

Camilla MARACCI
(Bergische Universität Wuppertal)

«Forma o probitas? Il difficile recupero ovidiano del mos»

Nell'immaginario di chiunque abbia qualche familiarità con l'elegia erotica latina e conosca per sommi capi l'opera di Tibullo, Propertio e, in particolare, Ovidio, è quasi impressa l'immagine di un conflitto insanabile tra quest'ultimo e l'impegno (augusteo e non solo) a recuperare quel coerente sistema di valori del passato che prende il nome di *mos maiorum*.

L'autore dell'*Ars amatoria* è, secondo il senso comune, l'entusiasta per eccellenza della modernità, dell'eleganza, della spregiudicatezza del tempo presente: potrebbe dunque sembrare paradossale parlare di recupero degli antichi *mores* all'interno della sua opera giovanile, tanto più in relazione a un tema quale la bellezza e la cura di sé.

Si entra infatti, prendendo come punti di riferimento queste due coordinate e concentrandosi sulla figura femminile, in una dicotomia che sembra insanabile all'interno del mondo elegiaco: quella tra la bellezza e l'uso di mezzi che servono ad accrescerla da una parte e il sistema di valori dell'antica tradizione matronale dall'altra, tra tutti la *pudicitia*.

È noto a tutti come Tibullo e Propertio, sulla scia di quella retorica moralistica che ha le sue origini già in Grecia, sognino da parte della *puella* amata una semplicità e quasi una rozzezza totalmente estranee al tempo in cui si trovano a vivere: si scagliano quindi aspramente contro il *cultus* inteso come mondo della cura del corpo, contro tutti i cosmetici, i profumi, le acconciature, insomma qualsiasi artificio che possa modificare la *forma* naturale per via delle sue potenzialità in campo seduttivo. Di contro fanno riferimento a un ideale di bellezza che potremmo definire a tratti arcaizzante e che prevede al posto di profumi e unguenti quella fedeltà al partner, quell'atteggiamento pudico ben riassunto in un verso properziano (Prop. 1.2.26): *uni si qua placet, culta puella sat est*.

Si cade così nel corto circuito già sottolineato: la bellezza è, a detta dello stesso Propertio, il primo ingrediente per l'innamoramento ed è in ciò strettamente legata al *cultus*, ma non va di pari passo con i *mores* intesi come norme trādite, secondo cui la cifra dell'identità femminile doveva consistere proprio nel trionfo sulla naturale tendenza al tradimento.

Ovidio è ben consapevole di tale contraddizione e non fa altro che accentuarla in innumerevoli passi della sua poesia amatoria¹: è evidente in questi il nesso dicotomico tra *forma* e *pudicitia*, tanto che il

¹ Si vedano ad esempio tra gli altri Ov. am. 2.3.13-14: *est etiam facies, sunt apti lusibus anni: | indigna est pigro forma periere situ*; am. 3.4.41-42: *quo tibi formosam, si non nisi casta placebat? | non possunt ullis ista coire modis*; am. 3.14.1-4: *Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso, | sed ne sit misero scire necesse mihi; | nec te nostra iubet fieri censura pudicam | sed tamen ut temptes dissimulare rogat*; ars 3.57-66: *dum facit ingenium, petite hinc praecepta*,

poeta chiede esemplarmente in am. 3.4.41-42 per quale motivo l'uomo scelga una donna *formosa* se al contempo la vuole *casta* ed anzi, invita maliziosamente le donne a più riprese a godere della *forma* in giovane età, invito formulato anche da un ambasciatore di tale logica spregiudicata quale Paride in epist. 16.287-290:

*A nimium simplex Helene, ne rustica dicam,
hanc **faciem** culpa posse carere putas?
Aut **faciem** mutes aut sis non dura necesse est.
Lis est cum **forma** magna **pudicitiae***

Bisogna aggiungere a questi passi un'ulteriore considerazione: quando il poeta parla di bellezza nei termini di *forma*, intende una bellezza al naturale che, però, prevede sempre un legame con un *cultus* adeguato: la relazione tra questi due termini si manifesta in una terza parola, *facies*, che indica in Ovidio una bellezza perfezionata da una cura appropriata.

Alla luce di ciò risulta sorprendente e a prima vista paradossale la chiusa del proemio dei *Medicamina*, poemetto di carattere tecnico sui cosmetici di cui restano solo cento versi, esattamente divisi a metà tra proemio ed effettiva trattazione della materia. Nonostante la forma mutila si ricavano dall'opera degli impulsi interessanti: proprio a questi versi conclusivi mi piacerebbe dedicare maggiore attenzione.

