

Felicia Caesaris arma: memoria virgiliana in Ov. Amor. 1.2

[*Felicia Caesaris arma: Vergilian Memory in Ov. Amor. 1.2*]

Paola Gagliardi*

Università degli Studi della Basilicata

Sommario: In *Amor. 1.2* Ovidio stabilisce un dialogo poetico sul tema del trionfo e su altri aspetti cruciali della propaganda augustea non solo con Tibullo e Propertio, suoi predecessori elegiaci, ma anche con opere importanti come l'*Eneide*. L'espressione *felicia arma*, in particolare, che richiama passi complessi ed ambigui del poema virgiliano, racchiude una nuova lettura del problematico punto di vista virgiliano sul *princeps* e il suo nuovo regime.

Abstract: In *Amor. 1.2* Ovid creates a poetic dialogue not only with Tibullus and Propertius on the theme of the triumph, but also with crucial topics of the Augustan propaganda and with important poems like the *Aeneid*. The phrase *felicia arma*, in particular, that recalls complex and ambiguous passages of the *Aeneid* like the ending, shows a new reading of the puzzling Virgilian point of view about the *princeps* and his new regime.

Parole chiave: elegia ovidiana; propaganda augustea; trionfo; finale dell'*Eneide*.

Keywords: Ovidian elegy; Augustan propaganda; triumph; ending of the *Aeneid*.

Recepción: 27/03/2018

Aceptación:

14/06/2018

Entro la raccolta degli *Amores* ovidiani, corrosiva e ironica verso le convenzioni del genere elegiaco elaborate da Tibullo e Propertio e verso certi aspetti dell'ideologia augustea e della poesia che la celebra, 1.2 occupa sicuramente un posto a sé: collocata programmaticamente in apertura¹, nella piccola silloge 1.1 – 1.3, che sulla falsariga di Prop. 3.1 – 3.3² sintetizza le più notevoli peculiarità dell'opera, quest'elegia si fa notare per una sua autonomia di giudizio sia rispetto a Propertio (del quale riprende

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi della Basilicata, Dipartimento di Scienze Umane. 85100 Potenza (Italia). E-mail: paolagagliardi@hotmail.com

¹ Il suo carattere programmatico l'ha fatto talvolta ritenere il testo iniziale della prima edizione degli *Amores*: cfr. REITZENSTEIN, 1935; CAMERON, 1968, pp. 320 ss.; *contra*, MCKEOWN, 1989, p. 33.

² Cfr. MCKEOWN, 1989, p. 33; MILLER, 1995, p. 291.

3.1 in un fitto dialogo poetico³), ma anche, e più vistosamente, verso l'ideologia ufficiale augustea, toccata in una delle sue istituzioni più prestigiose, quella del trionfo. Questa scelta ovidiana è peraltro ancor più notevole per il delicato momento storico in cui si pone, negli anni in cui riguardo al trionfo Augusto stava operando notevoli cambiamenti, limitandolo a se stesso e alla sua famiglia, poiché ben ne comprendeva la straordinaria importanza propagandistica e celebrativa⁴.

Sul senso e sulle ragioni di questa posizione di Ovidio rispetto alla solenne istituzione del trionfo le opinioni sono diverse. Ha egli intenzione di colpire quest'aspetto cruciale dell'ideologia corrente, o solo di variare un motivo già impiegato con originalità da Properzio e ribadire la sua scelta di vita e di poesia? Di preferenza oggi non si crede ad un atteggiamento ostile e provocatorio del poeta verso il regime, ma si pensa piuttosto alla volontà di alleggerire un tema grandioso e ribadire con ciò una scelta di vita distaccata dall'ufficialità e dalla *gravitas*⁵. A qualcuno quest'esperimento è apparso addirittura un tentativo di accorciare le distanze tra visione elegiaca e tradizione romana, per mostrare la possibilità di conciliare la scelta dell'amore con i valori collettivi⁶. Siamo cioè di fronte all'eterna difficoltà di interpretare la posizione di Ovidio verso il regime, che se non è ostile, non risparmia tuttavia critiche, sia pure bonarie, agli aspetti più rigidi della moralità augustea⁷. Così in

³ Sul rapporto tra *Am. 1. 2* e *Prop. 3.1*, cfr. GALINSKY, 1969, p. 91; MILLER, 1995, pp. 291-292; ATHANASSAKI, 1992, *passim*. DU QUESNAY, 1973, p. 8, nega ogni atteggiamento critico verso Properzio negli *Amores* e vi vede invece l'intento di mostrare un aspetto più distaccato e gioioso dell'amore.

⁴ Cfr. GALINSKY, 1969, p. 77; HARVEY, 1983; MILLER, 1995, p. 293; HICKSON, 1991, *passim*.

⁵ Cfr. GALINSKY, 1969, p. 94; per MCKEOWN, 1989, pp. 33 e 58, lo scopo di Ovidio nel presentare il trionfo in *Amor. 1.2* è solo quello di divertire, senza alcun intento ostile verso il regime, mentre per LABATE, 1979, pp. 44-50 e 66; LABATE, 1987, pp. 95-96, il poeta sorride di certe scelte e di certe tendenze dell'ideologia ufficiale, ma apprezza sinceramente molti aspetti del regime augusteo.

⁶ LABATE, 1979, pp. 66-67; per LABATE, 1984, p. 67, il componimento mira a creare un parallelismo tra vita elegiaca e regole tradizionali romane. A giudizio dello studioso (LABATE, 1979, pp. 32-34), Ovidio tende addirittura a ridurre gli aspetti trasgressivi dell'elegia latina, moltiplicando le donne amate e presentandola come un'esperienza giovanile, che si pone in tal modo nell'ottica tradizionale, che ai giovani concedeva libertà e trasgressioni anche amorose, prima che gli impegni e le responsabilità dell'età adulta imponessero loro un tenore di vita più serio (cfr. ad esempio la posizione di Terenzio, ripresa da Cicerone nella *pro Caelio*).

⁷ Sulle due tendenze che dividono gli studiosi tra chi vede nel poeta una posizione critica o addirittura ostile al regime e chi invece nega ogni atteggiamento del genere nella sua produzione, leale verso il *princeps* e in qualche modo grata alla sua opera politica che consente ai cittadini una vita serena e raffinata in un mondo pacificato, cfr. LABATE, 1979, pp. 39-49.

Am. 1.2 il poeta non solo amplia lo spunto properziano fino a fare del trionfo il tema dell'intero componimento⁸, ma soprattutto dà alla rappresentazione dell'evento tratti decisamente *sui generis*⁹. L'accostamento della cerimonia all'ambito privato e scabroso dell'amore è già di per sé una provocazione¹⁰ e, in aggiunta, le allusioni ad aspetti e concetti importanti nell'ideologia augustea danno l'impressione di sminuirne la portata, per il solo fatto di essere inserite in un componimento di questo genere¹¹. È il caso di concetti cruciali come la clemenza del *princeps*, la sua discendenza da Venere, la sua associazione a Bacco¹², la sua abilità militare, la delicata gestione del trionfo, la considerazione di capisaldi etici del regime come il *pudor*: tutto ciò, inserito nella prospettiva scherzosa di *Am. 1, 2*, è messo implicitamente in discussione. L'attribuzione del trionfo ad Amore, il più frivolo tra gli dei; lo stravolgimento di segni e simboli della cerimonia, quali la corona di alloro e i cavalli bianchi, sostituiti dal mirto e dalle colombe di Venere¹³; l'aspetto stesso del dio, scintillante di oro e di gioielli in un modo disdicevole all'austerità di un *triumphator*¹⁴; il seguito che accompagna il giocoso vincitore, composto da personificazioni di

⁸ Cfr. GALINSKY, 1969, p. 94.

⁹ Per molti (MILLER, 1995, p. 294; ATHANASSAKI, 1992, p. 140; HARVEY, 1983, p. 90) *Am. 1.2* è uno dei testi ovidiani più provocatori sul tema del trionfo. Ovidio torna peraltro sul trionfo negli *Amores*, sia pure in passi più brevi quali 1.7.34-38 e soprattutto 2.12: qui la vittoria per cui egli si sente un *triumphator* è l'ingresso presso l'amata, e per questo successo si presenta come un vincitore, opponendo alla *militia* di guerra quella d'amore. L'attribuzione del più alto onore romano ad una causa così banale è altrettanto irriverente quanto l'assegnazione del trionfo ad Amore in 1.2: cfr. PIANEZZOLA, 1999, p. 83.

¹⁰ MCKEOWN, 1989, a vv. 51-52, p. 58; BEARD, 2007, pp. 52 e 113; HARVEY, 1983, p. 89; ATHANASSAKI, 1992, p. 140.

¹¹ Cfr. ATHANASSAKI, 1992, p. 140; MILLER, 1995, p. 294. DAVIS, 2006, pp. 74-77, nell'assimilazione tra vita dell'amante e ambito militare vede il rifiuto dell'ideologia dominante.

