



Dictynna

Revue de poésie latine

15 | 2018

Varia

Lucundus nominis error (Ov. Ars 3, 729):
Procri rustica puella nell'Ars amatoria

Giuseppe La Bua



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/1593>

ISSN: 1765-3142

Editore

Université Lille-3

Notizia bibliografica digitale

Giuseppe La Bua, « *Lucundus nominis error* (Ov. Ars 3, 729):

Procri rustica puella nell'Ars amatoria », *Dictynna* [En ligne], mis en ligne le 21 décembre 2018, consulté le 21 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1593>

Questo documento è stato generato automaticamente il 21 dicembre 2018.



Les contenus de 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.

Iucundus nominis error (Ov. Ars 3, 729): Procri rustica puella nell'Ars amatoria

Giuseppe La Bua

Exemplum...non leve (Ov. Ars 3, 686): esemplarità e stile didascalico nell'Ars amatoria

- ¹ *Exemplum* è parola chiave della retorica della persuasione. Nei termini del giovanile trattato ciceroniano *De inventione* (1, 49)¹, l'*exemplum* (il greco *paràdeigma*)² conferisce efficacia al tessuto argomentativo, richiamando alla memoria l'*auctoritas* del passato, storico o mitologico, e inducendo il lettore/ascoltatore alla riflessione sull'universale veridicità del messaggio trasmesso. Artificio retorico e forma incontestabile di *probatio*, l'*exemplum* è strumento di persuasione e apprendimento, introdotto per via di induzione e analogia³, e al tempo stesso elegante stratagemma di seduzione⁴: la bellezza e la forza evocativa del paradigma mitico o storico conquistano la mente di chi legge o ascolta, così da spingerlo, grazie al fascino esercitato dalla narrazione, a cooperare con l'autore nella strategia argomentativa. Non ultimo, la forza morale dell'*exemplum* è stimolo all'imitazione/emulazione⁵. Il costante riuso (e manipolazione) di esempi storici, mitologici o legati all'esperienza personale dell'*auctor* è cruciale per la creazione della memoria collettiva e la conservazione – e trasmissione – dei valori della tradizione⁶.
- ² La letteratura didascalica sfrutta a pieno le potenzialità dell'etica dell'esemplarità⁷. E' ben nota (per rimanere nell'ambito della poesia latina) la funzione argomentativa e pedagogica degli *exempla* mitologici nell'epica didascalica di Lucrezio e Virgilio. Recenti studi hanno indagato la peculiarità del trattamento dell'*exemplum* all'interno della polifunzionale dinamica del genere, nel rapporto intertestuale con i modelli letterari, e in relazione alla creazione di un sistema di valori universali di cui la 'didactic persona' si fa portavoce. Illuminante in tal senso la manipolazione ideologica dell'*exemplum* mitologico nel messaggio lucreziano. Il noto episodio di Ifigenia nel *De rerum natura* di Lucrezio (1,

80-101) mostra un sovvertimento dell'interpretazione tradizionale del mito come paradigma di sacrificio eroico, spunto al contrario per una più articolata, feroce accusa nei confronti della *religio*. Come osserva correttamente Gale, 'Lucretius uses his opponents' weapons against them, by showing that mythological/historical *exempla* can be used to overturn traditional morality as well as to reinforce it'⁸. Nel caso delle *Georgiche* di Virgilio, poi, è sufficiente attirare rapidamente l'attenzione sulle modalità di ricreazione del materiale didattico e sul simbolismo legato alla nozione di esemplarità all'interno di un complesso sistema di relazioni intertestuali⁹. La nozione di Callimachismo e Neoterismo, cruciale alla definizione della poetica di età augustea, appare in tal senso essenziale anche per l'interpretazione dell'estetica dell'*exemplum* nel poema virgiliano¹⁰.

- 3 Che il *praeceptor amoris* sia un'artista della parola, un abile manipolatore della tecnica dell'*eros* e un profondo conoscitore della retorica della persuasione, è fuor di dubbio. Il creatore della 'Bibbia' dell'amore, l'Ovidio della controversa (e fatale) *Ars amatoria*, è maestro indiscusso dell'arte dell'*exemplum*. Attraverso il sapiente (talora ironico) sfruttamento delle potenzialità argomentative e espressive insite nella poetica didascalica¹¹, Ovidio dà prova di saper utilizzare, da diverse angolature, la forza persuasiva dell'*exemplum* tratto dal mito, rendendolo costantemente funzionale al contenuto parenetico e invitando di conseguenza il lettore a una incessante rivisitazione e re-interpretazione dei precetti o valori veicolati dal mito.¹² Riletto in molti casi in modalità umoristiche o dissacranti, nello spirito tipico del *lusor tenerorum amorum*, il mito non è tuttavia trattato con atteggiamento superficiale o come semplice artificio stilistico, come asserito in buona parte della critica ovidiana¹³. Nel pieno rispetto delle regole dell'elegia didascalica, il *praeceptor* Ovidio è attento alla scelta dei paradigmi mitici e alla loro articolazione all'interno del dibattito pedagogico sull'*eros* esemplato nell'*Ars*. Come osserva giustamente Gibson, i miti ovidiani nell'*Ars*, nonostante presentino in non pochi casi un debole collegamento con la materia oggetto di discussione, 'usually have an ingenious or deeper didactic function intimately connected to the text's core message'¹⁴. Opportunamente Sharrock insiste sulla centralità delle digressioni narrative nella precettistica ovidiana e sulla loro funzione parenetica: gli *exempla* mitologici dell'*Ars* sono, in altri termini, il messaggio stesso dell'opera, il tessuto su cui si poggia la love-story ovidiana¹⁵.
- 4 La sezione finale del terzo libro dell'*Ars* è quasi interamente dedicata alla storia dell'amore infelice di Cefalo e Procri (3, 683-746), mito elegiaco che ha 'an epic counterpart' nel VII libro delle *Metamorfosi* (690-862)¹⁶. *Exemplum...non leve* ('esempio illustre': 3, 686)¹⁷: con siffatta formula Ovidio introduce la tragica vicenda della morte di Procri per mano di Cefalo, esortando il pubblico delle *feminae cultae* a considerare le conseguenze di un atteggiamento non moderato in amore. In un cambio *ex abrupto* di prospettiva, dalla simulazione della passione (3, 673-82) a una reale e genuina manifestazione del sentimento d'amore¹⁸, Ovidio invita le *puellae* a non dare spazio al sentimento della gelosia, non contemplato nell'adulterino amore elegiaco, al contempo sviluppando i tragici esiti legati alla tradizionale credulità degli amanti (3.683-6):

Sed te, quaecumque est, moderate iniuria turbet,
 nec sis audita paelice mentis inops.
 Nec cito credideris: quantum cito credere laedat, 685
 exemplum vobis non leve Procris erit.
 'Ma un torto, qualunque sia, non ti sconvolga oltre misura,
 e sentendo che c'è una rivale, non perdere la testa.

E non crederci subito: crederci subito è assai pericoloso,
e Procri ve ne darà un esempio illustre' [trad. E. Pianezzola].

