

**Luca Basso**

*Le incertezze del maestro:  
strategie di un proemio in Ovidio, Fasti 5, 1-9*

**Abstract**

Il contributo prende in esame il proemio al quinto libro dei *Fasti* (5, 1-9), che avvia la disputa erudita delle Muse sull'etimologia del mese di maggio. Attraverso un'analisi intertestuale condotta su alcuni predecessori elegiaci (Propertio) e didascalici (Lucrezio, Virgilio), cercherò di mostrare come Ovidio, in questo proemio, voglia attivare un modello di poesia aperta a "verità" molteplici, destinato a trovare un'immediata applicazione proprio nella *dissensio* delle Muse. Non è un caso che questa impostazione sia accentuata proprio quando inizia a emergere in modo preponderante il problema dell'onomastica del mese, che viene trattato in due ampi dibattiti negli ultimi due libri. Il problema erudito è destinato ad assumere una sfumatura politica man mano che ci si avvicina ai due mesi recentemente ribattezzati da Cesare e Augusto. La nuova poetica "inclusiva" di Ovidio si mostra disponibile ad assorbire nuove realtà culturali (anche nuove divinità) all'interno di un genere poetico dai tratti fortemente tradizionali, senza però sacrificare la libertà e l'autonomia del poeta.

The paper deals with the proem of the fifth book of the *Fasti* (5, 1-9), which introduces the learned discussion of the Muses on the etymology of the month of May. Through an intertextual research, carried out on the predecessors, both elegiac (Propertius) and didactic (Lucretius and Vergil), I shall demonstrate that Ovid, in this proem, wants to activate a model of a poetry open to multiple "truths", which finds a sample in the *dissensio* of the Muses. It is not by chance that this conception is stressed when the problem of the name of the months becomes predominant in the poem (it is dealt with through the wide debates of the last two books). The learned problem is going to acquire a political nuance as the poem approaches the months recently renamed after Cesar and Augustus. Ovid's new "inclusive" poetics prove available to absorb new cultural actors (even new divinities) within a poetic genre based on highly traditional contents, without setting aside poet's freedom and autonomy.

Arrivati al quinto libro dei *Fasti*, dedicato come da programma alla trattazione del mese di maggio, si ha l'impressione che Ovidio inizi a prendere poco sul serio il suo ruolo di cantore dell'anno romano.

In soli nove versi, con un andamento "a sbalzi", fondato su una stringente dialettica tra creazione e frustrazione di aspettative, il poeta maestro mette a nudo le incertezze di un discorso incapace di dominare l'argomento erudito e compromesso, alla base, dalla perdita di un'autorità didascalica chiara e affidabile.

Leggiamo il testo (5, 1-9):

*Quaeritis unde putem Maio data nomina mensi?  
non satis est liquido cognita causa mihi.  
ut stat et incertus qua sit sibi nescit eundum,*

*cum uidet ex omni parte, uiator, iter,  
 sic, quia posse datur diuersas reddere causas,  
 qua ferar ignoro, copiaque ipsa nocet.  
 dicite, quae fontes Aganippidos Hippocrenes,  
 grata Medusaei signa, tenetis, equi.  
 dissensere deae.*

Ma smascherare Ovidio non richiede un lettore troppo attento, se farsi smascherare è sua precisa intenzione: un proemio apparentemente desolante (troppo desolante!) rivela in realtà una complessa trama di riferimenti letterari con chiara funzione programmatica.

Andiamo in ordine. *Quaeritis unde putem Maio data nomina mensi?* (v. 1). Come ha già suggerito Barchiesi, l'attacco con *quaeritis unde* riproduce l'inizio di Properzio 2, 1: *quaeritis unde mihi totiens scribantur amores / unde meus ueniat mollis in ore liber* (2, 1, 1-2)<sup>1</sup>. All'*occupatio* iniziale Properzio rispondeva in modo impreveduto e provocatorio, 3-4: *non haec Calliope non haec mihi cantat Apollo: / ingenium nobis ipsa puella facit*. La «rinnovata fedeltà del libro ai contenuti erotici e la ribadita analogia fra scelta di poesia e scelta di vita» (Fedeli *ad loc.*) inducono Properzio a trasgredire le convenzioni del mestiere, negando il ruolo delle tradizionali fonti di ispirazione e sostituendole con la *puella*. Segue un lungo elenco di “pose” di Cinzia (introdotto da una serie di *siue/seu*: sei in tutto) per mostrare come in ogni circostanza la donna offra motivo di canto (vv. 5-16). A diverse di queste pose si accompagnano, nel pentametro, osservazioni che rimandano all'atto di produzione di un testo (*totum de Coa ueste uolumen erit; inuenio causas mille poeta nouas; tum uero longas condimus Iliadas; maxima de nihilo nascitur historia*). È forse questo uno degli elementi portanti alla base del richiamo ovidiano. Properzio mette in luce l'eccezionale produttività della scelta elegiaca, tanto che al rifiuto delle Muse e di Apollo non consegue l'afasia del poeta, ma piuttosto una moltiplicazione della materia trattabile. È seducente pensare che il poeta dei *Fasti* abbia voluto adattare lo spunto del predecessore elegiaco al diverso contesto del poema eziologico. È quanto mai agevole trasformare idealmente un elenco di *causae* poetiche (cf. *inuenio causas mille*, v. 12) in un ventaglio di *causae* antiquarie, cioè di ἀῖτια.<sup>2</sup>

