











Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'ANVUR (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale Scopus-Elsevier, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale Web of Science-ISI.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com). Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito [www.lexisonline.eu](http://www.lexisonline.eu) (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia trasmessa ai revisori).

#### Revisori anni 2017-2018

Eugenio Amato  
Giuseppe Aricò  
Andreas Bagordo  
Giuseppina Basta Donzelli  
Luigi Battezzato  
Graziana Brescia  
Antonio Cacciari  
Claude Calame  
Alberto Cavarzere  
Bruno Centrone  
Ester Cerbo  
Emanuele Ciampini  
Ettore Cingano  
Vittorio Citti  
Paolo De Paolis  
Arturo De Vivo  
Carlo Di Giovine  
Rosalba Dimundo  
José Antonio Fernández Delgado  
Martina Elice  
Franco Ferrari  
Rolando Ferri  
Patrick Finglass  
Alessandro Franzoi  
Paolo Garbini  
Giovanni Garbugino  
Tristano Gargiulo  
Massimo Gioseffi  
Beatrice Girotti  
Massimo Gusso  
Pierre Judet de La Combe  
Alessandro Lagioia  
Paola Lambrini

Nicola Lanzarone  
Liana Lomiento  
Maria Tania Luzzatto  
Giuseppina Magnaldi  
Enrico Magnelli  
Anna Magnetto  
Massimo Manca  
Claudio Marangoni  
Antonio Marchetta  
Rosanna Marino  
Maria Chiara Martinelli  
Stefano Maso  
Paolo Mastandrea  
Giuseppe Mastromarco  
Christine Mauduit  
Giancarlo Mazzoli  
Enrico Medda  
Luca Mondin  
Simonetta Nannini  
Michele Napolitano  
Camillo Neri  
Gian Franco Nieddu  
Stefano Novelli  
Giovanna Pace  
Nicola Palazzolo  
Paola Paolucci  
Lucia Pasetti  
Maria Pia Pattoni  
Paola Pinotti  
Luigi Pirovano  
Antonio Pistellato  
Giovanni Ravenna  
Chiara Renda

Jean Robaey  
Andrea Rodighiero  
Francesca Rohr Vio  
Alessandra Romeo  
Amneris Roselli  
Wolfgang Rösler  
Antonietta Sanna  
Stefania Santelia  
Paolo Scattolin  
Roberto Scevola  
Kurt Sier  
Raffaella Tabacco  
Andrea Tessier  
Giuseppe Ucciardello  
Mario Vegetti †  
Matteo Venier  
Martina Venuti  
Maria Veronese  
Onofrio Vox  
J.A. (Joop) van Waarden  
Michael Winterbottom  
Alexei Zadorozhny



## Ovidio e Properzio (4.1 e 4.2) nel proemio delle *Metamorfosi* e un problema testuale in *met.* 1.2 (*illas/illa*)

Il proemio delle *Metamorfosi*, pur contenuto in soli quattro versi (in contrasto con l'ampiezza del poema e con l'estensione di altre prefazioni poetiche)<sup>1</sup>, appare ricco di allusioni<sup>2</sup> alla tradizione greca arcaica, ellenistica e latina nell'ambizioso proposito ovidiano di narrare le *mutatae formae* – il 'titolo' latino dell'opera<sup>3</sup> – dalle origini del mondo al presente (*met.* 1.1-4):

In nova fert animus mutatas dicere formas  
corpora. Di, coeptis – nam vos mutastis et illas<sup>4</sup> –  
adspirate meis primaque ab origine mundi  
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Per tale *incipit* non viene indicato un modello prevalente<sup>5</sup>, anche se numerosi sono gli autori – soprattutto greci – riconosciuti come precedenti del poema sia per il contenuto che per la forma, quali opere di carattere mitologico-enciclopedico ed epico-didascalico; ne risultano influssi divergenti che sembrano attestare un atteggiamento contraddittorio da parte del poeta<sup>6</sup>, benché vi siano ipotesi di una

<sup>1</sup> Come osserva Scivoletto (1987, 1530), si tratta del «prologo [...] più breve di quelli premessi a poemi latini»; cf. i proemi dei poemi epici di Omero (*Il.* 1.1-7; *Od.* 1.1-10) e Virgilio (*Aen.* 1.1-11), e didascalici (Hes. *op.* 1-10), tra cui assai ampi quelli dell'esiodea *Teogonia* (1-35), di Lucrezio (1.1-53 dall'inno a Venere all'apostrofe al dedicatario) e di Virgilio georgico (1.1-42).

<sup>2</sup> Vd. Barchiesi 2005 *ad* vv. 1-4 «forse il più corto, certo il più denso proemio a un'opera epica antica».

<sup>3</sup> Il nesso latino è ripetuto, per indicare il poema, in *trist.* 1.1.117 *sunt quoque mutatae, ter quinque volumina, formae* (cf. 3.14.1); 1.7.13 *carmina mutatas hominum dicentia formas*, e con *variatio* in *trist.* 2.556 *in facies corpora versa novas*. Sulla formula latina prevalse l'equivalente greco *metamorphoses*, attestato a partire da Seneca retore (*contr. exc.* 3.7 *in libris metamorphoseon*), nei manoscritti e in poche menzioni antiche (Sen. *apocol.* 9.5; Quint. *inst.* 4.1.77) e tardo-antiche (vd. Rubenbauer in *Th.L.L.* VIII 875, 11 ss.; Henriksson 1956, 60 ss.). Tra i due titoli vi è affinità forse in parte etimologica nel rapporto tra i nomi *forma* e μορφή (per possibile mediazione etrusca; vd. Ernout 1959<sup>4</sup>, 247; Walde – Hofmann 1965-82<sup>5</sup>, 530), solo somiglianza fonica tra *muto* e *meta* per la diversa valenza sintattica (verbo/particella). Un doppio titolo greco-latino caratterizza anche le *Metamorfosi* (*Asinus aureus*) di Apuleio (vd. Scotti 1982, 43).

<sup>4</sup> Il testo presenta le varianti *illas* e *illa*, che dividono gli editori; sul problema e la scelta testuale vd. *infra* § 5. Riguardo all'interpunzione, adottiamo qui il punto dopo *corpora* (rispetto al punto e virgola, prevalente nelle edizioni), e lineette (invece di parentesi) per distinguere l'inciso *nam [...]* *illas*, segni più vicini all'uso antico. Cf. n. 75.

<sup>5</sup> Cf. Barchiesi 2005, 135 *ad* v. 1 *in nova* «non sembrano esserci modelli della frase in proemi epici e mitologici a noi noti».

<sup>6</sup> Come nota Rosati 1997, 5, «se l'esametro, da un lato, qualifica da subito l'opera come appartenente al genere epico [...] un criterio di selezione del materiale narrativo di tipo 'catalogico' (in auge [...] specialmente nella poesia ellenistica), denota un carattere ibrido, onnicomprensivo, di questo poema»; cf. Galasso 2000, 738 s. «resta quindi da vedere che tipo di opera sia questa che allusivamente e attraverso un paradosso dà la propria adesione a due poetiche divergenti».



compresenza di generi riscontrata già in Callimaco<sup>7</sup>.

Vi è tuttavia un ulteriore genere letterario che può avere offerto, accanto ad altri (vd. *infra* § 1), un significativo contributo al proemio delle *Metamorfosi* in funzione di 'modello': si tratta dell'elegia latina e in particolare di alcune elegie "romane" di argomento eziologico e civile contenute nell'ultimo libro di Properzio, che sembrano meritare ulteriore attenzione. Infatti, l'*auctoritas* e l'influenza letteraria di questo poeta su Ovidio, basata su un rapporto di familiarità e di affinità artistica alimentata da Ovidio anche dopo la scomparsa dell'amico, in un rapporto di continuità e di innovazione, non sembrano venire meno con la diversa scelta metrica delle *Metamorfosi* (vd. § 2) e traspaiono già nel proemio. Emergono infatti molteplici contatti con le prime due elegie del IV libro properziano, la programmatica 4.1 e la 4.2 dedicata al dio Vertumno (utilizzata altrove come 'fonte' nel poema ovidiano). Entrambe sono oggetto della presente indagine in un confronto volto a evidenziare i legami di poetica, contenuto e stile tra i due autori, da cui sorge l'ipotesi che Ovidio abbia tratto (anche) da esse ispirazione per il nuovo progetto sulle metamorfosi (vd. § 3 e 4). Ne risulta inoltre un possibile contributo – legato alle 'duplici' trasformazioni degli dèi (generalmente autori, ma talvolta anche oggetto di metamorfosi) – alla discussione del problema testuale presente in *met.* 1.2 *illas/illa* (connesso al precedente *et*), che divide tuttora gli editori (vd. § 5).

### 1. Modelli delle *Metamorfosi* e altre allusioni nel proemio.

Benché le raccolte greche di miti incentrati su trasformazioni siano generalmente annoverate per prime tra le fonti e i modelli delle *Metamorfosi*<sup>8</sup>, non è possibile verificarne analogie o differenze con il proemio ovidiano poiché quasi interamente perdute, pur essendone nota la diffusione nel periodo augusteo e la popolarità attestata anche dalle rielaborazioni latine (anch'esse in gran parte scomparse). Gli studi scientifici hanno valorizzato il ruolo del poemetto greco in esametri sugli uccelli nati dal mutamento di esseri umani, l'*Ornithogonia* di Boeus (o Boio),<sup>9</sup> riproposto in latino dall'amico di Ovidio Emilio Macro<sup>10</sup> (che ne mantenne il titolo e forse la divisione in due libri), così come gli Ἐτεροιούμενα del poeta Nicandro di Colofone, che nel II sec. a.C. espose le vicende di eroi ed eroine trasformati dagli dèi in piante o animali<sup>11</sup>, parzialmente compendiate in prosa in una silloge superstite ma priva di proemio, la Μεταμορφώσεων συναγωγή di Antonino Liberale di età antoniniana<sup>12</sup>. Rilevanti appaiono inoltre gli Ἐρωτικά παθήματα del poeta Partenio di Nicea, maestro di greco di Virgilio, incentrati su metamorfosi legate al tema

<sup>7</sup> Vd. Heyworth 1994, 73 s. «Ovid's apparent paradox [...] echoes the phrasing of Callimachus himself» (con riferimento al fr. 26.8 Pf.).

<sup>8</sup> Vd. Kraus 1942 (1938), 18 che parla in proposito di «unmittelbare Vorbilder».

<sup>9</sup> Personaggio incerto, dapprima ritenuto una mitica poetessa e sacerdotessa delfica, poi identificato con un autore della prima età alessandrina (vd. Knaack 1897, 633 e Kraus 1942 [1938], 18 ss.).

<sup>10</sup> Vd. Wellmann 1893, 567, 35 ss. Ovidio ricorda Macro tra i suoi amici poeti in *trist.* 4.10.43 *saepe suas volucres legit mihi grandior aevo [Macer]*.

<sup>11</sup> Vd. per i frammenti, scarsi e problematici, Gow – Scholfield 1953, 142 ss. e 205 s.