I versi iniziali dell'opera contengono infatti notoriamente uno dei due elogi al *cultus* elaborati da Ovidio (l'altro, altrettanto celeberrimo, si trova all'inizio del terzo libro dell'*Ars*²): il poeta passa in rassegna tutti gli ambiti in cui il *cultus* inteso come perfezionamento della natura viene applicato, dal mondo naturale a quello cittadino, dimostrando che nessun settore del mondo a lui contemporaneo ne è esente, e tantomeno deve esserne esente la bellezza femminile.

Questa predisposizione a dedicarsi alla *toilette* è giustificata da Ovidio sia per via della stessa tendenza contemporanea sul fronte maschile, sia in quanto non necessariamente simbolo di infedeltà, dato che come il pavone, così anche la donna può agghindarsi e dare mostra di sé per piacere soltanto a se stessa.

Al termine di tale dimostrazione tesa a scagionare la cosmesi si collocano i nostri versi (med. 43-50):

*Prima sit in vobis **morum tutela**, puellae:
ingenio facies conciliante placet.
Certus **amor morum** est; formam populabitur aetas,
Et placitus rugis vultus aratus erit;*

*puellae, | quas pudor et leges et sua iura sinunt. | venturae memores iam nunc estote senectae; | sic nullum vobis tempus abibit iners. | dum licet et veros etiam nunc editis annos, | **ludite**: eunt anni more fluentis aquae. | nec, quae praeteriit, iterum revocabitur unda | nec, quae praeteriit, hora redire potest. | utendum est aetate: cito pede labitur aetas | nec bona tam sequitur, quam bona prima fuit.*

² Si tratta, com'è noto, di Ov. ars 3.101-128.

*tempus erit, quo vos speculum vidisse pigebit
et veniet rugis altera causa dolor.
Sufficit et longum **probitas** perdurat in aevum,
perque suos annos hinc bene pendet amor.*

A questo punto il poeta sembra rovesciare quanto detto sinora alla luce del *tòpos* della transitorietà della bellezza e quindi dell'arrivo della vecchiaia, in vista della quale bisognerebbe non tanto affidarsi all'aspetto esteriore come fondamento del rapporto amoroso quanto, proprio, al buon carattere e ai *mores*.

Tale rovesciamento è stato interpretato in passato addirittura come segno dell'inautenticità dei versi in questione, che sarebbero stati secondo alcuni frutto di un'interpolazione³: studi successivi hanno già ampiamente mostrato l'infondatezza di tale posizione⁴, citando come controprova passi ovidiani paralleli come epist. 6.94 (*moribus et forma conciliandus amor*), o rem. 713 (*Nec solam faciem, mores quoque confer et artes*), ma soprattutto la movenza del tutto simile in ars 2.119-120, rivolta in questo caso agli uomini:

*Iam molire **animum**, qui duret, et adstrue **formae**:
solus ad extremos permanet ille rogos.*

Si invita qui anche la controparte maschile a far leva sul proprio carattere e, per così dire, a munire il proprio animo, dato che la bellezza non durerà in eterno.

Più che discutere dell'autenticità ormai appurata del passo, mi focalizzerei, sempre muovendo da Rosati e, più recentemente, da Marguerite Johnson⁵, sul significato di tali versi e dell'uso di alcuni termini in particolare.

Il motivo dell'effimerità della bellezza non provoca stupore, dato che – oltre alla lunga tradizione precedente – si trova nell'*Ars* non solo nel secondo libro, dedicato agli uomini, ma anche nel terzo, ai vv. 59s.⁶, dove tuttavia viene usato con uno scopo opposto, cioè convincere le donne a godere del tempo della giovinezza, dato che questa, così come la bellezza, passa in fretta.

Tanto più sorprendente risulta allora il monito a che le donne abbiano a cuore per prima cosa la *tutela morum* (v. 43), termine ripreso anche al v. 45 e qui collegato al sostantivo *amor*. Il concetto si trova variato al verso 44, *ingenio facies conciliante placet*, dove si afferma che l'aspetto, o, meglio, la *facies* piace se accompagnata ad un'indole gradevole.

³ A sostenere questa ipotesi è in particolare Heldmann 1981, p. 165 s.