Ma le certezze del poeta d'amore lasciano il posto all'incertezza del poeta maestro. È appunto la vastità della materia a mettere in difficoltà Ovidio all'inizio di maggio (*sic quia posse datur diuersas reddere causas*, v. 5) e l'intervento delle Muse è invocato proprio per arginare, in direzione “anti-properziana”, sviluppi potenzialmente

<sup>1</sup> BARCHIESI (1991). Nega invece la dipendenza LOEHR (1996, 225), sulla base della ricorrenza di formule interrogative analoghe in altri luoghi properziani (anche 3, 13, 1 inizia effettivamente con *quaeritis unde*, su cui vd. FEDELI *ad loc.*). Ma la confutazione della LOEHR mi sembra troppo limitativa, in quanto non tiene in considerazione la coincidenza del contesto proemiale e soprattutto le affinità tematiche che trascendono la semplice ripetizione verbale.

<sup>2</sup> Sul lessico eziologico in generale MYERS (1994, 63-67).

incontrollabili. Invece le Muse, lungi dal risolvere la difficoltà proponendo una sola risposta giusta, non fanno che confermare una pluralità irriducibile, avanzando tre tesi perfettamente paritetiche<sup>3</sup>. A livello teorico, far tacere le Muse e farle parlare troppo, in modo inconcludente, non sono due soluzioni troppo distanti, pur se apparentemente opposte: la loro presenza o assenza, in entrambi i casi, è indice di una riflessione sulle infinite possibilità creative del poeta, una riflessione che Ovidio eredita dal passo properziano per esplorarne le conseguenze nell'ambito della poesia eziologica.

Nessuno meglio di Ovidio, d'altra parte, avrebbe saputo sfruttare il motivo della confusione di fronte a troppa materia. Una variante spiritosa di questa situazione è applicata all'argomento erotico in *Am.* 2, 4, l'elegia degli amori plurimi. Riprendendo, e in un certo senso stravolgendo, un'altra elegia di Properzio (2, 22A), Ovidio si dice soggetto all'attrazione di qualsiasi donna, vagliando i diversi "tipi" femminili in un elenco assai esaustivo. Sono ancora le *causae* al centro dell'attenzione: *centum sunt causae cur ego semper amem* (v. 10). Sono tentato di accostare concettualmente questa elegia, oltre che ai modelli primari giustamente indicati da McKeown (Prop. 2, 22), anche a Properzio 2, 1<sup>4</sup>. Quest'ultimo parla di infinite "varianti" di una stessa donna, Ovidio di infinite donne, ma entrambi prospettano un'espansione potenzialmente illimitata dell'orizzonte del narrabile, con la differenza che, nel contesto proemiale di Properzio, emergono distintamente le implicazioni del tema sull'attività compositiva (le *causae* dell'amore diventano *causae* di poesia: da ricordare *inuenio causas mille poeta nouas*, Prop. 2, 1, 12), mentre negli *Amores* il discorso rimane al livello di un (fittizio) *lusus* amoroso. Ovidio però, da parte sua, mette bene in evidenza la disponibilità di una materia che non è solo ampia, ma anche contraddittoria al suo interno: donne di carattere e aspetto opposto convivono senza tensioni nei gusti del poeta, il quale, anziché selezionare, si dimostra umoristicamente aperto all'inclusione<sup>5</sup>.

Come nel caso di Properzio 2, 1, la provocazione al codice del genere letterario (là all'autorità delle fonti di ispirazione, qui all'esclusività dell'amore) comporta un generale arricchimento di prospettive, quale si può intravedere anche nel proemio di *Fasti* 5.

---

<sup>3</sup> Polimnia propone una dipendenza di *Maius* da *Maiestas*, dea di probabile invenzione ovidiana; Urania dal nome dei *maiores*, gli anziani della società; Calliope da Maia, madre di Mercurio. Per una panoramica del problema erudito, realmente oggetto di dibattito in età antica, è utile leggere il resoconto di Macrobio in *Sat.* 1, 12, 16-21.

<sup>4</sup> Sulla relazione di *Am.* 2, 4 con le due elegie properziane vd. BESSONE (2008).

<sup>5</sup> La sua confusione è descritta con un'immagine abbastanza convenzionale (*auferor ut rapida concita puppis aqua*, v. 8), simile a quella del proemio del quinto libro dei *Fasti* (*qua ferar ignoro, copiaque ipsa nocet*, v. 6, subito dopo il distico del *uiator*).