¹² Il ruolo di Bacco nel componimento è diversamente interpretato: ad esempio LABATE, 1984, p. 69, vede nel dio la figura di un dio civilizzatore, come Amore ed Augusto, e per ATHANASSAKI, 1992, p. 134, in Dioniso sarebbe un'allusione alla tragedia, accostata all'elegia erotica per la comune capacità di conquistare il pubblico. Sul rapporto di Bacco con il trionfo, cfr. MCKEOWN, 1989, pp. 32 e 57; BEARD, 2007, p. 52.

¹³ In realtà il mirto era utilizzato nella cerimonia dell'*ovatio*, che era di fatto un trionfo minore, ma qui il suo impiego va ovviamente riportato al suo legame con Venere; Ovidio può aver tutt'al più sfruttato la coincidenza: per MCKEOWN, 1989, a vv. 23-24, p. 45, il particolare del mirto potrebbe invece alludere proprio all'*ovatio* per presentare quello di Amore come un trionfo in tono minore sul poeta già arresosi (in tal senso anche BEARD, 2007, p. 113). Per ATHANASSAKI, 1992, p. 128, il mirto è nel testo il simbolo dell'elegia d'amore.

¹⁴ MCKEOWN, 1989, a vv. 41 e 42, p. 54. ATHANASSAKI, 1992, p. 131, interpreta i gioielli e l'oro come metafore di uno stile poetico raffinato.

concetti moralmente negativi (*Blanditiae*, *Error* e *Furor*), mentre figure e simboli positivi (*Pudor*, *Mens Bona*, vv. 31-32) figurano tra i prigionieri incatenati; sono tutti elementi la cui portata provocatoria è stata da tempo riconosciuta¹⁵, così come non sono sfuggiti i numerosi motivi di fastidio per il *princeps* nel distico finale. In esso (*adspice cognati felicia Caesaris arma / qua uicit uictos protegit ille manus*, vv. 51-52) appare discutibile l'accostamento di Augusto ad Amore, sia per la frivolezza con cui è descritto il dio, lontana dal moralismo ufficiale, sia perché viene rielaborata in chiave scherzosa la comune discendenza da Venere, uno dei capisaldi della 'mitologia' augustea, con la pretesa discendenza divina della *gens Iulia*¹⁶, ampiamente valorizzata nell'*Eneide*. Anche l'associazione tra la propagandata *clementia* del *princeps* e quella richiesta scherzosamente ad Amore poteva suonare sgradevole ad Augusto, che vi avrebbe visto la *deminutio* di un altro importante elemento di propaganda¹⁷, mentre, ancora, l'accenno ai suoi *felicia arma* poteva celare una *pointe* ad un punto dolente della sua immagine, la bravura militare¹⁸. Non solo; nel richiamo alla parentela con Amore si è vista una possibile frecciata alla limitazione del trionfo al *princeps* e ai suoi familiari¹⁹: evocando il legame dinastico del dio con la *gens Iulia*, il poeta giustificerebbe infatti scherzosamente l'attribuzione che si è permesso del trionfo a Cupido.

Non pochi dunque sono gli elementi che fanno del testo un interessante caso di studio e un esempio significativo dello spirito dell'elegia ovidiana e del suo atteggiamento verso i temi più seri del regime. Se poi a questi aspetti si aggiungono le allusioni scherzose ad opere poetiche importanti per l'ideologia augustea, il quadro diventa ancor più intrigante e la portata del testo si rivela più notevole. Tra i modelli letterari di *Am. 1.2*, infatti, spicca ovviamente Prop. 3.1, che sfruttando il tema del trionfo per celebrare la grandezza della sua opera, valorizza pur sempre e riconosce l'importanza

¹⁵ Sul forte potenziale provocatorio del passo cfr. MILLER, 1995, pp. 289 e 292-392; GOH, 2015, pp. 172-173.

¹⁶ Cfr. LABATE, 1984, p. 81. Sul senso dell'accostamento tra Amore e Augusto si veda anche GALINSKY, 1969, p. 92. ATHANASSAKI, 1992, p. 140, trova nell'accenno alla comune discendenza tra il dio e il *princeps* una punta d'ironia sulle pretese origini divine di Augusto e della *gens Iulia*.

¹⁷ Due giudizi opposti sul richiamo alla clemenza in questo passo in LABATE, 1984, pp. 67-69, e MILLER, 1995, p. 294. Per ATHANASSAKI, 1992, p. 140, nell'accenno alla clemenza c'è un sottinteso riferimento alla violenza che necessariamente precede ogni trionfo.

¹⁸ MCKEOWN, 1989, p. 59, collega il nesso *felicia arma* alla propaganda augustea che tendeva a mostrare il *princeps* come generale vittorioso. Le scarse doti militari di Ottaviano costituivano com'è noto un elemento di imbarazzo per la sua propaganda: cfr. ROHR, 2000, p. 161, con ulteriore bibliografia.

¹⁹ Così HARVEY, 1983, *passim*; cfr. anche MILLER, 1995, p. 293.

di quest'istituzione, anche accostandola all'ambito dell'elegia d'amore²⁰; altro testo properziano di rilievo è 3.4, in cui pure il trionfo è sminuito ad occasione di incontro con la donna amata²¹, e altri spunti si colgono nel componimento²². Anche con Tibullo Ovidio si confronta, trasformando in senso scherzoso il trattamento che questi aveva fatto del trionfo: ciò è evidente in particolare nella ripresa quasi letterale di Tib. 2.5.118 al v. 34²³, mentre nell'immagine di Venere che getta petali di rose su Amore a vv. 39-40 l'allusione a Tib. 1.6.83-84 richiama con ben poco rispetto una situazione elegiaca del tutto fuori posto nella (finta) ufficialità della descrizione del trionfo, dato che in Tibullo la dea cosparge di fiori la sua amata infedele

Tra i modelli più importanti sul piano ideologico e più ampiamente imitati si segnalano le *Georgiche* e l'*Eneide*²⁴: soprattutto il poema epico è evocato a più riprese con un intento scherzoso che sminuisce l'importanza dei suoi contenuti e sembra talvolta metterli in discussione.²⁵ Con il testo virgiliano Ovidio imbastisce però un dialogo complesso, fatto di accenni e sottili riferimenti, la cui portata va forse oltre lo scherzo: del poema infatti egli –vedremo– mostra di aver compreso il senso profondo, al di là degli aspetti encomiastici²⁶. Meno caratterizzata è la presenza delle *Georgiche* in *Am. 1.2*. Ad esse rimandano i vv. 13-16, dedicati ai buoi e al cavallo per dimostrare la saggezza di chi cede senza lottare inutilmente contro una forza superiore²⁷. I due

²⁰ GALINSKY, 1969, p. 91; MILLER, 1995, p. 291.

²¹ Da questa fondamentale elegia Ovidio trae ad esempio il motivo della parentela tra Augusto e Amore.

²² È il caso di 2.16.41-42, riecheggiato nel distico finale: cfr. LABATE, 1984, p. 69, nota 10.

²³ Sulla questione cfr. MALTBY, 2013, p. 291; MILLER, 1995, p. 289; GALASSO, 1995, p. 123. La stretta somiglianza tra i due versi ha suscitato dubbi sull'antiorità cronologica tra essi, risolta perlopiù in favore di Tibullo (MILLER, 1995, *ibidem*; MCKEOWN, 1989, *ad loc.*, p. 50, indica in Gallo il possibile modello di entrambi). MILLER, 1995, p. 290, nota la finezza di Ovidio, che subito dopo la vistosa citazione di Tibullo a v. 34 imita Prop. 3.1, accostando così i due predecessori elegiaci.

²⁴ Dal punto di vista cronologico gli *Amores* dovevano essere ancora in fase di composizione alla morte di Virgilio e alla pubblicazione dell'*Eneide*, secondo MCKEOWN, 1987, pp. 74-89: Ovidio ha dunque avuto modo di conoscere per tempo il poema virgiliano e di confrontarsi con esso nella raccolta elegiaca.

²⁵ Sulla complessa questione dell'intertestualità negli *Amores* cfr. BOYD, 1997. Sul rapporto costante di Ovidio con la poesia virgiliana cfr. THOMAS, 2001 e THOMAS, 2013.

²⁶ Su questo aspetto della ricezione di Virgilio in Ovidio, che del poema epico coglie e fa suoi anche gli aspetti ambigui o addirittura provocatori, cfr. THOMAS, 2013, p. 299.