⁴ Si veda tra tutti Rosati 1985, p. 30-35 e in particolare p. 31: «L'immagine che risulterebbe da un'atetesi di questi versi, un Ovidio apertamente aggressivo nei confronti della morale tradizionale, sarebbe, questa sì, in contraddizione palese con il senso generale della sua proposta didascalica».

⁵ Il commento fondamentale all'opera rimane quello di Rosati 1985; di recente uscita il volume di Johnson 2016, che ha tra i suoi pregi quello di analizzare nel dettaglio le ricette cosmetiche antiche, oltre a focalizzarsi (fornendo un breve commento) anche su altri testi dell'opera ovidiana correlati ai *Medicamina faciei femineae*, quali am. 1.14, ars 3.101-250, rem. 343-356 e ars 1.505-524.

⁶ Il testo è citato *supra*, all'interno della nota 1.

Mi sembra di riconoscere qui una differenza rispetto al passo simile ma rivolto agli uomini nel secondo libro dell'*Ars*, differenza che può essere colta con l'analisi del significato dei *mores* all'interno di tale contesto.

Come ha dimostrato Bettini in un contributo dedicato proprio al nucleo tematico del *mos*⁷, il termine possiede rispetto ad *animus* o *ingenium*, infatti, una dimensione culturale (e di significato) duplice, essendo cioè costituito da una parte da una dimensione individuale, riferita al modo di fare del singolo, e dall'altra da una sociale, riferita a quel complesso di valori e modelli di comportamento vincolanti per la collettività.

In questo caso si tratta a mio parere non soltanto del carattere della *puella*: le espressioni *tutela morum* e *amor morum* sono da intendersi non solo come tutela o amore del carattere, ma piuttosto come sorveglianza costante sulla propria indole mediata però da modelli di comportamento esterni. La donna deve cioè, a differenza dell'uomo, quasi allestire il proprio animo con un lavoro costante tramite l'applicazione di un *cultus* basato soprattutto su modelli esterni, e quindi sul consenso che le proverrà in un secondo momento da parte sociale per il suo comportamento.

Il modo individuale di fare è influenzato così, come tutti gli altri ambiti precedentemente elencati, dal *cultus*: anche nel dato caratteriale si riconosce non tanto l'indole innata (segnalata nei nostri versi dal termine *ingenium* al v. 44 e nel passo del secondo libro dell'*Ars* dal termine *animus* al v.119) quanto l'aspetto sociale della consuetudine, il perfezionamento dell'indole che agisce non solo secondo una spinta interna ed ingenerata ma che si appropria anche di modelli esterni, sul cui giudizio si basa poi effettivamente la bontà del carattere stesso.

Non ci sono contraddizioni rispetto a quanto Ovidio aveva precedentemente affermato ma piuttosto continuità di pensiero: il *cultus* regna in tutti gli ambiti della vita, e dunque anche in quello del comportamento individuale, che è e deve essere influenzato da una spinta culturalmente mediata.

Negli ultimi due versi del proemio, poi, il poeta precisa l'ingrediente principale della *tutela morum*, introducendo un altro termine cardine del sistema valoriale romano: la *probitas* (v. 49). Sarebbe questa a garantire la durata dell'amore nel tempo: Marguerite Johnson parla in merito di «one of the strongest value terms in Latin vocabulary»⁸. Il termine, derivato da *probus*, ed originariamente appartenente al campo dell'agricoltura, passa ad indicare successivamente l'onestà e la lealtà *par excellence*, cioè la fedeltà agli impegni presi intesa come rispetto degli *officia*⁹.

Si tratta dunque di un termine fortemente sensibile per la mentalità romana, che compare solo in due passi della prima produzione ovidiana ma che sarà poi incredibilmente frequente nella poesia

⁷ Si tratta di Bettini 2000, in particolare si veda p. 318: «Wir stellen also fest, daß der Begriff *mos* nicht nur eine, sondern zwei kulturelle Dimensionen besitzt, sie sehr verschieden voneinander sind: eine persönliche und eine kollektive».

⁸ Johnson 2016, p. 58.

⁹ Sulla storia del termine e i vari ambiti di applicazione Hellegouarc'h 1972², pp. 285-286.

dell'esilio. Una delle due occorrenze è contenuta proprio nel passo dei *Medicamina* in questione, l'altra è nell'epistola di Elena a Paride, al v. 174 (ep. 17.173-174):

*De facie metuit, vitae confidit, et illum
securum probitas, forma timere facit.*

Elena osserva qui riferendosi al marito Menelao impegnato nella guerra di Troia, che quest'ultimo sarebbe tranquillo riguardo la condotta della moglie in sua assenza, in virtù della sua *probitas*, ma d'altra parte la straordinaria bellezza della donna lo porterebbe ad aver timore di un tradimento.

