Dictynna

Revue de poétique latine

9 | 2012

Varia

Sine nos cursu quo sumus ire pares : l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina

Mario Labate

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/855>

DOI : 10.4000/dictynna.855

ISSN : 1765-3142

Référence électronique

Mario Labate, « *Sine nos cursu quo sumus ire pares : l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina* », *Dictynna* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 13 décembre 2012, consulté le 10 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.855>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Les contenus des la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sine nos cursu quo sumus ire pares : l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia latina

Mario Labate

- 1 Una parte non irrilevante della riflessione poetologica degli elegiaci latini (in particolare dell'ultimo degli elegiaci, Ovidio) si appunta sul carattere "ineguale" del metro che costituisce l'elemento formale eponimo di questo genere letterario.¹ *Elegi* sono una poesia in cui all'esametro non tiene dietro un verso di eguale misura, ma un verso più corto, che insieme all'esametro viene a costituire una unità costituzionalmente sbilanciata. Nella bizzarra immaginazione del proemio degli *Amores* è Cupido in persona, con il furto giocoso di un piede, a impedire che il ritmo proceda sempre uguale a se stesso, un verso dopo l'altro (am. 1, 1, 3-4) :

par erat inferior versus ; risisse Cupido dicitur
atque unum surripuisse pedem.

- 2 Al poeta che si rassegna alla nuova forma di poesia che lo scherzo del dio gli ha imposto non resta che procedere secondo una regolare alternanza tra l'alzarsi di un verso di sei piedi e l'abbassarsi di un verso di cinque piedi (am. 1, 1, 27) :

sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat

- 3 Ne risulta una unità dispari di undici piedi che continuamente ritorna su se stessa (am. 1, 1, 30) :

Musa per undenos emodulanda pedes.

- 4 Come una donna leggermente claudicante o come un carro sbilanciato da ruote diseguali, elegia è dunque poesia debole, inadatta a sostenere il peso della *gravitas* nell'espressione e nella materia, ma al tempo stesso capace di costruire, sul suo difetto e sulla sua costituzionale debolezza, il pregio dell'eleganza sottile, della grazia raffinata, spiritosa, ammiccante (am. 3, 1, 7-10) :

venit odoratos Elegia nexa capillos,
et, puto, pes illi longior alter erat.

forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
et pedibus vitium causa decoris erat.

- 5 Se questa immaginazione metapoetica la dovessimo a un poeta diverso dall'ironico decostruttore del codice elegiaco, ci troveremmo probabilmente di fronte un'interpretazione molto diversa, dolente e appassionata, della *inaequalitas* della poesia in distici. Il *fleBILE carmen* costruisce infatti la sua logica e il suo discorso proprio sull'assunto di una costituzionale diseguaglianza tra i partners della relazione, sullo squilibrio dell'investimento emozionale ed esistenziale che ciascuno di essi, da parte sua, vuole e sa mettere in gioco, sulla impossibilità che due soggetti, che si muovono in direzione opposta su piani contigui ma paralleli, finiscano mai per incontrarsi davvero. La sofferenza dell'elegiaco nasce inevitabilmente dalla contraddizione incompontibile tra questa realtà e il mondo delle aspirazioni, delle speranze, delle momentanee illusioni di cui il poeta-amante è prigioniero, senza poter mai nemmeno acquisire quella consapevolezza piena della sua condizione che gli permetterebbe di non assolutizzarla, di relativizzarla in un'ottica superiore.²
- 6 E' probabilmente per questo motivo che, se cerchiamo una riflessione su questo tratto fondamentale della poetica elegiaca, dobbiamo rivolgersi fuori dall'elegia stessa. Il poeta delle *Metamorfosi* costruisce la sua narrazione non soltanto come una enciclopedia dell'universo narrativo, come una *summa* delle storie e dei miti, ma è consapevole anche di fornire al lettore una specie di enciclopedia delle forme letterarie. La prima storia d'amore delle *Metamorfosi*, quella tra Apollo e Dafne, si propone evidentemente come una specie di 'archeologia' della poesia elegiaca.³
- 7 Un conflitto di competenze oppone Apollo, il dio arciere, vincitore dell'epica battaglia contro Pitone, al dio fanciullo Cupido, che pretende anch'egli di disporre dell'arco come proprio attributo, e che, di fronte alle rampogne del dio maggiore, reagisce sfacciatamente trafiggendolo con una altrettanto infallibile freccia e lo fa immediatamente passare dal mondo delle armi al mondo della passione amorosa. Questa sceneggiatura, come molti hanno notato, allude vistosamente allo scherzoso *aition* dell'elegia erotica ovidiana, a quel proemio degli *Amores* che segnava la non troppo volontaria assunzione della voce elegiaca da parte di un poeta capace anche di interpretare la materia e lo stile dell'epos. Con una differenza. Vista dall'interno dell'elegia, la freccia di Cupido, che fa entrare nell'elegia stessa, produce soprattutto l'innamoramento, la passione che regna, d'ora in poi, in un petto fino a quel momento libero :⁴
- Ov. am. 1, 1, 26
uror et in vacuo pectore regnat amor
- cfr. Prop. 1, 1, 2
contactum nullis ante cupidinibus
- 8 Un punto di vista e s t e r n o rispetto a quello del poeta che si chiude nel mondo elegiaco, come può essere, ad esempio, l'ottica che appartiene al poeta-narratore delle *Metamorfosi*, permette invece di vedere con chiarezza che la natura stessa dell'elegia non presuppone semplicemente un innamoramento, ma specificamente un innamoramento sbilanciato e contraddittorio, cui è statutariamente negata la possibilità dell'equilibrio, della *paritas*, della corrispondenza reciproca. Cupido, nelle *Metamorfosi*, non si limita, come nella scena corrispondente degli *Amores* che costituisce il suo evidente intertesto, a estrarre una freccia dalla sua faretra per trafiggere il suo bersaglio con l'arma della passione, ma dalla sua faretra attinge due frecce di diversa

