versiculis scripta duobus erit:  
       „Effigie pomi testatur Acontius huius,  
       quae fuerint in eo scripta, fuisse rata.“  
 Longior infirmum, ne lasset epistula corpus  
       clausaque consueto sit tibi fine: Vale!

### Capitolo III

#### *Epistula XX – Commento*

#### **Il μυθολόγημα come spunto per la secolarizzazione.**

Prima di analizzare l'epistola vorrei richiamare l'attenzione su alcune caratteristiche della stessa, la cui individuazione consente forse di illuminarla di luce nuova e di carpire i molteplici intendimenti di Ovidio nella sua composizione.

La definizione di Jakobson: “the *heroides* are a masterwork of *variatio*”<sup>95</sup> pone le basi alla possibile chiave di lettura, proposta da Dörrie<sup>96</sup>, a proposito delle prime quindici epistole: secondo lo studioso i personaggi mitici raccontati da Ovidio avrebbero incarnato gli *exempla* per un catalogo di ἐρωτικὰ παθήματα, che

<sup>95</sup> H. Jakobson, *Ovid's heroides*, Princeton 1974, p.382.

<sup>96</sup> H. Dörrie, *Die dichterische Absicht Ovids in den epistulae heroidum in Antike und Abendland* 13, 1967, p. 54

ponesse l'accento su una *variatio* di reazioni psicologiche scatenate da una stessa condizione esterna di crisi, quella dell'abbandono subito. Ora le condizioni esterne che caratterizzano le epistole doppie presentano certamente un maggior numero di variabili, a causa delle quali questa definizione dello studioso tedesco non può applicarsi. Eppure, proprio sulla base di questo studio, Steinmetz<sup>97</sup> ha ipotizzato che le prime quindici epistole sarebbero dei monodrammi in cui l'eroina in parte scrive, in parte recita dei monologhi e degli *a parte*, che consentono allo spettatore di comprendere l'animo e tutte le molteplici ed umane sfaccettature che si nascondono dietro la figura del mito. In realtà Ovidio, già attraverso il genere dell'epistolografia, rende lo spettatore/lettore partecipe dell'illusione di assistere a momenti di forte intimità e confidenzialità, perché tipici di un'epistola privata, serbatoio di sentimenti di forte passionalità rivolti alla persona amata. Per quanto concerne le epistole doppie, questa stessa dimensione teatrale verrebbe acuita dal ricorso al mezzo drammatico del dialogo, che attualizza il mito poiché il lettore lo recepisce nel suo svolgersi, come fosse uno spettatore a teatro. Secondo questa chiave di lettura, con quale finalità dunque Ovidio attuerebbe una sintesi originale e nuova dei tre generi tradizionali dell'epistola, dell'elegia e del dramma? Fin dalle prime battute Aconzio sente il bisogno di ribadire con forza a Cidippe la necessità di prestar fede ad un giuramento pronunciato al cospetto di una divinità, in quanto, nonostante i tentativi restauratori di Augusto, il modello della divinità che determina l'agire ed il destino umani non è più credibile.

L'adattamento alle mutate condizioni storico-sociali richiedono una nuova interpretazione dei vecchi miti al fine di riattualizzare le loro trame secondo le nuove esigenze sociali. Il mito nella sua vecchia forma, incentrata sull'inattaccabile e non questionabile autorità degli dei, non era ormai più credibile nella prima età imperiale; per mantenerlo in vita occorreva avviarne la secolarizzazione. Tale secolarizzazione non può che sostituire l'indiscutibile capacità degli dei di plasmare il destino dell'uomo con la fiducia nelle forze intrinseche a quest'ultimo: ai vv. 97-122 Aconzio rivelerà a Cidippe i motivi della sua malattia, in sostanza pronuncerà l'oracolo al posto di Apollo. Sarà il suo

---

<sup>97</sup> P. Steinmetz, *Die literarische Form der Epistulae Heroidum Ovidis* in *Gymnasium* 94, 1987, pp. 128-145

racconto a plasmare gli eventi e non più il responso di una divinità. E' l'epistola di Aconzio a provocare l'azione, a generare quel conflitto interiore che provocherà la risposta di Cidippe. L'attenzione alle mutevoli sfumature psicologiche di Aconzio è la debita conseguenza di questo nuovo studio sull'uomo, sulla sua personalità e sulla sua capacità di essere *faber fortunae suae*. In Callimaco, Aconzio è descritto come un giovane ancora inesperto in amore (frg. 67,3), nonostante la sua bellezza abbia già scatenato smarrimento tra gli uomini del suo *entourage* (fr. 68); il giovane, alla vista di Cidippe e all'impossibilità di conquistarla all'istante, sprofonda nel dolore e si rintana nei boschi ad incidere la sua passione sugli alberi; sebbene il fr. 74 accenni ai sensi di colpa del ragazzo per aver causato la malattia di Cidippe, questi attende comunque passivamente in campagna il *dénoûment* dell'intreccio, così come voluto da Apollo, vero *deus ex machina* nella vicenda. Al contrario Ovidio architetta ed orchestra molto bene l'intraprendenza del suo personaggio Aconzio: dal punto di vista temporale Aconzio decide di stilare la lettera dopo che Cidippe si è ammalata già tre volte. Se i vv. XX,112 (*saepe iaces*), 115-116 (*quotiens...totiens*) e 124 (*ut invalida te solet*) accennano al reiterarsi della malattia ogniquale volta Cidippe tenti il matrimonio con un altro, Callimaco (fr.75,18-19: τὸ τρίτον ἐμνήσαντο γάμου κάτα, τὸ τρίτον ἀδίκως/Κυδίππην ὀλοὸς κρυμὸς ἐσφκίσατο) e Ovidio stesso (XXI, 159: *ter mihi iam veniens positas Hymenaeus ad aras*) precisano che Cidippe si ammalò tre volte prima di sapere come evitarlo. L'epistola di Aconzio assolve anzitutto a una funzione informativa, proprio quando ormai Cidippe è alle corde.

Ovidio dunque riutilizza le caratteristiche di giovinezza e passionalità proprie del personaggio callimacheo, ma dota Aconzio di maggiore iniziativa, dinamismo e perfino scaltrezza con la scrittura dell'epistola.

I sentimenti di Aconzio sono di una prorompente ed incontrollabile intensità. Il giovane vede Cidippe ed è in fiamme. Non è altro che la descrizione dei sentimenti privi di compostezza e misura propri della gioventù: l'amore giovane è incondizionato, totale; esso non permette compromessi: questa donna o nessuna, ora o mai (vv. 65 sgg., 169, 207-210). Al contempo l'Aconzio ovidiano è caratterizzato da un grande squilibrio emotivo: alterna momenti di rabbia e impazienza per l'amore irrealizzato (vv.15-19) a gelosia e odio nei confronti del

rivale (vv. 137-172); altre volte si mostra addolorato per aver causato la malattia della ragazza, al punto da somatizzarne la sofferenza e dal chiedere che essa ricada su di lui (vv. 6, 123-130)<sup>98</sup>; non meno tormentato è il momento in cui Cidippe si sente meglio ed i genitori di lei riprendono i piani per il suo sposalizio (vv.125-126); al contrario, Aconzio si mostra baldanzoso, euforico, orgoglioso della propria trovata quando vede in Cidippe la preda di una battuta di caccia, una sfida per la sua narcisistica virilità (vv.38-50; 67-68). Quest'alternanza di opposti stati emotivi consumano il giovane e ne dipingono la forte immaturità. Aconzio, come ogni giovane, agisce con grande spontaneità senza preoccuparsi delle conseguenze delle sue azioni (vv. 23-24; 26; 33-38; 65-69; 73-74; 207-214): l'astuzia è dettata non solo dal dio Amore (vv.29-32), ma anche dalla sua indifferenza ai sentimenti altrui e dalla volontà di cimentarsi nell'amore. In questo campo egli mette alla prova le sue capacità di conquista, di fascino, di persuasione. La sua baldanza lo induce a paragonarsi ad eroi come Telamone ed Achille, citati più per le loro conquiste amorose che non per prodezze guerriere (vv.71-72). Sopraffatto dall'amore, a tratti Aconzio esprime tutto il suo egocentrismo e la totale mancanza di comprensione e compassione per lo stato d'animo di Cidippe (vv. 73-76). Il suo unico fine è il raggiungimento del traguardo, la conquista della preda con ogni mezzo, anche la violenza (vv. 37-54). Il giovane si schernisce delle reazioni di Cidippe e cerca di blandirla ricorrendo ad immagini proprie del *servitium amoris*, rievocate però con leggerezza, prive della sostanza e dell'intima sofferenza tipiche dell'elegia d'amore (cfr. l'uso topico nell'elegia d'amore di termini quali *domina*, *famulus*, *compes*, *catena*, *servus*, *servire*, presenti in XX, 75-92, ma che sono usuali anche in Properzio, cfr. III, 11, 1-4)<sup>99</sup>. Aconzio previene ogni possibile obiezione, si appella allo *ius strictum*,

<sup>98</sup> Aconzio assume atteggiamenti così ossimorici e contraddittori che la lettura dell'epistola, sebbene consenta di cogliere moltissimi aspetti caratteriali del personaggio, svia spesso le conclusioni del lettore, che non ha dunque mai l'impressione di avere una cristallina comprensione dell'animo del personaggio ovidiano. Come scrive Fernando Pessoa "Il poeta è un fingitore. Finge così completamente che arriva a fingere che è dolore il dolore che davvero sente." (Cito da *Il poeta è un fingitore*, a cura di A. Tabucchi, Milano 1988, p.97).

<sup>99</sup> Quanto all'ideologia e al linguaggio definiti dal *servitium amoris*, dopo il noto lavoro di F. O. Copley, *Servitium amoris in the Roman Elegists*, in *Transactions and proceedings of the american philological association* 78, 1947, pp. 285-300, il ruolo della "schiavitù d'amore" è stato ancor meglio definito da R.O.A. M. Lyne, *Servitium amoris*, in *Classical Quarterly* 29, 1979, pp.117 sgg. Si veda inoltre Labate, M., *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, in *MD* 2, 1984, pp. 212 sgg.

rivendica la difesa giuridica dei suoi atti ed il diritto ad essere sottoposto ad un regolare processo in cui potersi difendere dalle accuse mosse dalla giovane (vv.93-97).

Tutto è contraddittorio in Aconzio, nessun comportamento assume un andamento lineare: è forse questo ciò che esemplifica maggiormente la volontà ovidiana di ἡθοποιεῖν, di costruire le caratteristiche psicologiche proprie della giovinezza con tutta la sua energia, passione, irruenza ma anche contraddittorietà. Al pari di un logografo, Ovidio ha costruito un discorso di oratoria giudiziaria conforme al carattere di un giovane alla prima esperienza di conquista amorosa.

Aconzio afferma di essere stato costretto all'astuzia dal dio Amore (vv. 27-32, 47 e sgg., 232-233), ma altrove si vanta di essere l'ideatore di tutta la macchinazione (vv.67-69), così come incolpa poi l'eccessiva bellezza di Cidippe che ha causato il ricorso ad ogni mezzo pur di ottenerne il possesso (vv.55-57).