I due termini di nostro interesse sono, in questo caso, contrapposti: da una parte la bellezza di Elena risponde a quella logica di cui si è detto sopra, per cui la donna *formosa* non può rimanere *casta* e rispettare il *foedus maritum*, dall'altra a giudizio della società il suo comportamento sarebbe specchiabile, improntato su *pudicitia* e rispetto dei doveri sociali.

Dalle parole della donna risulta che i due elementi sarebbero inconciliabili, diametralmente opposti. Un tale giudizio è stato espresso anche sul passo dei *Medicamina* in questione, in cui secondo Patricia Johnson la *probitas* sarebbe ancora una volta contrapposta alla *forma* ed a lei superiore¹⁰.

Analizzando più a fondo il termine ed il suo utilizzo in quest'ultimo contesto ne risulta tuttavia l'immagine contraria. Si è detto che la *probitas* denota la fedeltà agli impegni presi, il rispetto degli *officia* e quindi l'onestà in qualsiasi tipo di rapporto: in tal senso è sia un valore cardine per la sposa, e compare di conseguenza in innumerevoli iscrizioni funebri a celebrare donne di specchiata virtù, sia un tratto fondamentale nella vita pubblica specialmente di età repubblicana, designando in tal caso l'onestà nei rapporti politici e la lealtà tra patroni e clienti¹¹.

Si tratta dunque di un valore fortemente interpersonale, dove rientra in gioco quella dicotomia tra carattere individuale e livello sociale che è, come si è visto, cifra costitutiva del *mos*. Non a caso l'odierno «approvare» deriva proprio dal campo semantico della *probitas*: questa è sì la bontà individuale, ma soprattutto l'approvazione che ne deriva sul piano del *milieu* in cui si è immersi.

La *probitas* rappresenta quindi non solo l'onestà in sé ma fondamentalmente la sanzione sociale del possesso di buoni *mores*, l'esito della valutazione sulla corretta applicazione delle norme vigenti¹².

In tal senso mi sembra di poter affermare che innanzitutto non ci sia contraddizione tra questa e la bellezza nel passo in questione: anzi, la *probitas* rappresenta il culmine di quel processo che vede il *cultus* permeare tutti gli ambiti della vita. Così come il *cultus* ha migliorato la natura permettendole di produrre in misura maggiore, ha consegnato ricchezze agli uomini e perfezionato la bellezza femminile, dandole un margine di miglioramento, così viene applicato in ambito caratteriale e

¹⁰ Johnson 1997, p. 112: «*probitas* is diametrically opposed to beauty».

¹¹ Per esempi nei vari ambiti si veda *ThlL* 10.2.1457.29s. s.v. *probitas*.

¹² Sul concetto Lechi 1978, in particolare pp. 20-21.

interpersonale, dove agisce come collante tra i diversi individui e consente il superamento della *superbia*, un tratto (primordiale) troppo spesso tipico sia dei rapporti amicali che di quelli amorosi.

Si tratta quindi di un'ulteriore conferma del ruolo svolto dal *cultus* più che di un ridimensionamento della sua importanza o di una diminuzione del ruolo della bellezza: Ovidio mira non solo a difendersi dagli attacchi di potenziali moralisti riguardo il nuovo ruolo da lui assegnato alla cosmesi, ma anche ad includerla nel sistema dei valori in uso, cioè nel *mos maiorum*.

Non si riconosce quindi una totale incongruenza rispetto a quanto affermato in precedenza: più volte il *cultus* inteso come cosmesi era stato criticato in quanto responsabile dell'inorgogliersi di una donna, causa di *superbia* ed ira. Più volte Corinna era stata dichiarata *improba* agli occhi del poeta proprio per la sua mancata coltivazione dei *mores*, ma all'opposto dedica soltanto al *cultus* dell'aspetto esteriore e attraente per via della sua *formositas*¹³.

Il poeta chiedeva pur sempre che la donna, sebbene agisse in maniera sprezzante e superba, tentasse perlomeno di conservare l'apparenza *pudica* dissimulando i vizi dell'animo¹⁴.