natura e di diverso effetto, puntigliosamente descritte con immaginazione di poeta ellenistico, una delle quali produce l'amore, l'altra invece lo allontana.⁵ Le due frecce colpiscono i due possibili partners della relazione amorosa, ma creano inevitabilmente una situazione di incompatibilità, di impossibile corrispondenza, che trova la sua traduzione narrativa nella fuga e nell'inseguimento e che alla fine può essere risolta soltanto dal *deus ex machina* della metamorfosi :

Ov. met. 1, 468-474
 eque sagittifera prompsit duo tela pharetra
 diversorum operum : fugat hoc, facit illud amorem ;
 quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta,
 quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum.
 hoc deus in nympha Peneide fixit, at illo
 laesit Apollineas traiecit per ossa medullas ;
 protinus alter amat, fugit altera nomen amantis,

- 9 Il significato metapoetico di questa narrazione ovidiana è confermato da un altro sguardo esterno sull'elegia, che si propone anche come una riflessione su due diverse forme del discorso amoroso, sulle differenze tra la smodatezza e l'assolutismo della retorica elegiaca da una parte e il disincantato relativismo della persona lirica oraziana dall'altro. Intendo riferirmi all'ode di Orazio a Tibullo, in cui la radice dell'elegia come *fleBILE carmen* viene appunto riconosciuta nel mancato riconoscimento, da parte del poeta che canta in distici, della non-corrispondenza come legge costitutiva del gioco crudele di Venere. Tibullo è innamorato di Glicera, che gli preferisce un altro : in quanto poeta elegiaco, Tibullo non conosce misura al dolore che nasce da questa mancata corrispondenza, perché l'elegia è appunto la forma letteraria di questa smoderatezza. Anche Licoride è innamorata di Ciro, mentre Ciro desidererebbe Foloe, e Foloe a sua volta mai e poi mai accetterebbe Ciro. Questa è la legge crudele di Venere. Orazio stesso si presenta, nell'ultima strofe, in una situazione identica : una migliore di Mirtale lo voleva, ma lui voleva Mirtale, Mirtale (ohimé) più aspra del mare Adriatico. A differenza però di Tibullo (poeta elegiaco), Orazio (poeta lirico) è consapevole delle regole e del ritmo di Venere e sa dunque accettare, con tristezza disincantata, il crudele gioco dell'*inaequalitas* in amore. E' per questo che la lirica oraziana d'amore si riconosce diversa dalla monotonia dolorosa e infinita del lamento elegiaco :⁶

Hor. carm. 1, 33, 9-12
 sic visum Veneri, cui placet inparis
 formas atque animos sub iuga aenea
 saevo mittere cum ioco.

- 10 Chiuso nell'orizzonte della passione e perciò non adeguatamente consapevole delle regole del gioco, il poeta-amante dell'elegia, condannato com'è a un rapporto impari, aspira invece continuamente all'amore perfettamente corrisposto ed equilibrato. Properzio aveva sfidato le maghe, che pretendevano fiducia per le loro straordinarie promesse, a dimostrare la loro presunta potenza con una impresa impossibile :⁷ ispirare a Cinzia un sentimento almeno pari, o addirittura superiore, a quello che tormenta il poeta, dipingendo sul volto della *domina* il pallore degli amanti :

Prop. 1, 1, 19-22
 at vos, deductae quibus est fallacia lunae
 et labor in magicis sacra piare focis,
 en agedum dominae mentem convertite nostrae,
 et facite illa meo palleat ore magis !

- 11 Tibullo affida il successo dei suoi *furta amoris* a una maga che prometteva di utilizzare a vantaggio del poeta i poteri dimostrati in tante straordinarie performances, ma la fiducia dell'amante è incrinata da una promessa non mantenuta, in relazione appunto all'amore corrisposto. Il poeta non chiedeva alla maga, come pure ella si vantava di poter fare, di *solvere amores*, ma mirava a un risultato apparentemente minore, ma in realtà ben più difficile, quello di realizzare l'aspirazione dell'elegiaco alla reciprocità :

Tib. 1, 2, 63-64

non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset,
orabam, nec te posse carere velim.