<sup>12</sup> Il codice unico presenta, dopo due indici, 41 riassunti di metamorfosi attinte da Nicandro o Boio (nominati in didascalie preposte ai testi), benché molte non citate altrove; vd. Braccini – Macri 2018, 21 ss.

amoroso e preceduti da una lettera dedicatoria a Gallo. Ad essi si aggiungono i componimenti di altri autori greci e romani interessati alle metamorfosi sia in forma antologica che per specifici miti<sup>13</sup>, anch'essi scarsamente noti, verosimilmente assimilati da Ovidio nella sua opera enciclopedica superiore ad ogni altra per l'estensione cronologico-geografica e la quantità e varietà dei racconti.

Più concreto appare il confronto tra il proemio ovidiano e quelli presenti nei poemi epici<sup>14</sup> e didascalici greco-latini tramandati<sup>15</sup>, cui Ovidio si avvicina, nonostante la diversità dei contenuti e l'insolita *brevitas*, per la comune scelta dell'esametro, la presenza di *propositio* e *invocatio*, lo stile generalmente elevato (ma oggetto di giudizi discordanti)<sup>16</sup> e l'aspirazione ad un *carmen perpetuum* (*met.* 1.4) che ricorda gli ampi poemi omerici o la *continens scriptura* di Nevio<sup>17</sup>, o ancora la *Teogonia* di Esiodo per la raccolta di miti uniti da un *Leitmotiv* genealogico. È però stata notata nello stesso v. 4 ovidiano la contraddizione con *deducite*, che suggerisce invece l'idea di una poesia tenue di ascendenza alessandrina, come già quella bucolica di Virgilio in *ecl.* 6.5 (*[pastorem] oportet [...] deductum dicere carmen*)<sup>18</sup>; d'altra parte, l'aggettivo *perpetuus* potrebbe alludere alla vastità dell'argomento, come suggerisce un passo di Varrone<sup>19</sup>. Epica e poesia didascalica fungono anche da fonte nel corso del poema mitologico per alcuni contenuti relativi alle metamorfosi, tra cui gli ampi episodi riservati sia da Omero che da Virgilio alla figura di Proteo<sup>20</sup>, dio mutevole definito nelle *Georgiche* con un'espressione (4.441 *omnia transformat sese in miracula rerum*) che può ricordare l'*argumentum* del proemio ovidiano, le *mutatae formae*<sup>21</sup>.

Non mancano infine, a proposito dei primi versi delle *Metamorfosi*, indicazioni di possibili passi paralleli tratti da opere appartenenti ad altri generi letterari, tra cui la

<sup>13</sup> Così in greco Teodoro e Didimarco, autori di *Metamorfosi*, e forse Antigono di Caristo (di incerta datazione); a Roma singole metamorfosi furono trattate da Cicerone (*Alcyones*, *Glaucus*), Cornificio (*Glaucus*), Elvio Cinna (*Smyrna*), Licinio Calvo (*Io*) e nella *Ciris*; vd. Kraus 1942, 1938 (40 ss.).

<sup>14</sup> Vd. per analogie von Albrecht 1961, 269 ss.

<sup>15</sup> Cf. Perutelli 2000, XIX «se ricerchiamo gli ascendenti diretti delle *Metamorfosi*, essi sono tutti in ambito dichiaratamente didascalico. Così è la *Teogonia* esiodea, [...] così le *Eèe*».

<sup>16</sup> Le interpretazioni divergono tra chi ritiene lo stile del proemio ovidiano di stampo omerico ed oggettivo (ad es. von Albrecht 1961, 273 ss.), o viceversa soggettivo ed alessandrino (Fleischer 1957, 27 ss.; Haupt – Ehwald 1915, 13 *ad met.* 1.1-4 «die Ervorhebung des eigenen Erschaffens bei der Angabe des Themas entspricht, im Gegensatz zu den homerischen Proömien, der Gewohnheit der alexandrinischen Epiker»), o ancora epico ma con elementi della prosa (*fert animus* al v. 1) diversamente da Virgilio (Bömer 1969 *ad met.* 1.1 «eine besondere Prägung [...], die sein Werk [...] von Vergil unterschied»).

<sup>17</sup> Vd. Suet. *gramm.* 2.4 *Octavius Lampadio Naevii Punicum bellum, quod uno volumine et continenti scriptura expositum divisit in septem libros*.

<sup>18</sup> Nel passo virgiliano citato il nesso è variamente interpretato come metafora allusiva alla filatura (Serv. *ad l.*) o alla voce 'sommessa' sull'esempio di Callim. *Ait.* fr. 1.19 s. (vd. Cucchiarelli 2012 *ad l.*), mentre in Ovidio è inteso anche in un'accezione 'nautica' suggerita da *adspirate* (così Haupt – Ehwald 1915, 14 *ad v.* 3; *contra* Bömer 1969, 15).

<sup>19</sup> Cf. Varro *Men.* 398 *poesis est perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et Annalis Enni*.

<sup>20</sup> Vd. Hom. *Od.* 4.349-570; Verg. *georg.* 4.387-529. Cf. Boldrer 2017b, 1 ss.

<sup>21</sup> Rispetto al verbo ovidiano (*met.* 1,1), Virgilio utilizza *transformo*, peraltro calco di μεταμορφέω (vd. Barchiesi 2005, 135 s.); cf. anche *Aen.* 7.416 [*Allecto*] *in voltus sese transformat anilis*.

lirica di Alceo (per l'immagine offerta da *fert animus* in Ov. *met.* 1.1) e di Orazio (per il nesso *deducere carmen* in *met.* 1.4), la poesia filosofica di Parmenide (ancora per *fert animus*), la commedia e la trattatistica in prosa (per la sintetica invocazione agli dèi in *met.* 1.2)<sup>22</sup>.

Minore rilievo sembra invece riservato ai *loci similes* tratti dall'elegia, apparentemente scarsi, ma appartenenti al genere più familiare e congeniale a Ovidio, non solo nella fase giovanile, ma anche in seguito nell'emulazione della nuova tipologia elaborata da Propertio nel IV libro con il passaggio da temi autobiografici e sentimentali ad altri eruditi, eziologici e civili. Egli fu del resto il poeta di cui Ovidio – ormai relegato a Tomi – ricorda con orgoglio di essere stato il diretto successore nel canone dei quattro elegiaci, che avevano creato una propria tradizione riconoscibile e coesa (*trist.* 4.10.53 s.): *successor fuit hic [Tibullus] tibi, Galle, Propertius illi, / quartus ab his serie temporis ipse fui.*

## 2. Propertio nelle *Metamorfosi*: analogie, continuità, riserve.

In precedenza sono state individuate nel proemio ovidiano alcune analogie di carattere lessicale e sintattico con passi di Propertio contenuti nei primi suoi tre libri: si tratta di Prop. 1.16.41 (*at tibi saepe novo deduxi carmina versu*) per il nesso *deducite carmen* (*met.* 1.4), Prop. 2.9.18 (*tunc etiam felix inter et arma pudor*) per l'inversione di *et* (se riferito a *mutastis*) in *met.* 1.2 (*mutastis et illas*), e ancora Prop. 3.13.41 (*dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros*) per l'invocazione generica agli dèi (v. 2 *di*)<sup>23</sup>. Ne risultano utili conferme del legame linguistico e stilistico tra i due autori, anche se è il confronto con le prime elegie del IV libro quello che – a nostro avviso – mostra la maggior consonanza e la presenza di significativi elementi di poetica comuni, che inducono a riconoscere a questo autore un ruolo di modello e forse di ispiratore del tema delle *Metamorfosi*, come avvenuto per altre opere ovidiane (per cui vd. *infra*).

Ulteriori contatti tra i due autori sono stati rilevati in altri punti delle *Metamorfosi* per corrispondenze non solo verbali, ma anche tematiche<sup>24</sup>, soprattutto in un episodio dell'ultima parte delle *Metamorfosi* in cui Ovidio condivide con Propertio (sull'esempio di Virgilio), l'interesse per le leggende italiche di interesse nazionale<sup>25</sup>, che doveva compiacere anche il *princeps*. Si tratta del mito di Vertumno

<sup>22</sup> Vd. nel commento di Bömer 1969 il richiamo, a proposito del nesso *deducere carmen* (*ad met.* 1.4), a Hor. *carm.* 3.30.13 s. e Prop. 1.16.41; ed in quello di Barchiesi 2005 per il nesso *fert animus* (*ad met.* 1.1) riferimenti ad Alceo (308b 1-2 Voigt), oltre alle *Argonautiche Orfiche* (v. 8) ed al poema sulla natura di Parmenide (29.1 D.-K.), nonché per l'invocazione generica agli dèi (*ad met.* 1.2 *di*) analogie con Cato *agr.* 139; Plaut. *most.* 655; *Poen.* 1274; Ter. *Phorm.* 976 e già Plat. *Tim.* 28b-c.

<sup>23</sup> Vd. Bömer 1969 *ad l.*

<sup>24</sup> Vd. una sintesi in Heyworth 2009, p. 275 «verbal similarities reinforce these reworkings; in the case of the *Metamorphoses* such echoes are the main way in which Ovid shows his continuing debt to Propertius» con indicazione di echi properziani nei miti di Deucalione e Pirra (*met.* 1.499 ss.; cf. 14.757 s. ma per Anassarete), Scilla e Minosse (*met.* 8.25 ss.), Vertumno e Pomona (*met.* 14.643 ss.).

<sup>25</sup> Vd. Castiglioni 1906 (1964), 4 s. «non di raro noi abbiamo a che fare con [...] relazioni notevolissime [di Ovidio] con i predecessori, come Virgilio, Propertio, Tibullo» e *ibid.* 6 s.

e Pomona nel XIV libro, che prende spunto dall'elegia properziana 4.2, l'unico altro componimento latino noto dedicato allo stesso dio<sup>26</sup> e fonte preziosa per Ovidio, benché egli elabori un racconto in gran parte innovativo. L'importanza di questa elegia è però maggiore e sarà approfondita più avanti (§ 4) in relazione al proemio ovidiano.

Tali analogie di forma e contenuto si possono peraltro inserire in un quadro più ampio di stretto legame personale ed artistico tra i due autori, che coinvolge la poetica, i motivi, le idee in un rapporto non tanto di semplice allusione o ambiziosa emulazione, quanto di omaggio e continuità come presupposti per ulteriori creazioni. In particolare Ovidio mostra ripetutamente di procedere al recupero e allo sviluppo di molteplici idee properziane, amplificandole<sup>27</sup> secondo una prassi ricorrente nella sua produzione letteraria, e che potrebbe valere anche per le *Metamorfosi*.

Il rapporto dialettico con la poesia di Properzio inizia nella fase giovanile, quando Ovidio frequentò Properzio come proprio sodale e 'mentore' nell'ambito dell'elegia d'amore (per contenuti, forma e tecnica compositiva)<sup>28</sup>, dedicata soprattutto alle rispettive *puellae*<sup>29</sup> (pur con minor *pathos* e maggiore *lusus* in Ovidio), come egli ricorda nell'elegia autobiografica *trist.* 4.10 (vv. 45 s.): *saepe suos solitus recitare Propertius ignes, / iure sodalicium quo mihi iunctus erat*. Qui il nome di Properzio spicca, tra altri amici poeti frequentati un tempo a Roma, per una speciale confidenza e affinità artistica.