Nel ponte ideale che collega la poesia erotica alla produzione successiva, Ovidio mira a far arrivare il suo ideale depurandolo dalle incongruenze interne al mondo elegiaco, proprio nell'opera che poteva essere concepita come più destabilizzante: cancellando per così dire dal *cultus* inteso come cura del corpo il suo carattere sovversivo e dimostrando come questo agisca per garantire il perfezionamento a tutto tondo viene sanata l'inconciliabilità con la sfera dei *mores* ed anzi ne viene dimostrata la sostanziale contiguità.

Non genera dunque stupore che Claudia Quinta sia nell'Ovidio dei Fasti (Ov. fast. 4.305s.) una matrona rispettabile la cui pudicizia viene messa in discussione per via del *cultus* raffinato, ma che riesce comunque a dimostrare l'assenza di ogni macchia nel campo dei *mores*. La donna non merita colpe per la bellezza e la cura di sé ma anzi è *proba* secondo il giudizio generale¹⁵.

Il *lusor amorum* sembra suggerire un ultimo scarto alla morale comune: forse il giudizio sul *cultus*, sulle acconciature e la raffinata eleganza non è basato sullo scrutinio esteriore tanto quanto quello sui *mores*?

La cosmesi agisce sullo stesso piano della *probitas*, mirando a fornire al gruppo sociale di appartenenza la migliore immagine di sé al di fuori della ferinità.

¹³ Si vedano in proposito Ov. am. 2.5.23: *improba tum vero iungentes oscula vidi* e am. 3.11.41: *aut formosa fores minus aut minus improba vellem*.

¹⁴ Ov. am. 3.14.3-4: *nec te nostra iubet fieri censura pudicam | sed tamen ut temptes dissimulare rogat*.

¹⁵ Sul tema Labate 2003.

Bibliografia essenziale

Edizioni critiche di riferimento

- Barber 1974² = E. A. Barber (Ed.), *Sexti Properti Carmina. Recognovit adnotatione critica instruxit E. A. Barber*, Oxford 1974².
- Bornecque 1961¹² = H. Bornecque (Ed.), *Ovid. Héroïdes. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, deuxième édition*, Paris 1961¹².
- Kenney 1961 = E. J. Kenney (Ed.), *P. Ovidi Nasonis. Amores, Medicamina faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris. Edidit E. J. Kenney*, Oxford 1961.
- Kenney 1996 = E. J. Kenney, *Ovid. Heroides 16.-21.*, edited by Edward J. Kenney, Cambridge 1996.

Commenti

- Gibson 2006 = R. K. Gibson, *Ovid. Ars Amatoria book 3, ed. with introduction and commentary by R. K. Gibson*, Cambridge 2006.
- Janka 1997 = M. Janka, *Ovid. Ars Amatoria, Buch 2. Kommentar*, Heidelberg 1997.
- Johnson 2016 = M. Johnson, *Ovid on cosmetics. Medicamina faciei femineae and related texts*, London/Oxford/New York/New Delhi/Sydney 2016.
- Michalopoulos 2006 = A. N. Michalopoulos, *Ovid. Heroides 16 and 17. Introduction, text and commentary*, Cambridge 2006.
- Rosati 1985 = G. Rosati, *Ovidio. I cosmetici delle donne, a cura di G. Rosati*, Venezia 1985.

Letteratura secondaria

- Bettini 2000 = M. Bettini, *Mos, mores und mos maiorum: die Erfindung der Sittlichkeit in der römischen Kultur*, in M. Braun/A. Haltenhoff/F.-H. Mutschler, «*Moribus antiquis res stat Romana*». *Römische Werte und römische Literatur in 3. Und 2. Jh. v. Chr.*, Berlin/Boston 2000.
- Heldmann 1981 = K. Heldmann, *Schönheitspflege und Charakterstärke in Ovids Liebeslehre. Zum Proömium der «Medicamina faciei»*, WJA n.s. 7 (1981), 153-176.
- Hellegouarc'h 1972² = J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1972².
- Johnson 1997 = P. J. Johnson, *Ovid's Livia in Exile*, CW 90.6 (1997), 403-420.
- Labate 2003 = M. Labate, *Immagine del passato e cultura dell'urbanitas: modelli femminili nei Fasti di Ovidio*, in *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine, a cura di M. Citroni*, Firenze 2003, 213-234.
- Lechi 1978 = F. Lechi, *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, A&R 23.1 (1978), 1-22.