Rientriamo ora nel terreno della poesia didascalica. Sollecitare l'interesse della classe con una domanda è un gesto didattico efficace, ma aprire un intero libro didascalico con una frase interrogativa (*quaeritis unde putem?*) è una scelta alquanto insolita. Tanto insolita che colpisce di trovarla eccezionalmente nel quinto libro di Lucrezio, che si apre così: *quis potis est dignum pollenti pectore carmen / condere pro rerum maiestate hisque repertis?* (Lucr. 5, 1-2). Stabilire un confronto tra i due proemi è allettante, e non sono solo la singolare coincidenza di posizione (quinto libro su un totale di sei) e l'attacco interrogativo a giustificare una tale attenzione.

Aperto il libro sulla cosmogonia, Lucrezio riflette sulle difficoltà di adattare la poesia alla *maiestas rerum*, intesa come la dignità delle scoperte scientifiche di Epicuro. L'espressione esatta (*maiestas rerum*) ritorna una seconda volta nel proemio per conferire al filosofo greco lo statuto di dio "laico" (*nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum / dicendum est, deus ille fuit deus, inclyte Memmi, vv. 7-8*), le cui scoperte sono considerate superiori a quella dei tradizionali *protoi euretai* divini, come Cerere e Bacco (vv. 14-21).

Curiosamente il primo dei discorsi di *Fasti* 5, quello pronunciato dalla Musa Polimnia, è incentrato proprio sulla *maiestas*, il cui nome costituirebbe una possibile etimologia di *Maius*. Si è tentati di leggere il lungo resoconto biografico della Musa (5, 11-52) come una risposta, certamente provocatoria, alle pretese dell'elogio lucreziano. In Ovidio, infatti, la *maiestas*, da concetto astratto, è trasformata in una vera e propria persona divina. Alcuni dettagli tradiscono il contrappunto a Lucrezio. La nascita di *Maiestas*, nel racconto di Polimnia, è radicata in un vistoso contesto cosmogonico, forse un legame con il fatto che il quinto libro di Lucrezio introduce nel poema proprio la sezione relativa alla cosmogonia. Inoltre, *Maiestas* stessa è una sorta di *protos eures*, in quanto porta nel mondo i concetti della *dignitas* e della gerarchia. In questo senso, credo che il trattamento di *Maiestas* rientri in un'ampia tendenza alla "revisione" di Lucrezio, opportunamente studiata da Alessandro Schiesaro, che ha mostrato come nella riproposizione di spunti del poeta filosofo, all'interno delle *Metamorfosi* e dei *Fasti*, agisca in realtà, sotto traccia, una critica al modello epistemologico del *De rerum natura*, e in particolare una presa di distanza dal netto rifiuto di ogni autorità divina nel mondo<sup>6</sup>. In effetti, non si tratta solo del capriccio di presentare *Maiestas* come l'ennesima divinità di cui il mondo, in un'ottica lucreziana, aveva a stento bisogno, ma è in gioco, come vedremo tra poco, una riflessione sullo statuto della conoscenza e del discorso didascalico.

Ancora qualche dettaglio significativo: il concetto di *maiestas* ritorna in un punto più avanzato del quinto libro di Lucrezio (anche questo un fatto rilevante: il termine ricorre

<sup>6</sup> SCHIESARO (2014, in part. 77-84). Il caso di studio principale è costituito dall'episodio di Fetonte nelle *Metamorfosi*, ma nei *Fasti* è di particolare rilievo l'elogio degli astronomi nel primo libro, in cui gli accenti lucreziani del discorso inaugurano, in realtà, un trattamento della materia astrale assai distante dall'approccio scientifico del filosofo epicureo (vd. pp. 91-94).

solo tre volte nel poema, e tutte nel quinto libro), nell'esposizione della storia del genere umano. Siamo alla svolta costituita dalla proprietà privata, in cui l'ambizione corrompe gli uomini e il loro desiderio di prestigio li porta alla rovina (5, 1123-26):

*nequiquam, quoniam ad summum succedere honorem  
certantes iter infestum fecere uiai  
et tamen e summo, quasi fulmen, deicit ictos  
inuidia interdum contemptim in Tartara taetra.*

In questo contesto si colloca, a un certo punto, il crollo del potere regale, con un conseguente periodo di anarchia, prima della costituzione delle nuove magistrature (5, 1136-42): *ergo regibus occisis subuersa iacebat / pristina maiestas soliorum et sceptrum superba* [...].