- 12 Questo ideale trova la sua rappresentazione icastica nell'immagine della coppia che procede di pari passo, senza che uno dei due lasci l'altro indietro :

Prop. 1, 5, 1-2

invidet, tu tandem voces compesce molestas
et sine nos cursu quo sumus ire pares

- 13 Secondo un'interpretazione diffusa (che tuttavia è stata messa in discussione) Properzio suggerirebbe anche qui l'idea degli animali aggogati, il cui perfetto affiatamento permette che il peso del giogo risulti equamente distribuito.⁸ L'immagine del giogo equilibrato, specificazione della metafora del giogo, comune soprattutto in connessione al matrimonio, anche altrove, nella tradizione dell'erotica ellenistica,⁹ esprime l'aspirazione all'amore corrisposto.¹⁰

- 14 L'immagine del giogo che ben si adatta a chi lo deve portare, in quanto equamente sostenuto e perciò meno pesante e doloroso, interpreta senza possibili dubbi esegetici l'ideale tradito della felicità amorosa nell'elegia che, significativamente, chiude la raccolta properziana in tre libri :

Prop. 3, 25, 7-8

flebo ego discedens, sed fletum iniuria vincit :
tu bene conveniens non sinis ire iugum.

- 15 Il lettore che guardasse all'indietro, al proemio della raccolta, potrebbe verificare che, per il poeta elegiaco, questa presa d'atto dell'impossibilità di un rapporto equilibrato era iscritta fin dall'inizio nella sua poesia e nella relazione amorosa che essa rappresenta. L'elegiaco esordisce come un innamorato sofferente, pronto alle terapie più crudeli pur di sottrarsi al *servitium* e disposto ad affrontare, come *remedium amoris*, il viaggio più duro, gli spazi più remoti, ove sia impossibile il contatto non soltanto con quella donna, ma con qualsiasi donna. La *paritas* non è, per il poeta dell'elegia, una aspirazione plausibile, ma piuttosto l'invidiabile condizione che può toccare solo agli altri, a quelli favoriti dalla condiscendenza del dio :

Prop. 1, 1, 29-32

ferre per extremas gentes et ferre per undas,
qua non ulla meum femina norit iter.
vos remanete, quibus facili deus annuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares.

- 16 Corrispondentemente, solo quando il poeta elegiaco presta la sua voce alla celebrazione dell'amore altrui che l'aspirazione al *mutuus amor* può diventare prospettiva credibile. Il "poeta di Sulpicia", nelle elegie del compleanno (3, 11-12 = 4, 5-6) interpreta la speranza da parte della donna di trovare in Cerinto un partner che corrisponda perfettamente al suo slancio e alla sua ardente passione :

[Tib.] 3, 11, 5-8

uror ego ante alias : iuvat hoc, Cerinthe, quod uror,

si tibi de nobis mutuus ignis adest.
mutuus adsit amor, per te dulcissima furta
perque tuos oculos per Geniumque rogo.

[Tib.] 3, 11, 13-16

nec tu sis iniusta, Venus : vel serviat aequè
vinctus uterque tibi, vel mea vincla leva.
sed potius valida teneamur uterque catena,
nulla queat posthac quam soluisse dies.

- 17 Questa possibilità era del resto iscritta nella tradizione dell'erotica latina almeno a partire da Catullo, il cui carme 45 celebra la gara d'amore in cui Acme e Settimio manifestano le benedizioni di Venere e di Cupido per un rapporto in cui nessuno dei due partners accetterebbe di essere da meno dell'altro, in uno slancio reciproco di passione, cui il poeta presta l'ammirata retorica che sviluppa il concetto di *mutuus animus* nell'accostamento di diatesi attiva e passiva (*amant amantur*) :¹¹

Catull. 45, 19-20

nunc ab auspicio bono profecti
mutuis animis amant amantur.

- 18 E anche Orazio lirico si fa cantore, per l'amico Mecenate, dei sentimenti della sua Licimnia, la cui *fides* poggia sul solido fondamento dell'amore perfettamente ricambiato :¹²

Hor. carm. 2, 12,15

me dulcis dominae Musa Licymniae
cantus, me voluit dicere lucidum
fulgentis oculos et bene mutuis
fidum pectus amoribus.

- 19 Per la saggezza del poeta giambico, la passione totalizzante che cerca di impegnare la donna ai valori della *fides*, verso un ideale di eternità e reciprocità, appartiene alla *persona* di amante non ancora disincantato che non gli appartiene più. L'esperienza ha dimostrato che non c'è giuramento di *amor mutuus*, per quanto solenne e garantito dalla retorica degli *adynata*, che non sia destinato, nel momento stesso in cui viene formulato, a rivelarsi il più empio degli spergiuri :

Hor. epod. 15, 3-10

cum tu, magnorum numen laesura deorum,
in verba iurabas mea,

...

fore hunc amorem mutuum.