Perché Aconzio è nuovamente così contraddittorio? Il dio Amore è considerato *fraudis causa* sia nell'epistola ovidiana che nei frammenti callimachei. Come già detto, Ovidio non può cancellare gli elementi costitutivi e portanti del μυθολόγημα, ma può certamente piegarli a suo uso e giudizio. In Callimaco Aconzio, come suggeritogli dal dio, attua l'astuzia di lanciare una mela con il messaggio compromettente ed aspetta poi, in disparte, il prosieguo degli eventi. Anche in questo caso Ovidio attua un processo di secolarizzazione, poiché egli rispecchia quella progressiva esclusione dell'influsso delle antiche credenze sui costumi e sui valori della società del suo tempo: Aconzio infatti esemplifica l'interiorizzazione delle capacità del dio quando ama vantarsi di aver escogitato tutto personalmente. L'analisi delle contraddittorie affermazioni di Aconzio pone in evidenza come, in realtà, il motivo dell'astuzia suggerita da una divinità, così centrale nella narrazione callimachea, sia stato quasi casualmente inserito da Ovidio nel catalogo di motivazioni così diverse le une dalle altre che avrebbero spinto il giovane a sperimentare lo stratagemma della mela. Aconzio infatti giustifica il proprio comportamento imputandone la causa indifferentemente all'influenza del dio, al vanto delle proprie capacità personali o alla passione irrazionale dettata dalla travolgente bellezza dell'amata. Quest'elenco non solo sminuisce il valore sacrale dell'intervento divino nel destino dell'uomo, ma

addirittura lo rende funzionale alla costruzione di un'apologia. Il ruolo della divinità è dunque, al pari di altri elementi, costitutivo della *defensio* dell'accusato. Se nell'elegia amorosa Amore è il dio terrificante, presentato nel suo temibile ruolo di arciere che trafigge gli innamorati, costretti a subire profonde frustrazioni e ad essere minati nel fisico e nella psiche finché lo ospitano nel cuore o a esserne schiavi da lui avvinti in catene e sottoposti a torture<sup>100</sup>, già negli *amores* Ovidio *badine avec l'amour*: nel celebre *incipit* di quest'opera, Cupido è un fanciullo ilare e dispettoso che irride la seria volontà di Ovidio di occuparsi di poesia epica e con la sottrazione di un piede, lo costringe a comporre elegia: *Par erat inferior versus; risisse Cupido/ dicitur atque unum surripuisse pedem* (*am.* I, 1,3-4). Ovidio in realtà non rinuncia a servirsi di tutti gli strumenti fornitigli dalla tradizione letteraria: sarebbe lunghissima la lista di passi che configurano il dio Amore come dotato di faretra, frecce e fiaccole<sup>101</sup>. Ovidio sa che Amore è feroce<sup>102</sup> e piega gli uomini alla sua volontà (*am.* I,2,8): per tale ragione il poeta consiglia piuttosto agli uomini di rassegnarsi al suo potere (*desine luctari r. a.* 531); malgrado l'utilizzo di un'iconografia classica, Ovidio dunque tratta la tematica con ironia: dimagrito per la presenza devastante dell'amore nel suo cuore, il poeta-*amator* è ormai ridotto a pelle e ossa e afferma che le frecce di Cupido si spunteranno contro la durezza delle sue membra (*am.*, II, 9, 13); se in Properzio e Tibullo l'innamorato lamentava di essere vittima d'Amore, in Ovidio colui che ama si emancipa anche grazie ai precetti dell'*ars amatoria*; il dio tanto

<sup>100</sup> Nell'elegia II, 12 Properzio descrive tradizionalmente Amore come un fanciullo alato, con una faretra cretese ricolma di frecce (v.10, *pharetra Cnosia*: gli abitanti di Cnosso erano ritenuti valentissimi arcieri): per metonimia il dio è dunque un arciere infallibile e le sue frecce provocano, in chiunque ne sia vittima, conseguenze devastanti nel fisico e nell'animo. In II,12, 12: *nec quisquam ex illo vulnere sanus abit*. La costante presenza del dio nel cuore ormai inaridito del poeta genera una guerra senza speranza per la vittima, poiché il veleno del dio non può distruggere ormai che la tenue ombra del poeta: II, 12, 16-17: (*Amor*) *assiduusque meo sanguine bella gerit./ quid tibi iucundum est siccis habitare medullis?*. Ancora in II, 12, 19-20 le terribili frecce di Amore infieriranno ormai solo sull'ombra del poeta, il cui corpo è già stato irrimediabilmente colpito: *Intactos isto satius temptare veneno: /non ego, sed tenuis vapulat umbra mea*. Ancora Tibullo descrive in II, 4,1-6 l'*amator* costretto in catene dal dio Amore e dalla *saeva puella*, che lo sottopongono a *triste servitium*: *Sic mihi servitium video dominamque paratam:/ iam mihi, libertas illa paterna, vale./ Servitium sed triste datur, teneorque catenis,/ et numquam misero vincla remittit Amor./ et, seu quid merui seu quid peccavimus, urit;/ uror, io! remove saeva puella, faces!*

<sup>101</sup> Cfr. ad esempio *am.*, I, 15,27; II, 9,5; III, 9,8; *her.* II, 40; XVI, 275 sgg.; XX, 234; *a.a.* II, 19; III, 29; *rem.* 139 sgg.

<sup>102</sup> Ovidio insiste sulla crudeltà di Cupido assegnandogli epiteti quali *ferus* (*am.* I, 2, 8), *saevus* (*r.a.* 530), *acer* e *ferocius* (*am.* I, 2,17). Ritroviamo simili attributi, ἄγριος e δεινός, presso gli epigrammisti dell'*anthologia palatina* (V, 176; V, 177, 1; XII, 48.)

temuto, arciere di frecce letali, diventa un fanciullo sfacciato che cerca di ribellarsi a chi è ormai *magister amoris* in grado di governarlo: *Ille (Amor) quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet; / sed puer est, aetas mollis et apta regi* (a. a. 1, 9 e sgg.). Ne discende che anche i lusinghieri epiteti attribuiti al dio nell'epistola XX, *Amor ingeniosus* (v. 30) e *consultoque Amore* (perché Amore è un *iuris consultus* v. 32) perdono tutta la loro gravità e rispettabilità se, proprio per suggerimento del dio, Aconzio compie *fraudes* ed è *dolosus* (v.31): infatti Aconzio, in virtù dei consigli del dio non diventa *peritus iuris*, ma *vafer iuris* (v.32)<sup>103</sup>. Dunque se in Callimaco l'astuzia di Aconzio è una condizione caratteriale puntuale, orchestrata dal *deus ex machina* al fine di costruire la vicenda, in Ovidio l'astuzia è l'elemento portante della caratterizzazione di Aconzio.

#### Dall'ἡθοποιεῖν alla *Comédie humaine*

Aconzio è un giovane astuto alle prese con le prime esperienze d'amore ed i primi poco ortodossi espedienti atti a conquistare Cidippe (infatti Aconzio afferma al v. 68, *insidiis esto capta puella meis*). In questo senso il giovane si distingue da Paride, il quale, nell'epistola XVI si mostra naturalmente sicuro di sé, astuto e pronto ad ogni mezzo per la conquista della preda, senza bisogno di alcun *magister amoris*. La somiglianza della situazione narrativa nelle epistole XVI e XX è evidente, i due pretendenti reclamano il matrimonio con la donna amata sulla base di una promessa, una legittimazione divina: Elena fu promessa a Paride da Venere, Cidippe da Diana. Ovidio disegna entrambi i caratteri come oppressi dal *furor amoris*, dalla passione lacerante che si esprime declinando ogni sinonimo del fuoco, metafora dell'amore giovane e passionale (es. *flamma / uror / ignis / flagro / ardor etc.* XVI, 4, 27, 104, 149, 164)<sup>104</sup>; l'allusione al fuoco

<sup>103</sup> Cfr. l'espressione oraziana *vafrum ius* (sat. II, 2, 131), idonea ad indicare propriamente i cavilli della legge. Grazie all'intervento divino Aconzio è reso, più che esperto di legge, conoscitore di tutti i suoi cavilli, al punto da poter paradossalmente compiere *fraudes* pur attenendosi alla legittimità dello *ius*.

<sup>104</sup> Cfr. *flamma / flammae / ardor / incendia / ignibus* rispettivamente a XX, 16, 58, 44, 121, 172.

nell'epistola XVI avviene ben 27 volte<sup>105</sup>, poiché l'immagine ha la doppia funzione di alludere proletticamente alla guerra di Troia e, come detto, al *furor amoris*.

In realtà l'astuzia di Paride si distingue molto da quella di Aconzio a causa della scaltrezza del primo: infatti Paride, sebbene profitti dell'ospitalità di Menelao, lo denigra alle sue spalle e distrugge la sua immagine virile agli occhi di Elena (al v. 222 lo chiama *rusticus*!). Aconzio, al contrario, quando interrompe il processo di scrittura, la fittizia convenzione epistolare del dialogo con Cidippe per recitare un *a parte*<sup>106</sup> e rivolgersi (anche se solo nel suo animo) direttamente al rivale, questi viene invitato a lasciare libero il campo, non con ingiurie infamanti, ma con argomenti che richiamano la centralità del patto e del giuramento di Cidippe (*nec mihi credideris- recitetur formula pacti*). Aconzio non sente il bisogno di denigrare la figura del rivale. Paride costruisce parte dell'epistola sull'elogio della propria persona (le nobili origini vv. 175-180, le ricchezze del regno vv.181-188, la virilità di un Frigio vv. 189-206) e la promessa di ricchezza e onore per Elena che lo seguirà come sposa (*nupta* v. 370). Aconzio, al contrario rivendica un matrimonio legittimo (*coniugium pactamque fidem...posco e debitus ut coniunx ...amo*, vv. 9-10) con la sola forza giuridica dello *ius strictum*, applicabile

---

<sup>105</sup> A. F. Sabot, *Les Héroïdes d'Ovide: préciosité, rhétorique et poésie* in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 1981 p. 2613 n. 106.

<sup>106</sup> L'apostrofe al rivale presenta un forte accento di teatralità ed interrompe la convenzione epistolare del dialogo esclusivo con Cidippe. Il giovane dimentica la situazione epistolare e immagina di confrontarsi con il rivale proprio accanto al letto della malata. La gelosia di Aconzio nei confronti dell'antagonista si tramuta in feroce aggressione, verbale e gestuale: v. 149, *improbe, tolle manus!*; V.155-156 *alterius thalamo-tibi nos, tibi dicimus-exi!/Quid facis hic? Exi! Non vacat iste torus*. Vorrei ricordare che l'*a parte* è una pratica teatrale inserita appositamente dal drammaturgo allo scopo di caratterizzare il personaggio ed informare il lettore. L'epistolografia consente certamente ad un personaggio di introdursi da sé, in modo autobiografico, senza alcuna mediazione esterna. In aggiunta a ciò, un *a parte* permette, per così dire, 'un accumulo di indizi' idonei alla comprensione più profonda del personaggio, poiché può mettere in luce, a beneficio del lettore/spettatore, quegli aspetti che il personaggio stesso vorrebbe dissimulare in un racconto apologetico od encomiastico di sé stesso. Con questo stratagemma teatrale Ovidio dipinge la giovinezza di Aconzio a tutto tondo, perché caratterizzata non solo dall'innamoramento per Cidippe, ma anche da gelosia, aggressività, irruenza: tutti elementi che Aconzio si guarderebbe bene dal mostrare a Cidippe nel consueto canale dell'epistola, elaborata col dichiarato intento di costruirsi un'apologia. Lo studioso M. P. Cunningham, crede di ravvedere situazioni teatrali nelle prime XV epistole e suggerisce che le *heroides* furono originariamente scritte per essere rappresentate sulla scena con accompagnamento di musica e danza. I chiari elementi teatrali e gestuali di questo passo certo inducono a considerare questa teoria possibile anche per l'epistola XX. Se non una certezza, potrebbe esserne una possibile chiave di lettura, poi ripresa e corroborata, come visto, da Steinmetz, nel 1989. Per questo concetto cfr. M. P. Cunningham, "The novelty of Ovid's *Heroides*" in *Classical Philology* XLIV, 1949, p. 100 sgg.

all'avvenuto giuramento: egli non ha dunque bisogno di lodare sé stesso. Se in Callimaco Apollo rivela al padre di Cidippe la ricchezza e la nobiltà dei natali di Aconzio attraverso la metafora dell'unione tra metalli preziosi (fr. 75, 30-31), l'Aconzio ovidiano dichiara paradossalmente persino l'irrelevanza delle sue qualità personali ai fini del matrimonio (Aconzio immagina la reazione della madre alla notizia del giuramento, *quem fore iurasti, sit gener ille mihi./ Quisquis is est, placeat, quoniam placet ante Dianae*, vv. 218-219); per rispetto della trama, Ovidio accenna alle nobili origini del giovane, senza tuttavia precisarne in alcun modo la genealogia ( *...nec, si generosa probatis / nomina, despectis arguor ortus avis* vv. 225-226)<sup>107</sup>.