²⁷ *Uerbera plura ferunt quam quos iuuat usus aratri / detractant prensi dum iuga prima boues. / asper equus duris contunditur ora lupatis, / frena minus sentit, quisquis ad arma facit.*

esempi, non casuali, alludono al libro 3, quello dell'*excursus* sull'*amor omnibus idem*, che unisce uomini e animali in un rovinoso *furor*, un motivo dunque vicino al componimento ovidiano, volto appunto a rappresentare l'ineluttabilità di Amore²⁸. Il libro 3 delle *Georgiche* è però anche quello del grandioso trionfo descritto nel proemio, con l'annuncio di un prossimo poema epico, che rappresenta la prima occorrenza di questa metafora in poesia augustea per esaltare la grandezza dell'opera del poeta²⁹. Nel momento in cui, dopo Prop. 3.1, Ovidio impiega il trionfo come immagine letteraria, il rinvio al brano virgiliano, elegantemente connesso al tema dell'amore sviluppato nel libro, è quanto mai opportuno. Ovviamente anche i richiami al poema georgico sembrano perdere, nel testo scanzonato di Am. 1.2, la serietà del messaggio dell'opera virgiliana, così importante per la rifondazione morale augustea. Ma soprattutto rispetto all'*Eneide* il testo ovidiano compie la dissacrazione più notevole, anche se ne coglie forse il significato più pieno, facendo sue le riserve di Virgilio verso il nuovo ordine augusteo.

In Am. 1.2 le allusioni all'*Eneide*, sia quelle evidenti, sia quelle più sottili, non sono sfuggite agli interpreti, che ne hanno sempre colto la portata dissacrante³⁰. Tra le riprese più vistose figura sicuramente l'immagine del *Furor*, che nell'elegia ovidiana segue esultante il carro di Amore, rovesciando la rappresentazione virgiliana che ad *Aen.* 1.291-296 lo mostrava incatenato nel tempio di Giano³¹. Il capovolgimento ovidiano coinvolge non solo la rappresentazione di Virgilio, ma anche un famoso quadro di Apelle, che raffigurava una sfilata vittoriosa di Alessandro con il *Furor* incatenato al seguito, posta da Augusto nel suo foro appena ultimato³². L'importanza

Sulle reminiscenze delle *Georgiche* negli *exempla* degli animali in questi versi cfr. GALINSKY, 1969, p. 92, e MCKEOWN, 1989, *ad loc.*, pp. 41-42.

²⁸ In questa direzione va letta anche la breve citazione di *Ecl.* 10.69 (*omnia uincit amor, et nos cedamus amori*) ai vv. 8-9 (*cedimus, an subitum luctando accendimus ignem? / cedamus! Leue fit quod bene fertur onus*), segnalata dalla presenza enfaticizzata di *cedere*. Sulla possibile origine del verso in Gallo, echeggiato da Virgilio e qui probabilmente da Ovidio, cfr. MCKEOWN, 1989, p. 38, e GRONDONA, 1977, pp. 26-27.

²⁹ Il passo virgiliano, che attinge da Pindaro la metafora del poeta sul carro delle Muse, è modello di Prop. 3.1 che introduce nell'elegia latina il motivo del trionfo come esaltazione dell'eccellenza della propria poesia: cfr. ATHANASSAKI, 1992, pp. 125-126.

³⁰ Addirittura Goh, 2015 legge l'intero componimento come una riduzione in scala della seconda metà dell'*Eneide*.

³¹ A rendere più riconoscibile l'allusione è anche la considerazione che in tutta la poesia augustea il *Furor* appare personificato solo in questi due passi (MCKEOWN, 1989, a vv. 35-36, p. 51).

³² MILLER, 1995, p. 293; MCKEOWN, 1989, a vv. 31-36, pp. 48-49.

di ciò a livello celebrativo era ovviamente enorme: l'accostamento del *princeps* ad Alessandro in una situazione assimilabile ad un trionfo, in cui simbolicamente tra le forze sconfitte figurava il *Furor*, era la rappresentazione evidente della nuova epoca di pace e di prestigio assicurata a Roma dal suo forte condottiero. Virgilio aveva ben colto la portata ideologica di quest'immagine e ne aveva riprodotto gli elementi salienti nella profezia di Giove, cioè la fine della guerra e la sconfitta del *Furor*; Ovidio, riprendendola a sua volta e rovesciandola, mostra di averne compreso appieno il senso e il peso. I suoi obiettivi restano però poco chiari: ribaltamento polemico di un caposaldo dell'ideologia augustea o semplice scherzo su uno dei temi più seri (troppo seri) del regime? Certo, l'immagine del *Furor* di nuovo libero che imperversa vincitore sembra andare oltre l'allegoria degli effetti dell'amore e smentire la scena virgiliana: reimpiegarla solo per la frivola rappresentazione del trionfo della follia amorosa sembra limitativo, ed è forse preferibile pensare ad un intento più profondo. Ovidio cioè forse coglie ed esprime in questo modo i dubbi che nella visione di Virgilio accompagnano la rassicurante visione della pace. L'esame delle altre citazioni dell'*Eneide* nell'elegia sembra condurre in questa direzione.

Il confronto con il poema virgiliano prosegue in *Am. 1.2* su altri punti cruciali. Di particolare interesse sono ancora i versi conclusivi, in cui le reminiscenze dell'*Eneide* toccano temi chiave dell'ideologia augustea. Nella supplica ad Amore perché non infierisca sul poeta (*adspice cognati felicia Caesaris arma / qua uicit uictos protegit ille manus*, vv. 51-52) s'intreccia infatti il ricordo di due passi cruciali del poema sul tema della clemenza: la preghiera di Turno nel finale (*Aen. 12.931-938*) e il monito di Anchise negli Elisi a *parcere subiectis et debellare superbos* (*Aen. 6.853*)³³. La combinazione dei due momenti è già in Virgilio, che nelle ultime parole di Turno richiama appunto quelle di Anchise, e Ovidio a sua volta la anticipa, secondo un disegno forse non sempre opportunamente valorizzato. L'invito ad Amore a mostrare clemenza verso il poeta è infatti preceduto e preparato in un gruppo di versi (*En ego confiteor, tua sum nova praeda, Cupido; / porrigimus uictas ad tua iura manus. / nil opus est bello: ueniam pacemque rogamus, / nec tibi laus armis uictus inermis ero*, vv. 19-22), in cui sono ben riconoscibili le allusioni alla situazione e alle parole di Turno, con l'implicito richiamo a quelle di Anchise. In primo luogo il gesto di *porrigere uictas ... manus* ricorda quello fortemente simbolico

³³ Cfr. LABATE, 1979, p. 67; , 2015, pp. 168-169; GALINSKY, 1969, p. 93.

di Turno *dextram ... precantem / protendens* (vv. 930-931)³⁴, e il gioco etimologico *armis ... inermis* e l'insistenza sulla condizione di sconfitto, ottenuta con la ripetizione *uictas ... uictus* e l'allitterazione a distanza *uictas ... ueniam... uictus* ricalcano le parole di Turno (*uicisti et uictum tendere palmas / Ausonii uidere; tua est Lavinia coniunx; / ulterius ne tende odiis*, vv. 936-938), anch'esse in rilievo per la triplice allitterazione (*uicisti ... uictum ... uidere*) e per il gioco *uicisti ... uictum*. Anche la riconosciuta condizione di supplice (*Ille humilis supplex oculos dextramque precantem / protendens*, v. 930), che fa di Turno un *subiectus* degno di pietà³⁵, secondo l'insegnamento di Anchise³⁶, è evocata nel gesto di Ovidio di tendere le mani e consegnarsi al vincitore, così come la preghiera di risparmiare un nemico arresi e l'esortazione a non abusare di una vittoria troppo facile, accompagnata dalla patetica richiesta di pace, adombrano le frasi con cui Turno, cosciente della sua sconfitta e del diritto di Enea (*Ecquidem merui nec deprecor - inquit -: / utere sorte tua*, vv. 931-932; si ricordi *ad tua iura* di Ovidio, v. 20), invita il vincitore a non perseverare in un odio sterile (*ulterius ne tende odiis*) e ad accogliere sentimenti di umanità, nel ricordo dei rispettivi padri (vv. 932-934). E l'ombra di Anchise si estende alle successive parole di pace e di clemenza, che evocano i principi fondamentali del comportamento dei Romani, affidate ad Enea dal padre nell'aldilà.

Alla scena finale dell'*Eneide* Ovidio torna in chiusa del componimento, creando con essa un ulteriore parallelo anche con la posizione conclusiva, oltre che con l'analogia di situazione: Amore, come Enea, è posto dinanzi alla scelta di risparmiare

³⁴ Sul gesto di tendere la destra in segno di preghiera, più volte presente nel poema e destinato a non essere mai accolto, cfr. SULLIVAN, 1968 e DI CESARE, 1969, p. 319, secondo cui esso "shows ... a fundamental pietas".

³⁵ Se nel finale Turno sia ancora un *superbus* o se sia divenuto un *subiectus* è materia di ampio dibattito: la sua descrizione in atteggiamento supplice e la sua ammissione della sconfitta non dovrebbero dare adito a dubbi (cfr. in tal senso DI BENEDETTO, 1995, p. 160, nota 1; BURNELL, 1987, p. 180; PUTNAM, 1966, p. 193; TRAINA 1979, p. 180, che esamina la trasformazione di Turno da *superbus* a *subiectus* nel finale), ma c'è anche chi, pur di giustificare la cruenta decisione finale di Enea, cerca ancora nel caduto l'immagine del *superbus*: cfr. ad esempio LLOYD, 1972, pp. 131-132; DUCKWORTH, 1967, p. 150; OTIS, 1964, p. 380.