- 20 Alla vicenda dell'amore giurato come eterno e poi puntualmente tradito, corrisponde immediatamente, da parte del poeta, un altro avvicendamento :

Hor. epod. 15, 11-14

o dolitura mea multum virtute Neaera :
nam siquid in Flacco viri est,
non feret adsiduas potiori te dare noctes
et quaeret iratus parem,

- 21 Il poeta giambico, ferito dallo spergiuro, sa ricambiare a sua volta, è capace di *quaerere parem*.¹³ La *paritas* oraziana è dunque molto diversa dall'ideale 'impossibile' per cui il poeta elegiaco pretende che la donna si adegui alle dimensioni eroiche del suo amore : *paritas* è amore corrisposto, ma solo finché ci si corrisponde, senza alcuna aspirazione di durata, per non dire di eternità.

- 22 Parimenti, per il poeta lirico, la reciprocità amorosa è qualcosa che non lo riguarda : la donna può prospettarla come in atto con un altro amante, nella logica di una schermaglia fatta di discidi, ritorsioni, possibili nuovi inizi :

Hor. carm. 3, 9, 12-13
me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornyti.

- 23 Questo genere di aspettative e di speranze sono coerenti con la *persona* di un giovane che si accosta ancora ignaro all'amore. Il poeta lirico, invece, che si presenta come uno la cui stagione è ormai passata, non può offrirsi volentieri alle illusioni :

Hor. carm. 4, 1, 29-32
me nec femina nec puer
iam nec spes animi credula mutui
nec certare iuvat mero
nec vincere novis tempora floribus.

- 24 La caratteristica del discorso amoroso dell'elegia può dunque essere identificata nella contraddizione insanabile tra una relazione strutturalmente diseguale e l'aspirazione impossibile a una perfetta eguaglianza e corrispondenza : è evidente che l'assunzione nell'ottica del poeta elegiaco stesso di quella consapevolezza della regola della *inaequalitas*, che abbiamo visto appartenere piuttosto a chi guarda dall'esterno all'elegia, è il più convincente segnale di quello svuotamento e sostanziale rovesciamento della retorica elegiaca stessa. Il *servitium amoris*, che è l'immagine più efficace attraverso cui si rappresenta la disuguaglianza e lo squilibrio della relazione elegiaca, diventa, nell'ultimo degli elegiaci, un elemento lucidamente accettato del gioco delle parti, cioè della parte che il poeta-amante ha accettato di recitare. Un'importante elegia degli *Amores* di Ovidio (2, 17) ci propone questa interpretazione 'pacificata' della disuguaglianza come una regola che, proprio perché consapevolmente accettata, può essere liberata dall'elemento doloroso cui la retorica elegiaca sembrava indissolubilmente legarla :¹⁴

Ov. am. 2, 17, 1-4
siquis erit, qui turpe putet servire puellae,
illo convincar iudice turpis ego !
sim licet infamis, dum me moderatius urat,
quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet.

- 25 Come è possibile soffrire meno, o addirittura non soffrire affatto, in una relazione diseguale ? Proprio accettandola come tale e non cercando in alcun modo di modificarla : non mancano gli *exempla* mitologici (le coppie variamente disuguali del mito greco e romano : Calipso-Ulisse, Teti-Peleo, Egeria-Numa, perfino Venere-Vulcano¹⁵) che possono essere invocati per convalidare autorevolmente una scelta che il poeta riconosce iscritta nella forma stessa della poesia in distici elegiaci :

Ov. am. 2, 17, 15-22
traditur et nympe mortalis amore Calypso
capta recusantem detinuisse virum.
creditur aequoream Pthio Nereida regi,
Egeriam iusto concubuisse Numae,
Vulcano Venerem, quamvis incude relictas
turpiter obliquo claudicet ille pede.
carminis hoc ipsum genus inpar ; sed tamen apte
iungitur herous cum brevior modo.

26 Paradossalmente, il *fleBILE carmen* sembra capace di trovare in se stesso il proprio *remedium*, nel momento in cui segnala nell'accettazione spassionata della regola della disuguaglianza il modo in cui ciascuno dei partners può aspirare a una vera reciprocità nel rapporto, quella in cui ciascuno sa essere come 'deve essere', cioè come vogliono le regole del gioco.