Ovidio si oppone al comportamento tradizionale secondo il quale il *pater familias* deve gestire e dirigere la vita affettiva della figlia su mere considerazioni di carattere economico e sociale. Per Ovidio primeggiano l'amore ed il diritto (*amplius utque nihil, me tibi iungit amor./ Appeteres talem vel non iurata maritum* vv.228-230). Il poeta vuole esaltare la volontà della persona a discapito dell'autorità della *familia*, quel microrganismo politico-economico che in età precivica era organizzato sotto il potere del capostipite; non solo Aconzio vuole dimostrare ad ogni costo il valore vincolante del giuramento, ma promuove anche la seria e costante intenzione dei coniugi di essere tali (la cd. *affectio maritalis*) e dà valore al concetto del *consensus facit nuptias*, che sottolinea l'essenzialità di questa mutua *affectio* dei coniugi a discapito della volontà del *pater familias*. Attraverso la descrizione dei caratteri di Aconzio, così come delle passioni che ne animano il comportamento, Ovidio perviene dunque alla rappresentazione dell'interazione tra personalità individuale e ambiente sociale.

### **Scelte lessicali: l'uso poetico dei tecnicismi**

Prima di concludere vorrei riflettere su alcune scelte lessicali attuate da Ovidio nell'epistola XX.

L'utilizzo di numerosi termini giuridici è innegabile: Kenney afferma che termini legali che indicano rapporti sociali vengono piegati da Ovidio ed utilizzati come

---

<sup>107</sup> Cfr. quanto detto a p. 21.

metafore erotiche (*vafer, fides, ius, pactum*<sup>108</sup>). Secondo lo studioso, la densità dei termini giuridici è legata alle esperienze di vita dell'autore, argomento di cui si è sufficientemente trattato in sede introduttiva (p. 3 sgg.). Secondo La Penna<sup>109</sup> invece la derivazione dei termini elegiaci dal mondo giuridico è legata alla tipica e dominante mentalità giuridica dei Romani. Il termine *amicitia* ne è un esempio: unito talvolta al concetto di *foedus*, il termine era di uso comune nel diritto internazionale romano; nelle *Res gestae divi Augusti* 5, 17 si legge il seguente esempio: *Germanorum populi per legatos amicitiam meam et populi Romani petierunt*. Secondo lo studioso dunque, il linguaggio elegiaco, che scandaglia i rapporti umani dal punto di vista emotivo-affettivo, attingerebbe molto dal serbatoio del costume e del linguaggio giuridico. Alla luce di queste considerazioni, non sembrerebbe dunque corretto giudicare l'epistola XX una *suasoria* unicamente a causa delle esperienze personali di Ovidio.

Nel linguaggio erotico dell'elegia latina vi sono altre evidenti tracce del linguaggio giuridico e militare: *imperium* che indica il dominio della donna sull'amante (Tibullo, 2,3, 79 e Ovidio *her.* 17,46) o dell'uomo sulla donna (*am.*, 3, 8, 62). Una pena è stabilita per coloro che disprezzano gli amanti (Tibullo, 1,8,28; 77; Properzio 1, 13, 9) o per gli amanti infedeli (Tibullo, 1,6, 55; 1, 9,13; 81; Properzio, 1,17,10; 2,5,3 etc.). Anche il termine *officium* può piegarsi ad indicare i servizi e l'omaggio dell'uomo verso la donna (Ovidio, *her.* VI,17; XIII, 142; XIX,142). Ancora lo studioso sottolinea come siano numerose le espressioni e le metafore trasferite nel linguaggio erotico dal linguaggio della guerra: *hostis* è il rivale d'amore in Properzio, 1,11, 7, così come l'amore con le sue fatiche è una *militia* (cfr. *am.* I, 9, 1 *militat omnis amans et habet sua castra Cupido*). Sono metafore usuali anche quelle di *bellum* e *pax*. Terenzio aveva scritto in *eun.* 59 sgg.: *In amore haec omnia insunt vitia: iniuriae,/ suspitiones, inimicitiae, indutiae,/ bellum, pax rursum...*

*Bellum* è la lite degli amanti, *pax* la concordia che ne segue.

<sup>108</sup> E. F. Kenney, *Ovid and the law*, cit., p. 253 riporta una tabella con la ricorrenza di termini legali nelle opere di diversi autori. Ad esempio il termine *ius* ricorre 134 volte nelle opere di Ovidio, 9 in Lucrezio, 5 in Orazio, 21 in Properzio ecc.

<sup>109</sup> A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina* in *Maia* 1951, pp. 187-209.

Dunque per La Penna l'elegia si fonda su motivi, immagini della letteratura alessandrina, ma plasmati sul linguaggio del diritto e della guerra.

Analogamente vi è tutta una sfera di metafore ed espressioni provenienti dal linguaggio della caccia: *venari, capere, captare, praeda, praedari,, plagae, retia, arma, ferire, fugere, vulnera, insidiae* (cfr. XX, 45-47, 49); o della navigazione: *navis, cumba, unda, flumen, fluctuari, ventus, aura, fletus* (tutti termini costitutivi di metafore amorose nelle epistole XVIII e XIX di Ero e Leandro).

### ***Gedankliche Struktur* e problemi testuali dell' epistola XX**

#### **Esordio (*Prooemium*<sup>110</sup>) - vv. 1-8**

E' l'inizio del discorso, che mira a rendere l'uditorio (Cidippe) docile, attento e benevolo. Aconzio immagina lo spavento di Cidippe nel ricevere la sua missiva e cerca di placarlo promettendole di non dover più giurare. Cerca inoltre di persuaderla a continuare nella lettura con promesse di guarigione e mostrandosi addolorato per le sue condizioni fisiche.

#### **v. 1-2:**

*Accipe, Cydippe, despecti nomen Aconti  
illius in pomo qui tibi verba dedit*

Accogli il nome del disprezzato Aconzio  
di quello che ti ingannò con la mela

Alcune epistole ovidiane (5-12, 17, 20, 21) presentano uno o più distici iniziali, non sempre collegati tematicamente alla *ratio* del contesto seguente, quasi fossero epigrammi a sé stanti. I distici iniziali delle epistole XX e XXI sono tramandati da manoscritti del XIII-XV secolo. Secondo Giomini<sup>111</sup>, i distici della V, VI, IX, X, XI e XII lettera hanno l'elemento comune di avere un verbo nella prima sede del pentametro ed imitano la formula del saluto posta da Ovidio al principio delle epistole I, IV, XIII, XIV, XVI, XVIII. Pertanto lo studioso ritiene che tali distici siano opera di qualche grammatico o chiosatore con l'assoluta esigenza di

---

<sup>110</sup> Per quanto concerne la "gedankliche Struktur", la struttura concettuale dell'epistola, vide C. M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids Heroides, Tradition und Innovation*, Stoccarda 1993, pp. 105-107.

<sup>111</sup> R. Giomini, *op. cit.*, p. XXII

uniformare tutte le epistole con una medesima introduzione. Un'ulteriore conferma di tale interpolazione sarebbe fornita dalla menzione di tali distici solamente in manoscritti più tardi ( il codice del IX secolo P, non riporta i distici. Solo l'*Etonensis* Bl. 6.5 del secolo undicesimo riporterebbe i distici delle epistole V, VI e VII<sup>112</sup>). Secondo il parere del Giomini già nel secolo XI sarebbe iniziato il processo delle inserzioni (*Variationen*) nel testo delle *heroides*.

Il distico introduttivo dell'epistola XX è da molti considerato spurio<sup>113</sup>. Giomini, come Palmer, sceglie di non includere il distico nella sua edizione, non considerandolo nemmeno un'atetesi da stampare fra parentesi quadre; entrambi lo riportano in apparato. Dörrie lo ha ritenuto autentico<sup>114</sup> nel 1960, in quanto ipotizzava che Ovidio avesse voluto presentare d'*emblée* Aconzio come meritevole di disprezzo, come *despectus*, perché tale immagine sarebbe stata ironicamente frutto di un nuovo stratagemma degno di Aconzio, concepito per muovere a compassione Cidippe ed indurla a perdonare l'inganno della mela. Dörrie include il distico nella sua edizione del 1971, ma torna sui suoi passi: distingue la resa tipografica del distico dal resto dei versi editi, perché lo espunge. Considera i distici incipitari delle epistole V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XVII, XX, XXI opera di un grammatico che abbia voluto ornare le predette missive, e che abbia immaginato di attribuire tali *epigrammata* agli autori delle epistole<sup>115</sup>. Lo studioso concede che tali distici possano essere stati composti con arte. Dörrie suppone che questi piccoli epigrammi introduttivi, che caratterizzano le sole epistole elencate, possano essere vestigia di un' edizione medievale, per costituire la quale dunque sarebbe prevalsa l'intenzione di riordinare la raccolta, rendendola più omogenea. A ciò, aggiungerei la volontà compilatoria di racchiudere i

---

<sup>112</sup> R. Giomini, p. XXI nota che la tradizione si dimostra incostante nel riportare tali distici. Infatti l'*Erfurtensis* del XIII sec., apografo dell'*Etonensis* dell'XI, accoglie il distico introduttivo della settima, ma non quello delle epistole quinta e sesta, ugualmente traditi dall'*Etonensis*. Lo studioso inoltre riflette sul fatto che altri codici dei secoli XIII-XV scelgono di riportare alcuni distici incipitari piuttosto che altri, senza che ciò sia riconducibile ad una qualche motivazione testuale.

<sup>113</sup> E. A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der heroides Ovids*, in *Noctes Romanae* 11, 1969, pp. 80-82. L'autore enumera i manoscritti che aprono l'epistola con tale distico. Egli critica l'inserzione di esso nell'edizione di Dörrie.

<sup>114</sup> H. Dörrie, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae heroidum*, cit., p. 211.