- 5 La paranoica gelosia di Procri, il sospetto che l'idillio d'amore con Cefalo possa essere turbato dalla presenza di una rivale, *paalex*, conduce alla follia (*mentis inops*) e alla morte. Simulare l'amore, far credere di amare, ma non essere eccessivamente *credulae*: questo è l'insegnamento del *praeceptor amoris*, che sfrutta l'infelice storia di Procri per indurre le lettrici dell'*Ars* a non lasciarsi dominare dalla follia della passione.
- 6 L'episodio della morte di Procri, l'inserito narrativo più lungo del terzo libro dell'*Ars*, rappresenta in un certo senso la *summa* del pensiero ovidiano sull'amore. Come dirà il poeta alla fine della narrazione, la *fessa carina* ('la stanca nave') dell'elegia didattica è quasi giunta al proprio *portus* (3, 747). Collocando il mito di Procri alla fine dell'opera, Ovidio sembra chiudere il cerchio della propria riflessione sui pericoli insiti nella passione priva di *modus*. In toni pseudo-scientifici, il *praeceptor* offre un esempio mitico 'serio', una storia di credulità e gelosia che contrasta con il *fallax* amore elegiaco ovidiano. Il gioco ingannevole dell'*eros* non lascia spazio alla credulità. Solo l'opera del *magister* è degna di *fides*. Al termine del lungo percorso didascalico, il poeta riafferma il principio delfico del *nosce te ipsum* ed esorta al *decorum* nell'amplesso amoroso (3, 771-88), rivendicando poi, in termini polemici, la veridicità dei precetti impartiti agli amanti (3, 789-90): la poesia dell'*Ars*, frutto di lunga esperienza, ha origine nella realtà, nella vita degli giovani desiderosi di amare, ed è l'unica degna di essere creduta (3, 791-92: *Si qua fides, arti quam longo fecimus usu, / credite: praestabunt carmina nostra fidem*, 'Se ancora c'è fiducia, credete nel trattato che per lunga esperienza noi scrivemmo; alla vostra fiducia la nostra poesia non verrà meno').
- 7 Il presente lavoro legge il mito di Cefalo e Procri come anti-*exemplum*, rovesciamento dei principi-guida dell'*eros* ovidiano. In modo analogo a quanto avviene per il racconto eziologico del ratto delle Sabine nel primo libro dell'*Ars* (1, 101-34)¹⁹, l'*exemplum* di Procri agisce come modello culturale e sociologico contrario al teorema erotico-didattico ovidiano. Partendo dalla centralità dell'estetica del *decorum* nel discorso didascalico ovidiano e dal rifiuto del *furor* nella trattazione dell'amore elegiaco, la figura di Procri è vista come incarnazione del modello oppositivo della elegiaca *femina culta*. In contrasto con l'ideale lettrice del terzo libro dell'*Ars*, Procri si avvicina di più alla fanciulla *rustica* e *insipiens* che è protagonista del lamento epistolare delle *Heroides*, al personaggio femminile di una storia d'amore segnata dalla non conoscenza delle regole del gioco erotico. Letta anche in relazione con l'epico trattamento delle *Metamorfosi*, la storia di Cefalo e Procri, come si vedrà, è caratterizzata da quell'ambiguità che è cifra caratteristica del sottile e ironico *lusus* ovidiano. Ma la Procri ovidiana appare estranea alla retorica della seduzione, ignara delle tecniche dell'innamoramento, in altre parole, non ha letto l'*Ars*, al pari delle sfortunate eroine ovidiane. La sua *rusticitas* la rende protagonista ideale di una tragedia d'equivoci, una tragedia basata su ingenue e erronee interpretazioni del lessico dell'*eros* elegiaco²⁰. Nel codice didascalico ovidiano Procri teorizza l'assenza di *ars* finalizzata alla conquista amorosa. E nella morte dell'*ingenua coniunx* le colte lettrici dell'opera ovidiana assistono agli esiti infelici dell'allontanamento del discepolo dalle regole del *praeceptor*.

L'amante 'rivale' e l'estetica del *decorum*

- 8 L'amante 'rivale' è motivo centrale dell'elegia erotica. Nel linguaggio metaforico dell'elegia, organizzato sui tradizionali tropi della *militia amoris* e del *servitium amoris*²¹, la figura del rivale è centrale alla definizione della guerra d'amore, la perenne lotta che l'amante deve condurre, tra mille pericoli, per conquistare la *domina*. Senza ripercorrere la storia del *topos* nell'elegia latina, ampiamente sfruttato in particolare nell'elegia di Propertio, mi pare qui importante osservare la presenza dominante dell'immagine del rivale in amore nell'*Ars*, una presenza che ben si collega all'estetica del *decorum* e all'invito al controllo delle emozioni che costituisce il fulcro del messaggio etico e sociale della precettistica ovidiana.
- 9 'Poeta della moderazione': la felice definizione del poeta dell'*Ars*, coniata da Gibson, illumina il progetto elegiaco ovidiano, aprendo la strada verso il riconoscimento del ruolo centrale giocato dalla retorica della moderazione nella costruzione dell'ideale *amator*.²² *Vt ameris, amabilis esto* ('sii amabile se vuoi essere amato': 2, 107): il programma del *magister* d'amore si realizza nella ricerca dell'affabilità e dell'amabilità cui contribuisce in maniera decisiva il rispetto del limite e del *decorum* e il connesso rifiuto del *furor*. Ovidio si dilunga in più punti sulla gelosia come passione devastante, ove autentica e non simulata. Nel 'programma di perfezionamento dell'educazione amorosa' dell'*Ars*,²³ naturalmente centrato sulla celebrazione dell'arrendevolezza come manifestazione di garbo e *patientia*, virtù cardinali nella strategia della seduzione, la gelosia rappresenta la deviazione dalle più elementari norme dell'etica elegiaca, sentimento irrazionale dai tragici risvolti, come sapientemente dimostrato dal lungo catalogo di donne furiose nel primo libro (1, 281-342), ampliamento dell'analogo catalogo properziano in 3, 19, il cui pannello centrale racchiude la descrizione di Pasifae che sacrifica le rivali innocenti, le *paelices* vacche, in preda a un innaturale *furor* (1, 313-24)²⁴.
- 10 Nella duplice prospettiva, maschile e femminile, Ovidio dedica ampio spazio al motivo del controllo delle passioni e alla compiacenza alla fatica d'amore, che si realizza nel catulliano *perfer et obdura* ('sopporta e tieni duro') di *Ars* 2, 178.²⁵ Rielaborando il ricordo autobiografico di *Am.* 1, 7, il poeta, *pauper amator*, condanna la propria ira in 2, 169-70 ed esorta a un *adulterium* che non comporti la vendetta della donna tradita e la fine letale del patto d'amore. Nell'ironica apologia di Elena, colpevole di aver abilmente utilizzato la *commoditas* del marito assente (2, 357-72), e nel divertente *excursus* sugli amori di Marte e Venere e l'inganno ai danni del maldestro Vulcano (2, 561-600), Ovidio insegna l'arte della simulazione e del tradimento, ricordando come il *crimen* dell'adulterio, ove scoperto, abbia portato alle aberranti conseguenze del delitto di Medea e Procne (2, 381-4). *Socci deprensa paelice lecti* ('scoperta la rivale nel letto comune': 2, 377) la donna non controlla la propria ira: nella liceità del gioco amoroso (*ludite*, 'scherzate pure': 2, 389), la *culpa* deve essere celata. Il precetto che Ovidio rivolge ai giovani amanti inesperti, compiaciuti nell'assistere alle passionali manifestazioni della *puella* gelosa (2, 446-54), è il *lusus* erotico del rapporto adulterino, ammesso a patto che non sia stimolo all'ira. In tal senso va letto il ripetuto incoraggiamento del *praeceptor* a sé stesso e ai discenti alla sopportazione del rivale (*rivalem patienter habe*, 'sopporta con pazienza il tuo rivale': 2, 539), all'arte della *patientia* di cui il poeta-amante difetta e che, una volta raggiunta, porterà alla celebrazione del trionfo d'amore (2, 540).