27 L'aspirazione di Propertio e Tibullo (come già di Catullo 'elegiaco') all'amore corrisposto era soltanto una fattispecie della strutturale contraddittorietà dell'ideologia elegiaca, di quella transcodificazione assiologica che pretendeva di ritrovare all'interno della relazione libertina, (*furtum amoris*), valori tradizionali propri della relazione matrimoniale. Nell'amore per una donna che si presenta come alternativa a una moglie, il poeta pretende di trasferire motivi che sono caratteristici dell'amore matrimoniale e che non a caso appartengono a una tradizione di poesia epitalamica o comunque connessa con il matrimonio. Lo si vede bene nella breve elegia properziana (una specie di manifesto elegiaco) che celebra, con il ritiro di un progettato provvedimento del principe di incentivazione al matrimonio, lo scampato pericolo che minacciava la relazione tra Cinzia e il poeta :

Prop. 2, 7, 7-10

nam citius paterer caput hoc discedere collo
quam possem nuptae perdere more faces,¹⁶
aut ego transirem tua limina clausa maritus,
respiciens udis prodita luminibus.

28 Eppure questa medesima elegia che proclama l'incompatibilità dell'amore elegiaco con il matrimonio si chiude con un distico che rappresenta icasticamente l'aspirazione alla reciprocità con l'accostamento, nell'esametro, di due emistichi perfettamente speculari :

Prop. 2, 7, 19

tu mihi sola places : placeam tibi, Cynthia, solus

29 Si può efficacemente confrontare un episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio che, come ho cercato di dimostrare molti anni fa è costruito proprio sulla opposizione tra l'amore 'matrimoniale' di Cefalo e Procri e il (presunto) amore elegiaco tra Cefalo e Aura.¹⁷ Nel racconto di Cefalo, la perfetta felicità che è il prodromo della tragedia è chiaramente connotata nel senso della istituzione matrimoniale, dei suoi riti e dei suoi valori. All'interno di questi, un ruolo di primo piano spetta a quella reciprocità e a quella *aequalitas* tra i coniugi che si esprime appunto nella formulazione perfettamente bilanciata e speculare :

Ov. met. 7, 796-803

'gaudia principium nostri sunt, Phoece, doloris :
illa prius referam. iuvat o meminisse beati
temporis, Aeacide, quo primos rite per annos
coniuge eram felix, felix erat illa marito.
mutua cura duos et amor socialis habebat,
nec Iovis illa meo thalamos praeferret amori,
nec me quae caperet, non si Venus ipsa veniret,
ulla erat ; aequales urebant pectora flammae.

30 La *mutua cura* tra i coniugi viene identificata come il principale *officium* del *torus socialis* :

Ov. fast. 2, 729-30

ecquid in officio torus est socialis ? et ecquid
coniugibus nostris mutua cura sumus ?

- 31 Del resto, questo valore di reciprocità fa parte (insieme a *fides*, *foedus*, *officium* etc.) di quella rete ideologica che collega l'istituto matrimoniale ai valori delle relazioni umane socialmente garantite, come in primo luogo l'*amicitia*, al cui linguaggio appartengono comunemente espressioni come *mutuus animus*, *mutuus amor*, *mutua caritas*, *mutuum officium*, *mutua benevolentia*, largamente ricorrenti negli epistolari di Cicerone e di Plinio il Giovane.¹⁸
- 32 Ma proprio in quanto Ovidio 'restituisce' alla sfera coniugale l'ideale della reciprocità di sentimenti e dell'equilibrio tra i partners dal punto di vista dell'investimento emotivo e dell'impegno nella relazione, forse proprio per questo, come poeta dell'amore compiutamente libertino, egli rivendica il diritto di proporre l'elegia e la didascalica amorosa come lo spazio per esplorare un modello di *aequalitas* e di *paritas* diverso, non connotato dalla severità del *mos maiorum*.
- 33 Lucrezio, poeta della scienza, demistificatore delle sovrastrutture psicologiche e sentimentali che guastano la *voluptas* e tormentano la vita dell'uomo, aveva denunciato i pericoli e le insensatezze dell'amore-passione.¹⁹ Ridotto alla concretezza delle esigenze fisiologiche, l'incontro tra uomo e donna era determinato, come si vedeva bene nell'essenzialità della antropologia primitiva del genere umano, da tre possibili fattori : la reciproca pulsione sessuale, la violenza al servizio del desiderio maschile, la disponibilità di beni e il potere che ne deriva :
- Lucr. 5, 963-965
 conciliabat enim vel mutua quamque cupido
 vel violenta viri vis atque inpena libido
 vel pretium, glandes atque arbita vel pira lecta.
- 34 L'osservazione del comportamento sessuale dell'animale-uomo, al pari di quello degli altri animali, dimostra inequivocabilmente che sul piano della *venus*, a differenza che sul piano dell'*amor*, questa reciprocità non è un'utopia, ma piuttosto una realtà iscritta nella natura e nelle sue esigenze di riproduzione delle specie :
- Lucr. 4, 1192-1207
 nec mulier semper ficto suspirat amore,
 quae complexa viri corpus cum corpore iungit
 et tenet adsuctis umectans oscula labris ;
 nam facit ex animo saepe et communia quaerens
 gaudia sollicitat spatium decurrere amoris.
 nec ratione alia volucres armenta feraeque
 et pecudes et equae maribus subsidere possent,
 si non, ipsa quod illarum subat, ardet abundans
 natura et Venerem salientum laeta retractat.
 nonne vides etiam quos mutua saepe voluptas
 vinxit, ut in vinclis communibus excrucientur,
 in triviis cum saepe canes discedere aventis
 divorsi cupide summis ex viribus tendunt,
 quom interea validis Veneris compagibus haerent ?
 quod facerent numquam, nisi mutua gaudia nossent
 quae iacere in fraudem possent vinctosque tenere.
 quare etiam atque etiam, ut dico, est communis voluptas.²⁰
- 35 Un rapido sguardo all'erotica ovidiana permette di rendersi conto che, se Ovidio ha negato all'elegia l'ideale della reciprocità dal punto di vista dei valori, dei sentimenti, delle scelte esistenziali, ha colto qui, ad di là della cruda analisi di Lucrezio nemico della passione amorosa, una possibilità inesplorata. La relazione elegiaca, come è rappresentata da Ovidio, è una lotta ad armi pari, una schermaglia amorosa in cui