<sup>115</sup> H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis epistulae heroides*, cit., pp.7-8.

comпонimenti ovidiani nei canoni di un genere letterario ben definito<sup>116</sup>. Nonostante la raffinata tecnica imitativa, un editore non può non dubitare di questi versi incipitari quando ha l'impressione che la vena creativa di un poeta sia stata sostituita dal desiderio di uniformare tutti gli *incipit* della raccolta. Un genere letterario si sclerotizza ed irrigidisce proprio quando comincia a morire la vitalità interna, la duttilità, la *variatio* e primeggia una prevedibile volontà compilatoria. Il distico introduttivo dell'epistola XX viene generalmente riportato come tale negli apparati degli studiosi. A mio avviso, sia che si voglia credere che il distico sia ovidiano, oppure che sia il frutto delle *Variationen* che infestano la tradizione manoscritta a partire dall'undicesimo secolo, non si deve trascurare la lezione dei codici k ed y<sup>117</sup>, entrambi del XIII secolo, il primo letto anche da Heinsius; i predetti manoscritti riportano la lezione *carmen* al posto di *nomen*:

*Accipe, Cydippe, despecti carmen Aconti  
illius in pomo qui tibi verba dedit*

Il termine *carmen*, a differenza di *nomen*, si presta ad evocare ed interpretare molteplici funzioni poiché, nel corso dei secoli, si è caricato di diverse e poliedriche sfumature: « *carmen*...désigne une formule rythmée, notamment une formule magique. Apparaît d'abord dans la langue religieuse et juridique....En pénétrant dans la langue littéraire a désigné toute espèce de chant...»<sup>118</sup>. Il lemma *carmen* si riferisce senz'altro all'epistola in versi che Cidippe si appresta a leggere, ma ricorda anche che Aconzio è divenuto *despectus* proprio per aver scritto parole profetiche sul destino di Cidippe (cfr.l'appena ricordato significato di *carmen* come formula magica, profezia, oracolo). Inoltre, se, secondo il costume antico, Aconzio può comunicare con l'amata solo per iscritto, essendo già autore di versi proditori incisi sulla mela, la *lectio carmen* si caricherebbe anche di un valore ominoso nei riguardi del contenuto dell'epistola che Cidippe si appresta a leggere, proprio perché composta da chi già una volta la trasse in

---

<sup>116</sup> In questo l'uomo medievale aveva certo recepito così bene il manifesto letterario di Ovidio esposto in *a.a.III*, 345, da volerlo applicare, per ipercorrettismo, ad ogni epistola del sulmonese, dimenticando che la *variatio* è una caratteristica *in primis* ovidiana e tale da renderlo inimitabile. Per le caratteristiche del *genus* dell'epistolografia, cfr. P. Cugusi, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina*, Roma 1983, pp. 43-72 e *L'epistolografia, modelli e tipologie in Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, 1989 pp. 379-419.

<sup>117</sup> Entrambi, come detto, sono descritti in E. A. Kirfel, *cit.*, pp. 80-82.

<sup>118</sup> A.Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Parigi 1951, s.v. *carmen*

inganno. Certo il sostantivo *nomen* non evoca questi polimorfismi così cari all'autore delle *Metamorfosi*. Il sostantivo *carmen* sottolinea il mezzo attraverso il quale Aconzio realizza il suo destino e quello di Cidippe, con la scrittura di versi dal sapore oracolare. La polisemia del termine è reale, non apparente: il giuramento sulla mela realizza il significato magico e profetico della parola *carmen*, così come l'epistola concretizza il significato classico di composizione poetica in versi e svolge la funzione di sostituire profeticamente l'oracolo di Apollo. Il sostantivo *carmen* rende inoltre perfettamente l'idea della rivoluzione ovidiana realizzata attraverso l'invenzione dell'epistolografia in versi. Ma se nel latino classico *carmen* vuol dire "composizione poetica in versi", il *carmen* arcaico è in realtà alquanto diverso, in equilibrio instabile tra prosa e poesia; si potrebbe quasi definire una prosa dotata di un carattere ritmico molto evidente, caratterizzata da ripetizioni foniche e da una suddivisione in brevi segmenti che si corrispondono. Leggiamo, ad esempio, l'antico canto propiziatorio tramandatoci da Varrone (*de lingua latina*, VI, 21):

*noVUm VEtus Vlnum bibo*

*noVO VEteri Morbo Medeor*

Si tratta di un'antica formula di augurio o di incantesimo (persino nella parola italiana 'incantesimo', connessa al concetto di magia, si ripresenta etimologicamente l'elemento originario legato al *canere*, al "cantare"; sono analoghe le considerazioni per il termine francese *charme* legato a *carmen*). La formula andava pronunciata bevendo il vino nuovo, con la duplice funzione di collegare, imitando l'ininterrotto ciclo della natura, il nuovo con il vecchio e di curare i vecchi mali. Si noti il forte carattere ritmico e le ripetizioni foniche nei quattro *kola*: VU-VE-VI-VO-VE; UM-UM; BI-BO-BO; NO-NU-NO-MO-ME; TU-TE; RI-OR;

Si noti ora il valore ritmico creato dalla *lectio carmen* nel distico ovidiano, la cui presenza aggiungerebbe nessi in velare sorda, in labiale sorda e dentale sonora nel verso che ne risulta così cadenzato: AC-CI-pe CY-DIppe DEsp-EC-ti CA-rmen A(C)-(C)Onti. Il *carmen* nasce dall'esigenza di formulare un testo, che si ritiene per qualche motivo solenne o di rilevante interesse comunitario. Sia esso un giuramento, un patto, una preghiera o una formula magica o un proverbio, deve

essere costruito in modo che susciti attenzione e si imprima nella memoria. Il distico incipitario dell'epistola XX è tutto questo messo insieme, purché si consideri la *lectio carmen* più pregnante ed evocatrice di *nomen*.

Degna di nota altresì è l'*inscriptio* dell'*epistula* VII:

*Accipe Dardanide, moriturae carmen Elissae  
quae legis a nobis ultima verba legis*<sup>119</sup>.

Probabilmente l'esametro della VII è servito da modello per quello della XX. Se volessimo assegnare la composizione dei distici incipitari ad un falsario, queste riprese verbali permetterebbero perlomeno di enucleare e ritrovare una certa unità nell'opera dello stesso falsario<sup>120</sup>.

Il confronto di questo distico con quello della XX genera un'ulteriore riflessione: entrambi forniscono al lettore/spettatore delle informazioni sulla trama come fossero il prologo di una commedia/tragedia, poiché indicano i protagonisti dell'epistola a seconda del «tipo» che rispecchiano: Didone è colei che si uccide per amore, Aconzio è colui che inganna per amore; questi distici tratteggiano con poche pennellate delle figure che così risultano immediatamente chiare e definite, e mostrano il «tipo» del personaggio. Allora (altro possibile fecondo filone di lettura delle epistole ovidiane) le *heroides* diventano il catalogo delle figure che incarnano l'Amore in ogni suo aspetto, oppure che incarnano le molteplici e successive metamorfosi dell'Amore, quanto mai proteiforme. Ne consegue che l'opera epistolare è interpretabile come un'ennesima classificazione di *exempla* a fini didattici che riconetterebbe Ovidio con le restanti opere erotiche di *amores*, *ars amatoria* e *remedia amoris*. I debiti contratti da Ovidio, proprio nelle *heroides*, nei confronti di altri generi letterari sono stati sufficientemente trattati nella parte introduttiva di questo lavoro (pp. 20-21). Entrambi i distici certo colgono l'essenza dei personaggi -“tipo” attraverso l'uso di termini chiave: *morituri*, *ultima verba* per la VII e *despecti*, *verba dedit* per la XX, sintetizzano le

---

<sup>119</sup> E. A. Kirfel, *op. cit.*, pp. 29-31 analizza il «Grundtyp» *salutem mittere* e le sue variazioni in Ovidio, fra cui l'uso del verbo *accipere* legato ad un complemento oggetto. L'autore sottolinea come la locuzione *nomen accipere* non sia mai attestata a differenza di *accipe conloquium* (*ex pont.* II 4, 1-2) e *accipere carmen* (*her.* VII, a/b e *ex pont.* IV, 1, 1-2).

<sup>120</sup> Kirfel, *op. cit.* p. 63, afferma che la stereotipata locuzione *carmen accipere* «gerne an den Anfang von Briefen gestellt». A conforto di ciò non richiama solo l'esempio degli *incipit* della VII e della XX, che sono accusati essere opera di un falsario, ma sottolinea che i versi di *ex pont.* IV, 1, 1-2 *accipe, Pompei, deductum carmen ab illo/ debitor est vitae qui tibi, Sexte, suae* dimostrano come fosse usuale per Ovidio dare inizio ad un'epistola con quella formula.

caratteristiche dei due personaggi e soddisfano l'orizzonte d'attesa del lettore/spettatore che intuisce così la natura della trama.

Se Ovidio in *am.* II 18 afferma *vel tibi composita cantetur epistula voce/ ignotum hoc aliis ille novavit opus*, non aveva alcuna intenzione di aderire alle vincolanti leggi di un genere letterario, oppure piegarsi al rispetto di canoni preconcepi, ma al contrario, ammiccando ad essi, stravolgerli dall'interno.

Il Vahlen<sup>121</sup> considera il v. 3 *pone metum...* il vero *incipit* dell'epistola, in quanto, sostiene, è proprio dello stile ovidiano iniziare *ex abrupto* e *in medias res*. Io aggiungerei, per le considerazioni esposte in sede introduttiva, che l'estrema notorietà della *fabula* non rendeva necessario anteporre all'epistola un distico che chiarisse chi fosse il mittente della missiva. Secondo Kirfel i distici non possono essere ritenuti autentici in quanto l'attributo *despectus* mal si concilierebbe con la volontà di Aconzio di non volersi mostrare fraudolento, ma solo incolpevole vittima di Amore, originario ispiratore dello stratagemma della mela. Infatti lo studioso giustifica l'atetesi del distico, ricordando che ai versi 23-4, 33-4 e 73-4, Aconzio spende ogni sua energia per convincere Cidippe di non essere stato volontariamente fraudolento. Secondo Kirfel dunque, non solo il distico è tematicamente fuori luogo, ma ritiene, con il Vahlen, che risponda maggiormente allo stile ovidiano un *incipit ex abrupto*. Inoltre Kirfel<sup>122</sup> sottolinea la dettagliata corrispondenza fra i versi iniziali delle epistole XX e XXI che lascerebbero ipotizzare un'attenta volontà compositiva di Ovidio. A XX, 3-5: *pone metum! Nihil hic iterum iurabis amanti; /promissam satis est te semel esse mihi. / Perlege...* corrisponderebbe XXI, 3-4: *pertimui*<sup>123</sup> *scriptumque tuum sine murmure legi, / iuraret ne quos inscia lingua deos*. Al *pone metum* di Aconzio, Cidippe risponde con *pertimui*, a *perlege* con *legi*. Lo studioso nota altre corrispondenze:

*longior epistula* XX, 243

*infirnum corpus* XX, 243

*officium longius* XXI 248;

*invalidos artus* XXI 247;

---

<sup>121</sup> J. Vahlen, *Über die Anfänge der Heroiden des Ovid*, in *Abhandlungen der Berliner Akademie* 1881, p.29

<sup>122</sup> E.A. Kirfel, *op. cit.*, pp. 80-81 e 83-84

<sup>123</sup> Cfr. il *perlegis* di her. V

lasset, XX, 243

vale XX 244

lassavimus XXI 247;

vale XXI 250.

L'espressione *dare alicui verba* = ingannare, è colloquiale, ma classica, cfr. Cicerone, *att.* 16, 15 e *Ter.*, *andr.* 1,3,6.

**3-5** *Pone metum! Nihil hic iterum iurabis amanti;/ promissam satis est te semel esse mihi./ Perlege! Discedat sic corpore languor ab isto.* Si noti l'allitterazione incipitaria "verticale" dei nessi in labiale sorda che caratterizzano i tre versi: *pone*, *promissam*, *perlege* (gli ultimi due termini sembrano disporsi in gradazione apofonica); l'uso di giochi di suono aggiunge unità ritmica e fonica a quella contenutistica: una poesia del suono che rafforza il concetto espresso dalle parole. Il rapporto fonico ed esteriore, rilevato dall'identità dei suoni iniziali conduce al rapporto interiore costruito dalla sintassi, dalla logica delle idee. In questi primi versi Aconzio si appresta a assicurare Cidippe che la lettura della sua missiva non causerà un nuovo giuramento. Il mittente vuole attuare la funzione conativa anche attraverso il ritmo ed i richiami fonici (che pervadono comunque i versi nella loro interezza: si noti ad esempio al verso 4 la sapiente alternanza di nasali sorde e sibilanti, così come al v. 5 il contrasto tra i pronomi *te* e *mihi*, accentuato dalla loro posizione ritmica, *te* ad apertura del secondo emistichio dopo la dieresi, *mihi* in clausola di verso).