- 11 In perfetto parallelismo, la dottrina della moderazione permea la precettistica ovidiana 'al femminile' nel terzo libro dell'Ars. In posizione intermedia fra l'Orazio delle *Satire* (1, 2) e gli eccessi della giovanile poesia erotica degli *Amores*, l'Ovidio dell'Ars propone alle fanciulle un programma di 'ethos moderato', il dominio dell'ansia e del *timor*, legato al desiderio di possesso dell'amato. Come opportunamente osservato da Gibson, nell'esortazione al senso della misura e al *decor* nel portamento e nell'abbigliamento (3, 299-306), una lettura rovesciata di *Am.* 3, 1, e nell'adesione al principio della *munditia* dello stile nella descrizione delle lettere da inviare agli amanti (3, 479-82), principio realizzato in modo analogo nell'ammonimento ai giovani amanti uomini al controllo dello stile nella scrittura d'amore (*Ars* 1, 437-68), Ovidio attualizza l'ideale della oraziana *mediocritas* ed 'elegizza' in un certo senso il *decorum* teorizzato nel *De officiis* di Cicerone, investendo oltremodo la poetica del giusto mezzo di valenze meta-letterarie, etiche e politiche in concreta rispondenza alle istanze sociali e giuridiche del principato augusteo.²⁶
- 12 In siffatta prospettiva, l'invito alle *puellae a effugere rivalem* ('evita le rivali': 3, 563) e non essere eccessivamente *credulae* (3, 661) si lega bene al richiamo del *praeceptor* all'ira simulata per la presenza della rivale, al *dolor de paelice fictus* ('finto cruccio per la rivale': 3, 677). Come ai fanciulli inesperti, così Ovidio raccomanda alle *feminae cultae* l'auto-controllo e il dominio della passione della gelosia. Il mito di Cefalo e Procri rientra perfettamente nella cornice didattica ovidiana e ben illustra il potenziale dannoso dell'*iniuria* mal tollerata. Nel caso di Procri, il paradosso amplia la dimensione tragica della vicenda. Il tradimento non esiste, non esiste una *paelex*, la fanciulla priva di *modus* crede troppo velocemente ai *rumores*. *Moderate* (in opposizione al verbo della passione, *turbare*) al verso 683 esemplifica il precetto ovidiano dell'auto-controllo e del *modus*. L'etica ovidiana della moderazione è alla base della creazione di un ideale di amore raffinato ed elegante, come osservato. *Ordior a cultu* ('Comincio dalla cura della persona': 3, 101): così inizia il celebre elogio del *cultus* e dello splendore della Roma contemporanea nel terzo libro dell'Ars (3, 101-32), cui si lega il rifiuto della *simplicitas* del passato. Nella Roma sede del *cultus* e della raffinatezza, l'insegnamento del *magister* Ovidio non può non avere di mira la formazione dell'amante elegante, libertino e al tempo stesso capace di dominare le passioni e agire nel pieno rispetto delle regole della convenienza e del *decorum*²⁷.

Cefalo e Procri: l'ambiguità dell'amore elegiaco

- 13 Nella riformulazione ovidiana della dottrina della moderazione il mito di Cefalo e Procri ben si presta, come detto, a fungere da *exemplum* negativo di *insania* d'amore, a 'cautionary tale'²⁸ rivolto alle *puellae* mal disposte alla sopportazione delle pene d'amore e irrazionalmente inclini a pericolose fantasie sulla temuta rivale. La storia, per come è presentata nell'Ars, si apre con quello che potremmo definire l'idillio di Cefalo (3, 687-98), la descrizione del *locus amoenus* che fa da cornice abituale al riposo del giovane cacciatore che, in tratti tipicamente elegiaci, assume le vesti del *poeta amator* e in un canto 'bucolico' invoca il conforto e, direi, l'amplesso della *mobilis aura* (vv. 695-8):

Grata quies Cephalo: famulis canibusque relictis 695
 lassus in hac iuvenis saepe resedit humo
 'Quae' que 'meos releves aestus,' cantare solebat
 'Accipienda sinu, mobilis aura, veni'.
 'Gradito è a Cefalo il riposo; lasciati i servi e i cani,
 spesso, il giovane, stanco, si sedeva in quel luogo

assiste impotente alla morte, rendendo ancora più significativo il contrasto con la solitudine che regna nel momento del suicidio delle infelici eroine delle epistole. La morte, accolta come gioia e liberazione dal sospetto dell'infedeltà, ha origine nell'eroina stessa, nella sua ingenuità e credulità, una virtù che non può trovare posto nel raffinato mondo dell'elegia erotica ovidiana. Procri costruisce la propria infelicità, è artefice del miserevole destino cui va incontro per un'errata interpretazione della lingua dell'eros. In altre parole, Procri crea il proprio ritratto di eroina 'tradita' su basi erronee, prendendo a modello le vicende delle fanciulle delle *Heroides* ma rovesciandone il rapporto realtà-finzione. Le eroine delle lettere ovidiane si uccidono perché realmente abbandonate; Procri muore vittima di un equivoco linguistico, di un'errata esegesi della realtà, dimostrando la propria inadeguatezza rispetto ai ben più alti modelli di tragicità al femminile.

- 17 Nella trattazione del mito nelle *Metamorfosi*, come è stato ampiamente osservato, le modalità narrative appaiono sensibilmente diverse³⁰. In linea con le convenzioni del genere, rispetto alle didascaliche intenzioni del *praeceptor* che seleziona del mito il tragico finale come avvertimento contro l'insipienza in amore, nel poema epico la narrazione presenta un andamento ampio e ruota costantemente intorno all'*aition* del dardo, *iaculum*, dalla punta dorata, pegno di eterno amore ma causa di *pudor* e dolore. Il narratore 'interno' è lo stesso Cefalo che, alla richiesta dell'eacide Foco di chiarire l'origine dell'arma di cui è in possesso (7, 685-89), ricostruisce in toni nostalgici la storia del proprio amore con l'infelice *coniunx* Procri, dagli anni felici (690-99) al tentativo di seduzione e successiva vendetta da parte di Aurora, che insinua il sospetto del tradimento (700-46), all'agognata riconciliazione (747-52) e alla storia del dardo (753-93) e, infine, alla *mors immatura* dell'amata fanciulla (794-862)³¹, offrendo al pubblico di giovani uomini (nella reggia degli Eacidi) 'a moving story of devoted but singularly unfortunate love'³². Nelle *Metamorfosi* Ovidio non dispensa consigli d'amore³³. La scelta dell'ordine narrativo appare dettata in sostanza dalla diversa finalità attribuita al mito dal poeta epico che, come ha osservato giustamente Labate³⁴, focalizza l'attenzione sul contesto maritale e sullo stato di perfetta felicità coniugale che fa da sfondo all'intera vicenda³⁵.
- 18 Altre versioni del mito, quali Apollodoro *Bibl.* 3, 15, 1, Igino 189 e Antonino Liberale *Met.* 41, presentano sensibili variazioni, in particolare nella presunta relazione adulterina di Procri con Minosse³⁶. Al di là delle divergenze nella selezione e manipolazione dei contenuti narrativi³⁷, quello che il mito sembra privilegiare, nella sua complessità, è il tema dell'ambiguità e dell'inganno che sottende alla creazione ovidiana e apre la strada al tragico destino dell'infelice eroina. La natura dei protagonisti si presta facilmente del gioco poetico ovidiano, che delinea i personaggi ora come amanti fedeli ora come adulteri, manipolando in tal senso il motivo elegiaco dell'instabilità e volubilità dell'amore. E' lo stesso Cefalo ad affermare che il *timor* dell'inganno è intrinseco alla natura dell'amore (*Met.* 7, 719: *sed cuncta timemus amantes*, 'tutto temiamo noi amanti'). Come ha ben osservato Rimmel, 'this myth constantly thematizes a mutual distrust, competition and misunderstanding between lovers. There is no innocent party here – both are guilty, and both pay the price for suspicion and infidelity'³⁸.
- 19 La storia della coppia d'amanti, che trasformano la propria immagine di adulteri in quella di sposi legati da un vincolo eterno e predestinati alla rovina per un tragico scherzo del destino,³⁹ si configura come il 'dramma dell'apparenza ingannevole', come ha ben sottolineato Rosati⁴⁰. Il lettore ovidiano non nutre solo dubbi sull'innocenza di Cefalo, dubbi condivisi anche da Servio (*ad Aen.* 6.445)⁴¹, sensibile al sottile gioco etimologico

aura/Aurora e all'invocazione all'*aura* come strumento di *lusus* erotico. Come lo stesso Cefalo dichiara (*Met.* 7, 821), il suo canto è quello di un *poeta amator* e l'invocazione all'*Aura* appare 'ambigua' (*voces ambiguae*)⁴². E anche Procri, come già notato, appare nelle *Metamorphosi* figura duplice, ben adatta alla mescolanza di *topoi* erotici che domina la trattazione ovidiana. Ma quello che appare come cifra caratteristica dell'uso ovidiano del mito è, a mio parere, la manipolazione e trasformazione dei caratteri e dei luoghi in funzione di *exemplum* dell'inganno e della duplicità intrinseca all'amore elegiaco. Più che come modello di virtù coniugale e come ammonimento per le inesperte *puellae*, il mito di Procri appare riletto da Ovidio come esemplificazione dell'ambiguità e del perfido gioco dell'amore. *Credula res amor est* ('crede tutto l'amore'): sottolinea Ovidio-Cefalo nel racconto della fine di Procri (*Met.* 7, 826). In toni di forte ironia tragica, Cefalo e Procri sono non solo *exempla* di amanti dominati dalla passione e dall'*insania*.⁴³ Sono anche, e soprattutto, vittime inconsapevoli del *lusus* dell'Amore, di un 'inganno prodotto da un nome, *aura*, che proietta nella realtà la sua esistenza fittizia'⁴⁴.

