

compenso, lentezza e ripetuti richiami sono di aiuto per chi non ha troppa dimestichezza con questi procedimenti. Gli specialisti potranno discutere le scelte che l'autore fa con discrezione ma anche senza timidezza; tutti i cultori della Bibbia avranno però giovamento dalle informazioni e dai risultati offerti da quest'opera.

(G. GIBERTI)

« Mosaic ». *Journal of Comparative Study of International Literature, Art and Ideas*, Special issue on the Writings of Publius Ovidius Naso, XII (1981), 2, pp. 248.

Presentare su queste colonne il fascicolo d'una rivista costituisce senza dubbio un fatto eccezionale, ma pienamente giustificabile, in quanto si tratta d'un numero speciale consacrato quasi per intero ad approfondire argomenti inerenti all'opera poetica di Ovidio.

Il volume, a parte uno *Special supplement on Macedonian Studies* (pp. 211-248), contiene: 1) *Ovid Criticised* di F. Quadlbauer (pp. 3-10); 2) *Ars Poetica and Ars Amatoria* di O. A. W. Dilke (pp. 11-25); 3) *The Autobiography of Ovid* di J. Veremans (pp. 26-36); 4) *Ovid's Amores and Abortion* di O. Steen Due (pp. 37-53); 5) *Ovid in the City of Tomi* di A. Piru (pp. 54-56); 6) *The Humanism of Ovid in his Amores* di L. Alfonsi (pp. 57-64); 7) *Ovid as love poet* di O. Pasqualetti (pp. 65-73); 8) *Arethuse: Chant to Virginity or Invitation to Sensuality?* di J. Gonzales Vazques (pp. 74-92); 9) *Ovid's tale of Philemon and Baucis* di G. Lieberg (pp. 93-104); 10) *Ovid and his poetry* di C. Soria (pp. 105-120); 11) *The Theme of Ovid's Metamorphoses in Pound's Poetry* di G. Singh (pp. 121-128); 12) *Bona crura chez Ovid* di M. Dolç (pp. 129-135); 13) *Ovid's Error* di F. Della Corte (pp. 136-142); 14) *Introducing Ovid and his Writings* di V. Chadha (pp. 143-159); 15) *Notes from a structural study about the names of colour in Metamorphoses by Ovid* di Carmen Arias Abellan (pp. 160-168); 16) *The Pastiche Epic in the Metamorphoses of Ovid* di P. Miniconi (pp. 169-175); 17) *Ovid and his Dionysiac Mysteries* di R. Turcan (pp. 176-185); 18) *Ovid on Women Society* di A. del Catillo (pp. 186-191); 19) *Playfulness and Seriousness in Ovid's Metamorphoses* di W. S. Anderson (pp. 192-210).

Si tratta, senza dubbio, di contributi interessanti, che investono temi articolati variamente secondo la sensibilità e l'attitudine dei singoli autori, svolti altresì dai medesimi in modo da scavare in profondità e da rivelare sovente aspetti nascosti, o ancora degni d'essere illuminati, della poesia ovidiana. Di tutti si dovrebbe (e si vorrebbe) parlare con particolare menzione, ma anche lo spazio è tiranno ed impone delle scelte, che si fanno comunque a malincuore.

Ciò premesso, potremmo fermare l'attenzione su un certo parallelismo, instaurato con prudenza da

O. A. W. Dilke, fra l'*Ars poetica* di Orazio e l'*Ars amatoria* di Ovidio. Come l'uno espone con sistematica precisione idee estetico-letterarie, così l'altro, pur trattando in forma didascalica la tecnica del comportamento amoroso, alla tradizione didascalica, esiodea e virgiliana, contrappone la propria opera di *vates* esperto soprattutto nella retorica intesa quale mezzo personalissimo di espressività temperata nell'arguzia. Del resto, sulla base delle pagine di J. Veremans, non è lontana dal vero l'idea di ritenere che il « letterato » Ovidio ad un impegno specificamente autobiografico sostituisca, ove più, ove meno, il vagheggiamento di sé quale personaggio letterario. Eppure Ovidio, al pari di Tibullo e di Propertio, già con gli *Amores* va elaborando un suo genere elegiaco ed un suo modulo espressivo, che si sviluppa poi come segno e come testimonianza. Di tale originalità, per cui gli uomini, gli dei e gli eroi si rivestono dell'umanità stessa del poeta, discorre L. Alfonsi, le cui parole portano anche ad una valutazione meno estrinseca della personalità artistica ed umana del Sulmonese. Ma Ovidio, secondo una visione generale tratteggiata da C. Soria e soprattutto da O. Pasqualetti, offre non pochi squarci della sua opera caratterizzati da situazioni, nelle quali si avverte sincera profondità sentimentale ed acuta tensione drammatica, situazioni dove l'amore non è più gioco raffinato, ma passione cocente. E di questa passione Ovidio non è più il maestro, ma il poeta. Nelle sue mani d'artista anche una favola, qual è quella rivissuta attraverso le metamorfosi dell'episodio di Filemone e Bauci (*Met.*, 8, 611-724), può diventare dolcemente patetica e creare una piacevole atmosfera di miracolo. Favola che, come da Ovidio è sviluppata secondo una precisa trama psicologica, così offre a G. Lieberg l'occasione per darcene una lettura secondo i criteri propri dell'analisi strutturale, cui non sfuggono le caratteristiche peculiari né della metamorfosi dei due vecchietti in albero, né della metamorfosi della capanna in tempio. Dalla favola bella F. Della Corte ci richiama alla triste realtà spiegandoci come l'*error* di Ovidio sia strettamente collegato col *carmen*: insieme essi costituiscono i due *crimina* del poeta. Ma se il *crimen* è l'*Ars amatoria*, perché Augusto attese fino all'8 d. C. per bandire Ovidio? Evidentemente nell'8 deve essere avvenuto qualcosa che ha richiamato il *crimen* dell'*Ars*. E questo qualcosa è connesso con la vista: « crimen viderunt lumina » (*Trist.*, 3, 5, 49). Come Atteone vide Diana nuda al bagno, così anche Ovidio vide una *dea*, in realtà una donna della *domus Augusta*, forse *Iulia minor*. Sappiamo, d'altra parte, che Ovidio scrisse poesie, che divennero *saltata poemata*, cioè furono rappresentate o mimate. Una di queste, per esempio, gli amori di Venere e Marte (*Ars*, 2, 561 ss.), costituiva il soggetto di un mimo (cfr. Lucian. *De salt.*, 33): se il *poema* venne rappresentato, la sua oscenità e la presenza di *Iulia* quale attrice possono avere provocato il provvedimento imperiale, per cui Ovidio fu condannato all'esilio.

(A. MANZO)