³⁶ Ignorato da Enea nella furia suscitagli dalla vista del balteo: cfr. PUTNAM, 1966, p. 193. BARCHIESI, 1984, p. 121 e nota 36, rileva come la clemenza verso i vinti, che pure rientra nell'ideologia augustea (*parcere subiectis*), venga disattesa da Enea con l'uccisione di Turno. Cfr. anche BURNELL, 1987, p. 194, secondo cui la perdita di controllo di Enea nel l. 10 e nel finale risulta inaccettabile per la moralità romana, poiché l'eroe abdica alla compassione, che per i Romani è componente irrinunciabile dell'*humanitas*.

l'avversario arresosi o infierire su di lui (e –secondo alcuni– sceglierà anch'egli la soluzione più dura³⁷) e, come Turno, Ovidio nella supplica fa appello ad un legame di parentela (lì la paternità, qui la fratellanza, nel nome della comune discendenza da Venere)³⁸. Ancora, i *felicia Caesaris arma* sembrano rovesciare l'*infelix balteus* di Pallante ad *Aen.* 12.941, in quanto armi apportatrici di vittoria, anziché di rovina. L'evocazione del balteo di Pallante, motivo di violenza e distruzione, in relazione ad Augusto ha tuttavia un peso non indifferente, anche per l'espressione *felicia arma*, che istituisce con il poema virgiliano una notevole serie di rapporti. Già l'alludere con essa ai successi militari di Augusto e più ancora alle sue (discutibili) qualità di stratega, che com'è noto costituivano un punto dolente per il *princeps*, ha qualcosa di provocatorio, ma importante è soprattutto l'espressione *felicia arma*, con il suo inevitabile richiamo all'*Eneide*. Questo nesso compare infatti nel poema a 7.745 (*et te montosae misere in proelia Nersae, / Ufens, insignem fama et felicibus armis*, vv. 744-745) per definire il valore del guerriero italico Ufente, con un impiego inusuale di *felix* nel senso di 'infallibile, fortunato'³⁹. In questo senso, in relazione al successo ottenuto con le armi⁴⁰, *felix* ricorre ancora ad *Aen.* 9.772 e 11.429⁴¹, con la

³⁷ Così GOH, 2015, p. 175. Il che non significa però –come sostiene lo studioso, *ibidem*– che Amore farà tacere il poeta, mettendo a rischio la prosecuzione del libro; al contrario, questa è una condizione necessaria per portare avanti l'opera, giacché il poeta deve essere vittima dell'amore per poter scrivere elegie erotiche. Il passo successivo (1.3) sarà infatti trovare la *puella* da amare e cantare.

³⁸ Il tema della paternità, fondamentale nell'*Eneide*, come riflesso del peso che aveva nella propaganda augustea (cfr. *infra*, nota 55), è solo toccato nel componimento con l'accenno ambiguo al *utricus* a v. 24, su cui cfr. MCKEOWN, 1989, *ad loc.*, pp. 46-47; ATHANASSAKI, 1992, p. 129. L'indecisione sull'identità del patrigno, lasciata volutamente in dubbio (Marte o Vulcano?), implica inevitabilmente le molteplici relazioni amorose di Venere. È anche questo un modo di alleggerire temi cruciali dell'ideologia del regime quali il rapporto tra padri e figli e la castità femminile. Così anche la menzione della discendenza del *princeps* dalla dea e della sua stretta parentela con Amore non sarà risultata gradita ad Augusto.

³⁹ Cfr. GAGLIARDI, 2017, pp. 107-108.

⁴⁰ Prevalentemente in guerra (7.745 e 11.429), ma anche nell'attività analoga della caccia (9.772). D'altronde Amico, cacciatore fortunato, userà le sue armi anche in combattimento.

⁴¹ Nella stessa accezione, ma in situazioni invertite, *felix / infelix* è riferito alle armi infauste dei caduti ad 11.196 e –appunto– al balteo di Pallante a 12.941, dove però l'aggettivo assume anche una sfumatura di significato attiva 'che reca sventura', connessa sia all'immagine cruenta rappresentata sul cinturone, la strage delle Danaidi (sul cui valore simbolico e sul legame con la sorte di Pallante e le sue "nozze di sangue" cfr. CONTE, 1984², pp. 97 ss., ma già PÖSCHL, 1977, p. 181), sia al τóπος delle armi strappate al nemico che portano disgrazia al vincitore. Interessante a tal proposito è l'interpretazione di TRAINA, 1994, pp. 66 e 87, per cui la vera colpa di Turno risiede nell'aver indossato le spoglie di un nemico ucciso, invece di appenderle ad un albero e consacrarle ad un dio, come invece vorrebbe fare Pallante in caso di vittoria (lo

differenza però che in questi casi è riferito a persone, definite abili, valide nelle armi. Ciò rende unica la caratterizzazione di Ufente e –vedremo– ne rende riconoscibile la citazione. Tra queste tre inusuali occorrenze di *felix* esiste tuttavia una significativa analogia di significato e di implicazioni: i tre guerrieri, orgogliosi del loro valore, sono infatti destinati alla sconfitta e alla morte (tutti –si badi– per mano di Enea), smentendo la loro persuasione e il giudizio altrui sulla loro infallibilità. Questo singolare contrasto rientra nella visione virgiliana della felicità, irrealizzabile in vita, ma spesso erroneamente attribuita dalla *nescia mens hominum fati sortisque futurae* (*Aen.* 10.500) ad apparenze ingannevoli.

Tra le tre occorrenze di *felix*, tuttavia, quella riferita ad Ufente merita più attenzione, anche per l'anomalo riferimento dell'aggettivo non al personaggio, ma alle sue armi. L'enallage di *felix* rende infatti evidente il collegamento tra Ufente e le altre due situazioni in cui il termine (o meglio, il suo contrario *infelix*) è riferito alle armi, e cioè ai caduti in battaglia di 11.196 e al balteo di Pallante a 12.941. È notevole che tutti i tre brani rimandino, più o meno direttamente, ai momenti dell'ira di Enea, in cui, mettendo da parte la *pietas*, l'eroe si lascia andare ad un inatteso e rovinoso furore. Al l. 10 (vv. 510 ss.), alla notizia della morte di Pallante, egli si abbandona ad una strage feroce, in cui sovverte la sua consueta *pietas*⁴², che ritroverà solo di fronte a Lauso morto (vv. 821-832)⁴³. Poi, dopo la tregua, il seppellimento dei caduti e il rogo dei *non felicia tela*, la furia di Enea si riaccenderà con il ferimento, a 12.441 ss., e anche in quest'occasione l'eroe darà sfogo ad una violenza brutale, di cui cadrà vittima, tra gli altri, proprio Ufente. Infine, Enea sarà preda dell'ira alla vista del balteo di Pallante sulla spalla di Turno caduto (12.941-951), che segnerà la svolta improvvisa del brusco finale⁴⁴.

attesterebbe l'espressione *spoliis opimis* di 10.449). Per HEINZE, 1996, p. 242, la spoliazione delle armi è di per sé un gesto di spavalderia giovanile che, se compiuto da un guerriero maturo, è segno di arroganza e merita una punizione. CIANI, 1989, p. 24, vede nell'indossare le armi del nemico ucciso un atto di ὑβρις da parte di Turno.

⁴² Cfr. CALLEN KING, 1982, pp. 43 ss.; BURNELL, 1987, p. 191; WILSON, 1969, p. 73; JOHNSON, 1965, pp. 360-364.

⁴³ Sul comportamento di Enea nel l. 10 i giudizi non sono concordi: cfr. ad esempio BOWRA, 1933-1934; OTIS, 1964, p. 357 (che opportunamente nota la differenza nell'atteggiamento dell'eroe tra il combattimento che precede la morte di Pallante, ai vv. 310 ss. e quello che la segue); QUINN, 1968, p. 227; BURNELL, 1987, p. 192; CALLEN KING, 1982, pp. 43 ss.

⁴⁴ Benché a taluni studiosi il dolore e la vendetta per Pallante appaiano solo pretesti per scatenare in Enea istinti solitamente repressi in nome di una *pietas* quasi autoimposta (WILSON, 1969, p. 72). CECCARELLI, 2012, p. 83, insiste sul fatto che non è il pensiero della vendetta dovuta ad Evandro a smuovere l'eroe, ma solo lo scoppio d'ira improvviso alla vista del balteo.