- 20 Significativamente, il gioco ingannevole dell'amore non si attua solo attraverso il 'misunderstanding' del nome della presunta rivale o la duplice funzione del *iaculum*, l'arma che da *munus* d'amore diviene strumento dell'immatura *mors* della fanciulla (cfr. *Met.* 7, 687-93)⁴⁵. L'inganno appare maggiormente evidente nella collocazione spaziale del tragico finale del mito, in quel *locus amoenus* che fa da cornice al riposo di Cefalo ed è abituale 'ascoltatore' del canto melodioso del cacciatore-poeta e diviene, in un *ex abrupto* mutamento di toni, il *locus horribilis* che assiste alla morte di Procri. La trasformazione del 'beatiful setting' in una forma di 'paradise lost', la collocazione cioè nell'idillica atmosfera del *locus amoenus* di episodi di violenza, è ricorrente nell'epica ovidiana, come ben osservato da Hinds⁴⁶. Nel mito di Procri il contrasto 'between the beautiful setting and the sufferings which befall most of the characters who inhabit or enter it'⁴⁷ accentua l'inganno di cui sono vittime i due amanti. Il commento del poeta (in forma di allocuzione diretta) sulla follia della fanciulla individua il *locus* stesso come primo, significativo, strumento dell'inganno d'amore. Il luogo 'invita a credere' al tradimento (*Ars* 3, 719-20: *credere quae iubeant, locus est et nomen et index / et quia mens semper, quod timet, esse putat*, 'tutto t'invita a credere: il luogo, il nome, il delatore, e la tua fantasia, che sempre considera reale ciò che teme'): è il luogo che tradisce Procri, non Cefalo, ed è il *locus* che, insieme al nome e al delatore, suscita la follia della *puella*. E, ancora, il 'landscape' aiuta e favorisce l'equivoco di Cefalo e la violenta fine dell'amata (3, 731-4):

Surgit et oppositas agitato corpore frondes
 movit in amplexus uxor itura viri.
 Ille feram vidisse ratus iuvenaliter artus
 corripit; in dextra tela fuere manu.
 'S'alza: la moglie già corre tra le braccia del marito,
 ma scuote, col moto del corpo, le fronde che le fanno schermo.
 Lui crede d'aver visto una fiera, e con giovanile slancio
 balza in piedi; nella destra già stringe la lancia'.

- 21 Le fronde impediscono l'abbraccio degli amanti. Sono le fronde, quelle fronde che offrono usuale conforto al cacciatore e fanno da contorno tradizionalmente alla sacralità del *locus*, che si oppongono al riconoscimento della fanciulla e favoriscono il fraintendimento di Cefalo. In altri termini, annullano il potenziale ritorno dei due giovani all'amore coniugale. Il grido di dolore del poeta (3, 735: *Quid facis, infelix? Non est fera, supprime tela!*, 'Che fai, sventurato? Non è una fiera: trattieni quella lancia!') rimane inascoltato. Il *locus* tradisce gli amanti ma tradisce anche il cantore dell'amore.

- 22 Nel mito di Cefalo e Procri il simbolismo legato al *locus amoenus* prefigura in qualche modo il paradosso dell'amore ovidiano. All'inganno del *nomen* e del *munus* d'amore, espressione dell'instabilità del sentimento amoroso, si unisce l'inganno perpetrato dal luogo che si prende gioco della fanciulla e ne presagisce la morte. Nella raffinata unione di paradigmi pastorali ed elegiaci, l'ostacolo delle *frondes* accentua l'ironia tragica e rovescia le regole del genere, che attribuisce tradizionalmente alle fronde e al bosco una funzione benefica. Come ha ben notato Hinds, 'Procris' misinterpretation comes about because she is such a good reader of the landscape pattern, who knows exactly what kind of action to expect therein⁴⁸. Cefalo, il buon cacciatore (ma inesperto amante), conosce bene il suo *locus* e subisce l'inganno delle fronde, il cui movimento usualmente prospetta la presenza della *fera*. Diviene vittima della sua stessa *ars*, l'arte della caccia, che non è certamente la verace *ars* del precettore d'amore. Cefalo realizza inconsapevolmente che l'amore elegiaco è per sua natura ingannevole. Nel mondo dell'*eros* non c'è posto per la purezza e la fedeltà. Anche il *locus amoenus*, associato al *connubium* e alla manifestazione dell'amore coniugale, partecipa del tradimento dell'amore elegiaco. E gli amanti ovidiani, privi dell'*ars* del *magister*, sono le vittime privilegiate dell'inganno dell'*eros*.
- 23 Come è stato osservato, 'Cephalus and Procris are endowed with distinctively elegiac traits, but they crucially alter the conventions of the genre, since the distinguishing feature of their relationship is love-symmetry and enduring faithfulness, the *adynaton* whose inaccessibility constitutes the very essence of elegiac code'⁴⁹. In tale prospettiva, Procri diviene anti-*exemplum* della *puella* elegiaca. La sua insipienza e purezza la portano alla morte. Procri subisce il tradimento dell'amore elegiaco che non contempla purezza e *rusticitas*. Ma se è vero che l'elegia ovidiana rifiuta la purezza e l'*insania* d'amore, Procri rifiuta a sua volta l'estetica dell'*eros* ovidiano. Procri muore felice. Felice di essere stata ingannata dalla sua stessa follia d'amore, senza essere vittima di adulterio. E soprattutto, felice di non essere *exemplum* di *puella decepta*. Procri rivendica a sé lo status di eroina del mito dell'amore puro e incorrotto.

Procri rustica puella fra Ars e Heroides

- 24 Unico rimedio e antidoto contro il gioco perverso dell'amore, la passione che uccide e domina la *mens* dell'innamorato, è l'*Ars* del *praeceptor*. La conoscenza di sé e dell'arte dell'amore, il rispetto del detto apollineo (*nosce te ipsum*, 'conosci te stesso'), cui il poeta stesso è richiamato nella nota visione epifanica del secondo libro dell'*Ars* (2, 493-510), è condizione essenziale per un comportamento improntato al *decorum*⁵⁰. *Sensim et sapienter* ('con misura e con giudizio': 3, 565)⁵¹: la saggezza e il controllo delle emozioni portano alla sopportazione delle ferite d'amore *composita mente* ('serenamente': 3, 572). Se Cefalo personifica la figura del cattivo 'discepolo' e del *rudis amator* (per quanto più evoluto di Procri), il giovane inesperto che giunge per la prima volta alla guerra d'amore (cfr. *Ars* 1, 36)⁵², è Procri che incarna il modello assoluto di *rusticitas* e inesperienza nell'arte dell'amore. Nel creare una storia di tradimento, nell'inventare il nome della rivale, Procri ribalta totalmente il modello di *sapientia* cui tende il messaggio dell'*Ars*. Come ha giustamente rilevato Sharrock, il messaggio di Cefalo e Procri 'could act as a key to the reading of the whole book'⁵³. Le fanciulle destinatarie del terzo libro dell'*Ars*, le *feminae cultae* cui il poeta insegna l'arte della seduzione e del tradimento, devono amare 'to distraction'. Ovidio insegna l'arte della seduzione. Il dubbio del tradimento è innato e congenito allo statuto letterario dell'elegia erotica ovidiana. Nell'opporre il proprio ideale

di amore puro all'adulterino *eros* elegiaco, Procri si pone fuori dagli schemi tradizionali dell'elegia ovidiana. Come osserva ancora Sharrock, 'Procris is not only a model for the genuinely loving partner, but she also suffers the consequences (and even accepts those consequences) of trying to impose the constraints on her lover that love imposes on her'⁷⁴. Non solo *exemplum* di come non esista amore elegiaco senza *nequitia*: volutamente Procri rigetta la natura adulterina dell'elegia ovidiana ma non riesce a evitare le conseguenze fatali del suo rifiuto. Figura anti-elegiaca, Procri è vittima privilegiata del gioco letterario del *praeceptor amoris*.