Il racconto ovidiano su Maiestas segue un copione diverso, ma è legittimo ritenere che Ovidio abbia recepito spunti lucreziani. Va da sé che la stretta relazione tra *maiestas* e *honor*, presente tanto in Lucrezio che in Ovidio (il quale instaura un rapporto genealogico tra i due concetti), non è un'invenzione, ma piuttosto la trasposizione poetica di un sistema di valori radicato nella società romana. Ma l'immagine lucreziana della scalata al *summus honor*, frenata dall'invidia che si abbatte come un fulmine sugli uomini, precipitandoli nel Tartaro, richiama il materiale mitico della Gigantomachia, che in Ovidio è rappresentata in modo esplicito (vv. 39-42):

*exstruere hi montes ad sidera summa parabant  
et magnum bello sollicitare Iouem;  
fulmina de caeli iaculatus Iuppiter arce  
uertit in auctores pondera uasta suos.*

Dopo la vittoria di Giove, Ovidio ci mostra Maiestas saldamente unita al trono del dio e preposta a difenderne il temibile scettro (43-46):

*his bene Maiestas armis defensa deorum  
restat, et ex illo tempore firma manet.  
Assidet inde Ioui, Iouis est fidissima custos,  
et praestat sine ui sceptrum timenda Ioui.*

La concezione monarchica di *maiestas* che emerge dal dettato ovidiano è accostabile all'immagine lucreziana della *maiestas soliorum* e degli *sceptrum superba*. Il loro abbattimento causa disordine e anarchia (vd. ancora 1136-42), concetti che in Ovidio entrano in opposizione tematica con la figura di Maiestas, sia nella sfida dei Giganti al potere olimpico, sia, prima, nel quadro dell'uguaglianza sociale che precede la sua

nascita (vv. 17-22, in part. *saepe aliquis solio, quod tu, Saturne, tenebas, / ausus de media plebe sedere deus*).

Le analogie che ho cercato di rilevare si collocano, come dicevo, all'interno di un copione differente, anche per quanto riguarda la disposizione sull'asse cronologico di una dialettica ordine-anarchia. Si potrebbe altresì assumere che la vicinanza tematica tra i due passi sia attivata, genericamente, dal ricorso a un patrimonio concettuale assodato nella mentalità romana, più che da una cosciente relazione intertestuale. Se tuttavia supponiamo che gli elementi fin qui raccolti inducano a puntare l'attenzione sul quinto libro di Lucrezio, avremo a disposizione un ulteriore spunto programmatico per leggere il modello didascalico del proemio di *Fasti* 5. È ancora Schiesaro ad osservare che la consuetudine delle cause multiple, nei *Fasti*, non è solo da ricondurre a una pratica specifica del discorso eziologico, già attestata negli *Aitia* di Callimaco (oltre che nella prosa antiquaria romana), ma risente anche della trasposizione lucreziana di un approccio tipico dell'epistemologia epicurea, il cosiddetto *πλεοναχός τρόπος*, che prevede, per alcuni fenomeni, in particolare quelli astronomici, la possibilità di spiegazioni molteplici, tutte, a livello teorico, di pari valore. Ed è notevole che sia proprio nel quinto libro (il primo della coppia dedicata alla cosmologia) che Lucrezio introduce l'uso delle spiegazioni multiple<sup>7</sup>.

Certo, i *Fasti* si occupano di *αἴτια* (cause antiquarie), e non di *αἰτίαι* (cause scientifiche), ma si tratta di una distinzione assai sfumata all'interno di un poema fortemente influenzato dal filone della poesia astronomica, nella quale la sovrapposizione tra i due piani di cause non desta in genere particolare scalpore. Poco interessato ai contenuti scientifici, Ovidio non disdegna però di sfruttare l'impostazione concettuale del modello per le necessità del proprio programma poetico<sup>8</sup>. La teoria lucreziana delle cause multiple, sullo sfondo, fornisce quasi un fondamento scientifico all'espedito di avanzare tre tesi senza una presa di posizione definitiva.

Altri importanti intertesti sono attivati dal proemio ovidiano, in vista di una riflessione che investe le prerogative stesse del genere didascalico. Alla propria domanda (*quaeritis unde?*), il narratore dà una risposta evasiva: *non satis est liquido cognita causa mihi*. Ovviamente *causa*, traduzione favorita del greco *αἴτιον*, si riferisce

<sup>7</sup> SCHIESARO (2002); la stessa idea si ritrova anche in LABATE (2010, 195). Il concetto di pluralità di cause è espresso da Lucrezio in via preliminare nell'introduzione ai moti celesti, 5, 509-533, e ritorna poi più volte negli ultimi due libri. L'esempio più articolato e rappresentativo è senz'altro quello del fulmine, trattato con ampiezza in 6, 219-422.

<sup>8</sup> Credo che la figura di Maiestas rappresenti il segnale più importante al lettore. Altri aspetti di dettaglio possono essere più o meno convincenti (e rilevanti). Mi chiedo, per esempio, se l'immagine ovidiana del *uiator* confuso dall'abbondanza di cause non debba qualcosa a quella lucreziana dei ricercatori "possibilisti" che procedono cautamente, "passo passo" (*pedetemptim progredientis*, 5, 533), con un risvolto paradossale (la cautela è tale da diventare un arresto). O, a livello ancora più microscopico, se la risposta che Ovidio dà alla sua stessa domanda, *non satis est liquido cognita causa mihi*, non richiami, in stessa sede, il *non satis est* di Lucr. 6, 704 (*unam dicere causam / non satis est*).

all'oggetto fondamentale del poema che canta *tempora cum causis*, ma allo stesso tempo il contesto proemiale suggerisce di tenere a mente anche il celebre elogio virgiliano di *Georg.* 2, 490-492, in cui il *rerum cognoscere causas* definisce una prerogativa della poesia scientifica di stampo lucreziano<sup>9</sup>. La materia *non satis liquido cognita* di Ovidio, dunque, sembra porsi coscientemente agli antipodi di un modello autorevole di insegnamento, quale si può rintracciare nella tradizione didascalica.