ciascuno dei partners di volta in volta prevale o soccombe e in cui la reciprocità assume soprattutto la forma di una alternanza di ruoli di potere all'interno della coppia. Ma è sul piano del sesso che la conflittualità della *militia amoris* può acquietarsi nella reciproca soddisfazione :²¹

Ov. am. 1,5, 21-22

cetera quis nescit ? lassī requievimus ambo.
proveniant medii sic mihi saepe dies.

- 36 Come poi per un'ampia tradizione di letteratura attenta al fenomeno sessuale, anche per Ovidio questa sfera della ricerca del piacere fisico diventa il luogo di elezione di una pratica della reciprocità amorosa che non è soltanto una forma di altruismo e di abnegazione, ma una strategia di piacere più raffinato e condiviso, adeguato agli standards culturali dell'*urbanitas*, di un mondo in cui ciascuno deve perseguire il proprio vantaggio e la propria felicità senza escludere l'altro, anzi trovando nel vantaggio dell'altro il proprio vantaggio, nel piacere dell'altro il proprio piacere :

Ov. am. 2, 3, 1-2

ei mihi, quod dominam nec vir nec femina servas
mutua nec Veneris gaudia nosse potes !

Ov. am. 2, 10, 29-30

felix, quem Veneris certamina mutua perdunt !
di faciant, leti causa sit ista mei !

Ov. am. 3, 6, 87-88

quid mecum, furiose, tibi ? quid mutua differs
gaudia ?²²

- 37 La *mutua voluptas*, i *mutua gaudia* erano per il poeta epicureo riconoscimento delle ragioni della *physis*, leggi ed esigenze dettate dalla natura, assecondando le quali l'uomo può sottrarsi alle disastrose conseguenze di inutili sovrastrutture culturali. Per Ovidio *magister amoris* si tratta invece di conquistare, con l'artificio e con le risorse della *techne*, ciò che la natura non necessariamente dispensa o dispensa in maniera casuale, irregolare, inaffidabile. La sagace gestione tecnica del rapporto con l'altro sesso è lo scopo di un insegnamento che vuole costruire un mondo equilibrato, in cui tutti, ciascuno dal suo punto di vista, partecipano ad armi pari, con le stesse possibilità, le stesse aspettative di successo, lo stesso diritto alla soddisfazione. Per l'antropologo della vita primitiva la *mutua cupido* era uno dei modi, di fatto intercambiabile con la *vis* e il *pretium*, in cui il maschio può ottenere la disponibilità femminile alle esigenze fisiologiche dell'individuo e alle esigenze riproduttive della specie. Per il poeta della civiltà e dell'*urbanitas*, violenza e denaro non possono avere cittadinanza nel mondo governato dall'*ars*, e in camera da letto si consuma il più raffinato dei progetti culturali, quello che, attraverso la disponibilità verso l'altro, l'autocontrollo, le esperte manovre e gli accorgimenti più sofisticati, permette agli uomini, così come alle donne, di celebrare insieme il trionfo della *paritas* :

Ov. ars 2, 679-682

utque velis, venerem iungunt per mille figuras :
invenit plures nulla tabella modos.
illis sentitur non inritata voluptas :
quod iuвет, ex aequo femina virque ferant.
odi concubitus, qui non utrumque resolvunt ;
hoc est, cur pueri tanger amore minus.