- 25 Ma c'è di più. Nel porre Procri fuori dai canoni dell'elegia erotica, Ovidio annulla e, direi, sanziona la fine dell'elegia erotica di lamento che aveva caratterizzato la produzione epistolare delle *Heroides*, le lettere al femminile unite dal rimpianto per l'amore perduto e dall'invettiva verso il fallax amante. Come abbiamo già avuto occasione di osservare, la figura di Procri è modellata su quelle delle puellae scrittrici delle *Heroides*. In particolare, la *rusticitas* della fanciulla e la reazione al solo sentire (*accipere nomen*) il nome dell'Aura, reazione topica nella manifestazione della gelosia insana, come si osserva ai vv. 701-10,

Procris ut accepit nomen, quasi paelicis, Aurae,
 excidit, et subito muta dolore fuit;
 Palluit, ut serae lectis de vite racemis
 pallescunt frondes, quas nova laesit hiemps,
 Quaeque suos curvant matura cydonia ramos, 705
 cornaque adhuc nostris non satis apta cibus.
 Ut rediit animus, tenues a pectore vestes
 rumpit, et indignas sauciat ungue genas;
 Nec mora, per medias passis furibunda capillis
 evolat, ut thyrsos concita Baccha, vias.

'Quando Procri intese il nome di Aura come il nome d'una sua rivale,
 subito venne meno e per l'improvviso dolore restò muta.
 Impallidì come dopo la vendemmia i tralci della vite
 Impallidiscono colpiti dal venire dell'inverno,
 come cotogne mature che curvano col peso i loro rami,
 come corniole, oggi non più adeguate al nostro nutrimento.
 Quando ritornò in sé, si straccia dal petto le vesti leggere
 e con le unghie si ferisce le guance senza colpa.
 Poi senza indugio corre furibonda attraverso i sentieri
 coi capelli sciolti, come Baccante eccitata dal tirso.'

avvicinano l'immagine di Procri a quella di Enone nella *V Eroide* (63-74):

Hinc ego vela tuae cognovi prima carinae
 et mihi per fluctus impetus ire fuit.
 Dum moror, in summa fulsit mihi purpura prora.
 pertimui: cultus non erat ille tuus.
 fit propior terrasque cita ratis attigit aura:
 femineas vidi corde tremente genas.
 Non satis id fuerat—quid enim furiosa morabar?—
 haerebat gremio turpis amica tuo!
 Tunc vero rupique sinus et pectora planxi
 et secui madidas ungue rigente genas
 implevique sacram querulis ululatibus Iden
 illuc has lacrimas in mea saxa tuli.
 'Di lì riconobbi, al loro spuntare, le vele della tua nave,
 e un impulso mi spinse a correrti incontro tra i flutti.
 Mentre esitavo, mi colpì, in cima alla prora, un fulgore di porpora:
 ebbi timore; non era il tuo abbigliamento.'

Si accosta la nave, e sotto la rapida brezza approdò a terra:
 con cuore tremante vidi un volto di donna.
 E non era abbastanza (perché mi attardavo, insensata?):
 la turpe amante mi stringeva al tuo seno.
 Allora, sì, le vesti strappai, il petto percossi,
 e con le dure unghie graffiai le madide guance,
 e l'Ida sacro riempii di mesti lamenti,
 là, tra le mie rocce, andai a portare il mio pianto.'

- 26 Enone *rustica puella*, incapace di competere con la raffinatezza della rivale Elena, assume le vesti canoniche della Baccante in preda alla furia della gelosia al solo 'vedere' il colore purpureo dell'abito regale della *paelex*⁵⁵. Similmente, Procri, come la *concita Baccha*, reagisce con furia al solo 'sentire' il nome della presunta rivale⁵⁶. La percezione della presenza della rivale, esemplata nell'atto visivo e auditivo⁵⁷, crea le condizioni per lo 'spettacolo' della gelosia⁵⁸. E curiosamente, come l'*aura* (simbolo di fallacia) porta la nave di Elena (*Her.* 5, 67), così l'*Aura*, il nome pronunciato dal poeta-cacciatore, incarna la rivale di Procri, l'inganno e l'instabilità che domina l'elegante mondo dell'*eros* elegiaco. In termini meta-poetici, è l'*Aura*, la brezza leggera che incarna la volubilità dell'amore⁵⁹, il nemico principale della *puella* che tenta invano di ristabilire i canoni dell'amore puro contro i paradigmi dell'amore illecito dell'elegia erotica ovidiana.
- 27 Procri tenta di elevarsi allo *status* di eroina ovidiana, simile alle *deceptae puellae* delle elegie al femminile. Ma fallisce miseramente nel suo tentativo. Si aspetta di essere tradita, *laesa*, ma crede solo a false dicerie. Crea e 'inventa' una storia di amore puro, quasi a ribaltare i canoni dell'elegia, ma diventa vittima del suo stesso gioco meta-letterario. Come giustamente osservato, 'l'amore-passione, l'amore di un Catullo, di Propertio o Tibullo, è assente nell'*Ars amatoria*: è assente l'amore assoluto che coinvolge con il suo naturale risvolto di sofferenza, l'amore è un valore positivo solo se persegue il piacere ed esclude il dolore'⁶⁰. Procri si 'ribella' all'elegia ma con la sua morte sancisce la fine del sentimento catulliano dell'amore. *Exemplum non leve* di amore puro, il mito di Procri ben si colloca in tal senso alla fine della lunga precettistica ovidiana. Come eroina dell'amore coniugale e, soprattutto, come *puella* ignara dell'*ars* della seduzione e dell'*eros*, Procri s'avvicina in un certo senso alle eroine ovidiane che aprono il trattatello dei *Remedia* (53-72), le *rusticae* fanciulle del mito che avrebbero certamente evitato la morte se avessero letto il manuale d'amore di Ovidio⁶¹.
- 28 Ampliando l'analogo catalogo di fanciulle 'incolte' nel proemio del terzo libro dell'*Ars* (3, 27-40)⁶², il poeta individua la ragione ultima dell'inganno e della morte delle *puellae* (3, 41-2):
- Quid vos perdiderit, dicam; nescistis amare,
 defuit ars vobis; arte perennat amor.
 'Vi dirò io la causa della vostra rovina: non sapevate amare;
 vi mancava l'arte, ed è con l'arte che l'amore dura'.
- 29 Procri, incarnazione della *simplex puella*, non ha conosciuto l'*ars*. La fanciulla, simbolo di *pudor rusticus*⁶³, non può trovare posto nel raffinato e galante mondo delle *cultissimae feminae*, destinatarie privilegiate del discorso elegiaco ovidiano. Come afferma lo stesso poeta nella celebrazione del *cultus* del terzo libro (3, 101-28), l'età augustea, l'*aurea Roma*, ha annullato la *simplicitas* di un tempo. Al cantore dell'amore elegiaco ben si addice l'*aetas* della raffinatezza; *cultus adest nec nostros mansit in annos / rusticitas priscis illa superstes avis* ('c'è raffinatezza e si è perduta, ormai, nel nostro tempo, quella rozzezza che sopravvisse ai nostri antichi padri': 3, 127-8). Procri, la donna dai probi costumi, ritorna ai *prisca*

tempora: la sua sottomissione all'amore-nosos, passione non regolata dall'ars, contraddice il progresso dei tempi. Attraverso una storia di amore puro, innocente, Ovidio insegna a tenere lontana l'ira della gelosia che è sentimento estraneo all'amore licenzioso dell'Ars. Ma l'*exemplum* serio di Procri è soprattutto fuori dal tempo del poeta. Si oppone alla raffinatezza dei costumi e, nel riproporre un modello 'perduto', viola i canoni dell'amore elegiaco. Andando un passo avanti, viola anche l'estetica della leggerezza che è alla base dell'elegia callimachea ovidiana. E' *exemplum non leve*, opposto al *leve opus* del poeta elegiaco⁶⁴.