C'è di più. Subito dopo la candida confessioni di ignoranza, il poeta maestro si paragona a un viandante che, giunto a un incrocio e ignorando la strada giusta da imboccare, si ferma incerto: *ut stat et incertus qua sit sibi nescit eundum / cum uidet ex omni parte, uiator, iter* (vv. 3-4). Non mi soffermo qui sulla tradizione letteraria che sta dietro questa immagine, né sul percorso concettuale che l'immaginario del "viaggio" (riferito al progresso del progetto didascalico) svolge all'interno del poema, specie nei proemi<sup>10</sup>. Suggestivo piuttosto di porre l'attenzione a un altro passo programmatico del poema virgiliano. Nel proemio al primo delle *Georgiche* Virgilio chiede a Ottaviano di aiutarlo a condurre sulla retta via gli *agricolae*, che ignorano la strada da percorrere: *da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis, / ignarosque uiae mecum miseratus agrestis / ingredere et uotis iam nunc adsuesce uocari* (1, 40-42). Il passaggio illustra la funzione "orientativa" che l'azione didascalica svolge nei confronti del pubblico, in collaborazione con il progetto politico e culturale del nascente principato. Una funzione analoga è attribuita anche da Lucrezio all'insegnamento di Epicuro, nel proemio al sesto libro del *De rerum natura*: *exposuitque bonum summum quo tendimus omnes / quid foret, atque uiam monstrauit, tramite paruo / qua possemus ad id recto contendere cursu* (vv. 26-28). L'immagine del cammino, dunque, veicola la prerogativa dell'azione didattica, che si ritiene possa dare indicazioni esatte sull'itinerario della conoscenza<sup>11</sup>. Ma Ovidio, paragonandosi a un viandante che *qua sit sibi nescit eundum* e ammettendo poi *qua ferar ignoro*, dimostra una discreta vicinanza agli *agricolae* di Virgilio (*ignaros uiae*), ponendosi quindi, in un certo senso, dal lato sbagliato della cattedra. Carole Newlands, d'altra parte, ha dimostrato come la voce narrante del poema sia interpretabile non come quella di un vero e proprio maestro, dotato di autorità e di dottrina indiscusse, ma piuttosto come quella di un ricercatore, che pone costantemente di fronte al lettore i risultati di un'indagine ancora in corso<sup>12</sup>.

Per usare un lessico già impiegato da Labate nell'analisi del sistema concettuale dei *Fasti*, possiamo dire, dunque, che a prevalere non è un modello didattico 'forte', basato su contenuti indiscutibili e sull'azione di una guida indefettibile, bensì quello più aperto

<sup>9</sup> SCHIESARO (1997, 80-86) e ancora SCHIESARO (2014); GALE (2000), 8-11; VOLK (2002, 143-44).

<sup>10</sup> Si vedano, in generale, gli studi di VOLK (1997) e (2002) sul concetto di *poetic simultaneity* e sulle sue applicazioni nei proemi dei *Fasti*.

<sup>11</sup> L'idea è sottintesa anche in un altro passo programmatico di Lucrezio, 2, 7-13, in cui è rappresentata la deriva cui sono sottoposti gli animi privi di conoscenza (*despicere unde queas alios passimque uidere / errare atque uiam palantis quaerere uitam*, 9-10).

<sup>12</sup> NEWLANDS (1992), ripreso anche in (1995), 51-86; sulla figura del ricercatore anche MILLER (1982).

di una ricerca ‘inclusiva’ e ancora in corso d’opera<sup>13</sup>. Ovidio lavora sulle convenzioni del genere didascalico, selezionando (metodo delle spiegazioni multiple e indifferenti) o rovesciando (immagine della strada e del viaggiatore) per creare un terreno fertile al discorso eziologico. La “retta via” dell’insegnamento si ramifica in infinite vie diverse e tutte ugualmente percorribili, *ex omni parte iter*. La moltiplicazione riflette in modo evidente la tradizionale pluralità di *causae* della materia eziologica, come dimostra anche il verso 5, *sic quia posse datur diuersas reddere causas*, dove *diuersus*, pur se riferito alla *causa/αἴτιον*, è da intendere letteralmente come ‘divergente’, ‘che punta in direzioni diverse’, continuando l’immagine espressa nel distico precedente.

L’impostazione aperta del discorso è dunque fondata sulla relazione con i modelli più influenti della poesia didascalica, con l’intento di mostrare le potenzialità che, in certo senso, provengono dall’interno del genere stesso. È il poema didascalico stesso, suggerisce Ovidio, a offrirsi come produttore di nuovi significati e nuove realtà narrabili.