BIBLIOGRAPHIE

- Brown 1987 : R. D. Brown, *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden-New York- Copenhagen, Köln 1987.
- Cavarzere 1992 : *Orazio : Il libro degli epodi*, a cura di A. Cavarzere, Venezia 1992.
- Conte 1991 : G.-B. Conte, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1991.
- Fedeli 1980 : *Sesto Propertio : Il primo libro delle elegie*, introduzione testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Fedeli 2005 : *Propertio : Elegie Libro II*, introduzione testo e commento a cura di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Harrison 2007 : S. J. Harrisom, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford 2007.
- Heyworth 2007 : S. J. Heyworth, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2007.
- Knox 1986 : P. E. Knox, *Ovid's "Metamorphoses" and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge 1986.
- La Penna 1951 : A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, "Maia" 4, 1951, pp. 187-209.
- Labate 1975 : M. Labate, *Amore coniugale e amore 'elegiaco' nell'episodio di Cefalo e Procri*, "ASNSP" s. III^a, 5, 1975, 103-128.
- Labate 1994 : M. Labate, *La forma dell'amore : appunti sulla poesia erotica oraziana*, in "Bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco. Atti dei convegni di Venosa Napoli Roma", Venosa 1994, pp. 69-87.
- McKeown 1989 : *Ovid : Amores. Text, Prolegomena and Commentary* by J. C. McKeown, vol. II, *A Commentary on Book One*, Leeds 1989.
- Myers 1994 : K. Sara Myers, *Ovid's causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor (MI) 1994.
- Nicoll 1980 : W. S. M. Nicoll, *Cupid, Apollo and Daphne (Ovid., Met. I, 452ff.)*. "CQ" 30, 1980, pp. 174-82.
- Nisbet-Hubbard 1970 : R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book I*, Oxford 1970.
- Nussbaum 1998 : M. Nussbaum, *Terapia del desiderio*, Milano 1998 (trad. it. di *The therapy of Desire*, Princeton 1996).
- Shackleton Bailey 1956 : D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956.
- Wiseman 1985 : T. P. Wiseman, *Catullus and His World : A Reappraisal*, Cambridge 1985.

NOTES

1. Ov. am. 2, 17, 21-2 *carminis hoc ipsum genus inpar; sed tamen apte/ iungitur herous cum brevior modo*; cfr. McKeown 1989, p. 13.
2. Cfr. Conte 1991, pp. 53 ss.
3. Cfr. Nicoll 1980.
4. Cfr. Labate 1984, p. 18.

5. Osserva giustamente Barchiesi 2005, p. 207 che “mentre l'idea della freccia di Cupido che fa innamorare è del tutto consueta, quella della freccia “antierotica” è nuova e sorprendente”.
6. Labate 1994, p. 83, con indicazioni bibliografiche. Buone osservazioni e ulteriori indicazioni in Harrison 2007, pp. 174 ss.
7. Sull'interpretazione del passo segue Fedeli 1980, pp. 79 s.
8. Fedeli 1980, pp. 154 ss.
9. Cfr. La Penna 1951, p. 206. Vedi anche Nisbet-Hubbard 1970, pp. 373 s.
10. Così l'innamorato dell'idillio 12 di Teocrito, nel suo canto di gioia dell'amore felice, celebra un ideale di *eros paidikos* fondato appunto sulla perfetta reciprocità della coppia (Theocr. 12, 10-16).
11. Wiseman 1985, pp. 116 s.
12. Nonostante i dubbi e le obiezioni degli studiosi che ritengono più probabile intendere *Licymnia* come una amica del poeta (vedi, per un quadro articolato degli argomenti, Nisbet-Hubbard 1978, pp. 180 ss.), non mi sembra ci siano ragioni sufficienti per negare fede alle indicazioni della scolastica antica che suggerisce piuttosto una identificazione con Terenzia, moglie di Mecenate.
13. Intendo *parem* nel senso di in *amore parem*, piuttosto che secondo un'intenzione ironica “una fanciulla simile a Neera”: sull'esegesi vedi Cavarzere 1992, p. 216.
14. Del resto, come fa notare un anonimo referee della rivista, nella raccolta ovidiana l'aspirazione elegiaca alla reciprocità amorosa è ampiamente controbilanciata dalla fisionomia libertina del poeta-amante (cfr. ad es. Ov. *Am.* 2, 4 o 2, 8).
15. L'ultimo esempio, come giustamente sottolinea l'anonimo referee della rivista, ha evidenti implicazioni ironiche: nel caso di Venere e Vulcano l'accettata disparità tra gli amanti finisce per contenere una implicita autorizzazione all'adulterio.
16. Il verso è tormentato dal punto di vista del testo e dell'esegesi: la *crux* dell'edizione teubneriana di Fedeli rappresentava la disperazione di poter proporre un'esegesi convincente del testo tradito o attendibili emendamenti. Tutto sommato, ritengo ancora abbastanza plausibile la difesa della lezione dei codici più autorevoli, cui torna Fedeli 2005, tentata soprattutto da Housman sulla base del confronto con espressioni del linguaggio comico, in cui *mos* equivale a *vitae ratio* “modello, sistema di vita” (Ter. *Andr.* 152 s. *prope adest quom alieno more vivendum est mihi: / sine nunc meo me vivere interea modo*; cfr. Plaut. *Bacch.* 459, Ter. *heaut.* 203). Nonostante le obiezioni di Shackleton Bailey 1956, p. 74, e di Heyworth 2007, p. 140, penserei a un'espressione di singolare densità, non estranea allo stile di Propertio, per cui *nuptae more*, piuttosto che “per i capricci di una moglie” possa valere qualcosa come “per compiacere una sposa (adeguandomi ai principi del matrimonio)”. Interessante anche la proposta di Allen *iure*, preferita da Heyworth l. c. Un altro problema è l'esegesi di *perdere faces*: secondo molti (non soltanto quelli, come Enk, che al v. 8 accettano la banalizzazione *amore* di alcuni codici umanistici), *fax* è la fiamma della passione, secondo una metafora comunissima in poesia erotica: ma non si può escludere che si alluda piuttosto alle fiaccole della cerimonia nuziale (cui chiaramente rimanda *tibia* dei vv. 11-12): il poeta potrebbe contrapporre questo cattivo uso ‘matrimoniale’ delle fiaccole al buon uso che se ne può fare all'interno della relazione furtiva codificata dall'elegia, in cui esse servono per le visite notturne alla *puella* o per rischiare le notti sfortunate trascorse davanti alla sua soglia. Sui difficili problemi di questi versi vedi almeno Fedeli 2005, pp. 229-31 e Heyworth 2007, pp. 140-41.
17. Labate 1975.
18. Cfr. e. g. Cic. *fam.* 5, 2, 3 *Quod autem ita scribis, 'pro mutuo inter nos animo', quid tu existimes esse in amicitia mutuum, nescio; equidem hoc arbitror, cum par voluntas accipitur et redditur*; Cic. *Lael.* 32 *quam qui adpetiverunt, adplicant se et propius admovent, ut et usu eius, quem diligere coeperunt, fruantur et moribus sintque pares in amore et aequales propensioresque ad bene merendum quam ad reposcendum*; Plin. *epist.* 3, 9, 7-8 *Aderam Baeticis mecumque Luceius Albinus, uir in dicendo copiosus ornatus; quem*