Non solo. Ufente compare indirettamente anche nel momento di massima barbarie del poema, e cioè il sacrificio umano deciso dall'eroe in onore di Pallante, in cui appunto i figli di Ufente sono scelti come vittime⁴⁵. Così questo personaggio accompagna e punteggia i punti più cupi del poema, quelli dell'ira di Enea. In questi momenti di grande complessità non solo la moralità dell'eroe, ma l'ordine e il senso del nuovo mondo che egli sta per fondare sembrano messi in crisi, e Virgilio in qualche modo collega questi passaggi nel segno delle armi sfortunate. Il ricorso allo stesso, insolito epiteto delle armi per definire la sorte di guerrieri sconfitti⁴⁶ lascia infatti sospettare un preciso disegno dell'autore, attento come sempre al destino delle vittime e alla condanna della guerra. Se nel momento cruciale dell'uccisione di Turno il poeta evoca, con le associazioni suggerite dall'*infelix balteus*, il ricordo di tutte le precedenti manifestazioni dell'ira del *pious* Enea⁴⁷, ciò ribadisce la possibilità che anche i migliori cadano preda della violenza della guerra. Tra l'altro, l'allusione richiama anche, con grande finezza, la morte di Pallante, sfortunato possessore di un'arma destinata a scatenare la reazione finale di Enea.

Di questi problematici momenti dell'ira di Enea si possono dare (e si sono date) molteplici interpretazioni, giustificando o meno il comportamento dell'eroe⁴⁸, ma è innegabile in ogni caso l'intento di mostrare l'eroe in un atteggiamento opposto a quello consueto, per suggerire forse la potenza distruttiva della violenza e della guerra, o per far riflettere sul limite intrinseco dell'animo umano, sempre a rischio di cadere negli eccessi della sua parte irrazionale⁴⁹. In particolare deve dar da pensare

⁴⁵ È eloquente che a volere il sacrificio sia proprio il *pious* Enea. Giustamente CALLEN KING, 1982, p. 49, nota, a proposito della sua strage nel l. 10, come Enea, irridendo a vv. 557 ss. un nemico che non avrà sepoltura, sia l'unico personaggio del poema a riportare in vita tratti d'inciviltà omerici ormai superati, sconvolgendo così tutti i valori sui quali si fonderà Roma.

⁴⁶ Anche le armi di Ufente, sia pure definite *felicia*, a differenza di quelle *non felicia* dei caduti e dell'*infelix balteus* di Pallante, recheranno sventura e morte al loro possessore.

⁴⁷ Anche per altre vie il poeta richiama nel finale la precedente esplosione d'ira di Enea al l. 10: cfr. in merito GAGLIARDI, 2003b, p. 59, nota 88.

⁴⁸ La bibliografia in merito è enorme, soprattutto sull'uccisione di Turno. Sintesi (ovviamente non esaustive) in GIANCOTTI, 1983, pp. 393 ss.; TRAINA, 1990, pp. 334 ss.; GAGLIARDI, 2003, pp. 271-273, note 74-78; GAGLIARDI "Aufidus" 2003, 22, nota 5; CECCARELLI 2012, pp. 83 ss.

⁴⁹ Per quanto possa essere giustificabile l'uccisione di Turno, infatti, ciò che conta è la reazione d'ira che Virgilio attribuisce ad Enea e che soppianta senza possibilità di riscatto l'immagine consueta dell'eroe *pious*: come afferma giustamente Barchiesi, 1984, p. 37, nota 47, l'espedito della vista del balteo non ha la funzione di giustificare il gesto di Enea, del quale anche dopo il poeta sottolinea l'ira feroce con metafore solitamente impiegate per Turno. Su questa fondamentale scelta narrativa, che ha necessariamente a monte un messaggio etico, cfr. belle osservazioni in BURNELL, 1987, p. 186, e CECCARELLI, 2012.

l'immagine di un Enea preda di un'ira furiosa alla vista del balteo, che Virgilio consegna al lettore nella scena conclusiva⁵⁰: con ciò egli rovescia la chiusa pacificante dell'*Iliade*, in cui l'ira disumana di Achille si placa e l'eroe ritrova la sua umanità entro la normalizzazione del rito⁵¹. Virgilio chiude invece il poema nel momento in cui sulla pietà prevale la ferocia, relegando solo in un remoto futuro le promesse di pace e di clemenza più volte ripetute nell'opera. In tutto questo c'è un messaggio poco rassicurante sul rischio, sempre in agguato per tutti, di restare vittime dei propri istinti più crudeli⁵².

Nella misura in cui l'attualità è presente nell'*Eneide*, e nel protagonista è adombrata la figura del *princeps*, questi inattesi e sconvolgenti risvolti dell'eroe appaiono ancor più problematici: da essi traspare infatti un giudizio complesso sul nuovo regime e sul suo artefice, in cui con le promesse e le speranze di pace, di grandezza e di stabilità convivono aspetti più cupi e temibili⁵³. I contemporanei non potevano dimenticare che prima di diventare il *restitutor pacis* Ottaviano era stato uno dei fautori delle guerre civili, responsabile di atrocità e violenze non meno dei suoi avversari. Questo ricordo resta vivo nella memoria dei poeti della prima generazione augustea: il loro impegno etico e civile al fianco di Augusto non cancella del tutto l'incertezza e il timore che quel terribile passato possa tornare, né li abbandona la considerazione che le garanzie della pace e della sicurezza sono riposte in un uomo,

⁵⁰ *Ille, oculis postquam saevius monumenta doloris / exuiasque hausit, furibus accensus et ira / terribilis [...] / Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit / feruidus* (12.945-947; 950-951). Sottolineano lo stato d'ira dell'eroe –peraltro apertamente dichiarato ai vv. 946-947 e 951– DI BENEDETTO, 1995, p. 171; PERRET, 1967, pp. 351 ss.; PUTNAM, 1966, p. 162; 200-201; PUTNAM, 1972, p. 63; DIMOCK JR., 1975, pp. 334 e 352; SUERBAUM, 1981, p. 76. Per giustificare l'ira di Enea, CAIRNS, 1989, pp. 82 ss., cerca nel poema occorrenze in senso positivo per termini come *furere* e *Furiae*; il suo tentativo è però validamente confutato da THOMAS, 1991, p. 261. Alla durezza del finale aggiunge ancor più ferocia, per antitesi, lo sguardo pietoso del poeta sull'anima di Turno che fugge dolente alle ombre dell'Ade.

⁵¹ Anche l'*Odissea* si chiude con una pacificazione e un messaggio di ritorno alla normalità: entrambi i poemi omerici terminano dunque con l'affermazione della concordia sociale promossa dal rito a discapito della vendetta (cfr. SEAFORD, 1999², pp. 188-189).

⁵² Così CALLEN KING, 1982, pp. 43 ss.

⁵³ La lettura dell'opera virgiliana (ma anche oraziana) non solo come celebrazione del regime, ma come poesia complessa, che nonostante la sincera adesione al programma augusteo conserva i segni delle dolorose esperienze precedenti e mantiene certe riserve verso le promesse e le realizzazioni del *princeps*, è invalsa da tempo. Per citare studi 'classici' in merito, si veda il fondamentale LA PENNA, 1966, o Johnson, 1976 e tutto il filone della cosiddetta 'Harvard School'. Per una sintesi della storia della critica virgiliana nell'ultimo secolo cfr. POWELL, 2008, pp. 3-30.

con le sue fragilità e con la spregiudicata durezza di cui ha dato prova. Che in Enea adirato Virgilio abbia voluto rappresentare questi tratti della personalità e dell'attività di Augusto è ben possibile: se con ciò egli volesse giustificare certi comportamenti di Ottaviano, presentati dalla propaganda come impostigli dalle circostanze e dai doveri filiali verso Cesare, è un altro, difficile discorso. In ogni caso, Virgilio non si pone tanto (o lo dà per scontato) il problema della giustezza morale di certe manifestazioni di violenza, giacché anche quella eticamente o socialmente più giustificabile gli sembra paurosa, ed egli preferisce soffermarsi sul dolore degli sconfitti.

Se Enea rappresenta anche tutto ciò, nella misura in cui incarna Ottaviano (ovviamente solo a grandi linee e a livello ideologico, non nelle singole situazioni⁵⁴), i suoi inaspettati e terribili momenti d'ira fanno vacillare ogni sicurezza e fiducia nella sua *pietas* e nel suo equilibrio. Inevitabilmente i contemporanei avranno riconosciuto Ottaviano anche in questi aspetti inquietanti di Enea, che nel finale sembra travolgere la rassicurante rappresentazione del *Furor* incatenato⁵⁵. Così nell'uccisione di Turno si può scorgere in filigrana la situazione di Ottaviano, costretto, in qualità di figlio, a punire i cesaricidi a Filippi⁵⁶, mentre nella strage di Enea al l. 10 e nel sacrificio umano⁵⁷ si riconoscono le violenze delle guerre civili⁵⁸ e forse anche un accenno alla

⁵⁴ Sempre fuorvianti e discutibili sono infatti i tentativi di istituire precise corrispondenze tra Enea e Ottaviano e di leggere per conseguenza il poema come allegoria dei recenti eventi storici (sull'identificazione di Enea con Ottaviano cfr. BINDER, 1971, pp. 173 e 209; NETHERCUT, 1971-1972, pp. 127-129; COLEIRO, 1983, p. 19; GILLIS, 1983, pp. 117 ss.).