Anche in seguito Ovidio seguì l'esempio di Properzio nel passaggio dalla tematica erotica a nuovi interessi poetici eruditi, eziologici e civile-celebrativi, attingendo e sviluppando, come è noto, diversi spunti tratti da alcune particolari elegie non autobiografiche del IV libro properziano, quale il tema della lettera inviata da una donna all'amato (Aretusa al marito Licota in Prop. 4.3), fonte di ispirazione per le *Heroides*<sup>30</sup>; o l'idea di una *erotodidaxis*, accennata già negli astuti precetti d'amore della *lena* Acanthis in Prop. 4.5 (come anche in Tibullo 1.4) e ampliata nell'*Ars amatoria*; e ancora – contemporaneamente alle *Metamorfosi* – il progetto di illustrare i riti sacri e le ricorrenze festive con approfondimenti eziologici (Prop. 4.1.69 *sacra diesque*<sup>31</sup> *canam et cognomina prisca locorum*), riproposto

«Ovidio e Properzio trasportano poi ai miti e alle austere leggende romane i colori e i particolari, che l'età alessandrina aveva dati a quelle greche»; cf. Fränkel 1945, 101 s. «competing with the historical epic he [Ovid] recounts patriotic legends (in Book 14)».

<sup>26</sup> Ov. *met.* 14.623-771 (comprensivo del mito di Ifi e Anassarete). Per un confronto tra Properzio e Ovidio riguardo al personaggio mitico e letterario di Vertumno vd. Boldrer 2001, 87 ss.

<sup>27</sup> Vd. Zingerle 1869 (rist. 1967), 109.

<sup>28</sup> Su analogie tra Ovidio e Properzio negli *Amores* vd., ad es. per il ricorso a carmi bipartiti o a coppie, Jäger 1967, 1 ss.

<sup>29</sup> Vd. in un elenco di donne 'elegiache' (che comprende anche Nemesi e Licoride) *ars* 3.535 ss. *Cynthia nomen habet [...] et multi quae sit nostra Corinna rogant* (benché Corinna sia assai meno dominante di Cinzia); *rem.* 764. Cf. Heyworth 2009, 271 e 274 «Books 1-3 [di Properzio] are thus a vital model for the *Amores*, constantly recalled and entertainingly inverted» e, sul legame di Ovidio con Properzio riguardo ai precetti d'amore uniti al callimachismo, Conte 1984, 30 e 35 n. 33, a proposito di *ars* 2.177 ss. e *epist.* 5.21 ss.

<sup>30</sup> Si suppone altrimenti che Properzio e Ovidio abbiano attinto ad una comune fonte alessandrina. Sul rapporto tra le *Heroides* e l'epistola di Aretusa vd. Rosati 1989, 6; Landolfi 2000, 170 ss.; Zimmermann 2000, 130 ss.; Jolivet 2001, 53 ss.; Gärtner 2006, 211 ss.; Dimundo 2014, 297 ss.

<sup>31</sup> Il testo dell'elegia 4.2 è citato secondo l'edizione properziana di Barber 1960<sup>2</sup>; altri leggono qui

sistematicamente nei *Fasti* in ordine mensile con chiara allusione al modello, come rivela la ripresa programmatica di parole-chiave (*sacra, priscus, dies*) nel proemio della nuova opera (*fast. 1.7 s. sacra recognosces annalibus eruta priscis / et quo sit merito quaeque notata dies*)<sup>32</sup>. Nel poema mitologico è dunque altrettanto plausibile un importante influsso properziano, di carattere programmatico, oltre che stilistico e linguistico, accanto a quelli esercitati dall'epica o da modelli alessandrini.

Le ragioni dell'attenzione piuttosto ridotta generalmente riservata dalla critica al legame di Ovidio con Properzio nell'analisi delle *Metamorfosi* (ma ora in progressivo crescendo) sembrano verosimilmente da attribuire innanzitutto al metro epico che differenzia queste dalle altre opere in distici elegiaci, una scelta cui studi recenti hanno dato notevole peso con ripercussioni anche critico-testuali, come mostra la trattazione del problema testuale *illas/illa* in *met. 1.2* (in caso di preferenza della seconda variante; vd *infra* § 5). D'altra parte, è stata autorevolmente sostenuta una valutazione del poema come essenzialmente epico e distinto dall'elegia per il tipo di narrazione<sup>33</sup>, benché integrata in seguito da ulteriori studi che hanno sottolineato l'attitudine di Ovidio a superare i confini tra generi (specie nelle opere della maturità), per cui le *Metamorfosi* appaiono ora come «*epos sui generis*, in cui la varietà di livelli e di stili è essenziale»<sup>34</sup> e possono essere considerate come 'epica elegiaca', speculari alla contemporanea 'elegia epica' dei *Fasti*<sup>35</sup>. Lo stesso Properzio, all'inizio del IV libro, aveva preso in considerazione l'idea di comporre un *epos* civile (4.1.57 *moenia namque pio coner disponere versu*), preferendo però una poesia callimachea ed erudita in distici, più modesta ma altrettanto impegnata (*Prop. 4.1.67 Roma, fave, tibi surgit opus*)<sup>36</sup>.

Inoltre, può aver dissuaso da una comparazione diretta tra l'autore delle *Metamorfosi* e Properzio anche la diversa struttura delle rispettive opere. In particolare il IV libro properziano, che pur si avvicina al poema ovidiano per interessi e contenuti, non appare però come una raccolta organica, ma un insieme eterogeneo di undici componimenti che, dopo la programmatica e complessa elegia 4.1 (suddivisa in due parti contrastanti in cui il poeta prima annuncia il nuovo tema eziologico e civile, e poi viene ammonito da un astrologo a ritornare alla poesia d'amore), formano più nuclei tematici che spaziano dalle elegie 'romane' (2, 4, 6, 9, 10) a quelle autobiografiche legate ancora a Cinzia (5, 7, 8), ad altre di argomento sentimentale riguardanti figure femminili diverse (3, 11) in una alternanza singolare

*deosque* (congettura di Passerat) in luogo di *diesque* (attestato dai codici; vd. Fedeli 2015, 283-86).

<sup>32</sup> Sul ruolo di Properzio nei *Fasti* cf. Le Bonniec 1990, 4 s. (in Fucecchi 1998, 20 s.) «Properzio, che Ovidio ha avuto modo di conoscere e apprezzare di persona, gli ha fornito con il libro IV delle elegie il modello più diretto, sia per quanto riguarda la forma metrica [...] che l'ispirazione».

<sup>33</sup> Così Heinze 1938 (1919), 308 ss., privilegia gli aspetti epici delle *Metamorfosi* (esaminando forti emozioni, maestà dei personaggi, descrizioni grandiose, obiettività) in opposizione ai *Fasti*. Cf. von Albrecht 1961, 277 «Ovid Absicht war zweifellos, ein Epos zu schreiben». Per studi su Ovidio epico e Ovidio virgiliano vd. anche Baldo 1995.

<sup>34</sup> La Penna 1983, xxii; cf. Perutelli 1991, 83 riguardo alla «consueta mistione operata da Ovidio fra le suggestioni che provengono da poetiche e generi diversi».

<sup>35</sup> Vd. Hinds 1992, 90 ss.; Fucecchi 1998, 33 s.

<sup>36</sup> Riguardo al rapporto tra Properzio e Callimaco nell'elegia 4.1 vd. Boldrer 2003, 399 ss.

tuttora di difficile interpretazione<sup>37</sup>. Ovidio, invece, mostra nelle *Metamorfosi*, come in altre sue opere, la capacità di amplificare ed organizzare – come afferma Calvino – un «grande campionario di miti» in un poema multiforme ma coerente, in cui peraltro «la passione che domina il suo talento compositivo non è la sistematicità, ma l'accumulazione»<sup>38</sup>. Ne risulta una storia universale che è la somma di tante storie, simili (in fondo) a quelle composte distintamente dai poeti elegiaci, con cui condivide sensibilità, finezza formale e interesse mitologico e antiquario.

Così, anche se la 'mole' delle *Metamorfosi* e il *carmen perpetuum* annunciato in *met.* 1.4 sembrano differenziare Ovidio dalla scelta properziana di una poesia contenuta e callimachea<sup>39</sup>, emerge una comune sostanziale affinità compositiva, oltre che stilistica. Proprio il proemio ovidiano ricorda sia il gusto per la concisione alessandrina con la sua *brevitas*, sia l'impostazione soggettiva propria dell'elegia latina attraverso i riferimenti personali riguardanti la composizione (*fert animus, coeptis meis, mea tempora*), e in particolare le elegie 'romane' di Propertio nella scelta di un argomento 'culturale' non necessariamente né sentimentale. Tra queste ultime Ovidio sembra aver prescelto, come paradigma per le *Metamorfosi*, le prime due (4.1 e 4.2), particolarmente importanti e innovative nella stessa produzione properziana.

### 3. L'elegia 4.1 di Propertio nel proemio delle *Metamorfosi*.

Numerosi sono gli elementi comuni tra i due autori che emergono dal confronto con l'elegia 4.1: il motivo della *novitas*, intesa non solo in senso letterale in riferimento agli argomenti trattati, ma anche sul piano metaletterario con allusione alle scelte compositive; un consapevole sperimentalismo ispirato dall'estro personale e 'umano', ma accompagnato dal doveroso omaggio agli dèi per ottenerne la benevolenza; la varietà cronologica degli argomenti trattati (antichi e recenti) e un'analoga scelta artistico-culturale funzionale anche alle implicite aspettative di Augusto.

In Ovidio il nesso iniziale *in nova* (*met.* 1.1), completato solo a distanza da *corpora* in enjambement (v. 2) e interpretabile dapprima autonomamente come 'la novità' cui tendono le trasformazioni<sup>40</sup>, appare ricco di implicazioni metaletterarie che rimandano allo spirito innovativo di vari predecessori, tra cui l'ultimo e il più vicino era Propertio. *Novus* ricorda i poeti neoterici, ma anche gli elegiaci che li ammirarono ed emularono per lo sperimentalismo, la sensibilità e lo stile (indipendentemente dalle scelte metriche), come mostrano le attestazioni di stima sia di Propertio che di Ovidio nei loro confronti<sup>41</sup>. Il concetto di 'nuovo' non è invece

<sup>37</sup> Vd. Fedeli 2015, 68 ss.

<sup>38</sup> Calvino 1979 (1994), intr. X e XII. Si tratta di oltre 250 miti, per ca. 12.000 versi.

<sup>39</sup> Il *carmen perpetuum* ovidiano richiama il nesso ἄεισμα διηκενέες, il 'carne continuato' respinto da Callimaco nel proemio degli *Aitia* (fr. 1.3 Pf.); cf. Myers 1994, 2 s., ma vd. *supra* la n. 7.