**3** *iurabis amanti*: René Pichon<sup>124</sup> ricorda che nel lessico erotico - elegiaco *iurare est amanti perpetuam fidem promittere*. Già secondo Esiodo i giuramenti d'amore potevano essere infranti impunemente (fr. 124 M.W.); molto presto il concetto si cristallizzò nell'espressione proverbiale di cui è testimone Platone: ὁ δὲ δεινότατον ὧς γε λέγουσιν οἱ πολλοί ὅτι καὶ ὁμνύντι μόνῳ συγγνώμη παρὰ θεῶν ἐκβάντι τῶν ὀρκῶν· ἀφροδίσιον γὰρ ὄρκον οὐ φασιν εἶναι· οὕτω καὶ οἱ ἄνθρωποι πᾶσαν ἐξουσίαν πεποιήκασι τῷ ἐρῶντι ὥς ὁ νόμος φησὶν ὁ ἐνθάδε...<sup>125</sup>. L'ἀφροδίσιος ὄρκος diventa allora topico nella poesia erotica<sup>126</sup>, argomento per epigrammi dell'*anthologia palatina* e per Callimaco:

<sup>124</sup> R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902, s.v. *iurare*

<sup>125</sup> Platone, *Il simposio*, 183 b.

<sup>126</sup> Il motivo s'incontra anche nella commedia greca (Menandro, fr. 449, ed. Kock) e probabilmente per suo tramite in quella latina; in Plauto, *Cistellaria*, 103 si legge: *...nil Amori iniuriumst*. Non se ne dimentichi inoltre il ricorso nell'elegia d'amore. Tibullo fa dire a Priapo,

“Giurò Callignoto a Ionide che mai più di lei  
avrebbe avuto caro un amico o un’amica.

Giurò. Ma dicono bene: i giuramenti d’amore  
non raggiungono l’orecchio degli dei.<sup>127</sup>

Ovidio conosceva il proverbio antico e causticamente se ne serve in *am.* I, 8, 85-86, nel cui passo una *lena* incita la sua protetta a giurare il falso in amore pur di raggiungere lo scopo di avere un amante prodigo di doni, poiché comunque Venere rende sordi gli dei:

*nec, siquem falles, tu periurare timeto:*

*commodat in lusus numina surda Venus.*

Ancora ironicamente Ovidio sfrutta il proverbio in *am.* III,2, 61-62; l’autore-*amator* immagina di trovarsi al circo, seduto accanto ad una giovane che vuole sedurre e a tale scopo non esita a giurare e a prendere gli dei come testimoni:

*per tibi tot iuro testes pompamque deorum*

*te dominam nobis tempus in omne peti.*

Eppure la *fabula* di Aconzio e Cidippe ricorda che il “morbo sacro” della giovane fu causato appunto dal non aver mantenuto la promessa di sposare Aconzio, giuramento d’amore espresso proprio al cospetto di una divinità. L’aporia può essere risolta con due diversi approcci:

**I.** Callimaco compone quest’*αἴτιον* e l’epigramma XXV con motivazioni e finalità letterarie assai diverse. L’autore greco riporta il *μυθολόγημα* di origine popolare perché interessato a mostrarne l’ *αἴτιον* (la nascita degli Aconziadi o l’origine delle unioni prematrimoniali). Per quanto concerne Ovidio, l’autore mantiene un rapporto intertestuale con Callimaco e non può mutare il mito se non nelle parti non essenziali allo svolgimento ed all’esito dell’azione.

**II.** Il contrasto è solo apparente: solo a chi ama è concesso di non mantenere il giuramento d’amore senza incorrere nell’ira degli dei; per quanto paradossale possa sembrare, nel momento in cui Cidippe esprime il giuramento, ella non ama, dunque non merita l’indulgenza riservata agli amanti spergiuri.

---

*praeceptor amoris* in I, 4, 21-26: *Nec iurare time: Veneris periuria venti/ inrita per terras et freta summa ferunt./ Gratia magna Iovi! Vetuit Pater ipse valere,/ iurasset cupide quidquid ineptus amor;/ perque suas impune sinit Dictynna sagittas/ adfirmes, crines perque Minerva suos.*

<sup>127</sup> Callimaco, Epigramma XXV, nella traduzione di G. B. D’Alessio, Milano 2001<sup>3</sup>. Si noti che nel testo greco i versi 1-3-4 hanno inizio rispettivamente con ὅμοσε, ὅμοσεν e ὅρκους;

Su questo Ovidio costruirà tutto l'impianto dell'epistola XXI. Infatti Cidippe si difenderà col sostenere di aver giurato inconsapevolmente e dunque vorrà invalidare il giuramento stesso. Come afferma Kenney l'eroina fonda la sua *plaidoirie* sul contrasto tra lo *status ex scripto* della legge, ovvero lo *strictum ius* e lo *status ex sententia*, ovvero tra la *lex* interpretata letteralmente (Cidippe ha giurato, dunque deve mantenere la promessa) e l'intenzione celata in quello stesso giuramento (la giovane non condivideva il senso delle parole pronunciate).<sup>128</sup>

**5** *Perlege!*: 'leggi fino in fondo'. Ricordo il legame d'intratestualità con *her.* IV, 3 in cui Fedra, con il medesimo intento persuasivo, riferisce ad Ippolito: *perlege quodcumque est- quid epistula lecta nocebit?*

*Discedat sic corpore languor ab isto*: gli antichi credono che gli spergiuri incorrano in trasformazioni e alterazioni fisiche. Come Cidippe è affetta dal morbo sacro, così i siciliani ritenevano che i brufoli sul naso o sulla fronte denotassero i bugiardi<sup>129</sup>. In questo verso e nel successivo Aconzio s'identifica con l'amata al punto da provare dolore per le sue sofferenze. Ribadirà il sentimento di empatia al v. 235: *iuncta salus nostra est: miserere meique tuique*.<sup>130</sup>

**5-6** La prima mano di P riporta *dolore*, la seconda *dolere*. Sedlmayer e Owen accettano il verso 5, ma atetizzano il 6. Secondo Owen, il v. 6 andrebbe letto: *te meus est ulla parte dolente dolor* - i.e. *te dolente ulla parte est meus dolor*: 'if you grieve in any respect, the grief is mine also'<sup>131</sup>. La lezione di Heinsius: *qui meus est ulla parte dolente dolor*, pur accettata a lungo da molti studiosi, viene preceduta da una *crux* anteposta da Sedlmayer. Damsté<sup>132</sup> ritiene di poter salvare il testo col mutare una sola lettera: *cui meus est ulla parte dolente dolor- i. e. cui si pars ulla dolet, meus dolor est*. Giomini e Kenney: *quod meus est ulla parte dolere dolor*, intuizione già del Dilthey<sup>133</sup> e accettata anche da Palmer.

<sup>128</sup> E. F. Kenney, *Ovid and the law*, cit., pp. 260-263.

<sup>129</sup> Teocrito, *idillio* XII, 23. Ironicamente Orazio spera che il pronunciare spergiuri non imbruttisca la cortigiana Barine (*carmina*, II, VIII)

<sup>130</sup> Cfr. anche per lo stesso concetto *am.* I, 7, 59-60: *tunc ego me primum coepi sentire nocentem; / sanguis erat lacrimae, quas dabat illa, meus*.

<sup>131</sup> S.G. Owen, *Notes on Ovid* in *Classical Review* 6, 1892, p. 261

<sup>132</sup> P. H Damsté, *Ad Ovid. Her. XX vs. 4* in *Mnemosyne*, 1904, p. 370

<sup>133</sup> C. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, Lipsia 1863, p. 137

Quest'ultimo spiega: *quod (scil.corpus) meus est ulla parte dolere dolor*, 'that it should feel ill in any part is illness to me'<sup>134</sup>.

**7-8** Similarità d'ispirazione in *am. I, VIII, 35: erubuit! Decet alba quidem pudor ora...e trist. IV, 3, 50: avertis vultus et subit ora rubor.*

### **Parte A (vv. 9-94)**

**Obblighi di Cidippe nei riguardi di Aconzio – il diritto di Aconzio a rivendicare il matrimonio**<sup>135</sup>

#### ***Propositio* - vv. 9-22**

Aconzio enuncia l'argomento che sta per trattare; Cidippe deve sposarlo per tre ragioni:

1. ha pronunciato un giuramento
2. a causa del giuramento stesso, Aconzio ha nutrito forti speranze di poter realizzare il suo desiderio, pertanto il suo amore per la fanciulla si è andato rafforzando e non può più esser deluso.
3. obblighi religiosi nei confronti di Artemide, al cospetto della quale Cidippe ha giurato.

**9-10** *coniugium, pactamque fidem, non crimina posco /debitus ut coniunx, non ut adulter amo.* La tritemimere e l'eftemimere del verso 9 isolano e mettono in risalto rispettivamente i termini *coniugium* e *fidem*. Poiché *pactamque* risulta così trovarsi nel mezzo di due cesure così importanti, la funzione participiale e l'enclitica *-que* collegano il termine ἀπὸ κοινοῦ agli altri due. Analogamente, al verso 10, il giuridico senso del dovere e del matrimonio legittimo viene espresso nel primo emistichio del pentametro, prima della dieresi, con l'espressione *debitus ut coniunx*. In entrambi i versi, l'esatto contrario di quanto affermato nella prima parte viene espresso dopo le pause menzionate. Aconzio è dunque categorico: amare come un *adulter*, senza serie prospettive per il futuro è giudicato da lui un

---

<sup>134</sup> A. Palmer, *P. Ovidii Nasonis heroides*, Oxford 1898

<sup>135</sup> C. H. Hintermeier, *op. cit.*, pp. 105-107, immagina che a seguito del *prooemium* l'epistola ovidiana presenti una struttura tripartita, che per comodità, chiamerò A, B, C.

*crimen*, un delitto perseguibile dalla legge. Il giovane cerca di distogliere l'attenzione della lettrice dal motivo dell'inganno del giuramento e comincia a costruire la propria apologia con termini di provata legalità. Ovidio ha il dono di rielaborare ed amplificare concetti che sono comunque propri al μυθολόγεμα originario, come dimostra il fr. 67, 3-4 dell' *αἴτιον* callimacheo, ...ῥφρα λέγο..[ / τοῦτο διὰ ζωῆς οὔνομα κουρίδιον. La ricostruzione del verso 3 non è agevolissima, ma il termine κουρίδιον, sposo legittimo, è uno spunto tenue ma chiaro nel comunicare l'idea della legalità del matrimonio.

Il sostantivo *fides* assume un valore pregnante nelle *heroides*: il Sabot ha appurato che esso viene ripetuto per ben 28 volte nell'opera. L'alta frequenza è certo legata all'argomento della raccolta<sup>136</sup>.