⁵⁵ Un messaggio più positivo nel finale del poema legge PERRET, 1967, pp. 360 ss., che vede sì adombrato in Enea l'Augusto dei primi anni di regno, ma intende nell'uccisione di Turno un monito alla moderazione e alla clemenza. Ciò si iscriverebbe nella concezione generale di Virgilio, ottimistica sul piano cosmologico, ma dolorosamente negativa quanto alla sorte dei singoli e alla natura umana in generale.

⁵⁶ Benché rispetto ad Enea vi siano notevoli differenze, messe in luce da BURNELL, 1987, pp. 189-190. Sull'importanza del rapporto padre / figlio nella mentalità romana, tema fondamentale dell'*Eneide*, cfr. OWEN LEE, 1979.

⁵⁷ In realtà nel poema si parla di altri sacrifici umani (quello –solo inventato– di Sinone, quelli di Priamo, di Palinuro, di Auleste a 12.296 e infine di Turno), come nota DYSON, 1996, p. 283 e nota 25, ma si tratta o di offerte richieste dagli dei stessi (Palinuro e –aggiungerei– Laocoonte e i suoi figli), o di azioni perpetrate da personaggi empì e accecati dal furore (Pirro, Messapo): la situazione del l. 10, in cui un sacrificio umano viene stabilito, per essere poi effettuato con calma, a mente fredda, lontano dalla furia di guerra (ad 11.81-82), rimane unica, mentre ulteriori considerazioni meriterebbe la morte di Turno, in cui pure Enea dichiara di compiere un sacrificio (*immolat*, v. 949) e pure agisce in preda all'ira. La morte di Turno appare una sorta di *devotio* a PANOUSI, 2009, pp. 56-57, per il linguaggio con cui ad essa si riferiscono lo stesso Turno e Giuturna; *contra*, cfr. tuttavia NICOLL, 2001, pp. 190-191.

strage che Ottaviano avrebbe ordinato dopo la presa di Perugia⁵⁹, quando, secondo alcune fonti⁶⁰, ben 300 senatori e cavalieri furono sacrificati al defunto Cesare⁶¹. Non è un fatto certo (se davvero accadde, la propaganda di Ottaviano deve aver lavorato molto per offuscarne il ricordo)⁶², e molti sono i dubbi sulla storicità dell'episodio⁶³, così come non è sicuro, se anche il massacro avvenne, che ad esso Virgilio si riferisca con il sacrificio dei prigionieri di Enea⁶⁴. Tuttavia, anche escludendo rapporti diretti tra i due eventi, la presenza nell'*Eneide* di questo atto barbaro⁶⁵ rimane una denuncia forte della disumanità a cui spinge la guerra. Interessante è infatti il rilievo che Enea non solo decide questo sacrificio in preda al furore incontrollato, a 10.517-520, ma lo

⁵⁸ Cfr. THOME, 1979, pp. 321 ss; 343 ss.; CAMPS, 1973, p. 56. Acutamente CALLEN KING, 1982, pp. 54-55, vede nella furia di Enea la rappresentazione delle guerre civili con la loro capacità di sovvertire anche gli uomini migliori, facendoli regredire ad uno stadio di inciviltà da tempo superato. Come giustamente sostiene CONTE, 1984², pp. 95-96, il permanere di contrasti all'interno del poema è il segno di un'epoca travagliata che ha lasciato una traccia profonda in Virgilio.

⁵⁹ Così ha ipotizzato HEINZE, 1996, p. 269, nota 44, seguito da molti studiosi, tra cui WEINSTOCK, 1971, pp. 398-399; CALLEN KING, 1982, p. 46; RENGER, 1985, pp. 64 ss; al contrario per MACKIE, 1988, pp. 9-10 e 166, Virgilio, pur riprendendo questo spunto tematico dall'Achille omerico, cercherebbe di sfumarlo.

⁶⁰ Cfr. Suet., *Aug.* 15; Dio. 48.14.4; Sen. *Clem.* 1.11.2, e, con dettagli diversi, Appian. 5.46.192 – 5.49.207, e Vell. 2.74: un'attenta disamina di esse in KRAGGERUD, 1987.

⁶¹ Il numero 300 è apparso un'iperbole agli studiosi, che notano come esso sia usato genericamente in latino per designare una grande quantità: cfr. KRAGGERUD, 1987, p. 83; DYSON, 1996, pp. 284-285.

⁶² Le fonti stesse lo citano per sentito dire, come una voce diffusa e rimasta nella memoria collettiva: Svetonio lo introduce con *scribunt quidam*, e Dione usa l'espressione *καὶ λόγος γε ἔχει* (cfr. SCOTT, 1933, p. 27; CARTER, 1982, p. 104). Anche la testimonianza di Seneca è stata ritenuta storicamente non attendibile (cfr. REID, 1912, p. 44).

⁶³ Tra chi crede alla veridicità del fatto cfr. GARDTHAUSEN, 1891, pp. 208-209; KNIGHT, 1932, p. 57; KIENAST, 1982, p. 39; RIEKS, 1981, p. 771, nota 229; DYSON, 1996, *passim*; EVERITT, 2006, pp. 103-105. WOODMAN, 1977, p. 182, nota che il nome *Perusia* divenne "a byword for cruelty". Tra gli studiosi schierati in campo opposto (REID, 1912, pp. 41 ss.; CHARLESWORTH, 1934, p. 29, nota 1; HANSLIK, 1954, pp. 118-119; CARTER, 1982, p. 104) non pochi (SCOTT, 1933, p. 28; SYME, 1956, p. 212; KRAGGERUD, 1987, p. 83) hanno ritenuto l'episodio un'invenzione degli avversari di Ottaviano.

⁶⁴ KRAGGERUD, 1987.

⁶⁵ È un gesto, questo del sacrificio umano, che accomuna Enea a Pirro, descritto al l. 2 come il più feroce ed empio dei guerrieri greci a Troia, che infatti non solo uccide Polite dinanzi agli occhi del padre, ma massacra lo stesso Priamo. Per BURNELL, 1987, p. 192, l'assimilazione a Pirro è visibile anche nell'ira finale dell'eroe e nell'uccisione di Turno.

compie dopo (11.81-82), quando ormai l'ira è sbollita ed egli ha ritrovato la consueta umanità e la volontà di conciliazione (vv. 106-119). È evidente che il poeta vuole mostrare tale gesto non come l'effetto inconsulto di un momento di furia, ma come un atto ponderato, e perciò ancora più terribile. C'è naturalmente, nella decisione del sacrificio umano, l'imitazione di quello che Achille decide per Patroclo ad *Il.* 21.26-33 e compie a 23.175-177⁶⁶, ma non basta a giustificare la crudeltà di Enea, che è eroe ben diverso dal Pelide, anche se, dopo averlo imitato nella strage del l. 10, ricalcata su quella di Achille ad *Il.* 20 e 21, e dopo averne assunto il ruolo nel duello finale, si mostrerà più spietato dell'eroe greco, la cui ira si spegne alla fine del poema⁶⁷. È in scelte difficili come questa il segno della complessità dell'*Eneide* e del pessimismo di Virgilio verso la natura umana e verso le attese dei suoi contemporanei riguardo al presente e al futuro⁶⁸.

Tra i lettori più intelligenti di Virgilio c'è sicuramente Ovidio, che spesso fa del Mantovano il suo modello, per dividerne il pensiero o –più spesso– per discostarsene⁶⁹. Se tuttavia a volte egli prende le distanze dall'ideologia di cui l'opera virgiliana è portatrice, in *Am.* 1.2 mostra di aver pienamente compreso le ambiguità e le riserve dell'*Eneide* sui temi del *furor* e della *pietas* e le sottigliezze con cui Virgilio li richiama al lettore; con altrettanta abilità infatti, proprio ripetendo il procedimento virgiliano, anch'egli allude a quei difficili punti del poema e, come Virgilio, lo fa con il nesso *felicia arma* di v. 51. Con la citazione di Ufente di *Aen.* 7.745, anch'egli

⁶⁶ Omero però non usa per queste vittime il linguaggio del sacrificio, laddove Virgilio ha *immolare* e *inferias* a 10.519 e di nuovo *inferias* ad 11.82: così CALLEN KING, 1982, p. 44.

⁶⁷ Sul rapporto tra Enea ed Achille in senso negativo per l'eroe troiano cfr. PARATORE, 1981, p. 21; MAC KAY, 1957; CALLEN KING, 1982. Che Enea superi in ferocia il suo modello è implicitamente riconosciuto da BURNELL, 1987, p. 192, quando scorge a 10.510 ss. un richiamo al Pirro di 2, 469-558 (il confronto con Pirro è suggerito anche da HIGHET, 1972, p. 31; il più tradizionale accostamento di Turno a Pirro, nella scia del Danielino, è invece sostenuto da TRAINA, 1998, pp. 104-105). Il regresso di Enea rispetto ad Achille è affermato anche da WILSON, 1969, p. 73, e da CALLEN KING, 1982, p. 45.