Un dibattito erudito condotto dalle Muse in persona è senz’altro l’esito più lineare, ma non per questo meno eclatante, di un modello di poesia inclusiva. Le Muse appaiono diverse volte nei *Fasti*, ma è soprattutto nella seconda metà del poema che emergono dallo sfondo opaco della convenzione epica per diventare attori veri e propri dell’azione didascalica. La struttura narrativa dell’intervista alle Muse è una chiara riproposizione del modello degli *Aitia*. È certamente un fatto significativo che un’imitazione ravvicinata dell’originario schema callimacheo di dialogo Muse-poeta ricorra solo in una fase avanzata dei *Fasti*, e che l’appello alle Muse come “professioniste” del discorso antiquario avvenga, di fatto, per la prima volta all’inizio del quinto libro. Tale collocazione deve avere qualcosa di strategico. Va da sé che la nostra valutazione è fortemente limitata dalla perdita del modello nella sua interezza. Nella ricomposizione dei frammenti callimachei ci sfuggono, perlopiù, movenze e variazioni della partitura generale, e non sappiamo, per esempio, se anche Callimaco raffigurasse in qualche punto una scena di *dissensio* tra le sorelle. Tutto ciò induce a prudenza nelle nostre riflessioni, ma non impedisce comunque di intravedere il senso dell’operazione ovidiana. La presenza delle Muse qui deve funzionare da segnale per un’importante svolta tematica nella trattazione.

La rilevanza del momento, infatti, è sottolineata in modo inequivocabile dalla ricca invocazione iniziale dei vv. 7-8, *dicite quae fontes Aganippidos Hyppocrenes / grata Medusaei signa tenetis equi*. Il “callimachismo estremo” che caratterizza il distico, messo bene in luce da Barchiesi<sup>14</sup>, penso possa avere, programmaticamente, la funzione di far pregustare i frutti di un dispiegamento totale, quasi iperbolico, delle risorse

<sup>13</sup> LABATE (2010, 195).

<sup>14</sup> BARCHIESI (1991).



connesse alla creazione poetica. L'invocazione è dominata dalla vistosa menzione delle fonti poetiche dell'Elicona, l'Ippocrene e l'Aganippe, che, come è stato osservato, richiamano due modelli fondamentali, rispettivamente Esiodo e Callimaco<sup>15</sup>.

La precarietà delle nostre conoscenze relative alle fonti greche (specie in ambito callimacheo) non impedisce, credo, di apprezzare l'esito del prodotto ovidiano. Ciò che più colpisce (e che, sono abbastanza certo, doveva colpire anche il lettore antico in possesso di tutte le certezze del caso) è la commistione delle due fonti, che qui risultano apparentate attraverso un legame genealogico ('Ippocrene Aganippide'). Penso sia quanto meno ragionevole supporre, come fanno tutti gli interpreti, che tale formulazione costituisca una vistosa innovazione ovidiana. D'altra parte la relazione è fondata su una base etimologica abbastanza riconoscibile (Ippo-crene, Agan-ippe), accentuata, se occorresse, da uno scorporamento degli altri costituenti del sintagma (*fontes ... grata*, che traducono il greco κρήνη e ἀγανός), e questa ricercata (quasi artificiosa) impalcatura linguistica rafforza il sospetto che Ovidio voglia in effetti esibire un prodotto inedito.

In un'interpretazione "pessimista" del passaggio, inserito nel contesto di una crisi epistemologica che accompagnerebbe il narratore nella seconda metà del poema, Carole Newlands legge un oggetto sconcertante come l'Ippocrene Aganippide quale esito della confusione che regnerebbe nella mente del poeta. Sulla scorta della puntualizzazione geografica di Frazer, la studiosa osserva infatti che l'Aganippe si trova più in basso rispetto all'Ippocrene, e che quindi il rapporto di parentela, se proprio necessario, dovrebbe essere invertito. Questa osservazione, di per sé legittima, corre il rischio, come spesso per la materia geografica, di pretendere troppo da un poeta latino. Il fatto che Ovidio altrove distinguesse chiaramente le fonti (*Met.* 5, 312) non fornisce sufficienti garanzie sui suoi scrupoli topografici per affermare che un nesso 'Ippocrene Aganippide' dovesse rappresentare un segnale di confusione mentale più di un eventuale 'Aganippe Ippocrenide'. Io condivido piuttosto l'impostazione adottata dalla Loehr, e tendo a leggere programmaticamente la combinazione di Ippocrene e Aganippe (e successivamente il disaccordo delle Muse) in senso "ottimista", come espressioni di diverse (e divergenti) risorse artistiche, di diverse prospettive letterarie che, riunite e integrate, possono formare un prodotto poetico ricco e vitale<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Per l'Ippocrene cf. Hes. *Theog.* 2-3. La relazione tematica tra il poeta di Ascra e la fonte del cavallo è mediata soprattutto dal Callimaco degli *Aitia*, che nella scena del sogno colloca l'investitura poetica del predecessore didascalico presso l'Ippocrene (fr. 2 Pf., 1-2). Sappiamo dagli scolii che nello stesso contesto Callimaco citava anche l'Aganippe, ma le condizioni del testo non consentono di ricostruirne con precisione il ruolo specifico, in particolare (ciò che più interesserebbe sapere) il suo rapporto con l'Ippocrene e con la poetica di Callimaco. Le riprese da parte dei poeti latini suggeriscono qualcosa su una possibile specializzazione delle fonti in riferimento a due diversi livelli stilistici (poesia alta l'Ippocrene, poesia più modesta l'Aganippe), ma anche in questo caso la nostra conoscenza è viziata dalla perdita di snodi importanti nella tradizione (in particolare Ennio e Cornelio Gallo).