<sup>40</sup> Vd. Galasso 2000, 735 «le parole *in nova fert animus* possono venire lette autonomamente [...] come una rivendicazione di originalità [...]» poiché *nova* è «termine chiave nella sfera della metamorfosi». Altri intendono *novus* nel senso di *alius* (Bömer 1969, 11, che sottolinea la sua frequenza in scene di trasformazione, ad es. *met.* 2.377 *fit nova Cycnus avis*) o anche 'strano', ovvero alterato rispetto a ciò che è familiare e riconoscibile (Barchiesi 2005, 133).

<sup>41</sup> Propertio (2.34.85 ss.) ricorda Varrone Atacino, Catullo, Calvo e Gallo con l'auspicio di essere

consono a un eventuale richiamo programmatico all'epica, cui le *Metamorfosi* vengono per altri aspetti associate<sup>42</sup>. D'altra parte, *in nova* può riferirsi al cambiamento avvenuto all'interno della stessa produzione personale ovidiana<sup>43</sup> dovuto al superamento del tema amoroso in favore di altri interessi eruditi e mitologici, come già avvenuto per Propertio. Anche quest'ultimo utilizza l'aggettivo *novus* nelle sue elegie romane in riferimento alla propria diversa poetica, dapprima nella programmatica elegia 4.1 riguardo alle 'nuove lacrime' (v. 120 *incipit tu lacrimis aequus adesse novis*) che lo avrebbero atteso – come gli profetizza l'indovino Horus – se avesse abbandonato la poesia dedicata a Cinzia persistendo nel «progettato mutamento di genere»<sup>44</sup>; e in seguito nell'ambiziosa elegia 4.6 (incentrata sulla battaglia di Azio, *aition* del tempio di Apollo Palatino) a proposito del *novum iter* del poeta-vate, in senso sia concreto come una tappa della sua immaginaria passeggiata archeologica romana, sia metapoetico riferito alla nuova poesia (v. 10 *pura novum vati laurea mollit iter*)<sup>45</sup>. Inoltre, come sopra notato (§ 2), l'aggettivo ricorre in un libro precedente di Propertio in relazione al nesso *deducere carmen* – come in Ovidio (*met.* 1.4) – in un'elegia dove il poeta vanta i pregi dei suoi 'nuovi' versi (li d'amore) davanti alla porta chiusa dell'amata (1.16.41 *at tibi saepe novo deduxi carmina versu*).

Si nota poi che entrambi i poeti, rispettivamente nell'elegia 4.1 e nelle *Metamorfosi*, offrono orgogliosamente l'immagine di una 'impresa iniziata', definendola similmente *incepta* (Prop. 4.1.68 s. *inceptis dextera cantet avis*) e *coepta* (Ov. *met.* 1.2)<sup>46</sup>, in quanto nata da un impulso interiore dettato dall'*ingenium* (Prop. 4.1.66) o dall'*animus* (Ov. *met.* 1.1)<sup>47</sup>, seguito da una riflessione interiore. Di qui la saggia decisione di unire all'annuncio della propria ambiziosa iniziativa 'umana' anche l'auspicio di un aiuto 'divino', manifestato variamente: Propertio si augura un segno favorevole dal volo di un uccello (v. 68 *inceptis dextera cantet avis*), mentre Ovidio invoca con il verbo *adspiro* un propizio 'soffio' divino (Ov. *met.* 1.2 s. *di, coeptis [...] adspirate meis*).

incluso tra loro (*ibid.* v. 94 *hos inter si me ponere Fama volet*); Ovidio nomina Tibullo, Calvo, Catullo e Gallo in *am.* 3.9.59 ss.

<sup>42</sup> Ovidio riserva peraltro altrove interesse per l'epica nelle *Metamorfosi*, specie come fonte per la 'piccola *Eneide*' negli ultimi libri, e sembra comunque includere anche i poeti epici recenti tra i *viri novi* (in senso cronologico) rappresentanti di una nuova letteratura degna di affiancare quella dei *veteres*, in *trist.* 3.1.61 ss. (nel ricordo amaro della biblioteca presso il tempio di Apollo Palatino da cui i suoi libri erano stati banditi) *ducor ad intonsi candida templa dei [...] quaeque viri docto veteres cepere novique/ pectore lecturis inspicienda patent*.

<sup>43</sup> Cf. Kenney 1976, 47 (= 2006, 266) «the words [*in nova*] also apply to the poet himself: Ovid's genius summons him to essay a kind of writing that is new for him»; Galasso 2000, 735 «*in nova* [...] come espressione della volontà di cimentarsi in un nuovo genere letterario»; Barchiesi 2005, 133 s.) «*in nova* suggerisce [...] anche ricerca di originalità e una svolta nella carriera poetica di Ovidio».

<sup>44</sup> Fedeli 2015, 351 *ad l.*

<sup>45</sup> Sul *novum iter* properziano vd. Boldrer 2017a, 43.

<sup>46</sup> Entrambi alludono forse (o Ovidio attraverso Propertio) a Verg. *georg.* 1.40 (rivolto ad Ottaviano) *audacibus adnue coeptis*. Intendiamo qui *coepta* come l'inizio delle *Metamorfosi*, mentre altri pensano all'abbozzo di un'altra opera poi abbandonata, o alla poesia d'amore precedente (vd. § 5).

<sup>47</sup> Vd. Prop. 4.1.66 *ingenio [...] meo*; Ov. *met.* 1.1 *fert animus*.

Anche per quanto riguarda l'estensione cronologica dei racconti narrati possono cogliersi analogie, poiché già Properzio, pur non risalendo 'all'origine del mondo' come Ovidio (*met.* 1.3 *ab origine mundi*), annuncia tuttavia in 4.1.69 *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*, ovvero temi legati a epoche anche assai remote (*prisca*, che può riferirsi anche a *sacra*), come quella in cui avvenne la lotta tra Ercole e Caco (ricordata in 4.9)<sup>48</sup>, giungendo poi anch'egli *ad sua tempora* soprattutto quando rievoca la recente battaglia di Azio (4.6). Inoltre in ogni elegia romana vi è il richiamo al presente (che Ovidio esprime con *ad sua tempora*) per ragioni eziologiche – il *Leitmotiv* di questo ciclo di elegie – che sottolineano il legame tra il mito narrato e l'origine del nome attuale di un luogo o di un monumento visibile a Roma.

Il riferimento da parte di entrambi gli autori ai propri *tempora*<sup>49</sup>, sia pur in forme diverse, implica anche indirettamente l'allusione all'età augustea e all'impegno celebrativo-civile abitualmente richiesto dal *princeps* ai poeti sia della prima che della seconda generazione. Né Properzio né Ovidio menzionano peraltro Augusto nelle sezioni programmatiche rispettivamente del IV libro e delle *Metamorfosi*, preferendo allusioni indirette come un'apostrofe a Roma (Prop. 4.1.67) e un generico accenno alla propria epoca (*met.* 1.4), che naturalmente lo includono<sup>50</sup>. Tuttavia essi sembrano ugualmente fiduciosi di contribuire alla politica culturale del *princeps* attraverso opere utili ad arricchire la società romana attraverso la conservazione e valorizzazione di antichi saperi (rielaborati artisticamente anche in nuove interpretazioni)<sup>51</sup>, con la testimonianza di uno spirito multiculturale (anche politicamente apprezzabile per la coesione dello stato) che traspare dall'interesse rivolto a miti di varia provenienza (greca, etrusca, italica)<sup>52</sup>. Favorivano così lo sviluppo della lingua e letteratura latina nell'emulazione dei Greci, nonché materialmente – con le proprie opere – l'accrescimento del patrimonio librario nazionale, oggetto dell'attenta cura di Augusto<sup>53</sup>. Solo in seguito entrambi i poeti gli renderanno anche esplicito omaggio, accostandolo similmente alle massime

<sup>48</sup> Spesso Properzio tratta l'antica età regia (4.2; 4.4; 4.10), oppure varie epoche nello stesso componimento (4.2; 4.10). Nell'elegia 4.2 il mito del dio Vertumno appare legato sia alla fase antichissima della bonifica del Velabro, sia all'alleanza tra gli Etruschi e i Romani ai tempi di Romolo, poi alla sconfitta di Volsinii (città originaria del dio) nel 264 a.C. ed infine al presente, con l'accenno alla statua di Vertumno presso il Foro Romano. Nell'elegia 4.10 vi è la rassegna delle tre sfide di epoca diversa che procurarono ai Romani le spoglie opime: i duelli tra Romolo e il sabino Acrone, tra il console Cosso e il Veiente Tolumnio nel V sec. a.C. e tra M. Claudio Marcello e i Galli Insubri nel 222 a.C.

<sup>49</sup> *Tempora* è parola chiave nelle opere ovidiane della maturità, che segna il punto di arrivo delle *Metamorfosi* e dà inizio ai *Fasti*, di cui è quasi un titolo alternativo (vd. Barchiesi 1994, 43 e 254).

<sup>50</sup> In seguito Ovidio correggerà l'espressione *mea tempora in tua* per omaggiare il *princeps* (*trist.* 2.558 s. *prima surgens ab origine mundi/ in tua deduxi tempora, Caesar, opus*).

<sup>51</sup> Vd. ad es. le insolite versioni del mito di Tarpea in Prop. 4.4 e di Vertumno in Ov. *met.* 14.641 ss.

<sup>52</sup> In particolare si nota l'interesse per miti di origine sabina in Properzio (vd. Boldrer 2017a, 53 ss.), anche orientale in Ovidio (ad es. nel mito di Piramo e Tisbe).

<sup>53</sup> Anche Orazio fu indotto da Augusto a comporre un IV libro di odi (vd. Suet. *poet.* p. 116, 38-43 Rostagni). Sull'impulso dato dal *princeps* alla composizione di libri (o raccolte di carmi), anche per arricchire la biblioteca bilingue creata sul Palatino presso il tempio di Apollo (Suet. *Aug.* 29.3 *addidit [Augustus] porticus cum bibliotheca Latina Graecaque*) e vicino alla sua *domus* cf. Boldrer 2016b, 58 ss. e Ead. 2016a, 145 n. 32 e 154.



divinità<sup>54</sup>.

#### 4. L'elegia 4.2 di Propertio: un modello di metamorfosi.

Se l'elegia 4.1 di Propertio offre dunque molteplici corrispondenze e presupposti per la poetica ovidiana enunciata nel proemio delle *Metamorfosi*, anche l'elegia 4.2 costituisce un precedente latino importante per motivi diversi più legati al contenuto e ai personaggi<sup>55</sup>. Comune è innanzitutto il tema centrale, la metamorfosi, poiché il componimento properziano è incentrato sul dio della trasformazione per eccellenza, Vertumno, che vantava un'etimologia dal verbo *verto* ('muto, mi mutò'), variamente collegato a tre eventi o poteri secondo le versioni del mito riportate dottamente da Propertio attraverso le parole del dio: egli accenna al 'mutamento' del corso del Tevere per bonificare il Velabro, attribuitogli in età remota o legato alla posizione della sua statua in un punto di svolta del fiume a protezione del foro<sup>56</sup>; al 'mutare' delle stagioni nell'anno, ritenuto merito di Vertumno, omaggiato perciò di primizie<sup>57</sup>; ed ancora alle sue personali 'trasformazioni' in molteplici figure umane e (più raramente) divine<sup>58</sup>, illustrate in 17 vivaci ritratti<sup>59</sup> che forse alludono a diversi particolari della sua statua a Roma<sup>60</sup>, posta nell'animato *Vicus Tuscus* presso il Foro Romano (dove si trovavano, tra l'altro, le botteghe dei librai)<sup>61</sup>.