⁶⁸ Che Virgilio abbia volutamente reso complesso il finale del poema è dimostrato dalla ferita non mortale di Turno, che lo costringe a cadere in ginocchio dinanzi al vincitore (sull'importanza di questa scelta cfr. WILLIAMS, 1983, pp. 91-92, e BURNELL 1987, p. 186). Altrettanto drammatica è l'esitazione di Enea di fronte alle parole di Turno, che richiama alla mente del lettore l'umanità dell'eroe, ma fa per converso risaltare maggiormente la ferocia della sua ira finale. Per CECCARELLI, 2012, p. 82, l'esitazione di Enea mostra che la richiesta di Turno è pienamente accettabile, e che dunque solo la vista del balteo ribalta la situazione.

⁶⁹ Sull'atteggiamento di Ovidio verso Virgilio cfr. ad esempio GALINSKY, 1969, p. 94.

abbraccia idealmente tutti i momenti dell'ira di Enea, che la vicenda di questo oscuro guerriero sembra riassumere. Non sfugge infatti al poeta elegiaco la caratterizzazione del personaggio attraverso i suoi *felicia arma*, unica nel poema⁷⁰, né il particolare che proprio i suoi figli saranno scelti da Enea come sacrificio umano e che Ufente stesso cadrà sotto i colpi dell'eroe nella strage del l. 12, per balenare infine un attimo dietro il *balteus* di Turno, *infelix* come le sue armi.

Questi sottili collegamenti virgiliani Ovidio fa suoi in *Am. 1.2*, cogliendo la grande portata del loro messaggio e l'interpretazione possibile in relazione ad Augusto e alla sua propaganda. Non con intento polemico, ma certamente con una punta di critica, egli sembra così riscrivere non solo l'ultimo momento dell'*Eneide*, ma anche la grandiosa profezia di Giove nel l. 1, messa in discussione dall'ira finale di Enea. Il tutto al modo tipico di Ovidio: se infatti le rassicuranti parole di Giove sulla chiusura del tempio di Giano e sull'incatenamento del *Furor* appaiono ribaltate nell'immagine di quest'ultimo che imperversa al seguito di Amore, mentre si trovano prigionieri *Pudor* e *Mens Bona*⁷¹, in *felicia Caesaris arma* del finale, con cui apparentemente è rovesciato il ruolo infausto dell'*infelix balteus* di Pallante, non si può non leggere una sottile frecciata ad Augusto, toccato nel punto critico delle sue qualità militari e implicitamente accomunato ad Enea vittima del *Furor*⁷². Qual è lo scopo di Ovidio nella ripresa e nella rilevanza concessa a quest'accostamento? La denuncia, come nell'*Eneide*, dei rischi del *furor*, o la volontà di ricordare anche il passato più discutibile del *princeps*? O la considerazione di quanto ancora sia lontano il momento della vera stabilità, se il *Furor* circola libero e i valori positivi (*Pudor* e *Mens Bona*) tanto spesso esaltati sono costretti a soccombere? Forse nelle intenzioni del poeta non c'è una denuncia⁷³ e il suo scopo è solo di affermare che la forza della passione d'amore è grande quanto la potenza di Augusto⁷⁴ ed è capace di travolgere ogni resistenza e scatenare, come la guerra, ma certo in modo più perdonabile, gli istinti più irrazionali.

⁷⁰ Il che rende più riconoscibile la citazione.

⁷¹ Particolarmente scandaloso è che, mentre *Pudor* non era un vero dio, ma forse solo una personificazione creata dai poeti (MCKEOWN, 1989, p. 49), *Mens Bona* era invece una divinità particolarmente venerata: sul forte impatto provocatorio di questo passo cfr. MILLER, 1995, pp. 289 e 292-392; GOH, 2015, pp. 172-173.

⁷² MILLER, 1995, p. 294, legge *partes* a v. 36 (*adsidue partes turba secuta tua*) nel senso politico di 'partito, fazione', cogliendovi un riferimento alle guerre civili e al ruolo di capopartito svolto in esse da Ottaviano.

⁷³ Assenza di intenti polemici e di ostilità al regime negli *Amores* riconosce DU QUESNAY, 1973, p. 41.

⁷⁴ GALINSKY, 1969, p. 93; MCKEOWN, 1989, p. 33.

Il che dovrebbe garantire, anche da parte del *princeps*, una certa indulgenza verso gli innamorati (e, ovviamente, i poeti d'amore)⁷⁵, così che la richiesta di clemenza finale forse riguarda non solo Amore, ma –ironicamente– lo stesso Augusto.

Le intenzioni di Ovidio sono sempre difficili da decifrare, data la sua versatilità, la sua inafferrabilità, la capacità di giocare con contenuti seri e di rendere seri discorsi leggeri. Dal trattamento dell'*Eneide* in *Am. 1.2*, tuttavia, emerge la sua straordinaria lucidità nella lettura del discorso virgiliano, di cui egli intende anche i sottintesi più drammatici e scabrosi e li suggerisce con finezza, senza incrinare il tono giocoso del suo componimento. Tutto questo, certo, dà risalto al genere frivolo dell'elegia erotica, ma c'è sicuramente di più. Questa interpretazione dell'ira di Enea è infatti una testimonianza preziosa della capacità dei contemporanei di comprendere e condividere le preoccupazioni di Virgilio riguardo al presente e al futuro; per noi moderni, è la conferma della giustezza di una lettura 'problematica' dell'*Eneide*, che riconosca le riserve e i dubbi di un poema straordinariamente complesso e lacerato, al di là dell'apparente positività del suo messaggio. Ancora, la rilettura ovidiana di Virgilio in *Am. 1.2* induce a riconsiderare l'atteggiamento del poeta verso il modello: accanto all'intento di gareggiare con un grande classico, e talvolta anche di alleggerire contenuti troppo seri, appare infatti una riflessione assai più sfaccettata e profonda. Comprendendo appieno, al di là degli spunti celebrativi e delle concessioni alla propaganda di regime, la problematicità e l'ambivalenza del poema virgiliano, Ovidio ne fa suoi temi delicati e spunti critici verso l'attualità e verso la figura stessa del *princeps*. Certo, rispetto alla gravità della riflessione virgiliana, con le sue incertezze sulle promesse augustee e la sua sfiducia nella condizione umana, il poeta elegiaco ridimensiona il discorso all'ambito frivolo dell'amore e invece che dubbi angosciosi esprime la rivendicazione di una libertà di vita e di poesia che egli crede possibile nel presente e di cui fa il presupposto per la composizione degli *Amores*⁷⁶. Anche in

⁷⁵ Secondo LABATE, 1979, pp. 29-31, con gli *Amores* Ovidio vuole togliere all'elegia latina il suo carattere controcorrente rispetto al regime: eliminando infatti l'esclusività del rapporto amoroso con una sola donna, toglie all'amore elegiaco la natura totalizzante che lo rendeva una vera e propria scelta di vita contrapposta agli schemi tradizionali. Egli riporta invece l'esperienza erotica ad un livello di normalità tollerabile anche nell'ideologia ufficiale. Più in generale, la sua scelta di vita libertina e galante mirerebbe a risolvere le contraddizioni elegiache e a conciliare quella visione con la morale corrente (p. 66; in generale sul punto, LABATE, 1984, p. 94).

⁷⁶ Non a caso, infatti, la pone nel tritico programmatico che apre la raccolta, nel quale, dopo aver chiarito in *Am. 1.1* il suo rapporto con la poesia alta (l'epica), in *1.2* esprime la sua posizione verso istituzioni fondamentali per la vita pubblica e la morale corrente (il trionfo), rilette nell'ottica dissacratoria dell'elegia d'amore.

quest'ottica leggera, però, egli non perde di vista le contraddizioni e le ipocrisie del suo tempo, di cui proprio nell'*Eneide*, il poema augusteo per eccellenza, trova un'espressione e un'anticipazione: appropriandosene e riproponendole, non solo mostra la sua capacità di dialogare con i grandi classici, ma anche la sua acutezza nell'interpretare ed esprimere le incongruenze e le falsità di un'epoca complessa e di un regime difficile, di cui egli stesso, più avanti nella sua vita, finirà per restare vittima.

BIBLIOGRAFIA

- L. ATHANASSAKI, 1992, "The Triumph of Love and Elegy in Ovid's *Amores* 1, 2", *MD* 28, pp. 125-141.
- A. BARCHIESI, 1984, *La traccia del modello*, Pisa.
- M. BEARD, 2007, *The Roman Triumph*, Cambridge, MA - London.
- G. BINDER, 1971, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim am Glan.
- B.W. BOYD, 1997, *Ovid's Literary Loves: Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor.
- C.M. BOWRA, 1933-1934, "Aeneas and the Roman Stoic Ideal", *G&R* 3, pp. 8-21.
- P. BURNELL, 1987, "The Death of Turnus and Roman Morality", *G&R* 34, pp. 186-200.
- F. CAIRNS, 1989, *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge.
- K. CALLEN KING, 1982, "Foil and Fusion: Homer's Achilles in Virgil's *Aeneid*", *MD* 9, pp. 31-57.
- A. CAMERON, 1968, "The First Edition of Ovid's *Amores*", *CQ* 18, pp. 320-333.
- A. CAMPS, 1973, *Introduzione all'Eneide*, trad. it., Milano.
- J. M. CARTER, 1982, *Suetonius: Divus Augustus*, Bristol.
- L. CECCARELLI, 2012, "La morte di Turno", *MD* 69, pp. 71-99.
- M. P. CHARLESWORTH, 1934, "The Avenging of Caesar", *CAH* 10, pp. 1-30.
- M. G. CIANI, 1989, *Omero. Il canto di Patroclo (Il. XVI)*, Venezia.
- E. COLEIRO, 1983, *Tematica e allegoria dell'Eneide di Virgilio*, Amsterdam.
- G. B., CONTE, 1984², *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.
- P. J., DAVIS, 2006, *Ovid & Augustus. A political reading of Ovid's erotic poems*, London.