Cfr. *met.* IX, 722 *coniugium pactaeque exspectat tempora taedae* e *her.* VI, 41 *heu! ubi pacta fides, ubi conubialia iura?*

**13 spondere:** Il termine è tecnico e sconosciuto in poesia prima di Ovidio. Allude alla cerimonia degli *sponsalia*, necessaria alla realizzazione del 'fidanzamento', la promessa di future nozze. Gli sponsali di età antica esigevano un negozio orale fra due parti, lo *stipulator* ed il *promissor* o sponsor, i quali formulavano la solenne promessa proprio utilizzando il verbo *spondere*. La derivazione etimologica del termine *sponsalia* è da *sponsio* e *spondere*, come confermato da fonti giuridiche e letterarie<sup>137</sup>. Il fidanzamento era organizzato dai *patres familias* dei due giovani o dal giovane stesso se *sui iuris* con il *pater familias* della giovane o, se anch'essa era divenuta *sui iuris* a seguito, ad esempio della morte del padre, direttamente con la madre o i suoi tutori. Il negozio aveva una formulazione orale ricorrente; ad esempio il fidanzato poteva chiedere: *spondes filiam tuam uxorem mihi?* E la risposta, se affermativa, doveva necessariamente essere: *spondeo!*

In un passo Festo riporta l'ipotesi di Verrio Flacco secondo il quale l'origine degli *sponsalia* sarebbe religiosa in quanto gli *sponsi* traevano il proprio nome dal termine greco σπονδαί, perché essi, nel compiere i sacri riti di promessa al

<sup>136</sup> A. F. Sabot, *Ovide poète de l'amour, cit.*, p. 534

<sup>137</sup> Ulp. D. 23,1,2: *Sponsalia autem dicta sunt a spondendo*; Gellio 4,4,2; Servio *ad aen.* 10,79 e Isidoro, *etym.* 9,7,3 collegano il termine *sponsus* 'fidanzato' a *spondere*.

matrimonio, si propiziavano gli dei con l'offerta di libagioni<sup>138</sup>. Probabilmente l'offerta di libagioni agli dei dovette essere realmente compiuto durante l'età più antica, ma l'origine religiosa della cerimonia potrebbe essere messa in dubbio se si considera il rapporto etimologico tra *spondeo* e σπένδω o σπονδῆ che, oltre all'atto di compiere libagioni si può riferire anche a quello di stringere un accordo. La teoria è di Albanese<sup>139</sup>, secondo il quale *sponsio* e *spondere* sarebbero emersi nel patrimonio culturale latino con il valore originario di atti relativi ad un accordo, senza riferimento alcuno alle libagioni. Il passo di Festo su Verrio Flacco sembra testimoniare il contrario. I termini potrebbero aver avuto valore di *vox media* fin dalla loro origine, senza escludere dunque il valore religioso o di promessa<sup>140</sup>. Si noti l'uso dell'infinito presente, ad indicare la costante validità di un giuramento ormai inesorabilmente pronunciato.

**16** *adsumpsit vires auctaque flamma mora est*<sup>141</sup>. Per il concetto del tempo che accresce l'amore, cfr. *a.a.* III, 473-74 ...*mora semper amantes / incitat...* e *met.* IV, 60 *tempore crevit amor...*

### **Defensio – vv.23-66**

Aconzio si professa non colpevole di aver ingannato Cidippe, poiché è Amore ad aver ispirato la sua astuzia. Giacché il dio consiglia e promuove ogni mezzo che consenta il raggiungimento dell'oggetto del proprio desiderio, è assurdo muovere critiche o rimproveri a chi agisce in suo nome (vv.23-40);

Aconzio, sospinto dalla passione, pronuncia un *a parte* in cui ammette che il proprio amore potrebbe indurlo a commettere ben altre astuzie e stratagemmi. La bellezza di Cidippe, in ultima analisi, è la vera ispiratrice del suo comportamento (vv. 41-56);

<sup>138</sup> Festo p. 440 L: *Spondere Verrius putat dictum, quod sponte sua, id est voluntate, promittatur. Deinde oblitus inferiore capite sponsum et sponsam ex Greco dictam ait, quod i σπονδᾶς interpositis rebus divinis faciant.* Per Verrio Flacco il verbo *spondere* potrebbe anche derivare da *sponte* e spiegherebbe che *sponte* equivale a *voluntate*. In questo caso *spondere* indicherebbe un atto con cui liberamente si contraeva un obbligo. Quest'ultima ipotesi non è glottologicamente accettabile, cfr. A.Ernout, A. Meillet, *op. cit.*, s.v.*spondere*.

<sup>139</sup> B. Albanese, *Sponsio anulo exiliente*, in *Annali del Seminario giuridico dell'Università di Palermo* 41 (1991), pp. 5-15.

<sup>140</sup> C. Fayer, *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari. Sponsalia, matrimonio, dote.* II, Roma 2005, pp.15-21.

<sup>141</sup> Per la metafora della fiamma che acquista forza ed è sinonimo d'amore, cfr. *am.* I, 2, 11-12 e pp. 1-2 del presente lavoro.

Decalogo delle caratteristiche fisiche dell'amata, la *laudatio* è *topos* dell'elegia amorosa (vv. 57- 66)

**23-25** *deceptam...licebit / fraus...unum*. Si noti la ripetizione in poliptoto del termine *fraus* in questi tre versi (*fraude-fraudis-fraus*), così come il chiastico nesso *nostra fraude* e *fraudis nostrae*. Il termine sarà ripetuto cinque volte nei versi 23-36. Nel distico 33-34 esso si alterna con *dolosus* e *dolus*.

**25-26** *Fraus mea quid petiit, nisi uti tibi iungerer uni?/ Id me, quod quereris, conciliare potest*. Palmer emenderebbe *uni* con *unum*: la frode mira ad una sola cosa, che Aconzio si unisca a Cidippe. Thompson<sup>142</sup> trova ragionevole l'*emendatio* di Palmer, ma forse non necessaria: ricorda il significato di *unus* (cfr. OLD s.v. *unus* 8 'one in particular, one above all others') che non va inteso come l'opposto di una moltitudine, ma, al contrario, è da intendersi come un complimento per Cidippe, ovvero che essa è la sola ed unica donna a possedere delle qualità tali da essere desiderata in matrimonio. Inoltre Thompson suggerisce come il tema dell'unicità dell'amata sia in realtà tipico dell'elegia, come dimostrano Properzio II, 7, 19, Tibullo III, 19, 3-6 e Ovidio stesso in *a.a.* I, 42 *elige cui dicas "tu mihi sola places"*.

**27-32** *non ego natura nec sum tam callidus usu*. Secondo Coletti<sup>143</sup> il v. 27 è ispirato a Callimaco, fr. 67, 3 οὐ γὰρ ὅγ' ἔσχε πολύκροτος. Entrambi gli autori antichi vogliono esprimere l'inesperienza di Aconzio nei confronti dell'amore. Ovidio, ancora una volta, rielabora la tradizione arricchendola. Infatti in questi sei versi utilizza una serie di quattro aggettivi simili nel significato essenziale, ma con diverse sfumature semantiche: *callidus*, *sollers*, *ingeniosus* (riferito ad *Amor*), *vafer*. Coletti sottolinea come i primi due sono generalmente riferiti a coloro che possiedono l'abilità di compiere determinate azioni. Diversamente, ai vv.30-32, *ingeniosus* e *vafer* indicano piuttosto la capacità mentale di escogitare qualcosa o di concepire un'idea, che spesso abbia a che fare con il dolo<sup>144</sup>. Ella nota inoltre che il v. 32 è l'unico che inspiegabilmente manca nella traduzione di Massimo Planude.

<sup>142</sup> P.A.M. Thompson, *Notes on Ovid, heroides, 20 and 21* in *Classical Quarterly* 1993, pp. 258.

<sup>143</sup> M. L. Coletti, *Aconzio e Cidippe in Callimaco e Ovidio*, in *Rivista di cultura classica e medioevale*, 4, 1962, pp. 294-303.

<sup>144</sup> Per suffragare le sue ipotesi la studiosa fornisce ricchi esempi testuali, cfr. M. L. Coletti, cit., p. 296. note 4-7.

**67-68** *Denique, dum captam tu te cogare fateri, / insidiis esto capta puella meis.* Dilthey emenda il verso 68 con *insidiis esto nescia capta meis*. In apparato alla sua edizione dell'epistola XX<sup>145</sup> giustifica l'atetesi del termine *puella* in quanto *lectio faciliior* suggerita da *a.a.* I, 458 *insciaque est verbis capta puella suis* e da *her.* XXI 122 *sumque parum prudens capta puella dolis*.

Si dovesse ammettere, in accordo con il Dilthey, che il sostantivo *puella* sia stato inopportunamente introdotto nel verso da qualche *grammaticus*, insoddisfatto dell'intellegibilità del verso stesso, sulla base di un riecheggiamento di un *usus* ovidiano, perché dover accettare la congettura di Dilthey "*nescia*", basata anch'essa sulla rievocazione dell'*usus* ovidiano di *inscia*? Ovidio non avrebbe avuto motivo di utilizzare l'aggettivo *nescia* per due ragioni: 1. Mi sembra stilisticamente maldestro, ma possibile, aver cercato un sinonimo di *inscia* che iniziasse per consonante al fine di evitare lo iato e dunque l'elisione di una sillaba del pentametro. 2. Mi sembra quanto mai inadeguato all'*argumentatio* di Aconzio menzionare l'inconsapevolezza di Cidippe al momento della pronuncia del giuramento. Al contrario, il giovane tende a sottolineare l'incontestabile valore del giuramento stesso, senza curarsi minimamente delle condizioni in cui è stato pronunciato. Come già detto (*vide* pp. 56-57), l'*argumentatio* di Aconzio si basa sullo *ius strictum* (è stato pronunciato un giuramento, che come tale va rispettato), mentre la *plaidoirie* di Cidippe si fonda sullo *status ex sententia*, ovvero sull'interpretazione soggettiva da assegnare a quel giuramento, con la considerazione delle particolari condizioni in cui è stato formulato. Dunque gli attributi *inscia* o *nescia* sono applicabili al contesto dell'epistola XXI, ma incompatibili con l'architettura dell'epistola XX.

Damsté<sup>146</sup>, sulla base di XX, 26 *sollertem tu me, crede, puella, facis*, suggerisce di porre il vocabolo *puella* tra due virgole, ricreando con l'apostrofe lo stesso tono discorsivo del verso 26, effettivamente adeguato ad uno scambio epistolare: *insidiis esto capta, puella, meis*. Lo studioso sottolinea inoltre il valore restrittivo-condizionale che *dum* assumerebbe in presenza di congiuntivo, per cui *dum* = *dummodo*. Vorrei sottolineare qualcosa di ovvio: al verso 68 *capta* è parte nominale dell'imperativo futuro *esto*, ovvero *esto capta* non è -e non può essere-

<sup>145</sup> C. Dilthey, *op. cit.*, p.140.

<sup>146</sup> P.H. Damsté, *Ad Ovidii heroides in Mnemosyne* 1905, pp. 54-55.

l'imperativo futuro passivo di *capio*. La forma passiva dell'imperativo non esiste, dunque il verso non può esser tradotto “sii presa, fanciulla, dalle mie insidie”, ma “sii una fanciulla presa, oh fanciulla, dalle mie insidie”. Lo studioso inoltre sente il bisogno di proporre un'ulteriore congettura: *insidiis esto cincta, puella, meis*. La proposta non muta la struttura della proposizione. A suo dire per comprendere il valore di *capio* costruito con l'ablativo bisognerebbe prendere in considerazione il sintagma *captus amore* in due esempi, ovidiano e virgiliano. In Ovidio *her.* I, 76 *esse peregrino captus amore potes*, in Virgilio, *aen.* XII 392, *Iasides, acri quondam quoi captus amore*. Damsté è in accordo con il Palmer<sup>147</sup>: “*captus* <is> often of falling in love, but the sense of snaring (prendere in trappola) is not present”. Secondo Damsté, poiché *captus* non ha “the sense of snaring”, non può semanticamente legare con *insidiis*. Dunque I versi 67-68 avrebbero questo significato:

**67** Infine, purché tu sia costretta ad ammettere di essere stata presa

(o di esserti innamorata, secondo il giudizio di Palmer a proposito del significato di *capio* in questa particolare sfera semantica)

**68** sii una fanciulla circondata, fanciulla, dalle mie insidie.

A mio avviso il verbo *capta* è preferibile a *cincta* non solo per il gioco sintattico del poliptoto costruito con il termine *captam* del verso precedente, ma anche alla luce degli studi di La Penna (*cfr.* p. 48), che sottolineano il riuso di linguaggi specifici e tecnici (giuridici, della guerra, della caccia, della navigazione) nella realtà linguistica dell'elegia d'amore.