ego cum olim mutuo diligerem, ex hac officii societate amare ardentius coepi... nobis tamen nullum certamen nulla contentio, cum uterque pari iugo non pro se sed pro causa niteretur.

19. La trattazione fondamentale resta quella di Brown 1987, soprattutto pp. 60 ss.; importanti osservazioni anche in Nussbaum 1998, pp. 151 ss.

20. *Lucr. 5, 849-855 multa videmus enim rebus concurrere debere, / ut propagando possint procudere saecula; / pabula primum ut sint, genitalia deinde per artus / semina qua possint membris manare remissis, / feminaque ut maribus coniungi possit, habere, / mutua qui mutant inter se gaudia uterque; 4, 1212-1217 sed quos utriusque figurae / esse vides, iuxtim miscentes vultu parentum, / corpore de patrio et materno sanguine crescunt, / semina cum Veneris stimulis excita per artus / obvia confligit conspirans mutuus ardor, / et neque utrum superavit eorum nec superatumst.*

21. Sono grato a un anonimo referee della rivista per aver richiamato la mia attenzione sulla rilevanza in questo contesto dell'elegia 1, 5 degli *Amores*, anche in relazione al plesso tematico della *militia amoris*.

22. *Tib. 1, 6, 13-14 tum sucos herbasque dedi, quis livor abiret, / quem facit inpresso mutua dente venus; Petr. 81, 6 iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitan mutuis libidinibus attriti derident solitudinem meam; 132, 1 iam pluribus osculis collisa labra crepitabant, iam implicitae manus omne genus amoris invenerant, iam alligata mutuo ambitu corpora animarum quoque mixturam fecerant; Apul. met. 2, 10 et cum dicto artius eam complexus coepi sauiari. iamque aemula libidine in amoris parilitatem congermanescenti mecum... 'bono animo esto,' inquit 'nam ego tibi mutua uoluntate mancipata sum; 2, 17 ...usque dum lassis animis et marcidis artibus defetigati simul ambo corruimus inter mutuos amplexus animas anhelantes; 3, 20 sic nobis garrientibus libido mutua et animos simul et membra suscitatur.*

RÉSUMÉS

Questo articolo studia il tema dell'*amor mutuus* nella poesia erotica latina e in particolare nell'elegia, secondo un approccio attento a questioni metapoetiche. Una prospettiva 'esterna' all'elegia individua l'ineguaglianza come un tratto costitutivo del discorso amoroso elegiaco, mentre l'amante elegiaco, prigioniero della prospettiva 'interna' al genere, aspira inutilmente a quella eguaglianza simboleggiata dall'immagine del giogo equilibrato. Si mette in rilievo invece come l'ideale della reciprocità sia invece identificato come elemento caratteristico dell'amore coniugale da una parte e dello scambio di piacere sessuale dall'altra.

INDEX

Mots-clés : Amor mutuus, Elegia, Epitalamio, Lucrezio, Orazio, Ovidio, Sesso