<sup>16</sup> NEWLANDS (1995, 51-86), LOEHR (1996, 214-91).

A questo punto occorre interrogarsi sulla relazione che si stabilisce tra il dispiegamento di un tale apparato teorico e i contenuti poetici cui esso fa da introduzione e cornice. Il quinto libro introduce una svolta fondamentale nel problema erudito del nome del mese, che nella prima parte del poema non presentava particolari problemi, mentre negli ultimi due libri è drammatizzato in due ampi dibattiti<sup>17</sup>. Nel quinto libro tre Muse dibattono in una sobria forma accademica sul nome di maggio, nel sesto tre dee (Giunone, Iuventa e Concordia) contendono con tutt'altra irruenza su quello di giugno. La differenza di toni è dovuta al fatto che le Muse avanzano tesi "neutrali", che non le toccano personalmente, mentre le tre dee di giugno fanno dipendere il nome del mese dal *proprio* nome. La scelta degli attori e delle modalità dei due dibattiti risponde, a mio avviso, all'esigenza di rendere più articolata la progressione dell'argomento: il tema dell'onomastica "plurale" del mese deve essere inaugurato come problema oggettivo ed erudito, da delle professioniste della cultura, per poi passare nelle mani di divinità che danno il proprio nome al mese in questione.

L'obiettivo apparirà ormai chiaro. Il tema dell'onomastica del mese si sviluppa in forme e implicazioni sempre più stringenti all'approssimarsi della seconda metà dell'anno e il lettore, ricollegando le tappe del processo, si renderà conto che tutto sembra puntare verso quei mesi in cui la natura erudita del problema lascerà il posto a un significato schiettamente politico. Quintile e sestile, rinominati luglio e agosto da Cesare e Augusto, sono frutto di un'importante manipolazione culturale da parte del potere politico, forse la più vistosa nella cornice del calendario. Con questi due mesi, non meno che con le nuove ricorrenze festive, la cultura augustea celebra la propria acquisizione del tempo e ne pone sotto gli occhi del popolo i risultati con efficace regolarità.

Non voglio toccare qui il problema, sempre aperto, della completezza del poema, e tanto meno speculare su un ipotetico programma ovidiano per i mesi successivi a giugno. Ciò che abbiamo dice molto, se non sui piani futuri di Ovidio, certamente sulle aspettative che egli vuole creare nel lettore in vista della seconda metà dell'anno, che egli l'abbia scritta o meno; che avesse intenzione di scriverla o meno.

Se dunque l'assenza dei libri successivi non ci consente di apprezzare concretamente lo sviluppo dell'argomento, possiamo tuttavia valutare le strategie impiegate preventivamente da Ovidio per assorbire la materia all'interno del canto. Accogliere nuove divinità e, più in generale, nuovi orientamenti culturali all'interno di un poema di

---

<sup>17</sup> Gennaio prende il nome da Giano, febbraio dai *februa*, marzo da Marte. Dal quarto libro il tema inizia a ricevere qualche attenzione in più. Per aprile il poeta rigetta la dipendenza da *aperire* e accoglie l'etimologia da *Aphrodites*, con una partecipazione sentimentale gravida di implicazioni sull'impostazione ideologica del poema (4, 85-132). È significativo che il problema insorga per la prima volta in relazione a un argomento su cui risultano sensibili tanto il poeta quanto il principe (Venere può essere considerata patrona di entrambi). L'adesione di Ovidio all'interpretazione teologica avviene su uno sfondo non neutrale, dominato da ragioni che investono sia l'ambito della composizione poetica (attraverso il tema del rapporto tra la vecchia elegia d'amore e la nuova elegia dei *Fasti*) sia quello del potere e della sua immagine pubblica.

erudizione (di un'opera che, per il suo argomento, si presenta come fortemente tradizionale) non è un'operazione che può essere attuata in modo improvvisato. All'inizio del quinto libro dei *Fasti* Ovidio vuole rafforzare, come abbiamo visto, l'idea di un modello didascalico aperto a diverse possibilità in vista di una credibile integrazione di nuovi argomenti e nuovi personaggi. Le scene di disputa erudita degli ultimi due libri forniscono una attuazione più vivida di questa rinnovata concezione, in quanto drammatizzano non solo il processo della conoscenza, ma anche la creazione "artificiale" di nuove verità, che procede parallelamente all'autopromozione e alle rivendicazioni in campo culturale da parte di nuovi attori.