Con tale componimento, ricco di erudizione, fantasia e arguzia, Propertio aveva dato piena dignità poetica nella poesia latina non solo a un interessante personaggio minore come Vertumno (peraltro *deus Etruriae princeps*)<sup>62</sup> con gusto callimacheo, ma anche al concetto astratto di metamorfosi che rappresentava. Si tratta in verità di trasformazioni particolari, con aspetti utili (nel caso della bonifica del Tevere e della varietà di frutti) e insieme eleganti<sup>63</sup> in una scelta volontaria e piacevole, consona

<sup>54</sup> Propertio incentra l'elegia 4.6 sul *princeps* e Apollo (apparso sulla sua nave ad Azio per spronarlo alla battaglia); Ovidio rivolge ad Augusto una lode paragonandolo a Giove (*met.* 1.204 s. *nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est / quam fuit illa Iovi*). Peraltro un accostamento a Giove è già in Prop. 4.6 (vv. 13 s. *Caesar / dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse vaces*).

<sup>55</sup> Per l'analisi dell'elegia 4.2 di Propertio vd. Marquis 1974, Pinotti 1983, Boldrer 1999, Fedeli 2015, Coutelle 2015.

<sup>56</sup> Prop. 4.2.10 *Vertumnus verso dicor ab amne deus* (cf. Ov. *fast.* 6.410 *nomen ab averso ceperat amne deus*). Riguardo alla deviazione del fiume, il merito di Vertumno è attestato da Serv. *ad Verg. Aen.* 8.90 *ubi nunc est lupercal in circo [...] labebatur Tiberis, antequam Vertumno factis sacrificiis averteretur* (cf. Fedeli 2015, 426 s. e 429), anche se altrove essa è attribuita al dio fluviale Tevere. Sulla posizione strategica della statua cf. Ferri 2009, 998 s.

<sup>57</sup> Prop. 4.2.11 s. *seu quia vertentis fructum praecepimus anni / Vertumni vulgus credit esse sacrum*.

<sup>58</sup> Vd. Prop. 4.2.20 ss. *de se narranti tu modo crede deo: [...] in quamcumque [figuram] voles, verte, decorus ero*.

<sup>59</sup> Fanciulla, cittadino togato, falciatore, soldato, mietitore, testimone in processi, ebbro convitato, Bacco, Apollo, cacciatore, auriga, cavallerizzo, pescatore, mercante, pastore, fioraio, erbivendolo.

<sup>60</sup> È incerto se la statua presentasse elementi fissi allusivi alle diverse forme del dio o fosse ornata dai passanti, o ancora se avesse parti snodabili assumendo varie pose; vd. Boldrer 1999, 18 e 23.

<sup>61</sup> Vd. Hor. *epist.* 1.20.1 *Vortunnum Ianumque, liber, spectare uideris*.

<sup>62</sup> Vd. Varro *ling.* 5.74 e cf. Boldrer 1999, 5 ss.

<sup>63</sup> Vd. Bettini 2015. Vertumno assume sembianze spesso umane corrispondenti a diverse decorose professioni, in un caso anche quella di elegante *puella* o talvolta di altra divinità (Bacco e Apollo).

alla raffinata civiltà etrusca cui il dio appartiene<sup>64</sup> – assai diversa da quella primitiva rappresentata invece, ad es., da Proteo (che pure si trasforma, ma in fiere o elementi quali acqua o fuoco)<sup>65</sup> –, mentre Ovidio prende in considerazione ogni genere di trasformazione, anche drammatica, involontaria o mostruosa. Tuttavia, considerando il fatto che il mito di Vertumno unisce particolarmente Properzio e Ovidio – gli unici poeti latini ad averlo trattato<sup>66</sup> – e che Ovidio manifesta grande apprezzamento per l'elegia 4.2 inserendo il dio in un ampio racconto nel libro XIV delle *Metamorfosi* (14.643-771), in cui ripropone da vicino alcune metamorfosi properziane (ma ridotte a otto)<sup>67</sup> – benché presenti il dio con notevole *variatio* in chiave sentimentale (non attestata altrove) come corteggiatore della ninfa Pomona<sup>68</sup> –, sembra verosimile che fin dall'inizio egli abbia potuto trarre ispirazione da questo *exemplum*, oltre e prima che dall'influsso dei poeti ellenistici, per l'idea generale del suo poema, collegandosi ancora una volta all'opera dell'amico poeta ed ampliando oltremodo lo spunto iniziale, come avvenuto in precedenza.

Si nota tra l'altro che, così come Properzio insiste in 4.2 sul verbo-chiave *verto* (connesso all'etimologia di *Vertumnus*) ripetuto in varie diatesi (passiva, attiva, media) per descrivere vari tipi di trasformazione (4.2.10 *verso amne*, v. 11 *vertentis anni*, v. 22 *verte*, v. 47 *at mihi, quod formas unus vertebar in omnes*), anche Ovidio nel proemio ripete il 'suo' verbo emblematico, *muto*, in più forme: v. 1 *mutatae*, v. 2 *mutastis*.

Oltre al tema comune della metamorfosi, dal confronto dei rispettivi testi emergono altre notevoli analogie, quali l'uso delle stesse parole-chiave (*forma* e *corpus*) nei primi versi, l'idea del *mirum* connesso alla trasformazione (ugualmente sottolineato da entrambi gli autori all'inizio), la stessa presenza di elementi soggettivi e personali tipicamente elegiaci, un analogo gusto e quasi impulso improvviso alla narrazione, l'interesse per il tema delle 'origini' sia dal punto di vista eziologico-etimologico in Properzio, che mitologico-cosmologico in Ovidio.

Riguardo alle parole-chiave, non sembra casuale nel proemio ovidiano la ripresa, ugualmente all'inizio, dei termini *forma* e *corpus* per esporre l'argomento della metamorfosi, già utilizzati per le trasformazioni del Vertumno properziano, come risulta dal confronto con l'*incipit* dell'elegia 4.2 (vv. 1 s.):

Quid mirare meas tot in uno corpore formas?<sup>69</sup>

<sup>64</sup> Properzio insiste su questo aspetto forse anche come omaggio a Mecenate (vd. Boldrer 1999, 31 ss.; Id. 2001, p. 94).

<sup>65</sup> Proteo inoltre vive tra le foche; vd. sulla natura di Proteo e per un confronto tra divinità metamorfiche Boldrer 2017b, 5 s.

<sup>66</sup> Per confronti, a diversi livelli, tra i due autori su questo soggetto vd. Boldrer 2001, 87 ss.; Aresi 2015, 241 ss. e Id. 2017, 125 ss.; Ciccarelli 2018, 57 ss.

<sup>67</sup> Compresa una nuova e buffa trasformazione in vecchia (*anus*) insolitamente affettuosa, che narra la tragica storia di Ifi e Anassarete per persuadere Pomona, secondo la tecnica ovidiana e già alessandrina del racconto ad incastro. Le trasformazioni del dio servono ora a conquistare Pomona, anziché per sfoggio di abilità o interazione con gli umani, come invece in Properzio.

<sup>68</sup> Ovidio omette anche l'origine etrusca del dio (peraltro controversa; vd. Ferri 2009, 997 che propende per un'identità latina), ambientando la vicenda nel Lazio ai tempi del re Proca. La vicenda ha insolito lieto fine e un originale messaggio, la superiorità del vero sull'artificio, poiché Pomona ama Vertumno solo quando ne vede il vero aspetto (cf. Boldrer 2001, 87 ss.).

<sup>69</sup> Il testo è citato secondo l'edizione critica di Boldrer 1999.

Accipe Vertumni signa paterna dei.

Si nota che *formas* è inserito in entrambi i testi nella stessa posizione in clausola e nello stesso caso (Ov. *met.* 1.1 *in nova fert animus mutatas dicere formas*) e che *corpus*, pur declinato in numero diverso, compare in un complemento di luogo (Propertio *in uno corpore*, Ovidio *in [...] corpora*)<sup>70</sup>. Vi è indubbiamente una differenza tra i due autori, dato che Propertio sottolinea l'unicità del 'corpo' rispetto alle molte forme di Vertumno, mentre Ovidio crea una corrispondenza tra forme e 'corpi', numericamente molteplici, con probabile allusione alla varietà di esseri animali, vegetali o variamente naturali risultanti dalle trasformazioni che saranno narrate in seguito. Peraltro in entrambi i testi si tratta di eventi sorprendenti, come sottolineano sia il verbo *mirare* in Propertio (4.2.1) che l'aggettivo *nova* in Ovidio (*met.* 1.1), termini posti in entrambi i passi in posizione iniziale evidenziando un aspetto costante e distintivo delle metamorfosi, il *mirum*<sup>71</sup>.

Si è supposto per entrambi gli autori che l'uso di *forma* e *corpus* possa implicare anche un gioco metaletterario allusivo alla varietà e novità delle opere: tale lettura è possibile per Propertio (4.2.1), nel cui testo *corpus* indicherebbe il libro IV contenente elegie (*formae*) diverse per argomento e tono<sup>72</sup>, mentre in Ovidio *corpora* (plur.) sembra meno adatto ad indicare i libri, che nel poema non hanno valore strutturale, ma sono frutto di una divisione convenzionale e forzata del *carmen perpetuum* (*met.* 1.4).

Un altro elemento comune risulta essere l'approccio soggettivo della narrazione, sottolineato dall'uso ripetuto del possessivo *meus* sia all'inizio dell'elegia 4.1 (in cui parla Vertumno, ma dietro cui si cela l'autore) riferito a *forma* (v. 1 *meas formas*) e ripreso poi più volte nel corso del componimento (con 16 occorrenze, includendo i pronomi di prima persona)<sup>73</sup>, sia nel proemio di Ovidio in cui l'autore lo associa sia alla propria opera iniziata (*met.* 1.2 s. *coeptis [...] meis*), sottolineando di esserne l'autore, sia alla sua epoca al v. 4 (*mea tempora*) riferendo a se stesso l'ultimo dato cronologico del *carmen*. Ne risulta un'impostazione inizialmente autobiografica, colloquiale e confidenziale, come spesso gli esordi delle elegie, anche se essa lascia presto il posto in entrambi gli autori a una narrazione più distaccata e 'scientifica', poiché da una parte Vertumno espone dottamente le sue etimologie in un racconto cui Propertio assiste dall'esterno (vd. v. 20 *de se narranti tu modo crede deo*), dall'altra Ovidio, a partire da *met.* 1.5, si occupa in tono oggettivo di cosmologia, filosofia e scienza naturale.

D'altra parte, in entrambi gli autori si nota un iniziale impulso a narrare che emerge *ex abrupto* nei primi versi, rispettivamente con una domanda (Prop. 4.2.1 *quid?*) o con la constatazione di una spinta interiore (*met.* 1.1 *fert animus [...]*

<sup>70</sup> Il concetto delle *formae* mutevoli è ribadito più avanti in Prop. 2.47 s. (*at mihi quod formas unus vertebar in omnes / nomen ab eventu patria lingua dedit*), imitato con *variatio* in Ov. *trist.* 2.556 (cit. in n. 3).