- 30 *Fabula docet*: attraverso il mito il poeta elegiaco parla e insegna. 'A discursive tool about emotion and experience'⁶⁵, la narrazione mitica è infallibile argomento di persuasione⁶⁶. Attraverso Procri, incarnazione della *rustica puella*, cattiva lettrice dell'Ars, Ovidio ristabilisce i paradigmi del genere letterario e offre nuova linfa al libertino e raffinato mondo dell'*eros* augusteo. Giunto al termine del lungo processo di ammaestramento dell'amante, il *magister* Ovidio richiama l'attenzione sul *furor* e l'*insania* delle passioni come la morte dell'amore elegiaco. E lo fa nel modo che gli è più congeniale, sfruttando cioè la potenzialità didattica dell'etica dell'esemplarità e rileggendo una prototipica figura di amante infelice come paradigma oppositivo all'ideale *femina culta* dell'elegia erotica.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson 1972: W.S. Anderson, *Ovid's Metamorphoses Books 6-10*, Norman.
- Anderson 1990: W.S. Anderson, *The example of Procris in the Ars Amatoria*, in *The Cabinet of the Muses*, ed. by M.Griffith and D.J. Mastronarde, Rosenmayer Festschrift, Berkeley: 131-45.
- Baier 2005: T. Baier, *La funzione degli dei nell'Ars amatoria di Ovidio*, in *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Ars amatoria*, a cura di L. Landolfi e P. Monella, Bologna, 79-96.
- Baldo-Cristante-Pianezzola 1991: *Ovidio. L'Arte di Amare*, a cura di E. Pianezzola, Commento a cura di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Fondazione Lorenzo Valla.
- Bernstein 2011: Neil W. Bernstein, *Locus amoenus and locus horridus in Ovid's Metamorphoses*, "Wenshan Review of Literature and Culture" 5, 1: 67-98.
- Bessone 2005: F. Bessone, *Stile didascalico e verità del mito in un exemplum ovidiano: Ars amatoria 1, 623-6, "Dictynna" 2*.
- Blanco Mayor 2017: José Manuel Blanco Mayor, *Power Play in Latin Love Elegy and Its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses*, Trends in Classics 42, Berlin-Boston.
- Blom 2010: H. van der Blom, *Cicero's Role Models. The Political Strategy of a Newcomer*, Oxford.
- Bömer 1976: F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen. Buch VI-VII*, Heidelberg.
- Casali 1992: S. Casali, *Enone, Apollo pastore e l'amore immedicabile: giochi ovidiani su di un topos elegiaco*, "MD" 28: 85-100.
- Caston 2012: R.R. Caston, *The Elegiac Passion. Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford.

- Conte 1991: G.B. Conte, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano.
- Daams 2003: S. Daams, *Epische und elegische Erzählung bei Ovid: Ars Amatoria und Metamorphosen*, München.
- Davidson 1997: J. Davidson, *Antoninus Liberalis and the Story of Procris*, "Mnemosyne" 50, 2: 165-84.
- Davis 1983: G. Davis, *The Death of Procris. "Amor" and the Hunt in Ovid's Metamorphoses*, Roma.
- Davisson 1993: Mary H.T. Davisson, *Quid moror exemplis? Mythological Exempla in Ovid's Pre-Exilic Poems and the Elegies from Exile*, "Phoenix" 47: 213-37.
- Dimundo 2003: R. Dimundo, *Ovidio lezioni d'amore. Saggio di commento al I libro dell'Ars amatoria*, Bari.
- Fabre-Serris 1995: J. Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome Augustéenne*, Paris.
- Fabre-Serris 2016: J. Fabre-Serris, *The Ars Rhetorica. An Ovidian Remedium for Female Furor?*, in *Augustan Poetry and the Irrational*, ed. by P. Hardie, Oxford: 170-86.
- Farrell 1991: J. Farrell, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: The Art of Allusion in Literary History*, Oxford.
- Fontenrose 1980: J. Fontenrose, *Ovid's Procris*, "CJ" 75, 4: 289-94.
- Fulkerson 2005: L. Fulkerson, *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing and Community in the Heroides*, Cambridge.
- Fulkerson-Stover 2016: L. Fulkerson and T. Stover (eds.), *Repeat Performances. Ovidian Repetition and the Metamorphoses*, Madison, WI.
- Gale 1994: Monica R. Gale, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge.
- Gale 2000: Monica R. Gale, *Virgil on the Nature of Things: The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge.
- Galinsky 1975: K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford.
- Gazich 1995: R. Gazich, 'Exemplum' ed esemplarità in Properzio, Milano.
- Gibson 2003: *Ovid Ars Amatoria Book 3*, edited with Introduction and Commentary by Roy K. Gibson, Cambridge.
- Gibson 2006: Roy K. Gibson, *Ovid, Augustus, and the Politics of Moderation in Ars Amatoria 3*, in *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ed. by R. Gibson-S. Green and A. Sharrock, Oxford: 121-42.
- Gibson 2007: Roy K. Gibson. *Excess and Restraint: Propertius, Horace, and Ovid's Ars Amatoria*, BICS Supplement 89, London.
- Gibson 2009: Roy K. Gibson, *The Ars Amatoria*, in *A Companion to Ovid*, ed. by P. Knox, Blackwell: 90-103.
- Graf 2002: F. Graf, *Myth in Ovid*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by P. Hardie, Cambridge: 108-21.
- Green 1979: P. Green, *The Innocence of Procris. Ovid AA 3.687-746*, "CJ" 75, 1: 15-24.
- Hejduk 2011: Julia D. Hejduk, *Death by Elegy: Ovid's Cephalus and Procris*, "TAPA" 141: 285-314.
- Heldmann 2001: K. Heldmann, *Dichtkunst oder Liebeskunst? Die mythologischen Erzählungen in Ovid Ars Amatoria*, Göttingen.

- Hinds 1987: S. Hinds, *The Metamorphoses of Persephone. Ovid and the Self-conscious Muse*, Cambridge.
- Hinds 2002: S. Hinds, *Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the Metamorphoses and its Tradition*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by P. Hardie, Cambridge: 122-149.
- Kennedy 2000: D.F. Kennedy, *Bluff your Way in Didactic: Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, "Arethusa" 33, 2: 159-76.
- Kennedy 2006: D.F. Kennedy, *Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro: Erotodidaxis and Intertextuality*, in *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ed. by R. Gibson-S. Green and A. Sharrock, Oxford: 54-76.
- Kennedy 2012: D.F. Kennedy, *Love's Tropes and Figures*, in *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. by Barbara K. Gold, Blackwell, Malden, MA-Oxford: 189-203.
- Kenney-Chiarini 2011: *Ovidio Metamorfosi. Volume IV (Libri VII-IX)*, a cura di Edward J. Kenney. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant. Traduzione di G. Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla.
- Jacobson 1974: H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton.
- Labate 1975-76: M. Labate, *Amore coniugale e amore elegiaco nell'episodio di Cefalo e Procri (Ov. Met. 7, 661-865)*, "ASNP" 5: 103-28.
- Labate 2006: M. Labate, *Erotic Aetiology: Romulus, Augustus, and the Rape of the Sabine Women*, in *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ed. by R. Gibson-S. Green and A. Sharrock, Oxford: 194-215.
- Mayor 2017: José Manuel Blanco Mayor, *Power Play in Latin Love Elegy and Its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses*, Trends in Classics 42, Berlin-Boston.
- McCormick 2014: S. McCormick, *Argument by Comparison: An Ancient Typology*, "Rhetorica" 32, 2,: 148-164.
- Murgatroyd 1975: P. Murgatroyd, *Militia amoris in the Roman Elegists*, "Latomus" 34: 61-79.
- Murgatroyd 1981: P. Murgatroyd, *Servitium amoris and the Roman Elegists*, "Latomus" 90: 589-606.
- Otis 1966: B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- Peek 2004: P. Peek, *Cephalus' Incredible Narration: Metamorphoses 7, 661-865*, "Latomus" 63, 3: 605-14.
- Pianezzola 1999: E. Pianezzola, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna.
- Pöschl 1959: V. Pöschl, *Kephalos und Procris in Ovids Metamorphosen*, "Hermes" 87: 328-343.
- Rimmel 2009: V. Rimmel, *Ovid's Lovers. Desire, Difference, and the Poetic Imagination*, Cambridge.
- Roller 2004: M.B. Roller, *Exemplarity in Roman Culture: The Case of Horatius Cocles and Cloelia*, "CPh" 99, 1: 1-56.
- Roller 2009: M.B. Roller, *The Exemplary Past in Roman Historiography and Culture*, in *The Cambridge Companion to the Roman Historians*, ed. by A. Feldherr, Cambridge: 214-230.
- Rosati 1983: G. Rosati, *Narciso e Pigmaliione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, con un saggio di A. La Penna, Firenze.
- Rosati 2006: G. Rosati, *The Art of Remedia Amoris. Unlearning to Love?*, in *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ed. by R. Gibson-S. Green and A. Sharrock, Oxford: 143-65.