La mia tendenza è a non leggere, come la Newlands, in modo negativo le conseguenze di tale impostazione. È vero che il poeta narratore deve arrendersi, in qualche modo, a una perdita di autorità, accettando di diventare una figura insicura che non domina saldamente la materia, ma noi non dobbiamo essere parziali nel valutare le implicazioni di tale strategia. Ciò che si perde è una risposta unica e certa ("che cosa ha dato il nome al mese di maggio?"), un esito che nel campo dell'eziologia risulta assai meno allarmante che in quello della filosofia; ciò che si acquisisce è la possibilità di esplorare nuovi argomenti e nuovi linguaggi. In altre parole, si acquisisce una pluralità di prospettive che incontra le esigenze di una stagione culturale incline ad adattamenti e innovazioni, inseriti nel solco di una tradizione ben consolidata.

Come in Properzio, richiamato programmaticamente nel primo verso, Ovidio si riserva di trovare nuovi spunti per la sua poesia, di moltiplicare le risorse del genere letterario, e in questa prospettiva le Muse non vengono rifiutate in segno di resa e fallimento, ma divengono espressione stessa di una poesia aperta. Il loro ruolo tradizionale e codificato serve ad accreditare i primi frutti di tale concezione, perché, in bocca alle Muse, ogni soggetto diventa potenzialmente materiale letterario. Come Maiestas, il cui caso è emblematico di questa tendenza: come ha mostrato Maud Pfaff-Redeyllet, il racconto di Polimnia rappresenta efficacemente un'esplorazione di nuove possibilità da parte della poesia in connessione con un discorso imperiale sempre più esigente (possibilità, ovviamente, aperte ad ambiguità e arbitrarietà)<sup>18</sup>. Attraverso Maiestas Ovidio dimostra di fatto di saper creare nuove divinità, cioè, più in generale, di saper assorbire nuove forze culturali, ma allo stesso tempo rivendica la propria autonomia nel trattamento della conoscenza, lasciando spazio per spiegazioni e "verità" alternative. L'incrocio con infinite strade rappresenta la possibilità di scegliere (non solo di perdere!) la propria strada. In quest'ottica, dobbiamo prendere sul serio Ovidio quando confessa candidamente che *copia ipsa nocet* (v. 6), leggendo i *Fasti* come se fossero proiettati inesorabilmente verso il fallimento didascalico? O non dovremo piuttosto intendere la *copia* come la vera virtù della poesia di Ovidio, che gli consente di rendere il dovuto omaggio al *princeps* senza rinunciare al proprio, originale, modo di essere augusteo?

---

<sup>18</sup> PFAFF-REDEYLLET (2003).

*Riferimenti bibliografici*

BARCHIESI 1991

Barchiesi, A., *Discordant Muses*, «PCPhS» 37 (1991), 1-21.

BESSONE 2008

Bessone, F., *Palinodie properziane, contaminazioni ovidiane*, Arduini, P. et al. (edd.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008.

GALE 2000

Gale, M., *Virgil on the nature of things: the «Georgics», Lucretius, and the didactic tradition*, Cambridge-New York 2000.

LABATE 2010

Labate, M., *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma 2010.

LOEHR 1996

Loehr, J., *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart-Leipzig 1996.

MILLER 1982

Miller, J. F., *Callimachus and the Augustan Aitiological Elegy*, ANRW 30.1 (1982) 371-417.

MYERS 1994

Myers, K. S., *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor 1994.

NEWLANDS 1992

Newlands, C. E., *Ovid's Narrator in the Fasti*, «Arethusa» 25.1 (1992), 33-54.

NEWLANDS 1995

Newlands, C. E., *Playing with Time. Ovid and the Fasti*, Ithaca-New York 1995.

PFAFF-REDEYLLET 2003

Pfaff-Redeyllet, M., *Naissance de Maiestas dans les Fastes d'Ovide (F. V, 9, 54)*, «REL» 81 (2003), 157-171.

SCHIESARO 1997

Schiesaro, A., *Ovid and Professional Discourses of Scholarship, Religion, Rhetoric*, in Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002.

SCHIESARO 2002

Schiesaro, A., *The Boundaries of Knowledge in Virgil's Georgics*, in Habinek, T., Schiesaro, A., *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997.

SCHIESARO 2014

Schiesaro, A., «*Materiam superabat opus*». *Lucretius Metamorphosed*, «JRS» 104 (2014), 73-104.

VOLK 1997

Volk, K., «*Cum carmine crescit et annus*». *Ovid's Fasti and the Poetics of Simultaneity*, «TAPhA» 127 (1997), 287-313.

VOLK 2002

Volk, K., *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford 2002.