<sup>71</sup> Cf. Perutelli 2000, XIV «è il *mirum* l'obiettivo del narratore ovidiano».

<sup>72</sup> Cf. Boldrer 1999 *ad l.*

<sup>73</sup> Prop. 4.2.5 *haec me turba iuvat*; 21 *opportuna mea est cunctis natura figuris*; 23 *indue me Cois*; 24 *meque*; 25 *mihi*; 26 *nostra*; 41 *mihi maxima fama*; 42 *in manibus [...] meis*; 44 *me notat*; 46 *fronti [...] meae*; 47 *mihi*; 49 *meis [...] Tuscis*; 53 *ego*; 56 *ante meos [...] pedes*; 58 *spatiis [...] meis*; 63 *me*.

*dicere*), forse dettato dall'implicito intento didascalico dei due poeti desiderosi di trasmettere notizie erudite, storico-antiquarie (in Properzio) e mitologiche (in Ovidio): in Properzio vi è l'offerta di spiegazione da parte del dio<sup>74</sup> a un anonimo interlocutore che osserva meravigliato la sua statua (4.2.1 s. *quid mirare [...] Accipe*), forse il passante che compare quasi alla fine dell'elegia (vv 57 s. *te, qui ad vadimonia curris, / non moror*); in Ovidio l'autore esprime il desiderio istintivo di parlare (*dicere*), benché non sia indicato un preciso destinatario.

Inoltre si può osservare che in entrambi i testi compare nella sezione programmatica l'interesse per il tema delle 'origini', ripreso e sviluppato poi nella trattazione vera e propria (benché relativo ad ambiti diversi), con la stessa scelta di presentare varie versioni tramandate che rivela un comune atteggiamento dotto e critico: in Properzio si tratta delle origini del dio protagonista, Vertumno, che narra della sua provenienza geografica e culturale fornendo, come detto, tre etimologie del suo nome, tra cui peraltro afferma di approvare solo la terza (vd. 4.2.19 s.); Ovidio invece racconta le origini del mondo, annunciate nel proemio e proseguite a partire da *met.* 1.5, riportando due teorie sul suo possibile creatore, un dio o la Natura, senza prendere tuttavia posizione.

Infine, il confronto con l'elegia 4.2 può contribuire ad affrontare un problema – testuale e sintattico – presente all'inizio delle *Metamorfosi* al v. 2, tuttora oggetto di differenti valutazioni e scelte. In proposito, sembra utile considerare il fatto che in Properzio (4.2) emerge un duplice potere divino relativo alla metamorfosi, ovvero quello di trasformare sia gli altri che se stessi, valido anche per gli dèi di Ovidio e che può guidare l'interpretazione e la costituzione del testo nel passo in questione.

## 5. Il problema testuale in Ov. *met.* 1.2 *illas/illa* nel rapporto con *et* e *vos*.

Il problema è contenuto nell'inciso presente in *met.* 1.2 – *nam vos mutastis et illas* (o *illa*)<sup>75</sup> –, inserito da Ovidio dopo il vocativo *di* all'interno di una invocazione agli dèi (*coeptis [...] adspirate meis*) che viene intesa solitamente come un generico appello all'intero *pantheon*. Ovidio ricorre qui a un mezzo sintattico (l'inciso o la parentesi, secondo l'interpunzione) frequente in invocazioni agli dèi (specie negli inni) per qualificare la divinità invocata, e che può essere introdotto sia da *nam*, come in questo passo<sup>76</sup>, sia da altre congiunzioni (*enim, quoniam*) o più spesso privo di alcun elemento introduttivo<sup>77</sup>. In altri proemi vengono altrimenti utilizzate proposizioni relative per definire gli dèi, come in Virgilio nel proemio del I libro delle *Georgiche*<sup>78</sup>, in particolare al v. 21 (*dique deaeque omnes, studium quibus arva tueri*), che ha qualche affinità con l'invocazione ovidiana (*di, – nam...*) per l'uso del

<sup>74</sup> L'identità del narratore è peraltro ambigua e oscilla nel corso dell'elegia 4.2 tra il dio Vertumno (vd. v. 3 *Tuscus ego*), la sua statua parlante ed il poeta.

<sup>75</sup> Il passaggio è distinto da altri con parentesi, anziché con lineette; vd. Miller 1921<sup>2</sup>, Anderson (1982<sup>2</sup>, 1985<sup>3</sup>, 1988<sup>4</sup>, 1993<sup>5</sup>), Tarrant 2004; diversamente Lafaye 1928 (1961) utilizza le virgole per separare l'inciso (cf. *supra* n. 4).

<sup>76</sup> Cf. ad es. Ov. *ars* 1.203 s. *Marsque pater Caesarque pater, date numen eunti. / Nam deus e vobis alter es, alter eris.*

<sup>77</sup> Vd. Bömer 1969, 13 *ad l.*; von Albrecht 1959, 172 ss.

<sup>78</sup> Vd. *georg.* 1.12 ss. *tuque o, cui prima frementem / fudit equum magno tellus percussa tridenti, / Neptune, et cultor nemorum [scil. Aristaeus] cui [...] tondent dumeta iuvenci.*

termine generico *deus*.

Si tratta di un problema sia critico-testuale per l'alternativa tra le due varianti *illas* o *illa* in clausola, sia sintattico riguardante sia la funzione della precedente congiunzione *et* (che viene collegata in genere al pronome in discussione, o altrimenti al precedente verbo *mutastis* con anastrofe), sia quella – riteniamo – di *vos*. Considerando la tradizione manoscritta, *illas* è la lezione tramandata da quasi tutti i codici<sup>79</sup> e accolta nelle edizioni prima dell'intervento di Kenney<sup>80</sup> in favore della variante *illa*, già preferita da Hartman<sup>81</sup> e prevalente nelle edizioni recenti<sup>82</sup>. Quest'ultima, dapprima riportata come congettura di Lejay<sup>83</sup>, risulta ora attestata da due testimoni, il cod. e (*Erfurtensis Amplon.* f. I, saec. XII<sup>2</sup>) come *varia lectio*<sup>84</sup> e il cod. U (*Vaticanus Urbinas* lat. 341, saec. XI<sup>2</sup>) come correzione di terza mano. A ciò si aggiungono le congetture *illac*<sup>85</sup>, *ausis*<sup>86</sup> e *illis* (scil. *coeptis*)<sup>87</sup>, non necessarie in presenza di lezioni valide, ma indicative della difficoltà del testo: esse furono avanzate soprattutto in considerazione della scarsa coerenza di *et*<sup>88</sup> nel senso di 'anche', privo di un termine di confronto che motivi una 'aggiunta', sia che si colleghi al successivo *illas*, sia che venga unito a *mutastis*<sup>89</sup>, mentre altri giudicano plausibili entrambi i nessi<sup>90</sup>.

Ne risulta l'opportunità di un approfondimento per motivare la scelta, che riteniamo favorevole alla lezione *illas* non solo perché meglio trādita, ma anche per la sua coerenza nel contesto e per l'uso ovidiano del pronome, ma con la proposta di una diversa interpretazione sintattica di *vos* (come accusativo) e di *et* (con funzione coordinante) nel v. 2, favorita dal confronto con l'elegia 4.2 di Propertio.

Per quanto riguarda la collocazione nel verso, si è notato che *illas*, connesso a *formas* del verso precedente ugualmente in clausola, crea tra i vv. 1-2 una corrispondenza 'verticale' che non sembra casuale e ne rafforza la presenza e la desinenza comune, anche perché simile e speculare a quella tra *in nova* e *corpora*

<sup>79</sup> Compreso l'autorevole antico frammento *Bernense* 363 del sec. IX<sup>2</sup> (= a); vd. Tarrant 1983, 277; Id. 2004, XLIX.

<sup>80</sup> Kenney 1976, 46 ss. (= 2006, 269), preceduto da Luck 1958, 499 s.

<sup>81</sup> Hartman 1905, 83 s.; cf. Barchiesi 2005, 139.

<sup>82</sup> Accolgono *illa* Anderson 1993<sup>5</sup> (ma *illas* nelle precedenti edizioni 1982<sup>2</sup>, 1985<sup>3</sup>, 1988<sup>4</sup>) e Tarrant 2004.

<sup>83</sup> Lejay 1894 (avrebbe però abbandonato la proposta nel 1928; vd. Della Corte 1970, 93).

<sup>84</sup> Vd. l'apparato critico di Tarrant 2004: *illa* (sc. *coepa*) e<sup>v</sup> U<sup>3c</sup> (*coni. Lejay*). Tarrant 1982, 351 precisa che nel cod. e la variante sembra opera del primo scriba, mentre in U il primo foglio è perduto e fu sostituito da un altro del XIV sec.

<sup>85</sup> Proposta di Merkel (cit. in Galasso 2000, 737 che traduce «o dèi ispirate la mia impresa [infatti anche voi vi siete trasformati] su questa via»).

<sup>86</sup> Emendamento di Hartmann (vd. Della Corte 1970, 94).

<sup>87</sup> Vd. Fleischer 1957, 56 che limita la parentesi a *nam* [...] *mutastis* (cf. Galasso 2000, 737 «ispirate anche questa mia impresa [scil. come avete ispirato le altre]»). *Contra* von Albrecht 1961, 275 s. Inoltre Della Corte 1970, 94 nota che *illis* comporta l'insolito uso intransitivo di *muto*.

<sup>88</sup> Vd. Kenney 1976, 47 «all attempts to retain the transmitted text [*illas*] are shipwrecked on the indefensible [...] placing of *et*».

<sup>89</sup> Vd. Housman 1890, 140 ss.; cf. Barchiesi 2005 *ad l.* «*illas* può andare bene solo se *et* modifica *mutastis*».

<sup>90</sup> Vd. Bömer 1969 «so bleibt jetzt die Möglichkeit, entweder *et* doch zu *mutastis* [...] oder (wie bisher) zu *illas* zu ziehen».

all'inizio degli stessi versi<sup>91</sup>. Benché sia stato obiettato che la desinenza *illas* possa derivare per errore dall'influsso della clausola precedente<sup>92</sup>, gli omeoteleuti tra versi consecutivi a fine verso risultano frequenti nelle *Metamorfosi*, come appare di seguito nel I libro ad es. tra i vv. 35-36 *orbis/ ventis*, 43-44 *valles/montes*<sup>93</sup> o, con la stessa uscita in *-as*, 248-249 *aras/terras*.