- Sabot 1985: A. Sabot, *Heur et malheur d'un amour conjugal: Céphale et Procris (Ovide, Métamorphoses, VII 661-862)*, in *Journées Ovidiennes de Parménie*, éd. par J.-M. Frécaut et D. Porte, Collection Latomus 189, Bruxelles: 199-214.
- Segal 1969: Ch. Segal, *Landscape in Ovid's Metamorphoses: A Study in the Transformations of a Literary Symbol*, Wiesbaden.
- Segal 1978: Ch. Segal, *Ovid's Cephalus and Procris. Myth and Tragedy*, "Grazer Beiträge" 7: 175-205 (tr. it. *Cefalo e Procri in Ovidio: Mito e tragedia*, in Ch. Segal, *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Venezia 1991: 131-64).
- Segal 1990: Ch. Segal, *Lucretius on Death and Anxiety. Poetry and Philosophy in De rerum natura*, Princeton.
- Sharrock 2006: A. Sharrock, *Love in Parentheses: Digression and Narrative Hierarchy in Ovid's Erotodidactic Poems*, in *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ed. by R. Gibson-S. Green and A. Sharrock, Oxford: 23-39.
- Steudel 1992: M. Steudel, *Die Literaturparodie in Ovids Ars Amatoria*, Hildesheim-Zürich-New York.
- Stroh 1971: W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam.
- Tarrant 1995: R.J. Tarrant, *The Silence of Cephalus: Text and Narrative Technique in Ovid, Metamorphoses 7, 685ff*, "HSPH" 125: 99-111.
- Thomas 1987: R. Thomas, *Prose into Poetry: Tradition and Meaning in Virgil's Georgics*, "HSPH" 91: 229-60 (ora in *Oxford Readings in Classical Studies. Virgil's Georgics*, ed. by K. Volk, Oxford 2008: 65sgg.).
- Volk 2002: K. Volk, *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford.
- Watson 1983: P. Watson, *Mythological Exempla in Ovid's Ars Amatoria*, "CPh" 78: 117-126.
- Watson 2002: P. Watson, 'Praecepta amoris': *Ovid's Didactic Elegy*, in *Brill's Companion to Ovid*, ed. by Barbara Weiden Boyd, Leiden-Boston-Köln: 141-165.

NOTE

1. *Exemplum est quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmit* ('L'esempio è ciò che rafforza o indebolisce l'argomentazione attraverso l'autorità o la narrazione delle vicende di una persona o di un fatto').
2. Cfr. Quint. *Inst. Or.* 5, 11, 1 (per l'uso del termine greco negli *exempla* storici).
3. Quint. *Inst. Or.* 5, 11, 3.
4. Cic. *Orat.* 120: *Commemoratio autem antiquitatis exemplorumque probatio summa cum delectatione et auctoritatem orationi affert et fidem* ('La memoria del passato e la dimostrazione attraverso gli esempi, insieme al massimo diletto, conferiscono autorità e credibilità al discorso oratorio').
5. Cfr. Blom 2010: 67. Per la teoria dell'esemplarità nell'antichità, McCormick 2014.
6. In generale, vd. Roller 2004 and 2009. Sulla conoscenza del passato e l'insegnamento morale dei *maiores* cfr. Quint. *Inst. Or.* 12, 2, 29-31 (per l'eccessivo uso di *exempla* nelle scuole di retorica cfr. Sen. *Contr.* 7, 5, 12-3).
7. Sulla letteratura didascalica latina, vd. Gale 2000; Volk 2002.
8. Gale 1994: 96. Sull'utilizzazione di *exempla* greci e latini in Lucrezio come strumento di interpretazione della realtà umana, cfr. Segal 1990: 171sgg. Cfr. anche Conte 1991: 1-52.
9. Thomas 1987.
10. Per l'intertestualità nelle *Georgiche* virgiliane, vd. Farrell 1991: 3-25.

11. Cfr. Volk 2002: 248, per la nozione di 'poetic simultaneity' come intrinseca alla materia didascalica e al successo della precettistica dell'*eros*.
12. Per le tecniche dell'esemplarità e l'evoluzione della tipologia dell'*exemplum* dalla poesia ellenistica alla poesia elegiaca latina (con particolare focus su Properzio), cfr. Gazich 1995: 3-51.
13. Per un uso prevalentemente ironico e dissacratorio del mito si è espressa Watson 1983 and 2002: 151-4; su una linea simile Steudel 1992: 156-66 e Davisson 1993 (che discute, in toni eccessivi, la 'trivializzazione' del mito nelle elegie ovidiane e nell'*Ars*). In un approccio più moderato, Bessone 2005:10 n. 2, tende a non porre sullo stesso piano ironia e assenza di efficacia argomentativa e attira l'attenzione sulla deformazione del paradigma mitico come atto di virtuosismo o piuttosto come 'intervento' nel dibattito critico sul valore paradigmatico o educativo del mito. Sulla raffinatezza ovidiana nello sviluppo degli *exempla* leggendari e mitici nell'*Ars*, cfr. Dimundo 2003: 17-20.
14. Gibson 2009: 94.
15. Sharrock 2006. Per la 'didactic persona' nell'*Ars*, vd. Kennedy 2000.
16. Gibson 2003: 359.
17. *Mala exempla* sono quelli forniti dal Sole, che rivela gli amori adulterini di Marte e Venere (*Ars* 2, 575; sull'invito all'omertà nell'adulterio, cfr. le note di commento di Baldo-Cristante-Pianezzola 1991: 331). Per l'uso del termine *exemplum* nell'*Ars*, cfr. anche 3, 87 (invito alle fanciulle a concedersi all'amore sull'esempio delle dee) e 525 (gli *exempla* tratti dal mito, *a magnis*, possono rivelarsi utili per il trattamento di argomenti meno 'seri', *minores*).
18. Gibson 2003: 360.
19. Cfr. Heldmann 2001: 24 sgg.; Labate 2006.
20. Rimando qui a Rosati 1983: 100-1 (per la 'sfasatura dei codici linguistici' nel trattamento della vicenda di Cefalo e Procri nelle *Metamorfosi*).
21. In generale, sul linguaggio metaforico dell'elegia rimando a Kennedy 2012. Sull'amore come schiavitù, specialmente nell'elegia properziana, vd. Murgatroyd 1983 (anche Murgatroyd 1975).
22. Gibson 2003; 2006 e 2007 (con focus sull'"anti-cosmetic tradition' di *Ars* 3, 135-48).
23. Baldo-Cristante-Pianezzola 1991: 283.
24. Fabre-Serris 2016: 172-6, per il *furor* femminile e il motivo della gelosia e la loro origine nell'elegia di Cornelio Gallo.
25. Sul rovesciamento di significato, già in Hor. *Serm.* II 5, 39, cfr. Baldo-Cristante-Pianezzola 1991: 292.
26. Gibson 2003: 34-5; Gibson 2007.
27. L'estetica del *decorum* trova il suo compimento nella sezione finale del terzo libro dell'*Ars*, dedicata alle *figurae Veneris* (3, 771-808), ove il poeta congiunge, in modo estremamente raffinato, l'incoraggiamento al rispetto delle regole della convenienza con il gioco della simulazione nell'atto sessuale.
28. Gibson 2003: 357.
29. Sul problema testuale del v. 742 (*io* come interiezione di dolore, contro la congettura *eo* di Palmer), cfr. Gibson 2003: 378.
30. Hinds 1987: 99-134. In generale, sul trattamento ovidiano del medesimo motivo mitologico (nell'*Ars* e nelle *Metamorfosi*) rimando a Fulkerson-Stover 2016. Per il commento al testo delle *Metamorfosi*, cfr. Anderson 1972: 311-332; Bömer 1976: 366-404; Kenney-Chiarini 2011: 290-305.
31. Per la figura di Cefalo come narratore nella versione ovidiana delle *Metamorfosi* e la manipolazione degli eventi al fine di suscitare simpatia e benevolenza negli ascoltatori, cfr. Peek 2004.
32. Tarrant 1995: 100. Sul pathos amaro della storia di Cefalo e Procri, cfr. Pöschl 1959; Galinsky 1975: 67; 150 (per l'autenticità del sentimento ovidiano); sul tema dell' 'amatory pathos' nelle *Metamorfosi*, vd. Otis 1966; 166-276 (su Cefalo e Procri come 'a story of respect and continuing affection': 176 sgg.).