- V. DI BENEDETTO, 1995, "La consapevolezza di morte in Turno", *RFIC* 123, pp. 149-174.
- M. A. DI CESARE, 1969, "Contrasting Patterns: Notes on Aeneas and Turnus", *C&M* 30, pp. 308-320.
- G. E. DIMOCK JR., 1975, "The Mistake of Aeneas", *YR* 64, pp. 334-356.
- G. E. DUCKWORTH, 1967, "The significance of Nisus and Euryalus for *Aen.* 9-12", *AJPh* 88, pp. 129-150.
- I. M. LE M. DU QUESNAY, 1973, *The Amores*, in *Ovid*, J. W. Binns (ed.), London, pp. 1-48.
- J. T. DYSON, 1996, "Caesi iuveni and Pietas Impia in Virgil", *CJ* 91, pp. 277-86.
- A. EVERITT, 2006, *Augustus: The Life of Rome's First Emperor*, New York.
- P. GAGLIARDI, 2003, *Gravis cantantibus umbra (studi su Virgilio e Cornelio Gallo)*, Bologna.
- P. GAGLIARDI, 2003, "Pallante, Lauso e l'ira di Enea", *Aufidus* 49, pp. 21-59.
- P. GAGLIARDI, 2017, *Beatus, felix, fortunatus. Il lessico virgiliano della felicità*, Roma.
- L. GALASSO, 1995, *Ovidii Nasonis, Epistularum ex Ponto liber II*, a cura di Luigi Galasso, Firenze.
- K. GALINSKY, 1969, "The Triumph Theme in the Augustan Elegy", *WS* 3, pp. 75-107.
- V. GARDTHAUSEN, 1891, *Augustus und seine Zeit*, I, 1, Leipzig.
- F. GIANCOTTI, 1983, "Lettura del dodicesimo libro dell'*Eneide*", in *Lecturae vergilianae*, M. Gigante (ed.), III, Napoli, pp. 389-524.
- D. GILLIS, 1983, *Eros and Death in the Aeneid*, Roma.
- I. GOH, 2015, "The end of the beginning: Virgil's *Aeneid* in Ovid. *Amores* 1, 2", *G&R* 62, pp. 167-176.
- M. GRONDONA, 1977, "Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie (su Propertio e Virgilio)", *Latomus* 36, pp. 3-29.
- R. HANSLIK, 1954, "Die Augustusvita Suetons", *WS* 67, pp. 99-144.
- F. D. HARVEY, 1983, "Cognati Caesaris: Ovid *Amores* 1, 2, 51/52", *WS* 17, pp. 89-90.
- R. HEINZE, 1996, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it., Bologna.
- F.V. HICKSON, 1991, "Augustus Triumphator: Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus", *Latomus* 50, pp. 124-138.
- G. HIGHET, 1972, *The Speeches in Virgil's Aeneid*, Princeton.

- W. R. JOHNSON, 1965, "Aeneas and the Ironies of the *Pietas*", *CJ* 9, pp. 359-364.
- W. R. JOHNSON, 1976, *Darkness Visible*, Berkeley - Los Angeles.
- D. KIENAST, 1982, *Augustus*, Darmstadt.
- W. F. J. KNIGHT, 1932, "*Animamque Superbam*", *CR* 46, pp. 55-57.
- E. KRAGGERUD, 1987, "Perusia and the *Aeneid*", *Symbolae Osloenses* 62, pp. 77-87.
- M. LABATE, 1979, "Poetica ovidiana dell'elegia: la retorica della città", *MD* 3, pp. 9-67.
- M. LABATE, 1984, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa.
- M. LABATE, 1987, "Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria", *MD* 19, pp. 91-129.
- A. LA PENNA, 1966, "Virgilio e la crisi del mondo antico", introduzione a Virgilio, *Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo, Firenze, pp. IX-CIV.
- R. R. LLOYD, 1972, "*Superbus in the Aeneid*", *AJPh* 93, pp. 125-132.
- L. A. MAC KAY, 1957, "Achilles as Model for Aeneas", *TAPhA* 88, pp. 11-16.
- C. J. MACKIE, 1988, *The Characterization of Aeneas*, Edimburgh.
- R. MALTBY, 2013, "Tibullus and Ovid", in *A Companion to Ovid*, edited by Peter Knox, Chichester / Malden, MA, pp. 279-293.
- J. C. MCKEOWN, 1987, Ovid, *Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume I, *Text and Prolegomena*, Liverpool.
- J. C. MCKEOWN, 1989, Ovid, *Amores*. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume II, *A Commentary on Book One*, Leeds.
- J. F. MILLER, 1995, "Reading Cupid's Triumph", *CJ* 90, pp. 287-294.
- W. R. NETHERCUT 1971-1972, "The imagery of the *Aeneid*", *CJ* 67, pp. 123-142.
- W. S. M. NICOLL, 2001, "The Death of Turnus", *CQ* 51, pp. 190-200.
- B. OTIS, 1964, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- M. OWEN LEE, 1979, *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid*, Albany.
- V. PANOUSI 2009, *Virgil's "Aeneid" and Greek Tragedy*, Cambridge.
- E. PARATORE, 1981, "Virgilio cantore della guerra in rapporto con Omero", *C&S* 20, pp. 9-22.
- J. PERRET, 1967, "Optimisme et tragedie dans l'*EnÈide*" *REL* 45, pp. 342-362.
- E. PIANEZZOLA, 1999, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna.
- V. PÖSCHL, 1977, *Die Dichtkunst Virgils*, Berlin - New York.

- A. POWELL, 2008, *Vergil the Partisan. A study in the re-integration of Classics*, Swansea.
- M. C. J. PUTNAM, 1966, *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge Mass. and London.
- M. C. J. PUTNAM, 1972, "The Virgilian Achievement", *Arethusa* 5, pp. 53-70.
- K. QUINN, 1968, *Virgil's Aeneid*, Ann Arbor.
- J. S. REID, 1912, "Human Sacrifices at Rome and Other Notes on Roman Religion", *JRS* 2, pp. 34-52.
- E. REITZENSTEIN, 1935, "Das neue Kunstwollen in den *Amores* Ovids", *RhM* 84, pp. 62-88.
- C. RENGGER, 1985, *Aeneas und Turnus: Analyse einer Feindschaft*, Frankfurt a. M. - Berne - New York - Nancy.
- R. RIEKS, 1981, "Vergil und die römische Geschichte", *ANRW* 31, 2, pp. 728-868.
- K. SCOTT, 1933, "The Political Propaganda of 44-30 B. C.", *MAAR* 11, pp. 7-49.
- R. SEAFORD, 1999², *Reciprocity and Ritual*, Oxford.
- W. SUERBAUM, 1981, *Vergils Aeneis. Beiträge zu ihrer Rezeption in Gegenwart und Geschichte*, Bamberg.
- F. A. SULLIVAN, 1968, "Tendere manus: Gestures in the *Aeneid*", *CJ* 63, pp. 358-362.
- R. SYME, 1956, *The Roman Revolution*, Oxford.
- R. F. THOMAS, 1991, "Furor and Furiae in Virgil", *AJP* 112, p. 261.
- R. F. THOMAS, 2001, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge.
- R. F. THOMAS, 2013, «Ovid's Reception of Virgil», in *A Companion to Ovid*, edited by Peter Knox, Chichester / Malden, MA, pp. 294-307.
- G. THOME, 1979, *Gestalt und Funktion des Mezentius bei Virgil*, Frankfurt a. M.
- A. TRAINA, 1979, "Da Virgilio a D'Annunzio: ambiguità di un predicativo", *MD* 2, pp. 175-181.
- A. TRAINA, 1990, "Turno", *Enc. Virg. s. v.*, 5, pp. 324-336.
- A. TRAINA, 1994, *Poeti latini (e neolatini)*, 4, Bologna.
- A. TRAINA, 1998, *Poeti latini (e neolatini)*, 5, Bologna.
- S. WEINSTOCK, 1971, *Divus Julius*, Oxford.
- G. WILLIAMS, 1983, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven - London.
- J. R. WILSON, 1969, "Action and Emotion in Aeneas", *G&R* 16, pp. 67-75.
- A. J. WOODMAN, 1977, *Velleius Paterculus: The Tiberian Narrative*, Cambridge.