Più problematica è invece la questione del rapporto di *illas (formas)* con la congiunzione *et* nel verso, inteso come 'anche': questo significato sarebbe giustificato – secondo alcuni commentatori – come implicita allusione ad altri poteri degli dèi sul resto della creazione, oltre a quello della metamorfosi preso in esame. L'inciso viene quindi tradotto come «poiché voi [dèi] mutaste anche quelle [forme]»<sup>94</sup>, o «anche queste trasformazioni furono pure opera vostra»<sup>95</sup> o ancora (con inserimento della spiegazione) «denn wie alle anderen (die kosmischen und physischen [...]), so sind auch diese Verwandlungen euer Werk»<sup>96</sup>. Altri tralasciano la congiunzione, forse sentita come superflua, traducendo «ché siete voi gli autori di quei mutamenti»<sup>97</sup>; o «siete voi che ad esse [le trasformazioni] avete presieduto»<sup>98</sup>; altri ancora sembrano unire *et* a *mutastis* supponendo che il poeta contrapponga implicitamente gli dèi alla Natura come autori delle trasformazioni, come «car ces métamorphoses sont aussi votre ouvrage»<sup>99</sup>.

Assai diversa è l'interpretazione, peraltro non univoca, della variante *illa*, riferita a *coepta*<sup>100</sup> nello stesso verso, e intesa non in riferimento al tema trattato, bensì all'opera in quanto oggetto di una 'metamorfosi' in senso metaletterario. Secondo alcuni Ovidio alluderebbe alla trasformazione di un 'progetto iniziale' meno felice (*illa [coepta]*) poi 'mutato' in quello attuale (*mea coepta*) per volontà degli dèi, ovvero abbandonato, forse un poema epico-mitologico tradizionale, ma di cui non si ha alcuna notizia e testimonianza<sup>101</sup>. Secondo altri, *illa* indicherebbe invece una 'impresa conclusa' – in un'accezione diversa da quella propria di 'principio, progetto, impresa iniziata' –, ovvero la precedente produzione letteraria in distici

<sup>91</sup> Vd. von Albrecht 1961, 276 (*contra* Della Corte 1970, 95), che segnala anche la corrispondenza centrale *coeptis/meis* (vv. 2-3).

<sup>92</sup> Vd. Kovacs 1987, 460.

<sup>93</sup> Vd. anche 1.54-55 *nubes/ mentes*, 67-68 *carentem/ habentem*, 173-174 *potentes/ penates*, 180-181 *movit/ solvit*.

<sup>94</sup> Bernini 1939.

<sup>95</sup> Bernardini Marzolla 1979 (1994), che sembra duplicare *et* nella traduzione («anche ... pure») unendolo sia al nome che al verbo.

<sup>96</sup> Così Haupt-Ehwald 1915, seguito da von Albrecht 1961, 277; tendenzialmente favorevole Bömer *ad l.* «die Entscheidung ist nicht mit Sicherheit zu treffen. Es liegt nahe, die klassische Auffassung beizubehalten». Cf. Rösch 1979<sup>8</sup> «habt ihr doch auch sie [die Gestalten] einst verwandelt».

<sup>97</sup> Scivoletto 2000; cf. anche Miller 1921<sup>2</sup>. «for you yourselves have wrought the changes».

<sup>98</sup> Faranda Villa 1997 (2008).

<sup>99</sup> Lafaye 1928 (1961) e vd. la n. 2 *ad l.* «certaines de ces métamorphoses ont pu être amenées par des circonstances fortuites ou causées par les convulsions de la nature, mais aussi beaucoup d'autres sont un effet de la volonté des dieux», con rimando a *met.* 1.21 *hanc deus et melior litem natura diremit*.

<sup>100</sup> Vd. la precisazione di Tarrant (cit. *supra* n. 84).

<sup>101</sup> Kenney 1976, 50 s. immagina una 'Gigantomachia' o un poema mitologico convenzionale o 'catalogico' alla maniera di Nicandro o Arato; *contra* Kovacs 1987, 461 (pur sostenitore di *illa*).

elegiaci<sup>102</sup>, ora 'mutata' in favore di un nuovo genere in esametri (*mea coepta*)<sup>103</sup>. Infine, si è supposto che si tratti di un'amara affermazione aggiunta dal poeta dopo l'esilio e allusiva ai cambiamenti subiti in realtà da se stesso<sup>104</sup>.

A favore della seconda ipotesi – il mutamento metrico – è stato sottolineato il fatto che questo accenno comparirebbe opportunamente nel secondo verso, dove l'eventuale pentametro è sostituito da un esametro, supponendo che il poeta abbia voluto comporre inizialmente ancora distici elegiaci. Inoltre, viene ricordata una situazione simile nell'*incipit* degli *Amores* (1.1.3 s. *par erat inferior versus; risisse Cupido/ dicitur atque unum surripuisse pedem*), ma con un passaggio inverso dall'esametro al pentametro: lì il poeta lamentava scherzosamente come Eros gli avesse sottratto 'un piede' nel secondo verso, impedendogli di comporre un poema epico<sup>105</sup>. Alcuni ne deducono un tono giocoso anche all'inizio delle *Metamorfosi* e l'implicita presenza di *Cupido* tra gli dèi invocati da Ovidio, con allusione alla propria poesia giovanile<sup>106</sup>; altri ritengono che l'importanza del cambiamento di genere letterario spieghi perché il poeta debba invocare tutti gli dèi (non uno solo) per compiere il 'miracolo' della sua trasformazione da poeta elegiaco in epico<sup>107</sup>. Quanto a *et*, la congiunzione in questo caso viene tradotta come 'anche' in rapporto a *illa* (*coepta*) o ignorata: «Götter, fördert auch dies mein beginnen»<sup>108</sup>, «ispirate i miei progetti, dèi che avete mutato anche quelli»<sup>109</sup> o «al progetto, dèi, date respiro (siete voi che lo avete cambiato)»<sup>110</sup>.

Nonostante la suggestione della 'metamorfosi' metrica, suscita dubbi la vaghezza dell'eventuale riferimento a tale aspetto formale da parte del poeta<sup>111</sup>, diversamente da quanto avviene nell'elegia citata degli *Amores*, dove Ovidio usa esplicitamente i termini tecnici *versus* e *pes*, e insiste sull'accostamento di esametro e pentametro nel corso del carme, ribadito anche nel finale (*am.* 1.1.27 ss.): *sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat [...] musa per undenos emodulanda pedes*. Inoltre, sarebbe necessario supporre un repentino scarto di significato per *coepta*, che dapprima indicherebbe l'opera iniziata, per cui il poeta invoca il favore degli dèi, e poco dopo l'opera precedente conclusa in distici. D'altra parte non convince la spiegazione alternativa di *illa* (*coepta*) nel senso di 'quei famosi (inizi)'<sup>112</sup> secondo un uso di *ille* per qualificare detti o personaggi celebri, poiché, se riferito alla

<sup>102</sup> Tarrant 1982, 342 ss.

<sup>103</sup> Luck 1958, 500 (che vede nel testo uno 'scherzo ovidiano'); Tarrant 1982, 342-60.

<sup>104</sup> Così Kovacs 1987, 465 «Ovid [...] begun to write the *Metamorphoses* for his own reasons, [...] but since he published the poem only after the wrath of Augustus had struck him, it was open to him to feign quite different reasons for his change of manner».

<sup>105</sup> Ov. *am.* 1.1.1 s. *arma gravi numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis*. Vd. Tarrant 1982, 342 ss.

<sup>106</sup> Heyworth 1994, 75.

<sup>107</sup> Luck 1958, 500.

<sup>108</sup> Fleischer 1957, 56.

<sup>109</sup> Paduano 2000.

<sup>110</sup> Koch 2005; cf. anche Barchiesi nel commento *ad l.* (2005, 139) e Sermonetti 2014 «dèi, ah, date respiro all'impresa avviata (avete alterato anche quella!)».

<sup>111</sup> Cf. Della Corte 1970, 94 «se questo voleva dire Ovidio, il modo con cui lo dice appare estremamente contorto e ambiguo».

<sup>112</sup> Vd. Luck 1958, 500 «*illa coepta*, 'jene wohlbekannten', denen er seinen Rhum als Dichter bis dahin verdankte».

precedente poesia d'amore assai apprezzata, *coepta* sarebbe riduttivo (nell'accezione comune di 'inizi'), mentre se connesso all'opera appena avviata quest'ultima non potrebbe essere già 'rinomata'.

Peraltro il maggiore impedimento nella scelta di *illa*, forse non sufficientemente rilevato, è costituito dalla sua eccessiva vicinanza a *coeptis*, nominato poco prima nel verso senza altri nomi intermedi: il richiamo richiederebbe piuttosto l'uso di *hic*, poiché *ille* si riferisce a termini relativamente lontani, secondo il consueto uso dei pronomi dimostrativi rispettato anche da Ovidio<sup>113</sup>. Diversamente la lezione *illas* (v. 2) è posta a sufficiente distanza dal termine *forma* (v. 1) e intervallata dai nomi *corpora* e *coeptis*; tale uso è attestato nei versi successivi, in cui ad es. *illi* (*met.* 1.28) si riferisce a *vis ignea* del v. 26, *ille* al v. 32 (*quisquis fuit ille deorum*) al lontano *deus* del v. 21, o *illis* al v. 46 alle quattro parti del cielo numerate a partire dal verso precedente (vv. 45 s. *duae dextra caelum totidemque sinistra / parte secant zonae*).

Tuttavia, accogliendo *illas*, persiste il problematico uso del precedente *et*, poco soddisfacente nel contesto, come detto, nel senso di 'anche' per la mancanza di un termine di confronto rispetto al quale indicherebbe un'aggiunta. Esiste tuttavia un'alternativa che coinvolge nel verso anche il precedente pronome personale *vos*, comunemente inteso come soggetto<sup>114</sup> e connesso al vocativo *di*, ma interpretabile altrimenti come oggetto di *mutastis*, così come *illas*. In questa interpretazione *et* funge da congiunzione copulativa e la traduzione potrebbe essere la seguente: «O dèi, – infatti avete mutato voi e quelle [forme] –, siate favorevoli al mio progetto». Tale proposta, che risulta già avanzata da Pascal<sup>115</sup>, è stata però finora respinta, benché ne siano stati riconosciuti alcuni pregi, per mancanza di argomenti sufficienti<sup>116</sup> che qui intendiamo integrare.

Sul piano stilistico, vale anche per *vos* (acc.) l'argomento già portato a suo favore come nominativo, ovvero la coerenza con il *Du-Stil* tipico dell'inno e di sezioni proemiali (valido indipendentemente dal caso)<sup>117</sup>. Vi è inoltre un parallelo in Orazio, significativo per l'uso analogo di un pronome di seconda persona in caso accusativo (*te*) nell'invocazione a un dio, ugualmente dopo *nam* e anch'esso in un verso iniziale (*carm.* 3.11.1): *Mercuri, – nam te docilis magistro / movit Amphion lapides canendo – [...] dic modos*. Inoltre, l'accostamento di *nam* a un pronome in caso accusativo è attestato altrove nelle *Metamorfosi* con *te* in *met.* 12.86 (*nate dea, nam te fama praenovimus*) e più spesso con *me* (ad es. in *met.* 2.569 s. *nam me Phocaica clarus*

<sup>113</sup> Sembra alludere al problema dei rapporti sintattici di *illa* nel verso anche Barchiesi (2005, 139) osservando che «un riferimento all'altro neutro plurale *corpora* sarebbe impossibile da percepire».