33. Fontenrose 1980: 294 (in replica alle affermazioni di Green 1979 sulla presunta 'infedeltà' di Procri).
34. Labate 1975-76.
35. Anderson 1990, per le differenze tra le due versioni e la possibile priorità a livello cronologico del racconto delle *Metamorfosi*.
36. Vd. Davidson 1997.
37. Tarrant 1995, si sofferma sulla 'vergogna' di Cefalo e sull'umiliazione subita (*merces*, v. 688) dall'uomo per mano di Procri travestita (una variazione del tema derivata con ogni probabilità da fonti mitografiche tarde). Vd. anche Segal 1978.
38. Rimmel 2009: 99.
39. Hejduk 2011.
40. Rosati 1983: 102-3 (sul motivo dell'ambiguità dell'eros in Cefalo e Procri e nel mito di Piramo e Tisbe, trattato in *Met.* 4, 55-166).
41. *Cephalus labore fessus ad locum quendam in silvis ire consueverat et illic ad se recreandum auram vocare. Quod cum saepe faceret, amorem in se movit Auroram* ('Cefalo, stanco, era solito rifugiarsi nelle selve e lì, in un luogo appartato, invocare il nome dell'Aurora per ristorarsi. Lo faceva spesso; e così suscitò la passione amorosa'). Cfr. Gibson 2003: 358 e Rimmel 2009: 99 (che richiama Ovidio *Am.* 1.13.39-40 e *Ars* 3, 84 per l'infedeltà di Cefalo).
42. Sulle implicazioni meta-letterarie del passo rimando a Hejduk 2011.
43. Su Procri come esempio di 'jealous behaviour', vd. Caston 2012: 137-8.
44. Rosati 1983: 99.
45. Per l'uso di tale *topos* nella poesia ovidiana è sufficiente rimandare alla VII *Eroide* e al suicidio di Didone per opera del *Troicus ensis*, già pegno d'amore.
46. Hinds 2012 (sull'estetica ovidiana del *locus amoenus*, vd. anche Segal 1969). Importante Bernstein 2011, in particolare per la costruzione meta-letteraria e figurativa dell' 'ideal landscape' ovidiano. Sull'associazione del luogo bucolico con la figura del cacciatore e il *topos* dell' 'hunter hunted' nelle *Metamorfosi*, rimando a Davis 1983 (anche Hinds 2012: 131); per una lettura metaforica della *venatio* nell'episodio di Cefalo, cfr. Fabre-Serris 1995: 209-13.
47. Hinds 2012: 130.
48. Hinds 2012: 132.
49. Blanco Mayor 2017: 268.
50. Baldo-Cristante-Pianezzola 1991, *ad loc.* (324-5).
51. *Ars* 2, 512-3 *quisquis sapienter amabit, vincet* ('Chi amerà con giudizio, avrà vittoria').
52. Al *rudis* amante, in opposizione al *vetus miles* (nel rispetto delle regole del *topos* della *militia amoris*), Ovidio dedica una sezione del terzo libro dell'*Ars* (3, 559 sgg.) al fine di dettare alle fanciulle il corretto comportamento da seguire di fronte all'inesperienza dei giovani innamorati. Cfr. anche *Ars* 2, 169 sgg. per l'esortazione al discepolo a mantenere il controllo delle passioni.
53. Sharrock 2006: 28.
54. Sharrock 2006: 28.
55. Su Enone *rustica*, vd. Jacobson 1974: 191. Per la raffigurazione di Enone, rimando a Fulkerson 2005: 45-66.
56. *Concita Baccha* è anche Pasifae in preda alla gelosia e vittima della follia d'amore (cfr. *Ars* 1, 312).
57. Cfr. anche *Ars* 2, 449-50 (*quae, simul invitas crimen pervenit ad aures, / excidit, et miserae voxque colorque fugit*, 'una fanciulla che, appena il tradimento giunge agli orecchi riluttanti, cade svenuta e perde, l'infelice, la voce e il colorito').
58. Sulla prefigurazione ironica come meccanismo costitutivo del genere dell'epistolografia d'amore e la costruzione della figura elegiaca di Enone, cfr. Casali 1992.
59. *Aura levis* in *Ars* 3, 100 (a proposito della nota metafora della nave della poesia).
60. Pianezzola 1999: 150-1.

61. Sullo stretto nesso fra l'ultimo libro dell'*Ars* e i *Remedia*, vd. Gibson 2003: 39 e Rosati 2006 (importante per i *Remedia* come 'a true, elegiac *renuntiatio amoris*', che riafferma il principio dell'impossibilità di curare le ferite d'amore).
62. Nel proemio del terzo libro Ovidio si limita, per così dire, a quattro esempi di follia d'amore non regolata dall'*ars* (articolati in una serie di quattro distici), Medea e Arianna, Fillide e Didone, le ultime due accomunate dal motivo elegiaco del suicidio d'amore.
63. Cfr. *Ars* 1, 608.
64. *Leve opus* (a proposito dell'opera di Dedalo) è in *Ars* 2, 46 (*carmen levigatum* a 2, 285). Cfr. anche *Trist.* 2, 339 (*ad leve rursus opus, iuvenalia carmina, veni*) e *Pont.* 4, 5, 1 (*leves elegi*).
65. Graf 2002: 112. Sul metodo di insegnamento tramite *anti-exempla* e la dissacrazione della divinità nell'*Ars* vd. Baier 2005.
66. Sull'elegia erotica latina e la retorica della persuasione vd. Stroh 1971.

RIASSUNTI

Alla fine del terzo libro dell'*Ars*, Ovidio esorta le *cultae* lettrici a non dare spazio al sentimento della gelosia, estraneo all'adulterino mondo dell'elegia erotica, e introduce il mito dell'amore infelice di Cefalo e Procri (3, 683-746), *exemplum* 'serio' (*non leve*) delle nefaste conseguenze di un atteggiamento non moderato in amore. Il presente contributo focalizza l'attenzione sulla figura di Procri come *anti-exemplum*, modello oppositivo della elegiaca *femina culta*, e legge la 'credulità' della fanciulla, vittima dell'inganno prodotto dal nome della presunta rivale (*aura*), alla luce della *rusticitas* che delinea le similari figure di *puellae* abbandonate delle *Heroides*. Nella cornice didascalica ovidiana il mito funziona come modello culturale contrario all'estetica del *decorum*. La ricerca della moderazione e l'invito al rispetto del *modus* costituiscono il fulcro del messaggio dell'*Ars*. Connotato come 'dramma dell'inganno dell'*eros*', il mito di Procri si presta a divenire *exemplum* negativo di *insania* amorosa, modello perduto di *simplicitas* che viola i paradigmi dell'amore elegiaco e mal s'addice all'*aetas* ovidiana del *cultus* e della raffinatezza.

INDICE

Mots-clés : Ovidio, mito, *Ars amatoria*, Metamorfosi, esemplarità, stile didascalico, amore elegiaco, estetica del *decorum*, *Heroides*, la *femina culta* dell'elegia latina