#### **Accusatio - vv. 69-94**

Aconzio è disposto ad ammettere la propria colpevolezza, a subire i rimproveri di Cidippe purché possa averla a compenso delle sue fatiche. *Exempla* iliadici e termini militareschi contribuiscono a costituire il linguaggio della *militia amoris*, secondo cui l'eroismo virile rimane circoscritto entro l'ambito della conquista amorosa (vv. 67-76).

Aconzio, se ritenuto da lei colpevole, è disposto a scontare una pena, a rendersi soggetto ad ogni sua volontà (*servitium amoris*); in qualità di accusato egli ha

<sup>147</sup> A. Palmer, *P. Ovidii Nasonis heroides, cit.*, cfr. il commento a I, 76.

però il diritto di essere ascoltato, ma con il rifiuto d'incontrarlo Cidippe gli vieta la possibilità di perorare la sua causa (vv. 77-94).

**76** *copia placandi sit modo parva tui*. Damsté<sup>148</sup> propone *copia placandi sit modo parva tui*, sulla scorta di *her.* III, 122, XVII, 242 e XXI, 115. Per Bentley *copia placandi sit modo facta tui*<sup>149</sup>.

## **Parte B (vv. 95-172)**

### **Obblighi di Cidippe nei riguardi di Artemide – il diritto della dea al rispetto della parola data**

#### ***Dissuasio* - vv. 95-122**

Artemide, testimone del giuramento, esige che Cidippe mantenga la parola data. Con una serie di *exempla* Aconzio ricorda i funesti effetti dell'ira della dea; il giovane dissuade la fanciulla dal provocare la terribile vendetta della dea; egli rivela che proprio la rivalsa della dea è all'origine del male oscuro che attanaglia la fanciulla, ogni qual volta quest'ultima si appresta al matrimonio con chi non sia il beneficiario del giuramento.<sup>150</sup> Infine Aconzio la supplica di rispettare le volontà della dea per non profanare la sua bellezza.

#### ***Conquestio* - vv. 123-172**

Aconzio si tormenta e soffre all'idea che il suo comportamento possa essere stato la causa delle sofferenze di lei o che Cidippe possa sposare un altro (123-126);

*I a parte*: Aconzio, causa dello spergiuro, desidera che ogni punizione ricada su di sé (127-130); in qualità di *exclusus amator* egli lamenta l'impossibilità di accedere al capezzale dell'amata, a differenza del suo rivale (131-144).<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> P. H. Damsté, *Ad Ovidii Heroides, cit.*, p. 54

<sup>149</sup> cfr. R. Giomini. *op. cit.*, p.124, per i manoscritti che riportano la lezione *facta*, prescelta da Bentley.

<sup>150</sup> Si tratta di un'innovazione narratologica propria ad Ovidio: nei frammenti di Callimaco è l'oracolo di Delfi, consultato dal padre della giovane, a rivelare alla fanciulla la causa della sua malattia. Nel testo latino, non solo l'epistola di Aconzio provoca l'azione, ma esorta Cidippe ad essere fautrice del proprio destino: Aconzio invita la giovane a riferire alla madre le proprie risoluzioni, dopo averle autonomamente prese.

<sup>151</sup> E' questa un'ulteriore innovazione ovidiana rispetto ai frammenti callimachei: la dimensione spaziale. Per attingere al serbatoio delle immagini elegiache e dipingere il ritratto dell'*exclusus amator*, Ovidio immagina la stesura dell'epistola XX nei pressi della casa di Cidippe, a Nasso,

Il *a parte*: la gelosia spinge Aconzio a rivolgersi direttamente al rivale invitandolo ad andarsene (145-156); l'apostrofe prosegue però sul piano di un'argomentazione tripartita(157-172):

1. Aconzio sostiene che uno *iusiurandum* vale più di un *promissum*.
2. La parola della fanciulla ha la priorità su quella del padre, a maggior ragione se a testimoniarla è una dea<sup>152</sup>.
3. Il coinvolgimento emotivo dei due pretendenti è molto diverso. La grande passione di Aconzio dovrebbe di per sé bastare a far retrocedere il rivale.

**145-146** *Quis tibi permisit praecerpere messes?/ Ad spes alterius quis tibi fecit iter?* Dörrie espunge il distico. Damsté<sup>153</sup> propone *sĕgĕtem* al posto di *spēs*, perché sinonimo di *messes* del verso precedente. Lo studioso inoltre riporta il pensiero di Palmer in proposito: 'I do not wish to deny the plausibility of *ad sepem* if it were necessary, but I should rather have expected *per sepem*, for a man has a right to go up to, as far as, another man's boundary'. La preposizione *per* non danneggerebbe la metrica del verso, ma l'*emendatio* deve essere quanto più possibile economica, cioè deve intaccare il meno possibile il testo tramandato. Tutti i manoscritti concordano nel testimoniare la preposizione *ad*, nessun codice propone *per*.

*Spes* è lezione di P, che personalmente non rifiuto sulla base di *fast.* V, 323 *in spe vitis erat*, e di *met.* XV, 113 *eruerit rostro spemque interceperit anni*. Si tratta della *spes agricolae* disattesa, perché il maiale dissotterrava le sementi, intercettando l'atteso e sperato raccolto. Come già visto (*vide* pp. 51-2, il mio commento sulla *lectio carmen*) è *usus* ovidiano avvalersi di termini che possano alludere a diverse realtà contemporaneamente: *spes* indica la speranza di raccolto (in sintonia con la lezione *messes* del verso precedente), ma anche la speranza di conquistare Cidippe.

**153-154** *Nec mihi credideris; recitetur formula pacti,/ neu falsam dicas esse, fac ipsa legat.* Dörrie è l'unico ad utilizzare il punto e virgola dopo *credideris*.

---

patria della fanciulla, la cui indicazione non è tra l'altro data da Ovidio, ma solo da Callimaco (ἡ δ' ἄπὸ Νάξου, fr.67, 5). L'indicazione dell'isola è probabilmente considerata superflua perché percepita come appartenente al sostrato mitico della vicenda e quindi nota al lettore. In Callimaco, Aconzio attende in patria la maturazione degli eventi.

<sup>152</sup> Ribaltamento della norme del *mos maiorum* secondo le quali il *pater familias* deciderebbe per ogni componente del nucleo familiare.

<sup>153</sup> P. H. Damsté, *Ad Ovidii heroides*, cit., p. 54.

Palmer, Giomini e Kenney (con i quali concordo) preferiscono i due punti. *L'argumentatio* di Aconzio vuole persuadere il rivale ad abbandonare la partita e lo invita ad ascoltare Cidippe nella lettura del patto, qualora non vi credesse. Damsté<sup>154</sup> opportunamente sottolinea che, se l'intenzione di Aconzio è di allontanare il rivale dalla fanciulla, il giovane dovrebbe chiedere al rivale stesso di leggere il patto e non certo a Cidippe. Per tale ragione Damsté propone che il v. 154 sia emendato con *neu falsam dicas esse, fac ipse legas*. Nessun manoscritto propone *ipse*, tantomeno *legas*. Per quanto l'ipotesi di Damsté possa considerarsi ragionevole, dubito che Ovidio abbia scritto ciò. Con questa fittizia apostrofe al rivale Aconzio vuole convincere Cidippe non solo della sacralità del giuramento, ma anche e soprattutto del personale ed inviolabile legame instaurato tra Cidippe e Diana a partire dal momento in cui fu formulato il patto. Aconzio vuole persuadere Cidippe del fatto che la sua stessa vita dipende dalla sacralità ed indissolubilità di quel rapporto. Permettere al rivale di leggere il patto inciso sulla mela (frutto legato alla simbologia dell'amore e alla figura di Afrodite, cfr. p. 10), significherebbe negare l'univocità del legame Cidippe–Diana e dunque demolire pezzo per pezzo tutta l'*argumentatio* di Aconzio.

### Parte C (vv. 173-242)

#### Consigli per la guarigione (*suasio*)

**vv. 173-200** Aconzio suggerisce alla giovane di separarsi dal promesso sposo, causa dello scatenamento dell'ira degli dei e della sua malattia (173-180); la *pietas* per Artemide ed il rispetto per la parola data le varranno la guarigione; se anche non rispettasse il giuramento ed in qualche modo riuscisse a scampare all'ira della dea, avrebbe comunque bisogno della protezione di Diana Lucina al momento del parto; qualora la dea scoprisse che il padre del bambino non è Aconzio la vendetta sarebbe inesorabile e Cidippe pagherebbe con la vita<sup>155</sup>.

<sup>154</sup> P. H. Damsté, *Ad Ovidii heroides, cit.*, p. 55

<sup>155</sup> Il motivo della vendetta degli dei nei riguardi della fanciulla partorienti avvicina la vicenda di Cidippe alla trama di Ctesilla rielaborata dal mitografo Antonino Liberale. Cfr. introduzione pp. 18-19. Poiché *met.* VII, 369 dimostra la conoscenza della leggenda di Ctesilla, questi versi rivelano come essa sia penetrata nella versione ovidiana di Aconzio e Cidippe. Ribadisco come Ovidio, al fine di arricchire il materiale classico, utilizzi volentieri versioni di leggende lontane e le

**179-180** *quem si reppuleris nec, quem dea damnat, amaris / et tu continuo, certe ego salvus ero*. Il manoscritto P termina al v. 177. L'attenzione degli studiosi si è focalizzata sul pentametro, poco soddisfacente non solo dal punto di vista del senso, ma perché, nell'ambito di una *suasio* rivolta a Cidippe e finalizzata a farle ritrovare la guarigione, Aconzio dovrebbe essere interessato a sottolineare la salvezza di Cidippe piuttosto che la sua. Housman<sup>156</sup> propone *continuo per te <tunc> ego salvus ero*, argomentando che, *per te* sarebbe simile a *certe*, mentre *tc* potrebbe essere caduto dopo *te* e *et tu* essere stato maldestramente aggiunto per completare il verso. L'emendamento di Housman potrebbe essere confortato da XX, 235 *iuncta salus nostra est, miserere meique tuique*, che sottolineerebbe l'identità dei destini dei due amanti. L'*emendatio* di Palmer, invece, si ispira alla traduzione del verso approntata da Massimo Planude alla fine del XIII sec., σὺ παραχρῆμα τῆς σωτηρίας σου τῆς ἐπιλήψῃ, tu immediatamente otterrai la salvezza di te stessa. Dunque secondo Palmer<sup>157</sup> il v. 180 dovrebbe essere: *et tu continuo certa salutis eris*. Lo studioso si sarebbe lasciato ispirare anche dall'espressione ovidiana *incerta salutis* di XXI, 31. Per quanto la congettura sia ragionevolmente supportata dalla traduzione planudea e dall'esempio dell'epistola XXI, lo stravolgimento del testo tradito è notevole. Secondo Thompson la soluzione di Palmer non terrebbe però conto della presenza ormai pleonastica ed enfatica del pronome *tu*, non più in equilibrio con *ego*. Per questo motivo Thompson sostituirebbe *tu* con *tunc*. Analogamente lo studioso trova che la ripetizione di *quem...quem* al v. 179 sia cacofonica oltreché contraria all'*usus* ovidiano; in sostituzione del primo *quem*, propone *hunc* che prolungherebbe l'enfatica anafora incipitaria del pronome dimostrativo in poliptoto *hinc.../ hunc.../ hoc...* dei versi 175-177. Lo studioso riscontra un'ulteriore difficoltà: il verso 179 è tramandato con una duplice protasi di

---

contamini l'una con l'altra, così come era prediletto dagli Alessandrini e anche prassi usuale presso le scuole di retorica. A. F. Sabot, *Ovide poète de l'amour, cit.*, p. 332 afferma: «C'était en effet un moyen de renouveler un sujet rebattu que d'utiliser des exemples peu connus ou les versions les plus rares d'une légende. Sur bien des points, l'influence de la rhétorique se combine avec l'imitation des poètes alexandrins dont les rhéteurs faisaient grand usage. Pour réveiller l'attention d'un auditoire las d'entendre toujours les mêmes développements, le déclamateur est naturellement conduit à outrer ses effets par tous les moyens.»

<sup>156</sup> A. E. Housman, *Ovid's heroides in Classical review* 1897 pp. 429-30.

<sup>157</sup> Questa congettura apparve per la prima volta nella *Classical review* 1893, p. 101 prima di confluire nell'edizione delle *heroides* curata dallo studioso nel 1898.

periodo ipotetico del primo tipo, espressa con due futuri anteriori: *reppuleris* e *amaris* (forma sincopata per *amaveris*), cui corrisponderebbe l'apodosi *eris* o *ero* in futuro semplice nel pentametro. In questo caso avremmo ancora la difficoltà della congiunzione *et*, incipitaria del v. 180 "Se avrai respinto costui e non avrai amato colui che la dea disapprova, (e/anche) in questo caso sarai immediatamente certa della salvezza". Per questo motivo Thompson sceglie di dar credito ad un solo manoscritto, H, che riporta la lezione *amabis* al posto di *amaris*. Ciò genererebbe una sola protasi (*reppuleris*) e due apodosi coordinate l'una all'altra (*nec...amabis / et... certa eris*): "se avrai respinto costui, non amerai colui che la dea disapprova<sup>158</sup> e sarai in questo caso<sup>159</sup> immediatamente certa della tua salvezza<sup>160</sup>". Dunque Thompson propone di emendare il distico come segue:

*hunc si reppuleris nec, quem dea damnat, amabis / et tunc continuo certa salutis eris.*

**vv. 201-230** Aconzio propone a Cidippe di riferire gli accadimenti alla madre. Egli è certo del suo favore.

**221-222** *sed tamen et quaerat quis sim qualisque. Videto: inveniet vobis consuluisse deam.* Palmer suggerisce *ut* al posto di *et*, poiché sarebbe arcaico il costruito di *video* con il congiuntivo senza l'intermediazione della congiunzione *ut*, comunque suggerita da un manoscritto (Ab). Thompson preferirebbe mantenere la congiunzione *et*. Per tale motivo propone di emendare *videto* con *iubeto*, la cui costruzione classica prevede il congiuntivo semplice, senza *ut*. Thompson propone dunque di leggere il v. 221 nel modo seguente:

*sed tamen et quaerat qui sim qualisque iubeto.* Lo studioso recusa il pronome interrogativo *quis* sulla base della cacofonica sequenza di sibilanti *quis sim*.

### **Ἀνακεφαλαιώσεις (ricapitolazione)– Peroratio - vv. 231-242**

Aconzio riassume l'argomentazione più importante: il pieno rispetto della volontà degli dei e del giuramento pronunciato, pena la punizione della *saeva dea* (vv. 233-234: *E quibus alterius mihi iam nocuere sagittae,/ alterius noceant ne tibi*

<sup>158</sup> Per il tradizionale augurio di non voler avere a che fare con chi non è caro alla divinità, cfr. Callimaco, ὕμνοι VI, 116-7 Δάματερ, μὴ τήνος ἐμὶν φίλος, ὅς τοι ἀπεχθής, εἴη μὴδ' ὁμότοιχος...

<sup>159</sup> Per il senso da assegnare a *tunc*, cfr. OLD s.v.5.: 'in that event'.

<sup>160</sup> Sia non amerai...che sarai...

*tela, cave!* ). La *peroratio* finale si chiude dunque con la minaccia ed il timore, in pieno contrasto con quanto promesso in *incipit* di epistola (v. 3 *pone metum*).

## Bibliografia

### Edizioni utilizzate

#### *heroides*

H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis epistulae heroidum*, Berlin 1971

R. Giomini, *P. Ovidii Nasonis heroides*, Roma 1965

E. J. Kenney, *heroides*, Cambridge 1996

A. Palmer, *P. Ovidii Nasonis heroides*, Oxford 1898

### Libri di testo e articoli

M. L. Agati, *Il libro manoscritto, introduzione alla codicologia*, Roma 2003

B. Albanese, *Sponsio anulo exiliente*, in *Annali del Seminario giuridico dell'Università di Palermo* 41 (1991), pp. 5-15

A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis epistulae heroidum 1-3*, Firenze 1992

A. Barigazzi, *Note all' "Aconzio e Cidippe" di Callimaco* in *Prometheus* 1, 1975, pp. 201-8.

G. Cavallo, *Testo, libro, lettura* in *Lo spazio letterario di Roma antica, II*, Roma 1989, pp.307-41

S. B. Clark, *The authorship and the date of the double letters*, in *Harvard studies in classical philology* XIX, 1908, pp.121-155

M. L. Coletti, *Aconzio e Cidippe in Callimaco e Ovidio*, in *Rivista di cultura classica e medioevale*, 4, 1962, pp. 294-303

G. B. Conte, *L'amore senza elegia* in *Generi e lettori*, Milano 1991, pp.53-95

F. O. Copley, *Servitium amoris in the Roman Elegists*, in *Transactions and proceedings of the american philological association* 78, 1947, pp. 285-300

E. Courtney, *Ovidian and non-Ovidian heroides*, in *Bulletin of the Institute of classical studies of the University of London* XII, 1965, pp.63-66

P. Cugusi, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina*, Roma 1983

P. Cugusi, *L'epistolografia, modelli e tipologie* in *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, 1989 pp. 379-419.

M. P. Cunningham, *"The novelty of Ovid's heroides"* in *Classical Philology* XLIV, 1949, pp. 100-106

P. H. Damsté, *Ad Ovid. her. XX vs. 4* in *Mnemosyne*, 1904, p. 370

P.H. Damsté, *Ad Ovidii heroides* in *Mnemosyne* 1905, pp. 54-5

A. A. Day, *The origins of Latin Love-Elegy*, Oxford 1938

C. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, Lipsia 1863

H. Dörrie, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae heroidum*, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. phil.-hist. Klasse*, Teil I, Nr. 5, Teil II, Nr. VII, 1960, pp. 113-230; 359-423;

H. Dörrie, *Die dichterische Absicht Ovids in den Epistulae heroidum* in *Antike und Abendland* 13, 1967, pp. 41-55

C. Fairweather, *Ovid's autobiographical poem, tristia IV, 10* in *Classical Quarterly*, 37, 1987, pp.181-196

C. Fayer, *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari. Sponsalia, matrimonio, dote*. II, Roma 2005

B. O. Foster, *Notes on the symbolism of the apple in classical antiquity* in *Harvard studies in classical philology* 1899, pp.39-55

H. Fränkel, *Ovid, a poet between two worlds*, Berkley- Los Angeles, University of California, 1945

C. M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids heroides, Tradition und Innovation*, Stoccarda 1993

- A. E. Housman, *Ovid's heroides* in *Classical review* 1897 pp. 429-31.
- G. Huxley, *Xenomedes of Keos* in *Greek Roman and Byzantin studies*, 1965, pp.235-245
- H. Jakobson, *Ovid's heroides*, Princeton 1974
- D. F. Kennedy, *The epistolary mode and Ovid* in *Classical Quarterly* 1984, pp.413-422
- E. J. Kenney, *Dörrie, Überlieferungsgeschichte von Ovids heroides* in *Gnomon* 33, 1961, pp.478-487
- E. J. Kenney, *Ovid and the law* in *Yale classical studies* 1969, pp. 243-63
- E. A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der heroides Ovids*, in *Noctes Romanae* 11, 1969
- M., Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, in *MD* 2, 1984, pp. 212-247
- C. Lachmann, *Kleinere Schriften*, II, Berlin 1876
- A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina* in *Maia* 1951, pp. 187-209
- B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco*, Messina 1950
- R.O.A. M. Lyne, *Servitium amoris*, in *Classical Quarterly* 29, 1979, pp.117-130
- R. Martini, *Einleitung zu Ovid*, Bruenn-Prag-Leipzig-Wien 1933
- C. Milani, *Osservazioni sul latino lectisternium* in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche, Ist. Lombardo* 110, Milano 1976, pp. 231-242
- S.G. Owen, *Notes on Ovid* in *Classical Review* 6, 1892, p. 261-262
- E. Paratore, *L'evoluzione della "sphraghis" dalle prime alle ultime opere di Ovidio* in AA. VV., *Atti del Convegno internazionale ovidiano*. Sulmona, maggio 1958, Roma 1959, vol. I, pp. 173-203
- E. Paratore, *L'elegia autobiografica di Ovidio (tristia IV, 10)* in *Ovidiana*, Parigi 1958, pp. 353-78.
- E. Paratore, *Lettura delle heroides*, Roma, [1958]
- R. Pfeiffer, *Callimachus*, Oxford 1949
- R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902
- M. Pohlenz, *Die Abfassungszeit von Ovids Metamorphosen*, in *Hermes* 48, 1913, p.3. n.1
- G. Rosati, *P. Ovidii Nasonis, heroidum epistulae XVIII-XIX Leander Heroni, Hero Leandro*, Firenze 1996
- L. E. Rossi, *Letteratura greca*, Firenze 1995
- I. Rutherford, *Pindar's peans*, Oxford 2001
- A. F. Sabot, *Ovide, poète de l'amour*, Paris 1976
- A. F. Sabot, *Les héroïdes d'Ovide: préciosité, rhétorique et poésie* in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II,31.4, 1981, pp. 2552-2636
- P. Steinmetz, *Die literarische Form der epistulae heroidum Ovids* in *Gymnasium* 94, 1987, pp.128-145
- A. Tabucchi, a cura di, *Il poeta è un fingitore*, Milano 1988
- P.A.M. Thompson, *Notes on Ovid, heroides, 20 and 21* in *Classical Quarterly* 1993, pp. 258-265
- A. Traina, *Le traduzioni* in *Lo spazio letterario di Roma antica*, II, Roma 1989, pp. 93-115
- S. Trumpf, *Kidonischer Apfel*, in *Hermes* 1960, pp. 14-22
- J. Vahlen, *Über die Anfänge der heroiden des Ovid* in *Abhandlungen der Berliner Akademie* 1881, pp.1-40
- L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, Cambridge University-Press, 1955

## Indice

### Capitolo I

|                                                    |       |
|----------------------------------------------------|-------|
| ‘The whole of Ovid is rhetorical’                  | p.1   |
| Il soggetto                                        | p. 10 |
| Qualche riflessione sulla perpetuazione di un mito | p. 11 |
| I modelli                                          | p. 14 |
| La fortuna di questa leggenda                      | p. 24 |

### Capitolo II – Introduzione a *epistula XX – Acontius Cydippae* *epistula XXI – Cydippe Acontio*

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| Il titolo                 | p. 26 |
| Autenticità e datazione   | p. 28 |
| La tradizione manoscritta | p.29  |
| Testo                     | p.35  |

### Capitolo III – *epistula XX*– Commento

|                                                                  |       |
|------------------------------------------------------------------|-------|
| Il μυθολόγημα come spunto per la secolarizzazione                | p. 41 |
| Dall’ἠθοποιεῖν alla <i>Comédie humaine</i>                       | p.47  |
| Scelte lessicali: l’uso poetico dei tecnicismi                   | p. 49 |
| <i>Gedankliche Struktur</i> e problemi testuali dell’epistola XX | p. 51 |
| Bibliografia                                                     | p. 72 |