<sup>114</sup> Peraltro raro dopo *nam*; cf. nel discorso di Polifemo a Galatea (in cui il ciclope vanta di essere maggiore di Giove) *Ov. met.* 13.843 s. *nam vos narrare soletis / nescio quem regnare Iovem*.

<sup>115</sup> Nella sua edizione ovidiana (Torino 1906), seguito da Boyancé nella recensione a Lafaye 1928 (1961). Cf. anche Della Corte 1970, 95, che intende però *vos [...] et illas* come un'endiadi per *vestras formas*.

<sup>116</sup> Vd. Tarrant 1982, 351 «the syntax of *et illas* has not yet been satisfactorily accounted for»; Bömer – Schmitzer 2006 *ad l.* «*vos* cannot be acc.» senza ulteriori spiegazioni.

<sup>117</sup> Vd. Bömer *ad l.* «diesem “Du-Stil” entspricht hier genau die “Ihr”-Anrede, *vos*: In diesem Falle “pronominale Verschwendung”», che porta il parallelo di *met.* 3.557 *quem quidem ego actutum (modo vos absistite) cogam* (benché i pronomi siano diversi).



*tellure Coroneus / [...] genuit*)<sup>118</sup>, e non mancano precedenti in Propertio<sup>119</sup>.

Proprio questo autore offre un sostegno all'idea che qui Ovidio sembra voler esprimere, intendendo *vos* e *illas* come oggetti coordinati dipendenti entrambi da *mutastis*, ovvero due tipologie di metamorfosi degli dèi, l'una esercitata su se stessi e l'altra su oggetti esterni, conformi al loro duplice comportamento nel mito: essi appaiono infatti capaci sia di trasformarsi in varie forme, specie per muoversi nel mondo terreno, avere incontri amorosi o tessere inganni – come ampiamente attestato fin da Omero<sup>120</sup> –, sia di trasformare elementi della natura o più spesso esseri umani, come avviene in gran parte dei racconti ovidiani, per impulso di vari sentimenti (amore, invidia, ira).

Già nell'elegia properziana di Vertumno vengono esposti entrambi gli aspetti, poiché il dio da una parte ricorda di aver mutato il Tevere<sup>121</sup> e di mutare regolarmente le stagioni dell'anno, ma soprattutto si sofferma sulle proprie innumerevoli 'autotrasformazioni' (4.2.47 *unus uertebat in omnis*), il suo principale potere, dichiarando di assumere ogni sembianza spontaneamente, specie se ispirato da un dono o da un oggetto, con numerose esemplificazioni (4.2.22-48):

in quamcumque voles, verte, decorus ero.  
indue me Cois, fiam non dura puella:  
meque uirum sumpta quis neget esse toga?  
da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:  
iurabis nostra gramina secta manu.  
arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis:  
corbis et imposito pondere messor eram.  
sobrius ad lites: at cum est imposta corona,  
clamabis capiti uina subisse meo.  
cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi;  
furabor Phoebi, si modo plectra dabis.  
cassibus impositis uenor: sed harundine sumpta  
fautor plumoso sum deus aucupio.  
est etiam aurigae species Vertumnus et eius  
traicit alterno qui leue pondus equo.  
suppetat hic, piscis calamo praedabor, et ibo  
mundus demissis institor in tunicis.  
pastorem ad baculum possum curuare uel idem  
sirpiculis medio puluere ferre rosam.  
nam quid ego adiciam, de quo mihi maxima fama est,  
hortorum in manibus dona probata meis?  
caeruleus cucumis tumidoque cucurbita uentre  
me notat et iunco brassica uincta leui;

<sup>118</sup> Vd. anche Ov. *met.* 6.321 ss. *nam me iam grandior aevo/ inpatiensque viae genitor deducere lectos / iusserat*; 6.622 s. *nam me Pelopeia Pittheus/ misit in arva suo quondam regnata parenti*; 13.752 *nam me sibi iunxerat uni*.

<sup>119</sup> Vd. Prop. 1.1.33 *nam (v.l. in) me nostra Venus noctes exercet amaras*; 1.8a.21 *nam me non ullae poterunt corrumpere*.

<sup>120</sup> Sulle trasformazioni degli stessi dèi, abili o maldestre, presenti fin dai poemi omerici vd. Boldrer 2017b, 1 ss.

<sup>121</sup> Secondo l'interpretazione prevalente, ma vd. *supra* n. 56.

nec flos ullus hiat pratis, quin ille decenter  
 impositus fronti langueat ante meae.  
 at mihi, quod formas unus uertebar in omnis,  
 nomen ab euentu patria lingua dedit.

Questo modello offerto da un autore caro e vicino ad Ovidio, unito ad altri esempi presenti nella tradizione mitologica, rende particolarmente verosimile che anche questi mantenga ed esponga la duplice tipologia di trasformazione degli dèi fin dal proemio. Potrebbe forse trattarsi di un sottile omaggio, riconoscibile per i lettori augustei, proprio al Vertumno properziano e all'elegia 4.2 da cui egli sembra aver attinto lo spunto originario, poi sviluppato autonomamente in un ampio poema e con prevalenza di metamorfosi attuate dagli dèi sugli esseri umani, anche se non mancano esempi delle loro.

Infatti, benché si sia notato che nelle *Metamorfosi* vi siano poche 'autotrasformazioni' di dèi, di cui sono state segnalate solo quelle presenti in *met.* 5.326-31<sup>122</sup> quando essi mutarono forma per sfuggire a Tifeo – un episodio ritenuto singolare e poco onorevole, e perciò inadatto a un'allusione nel proemio –, nel poema si riscontrano varie altre attestazioni, sia in forma di accenni occasionali, ad es. a proposito della metamorfosi di Giove in pioggia d'oro per sedurre Danae (ricordata ripetutamente in *met.* 4.611 e in 5.11 s. *falsum versus in aurum / Iuppiter*), sia in racconti estesi come il mito di Vertumno e Pomona, e soprattutto in una specifica ed ampia rassegna dedicata alle metamorfosi divine, proposta in occasione dell'*ekphrasis* della tela intessuta da Aracne, fantasiosa e audace, nella sfida con Atena (*met.* 6.103-26). Lì sono infatti ritratti i *caelestia crimina*, gli amori illeciti degli dèi avvenuti grazie a un loro mutamento di forma per sedurre fanciulle, elencati in un catalogo che sembra gareggiare con quello delle metamorfosi di Vertumno nell'elegia 4.2. Vi si enumerano le trasformazioni di Giove in toro, aquila, cigno, satiro, Anfitrione, oro, pastore e serpente; poi quelle di Nettuno in giovenco (con lo stesso verbo *mutō* presente nel proemio del I libro ovidiano)<sup>123</sup>, in Enipeo, montone, cavallo, uccello e delfino; in seguito quelle di Febo come contadino, sparviero, leone e pastore; e infine di Bacco trasformato in uva e di Saturno divenuto cavallo (*met.* 6.103-26):

Maeonis elusam designat imagine tauri Europam: verum taurum, freta vera putares; ipsa videbatur terras spectare relictas et comites clamare suas tactumque vereri adsilientis aquae timidisque reducere plantas. Fecit et Asterien aquila luctante teneri, fecit olorinis Ledam recubare sub alis.	105
Addidit, ut satyri celatus imagine pulchram Iuppiter inplerit gemino Nycteida fetu, Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia, cepit, aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis, Mnemosynen pastor, varius Deoida serpens.	110

<sup>122</sup> Vd. Della Corte 1970, 96.

<sup>123</sup> Ov *met.* 6.115 *te quoque mutatum torvo, Neptune, iuenco / virgine in Aeolia posuit [Arachne]*.

Te quoque mutatum torvo, Neptune, iuenco virgine in Aeolia posuit, tu visus Enipeus gignis Aloidas, aries Bisaltida fallis et te flava comas frugum mitissima mater sensit equum, sensit volucrem crinita colubris	115
mater equi volucris, sensit delphina Melantho. Omnibus his faciemque suam faciemque locorum reddidit. Est illic agrestis imagine Phoebus utque modo accipitris pennas, modo terga leonis gesserit ut pastor Macareida luserit Issen,	120
Liber ut Erigonen falsa deceperit uva ut Saturnus equo geminum Chirona crearit.	125

L'indicazione 'tecnica' riguardante la duplice capacità divina di metamorfosi, se accolta al v. 2 con *vos* acc. e *et* coordinante, rende coerente l'inciso riferito agli dèi, che risultano così particolarmente legati al tema ovidiano, oltre che qualificati come ispiratori del poema: in tal modo il poeta intenderebbe invocare non tanto genericamente tutte le divinità, come spesso supposto non senza perplessità dai commentatori<sup>124</sup>, bensì precisamente gli dèi esperti nella trasformazione sia propria che altrui, capaci perciò di guidare con competenza il poeta. Forse non è casuale che venga usato qui, nell'apostrofe agli dèi, solo il maschile *di*, insolitamente privo del corrispettivo femminile comune nelle invocazioni<sup>125</sup>, che potrebbe alludere, con realismo e sorridente malizia, al maggior coinvolgimento di questi in metamorfosi proprie ed altrui, spesso per ragioni amorose, come risulta dal catalogo sopra citato.

È possibile, infine, che Ovidio abbia volutamente 'giocato' sull'ambivalenza sintattica di *vos*, che a una prima lettura sembra in caso nominativo al principio dell'inciso, ma risulta poi oggetto di *mutastis* nella sua coordinazione con *illas*, sorprendendo il lettore come aveva fatto poco prima con *nova* (v. 1), dapprima apparente aggettivo sostantivato, poi rivelatosi attributo di *corpora* all'inizio del v. 2 in enjambement. Quanto alla genesi della variante *illa* nei due testimoni, essa può attribuirsi a un errore per omissione, abbreviazione o distrazione, ma più probabilmente alla proposta di un copista-filologo medievale (come supposto anche dai suoi sostenitori)<sup>126</sup>.

Queste e le precedenti considerazioni e conclusioni derivate dal confronto tra il proemio delle *Metamorfosi* e le elegie 4.1 e 4.2 di Propertio sembrano attestare dunque anche per il poema mitologico, come per altre opere di Ovidio, i molteplici legami con il poeta elegiaco suo predecessore e sodale, il valore di modello attribuito alla sua poesia (oltre al suo utilizzo come fonte), al di là delle diverse

<sup>124</sup> Vd. Bömer 1969 «es ist ganz ungewöhnlich, daß [...] alle Götter, ohne Ausnahme oder nähere Charakterisierung, angerufen werden»; Barchiesi 2005 *ad l.* «invocazioni a divinità multiple, mai però così onnicomprensive e indifferenziate».

<sup>125</sup> Vd. Verg. *georg.* 1.21 *dique deaeque*. Nel proemio ovidiano si è notata l'assenza delle Muse, forse dovuta a scarsa attinenza con le trasformazioni, tranne nell'episodio in cui mutano le giovani dell'Emazia in gazze (*met.* 5.669 ss.). Esse sono però invocate sia da Orfeo (*met.* 10.148) che da Ovidio riguardo ad Esculapio, figlio del loro patrono Apollo (*met.* 15.622).

<sup>126</sup> Vd. Kovacs 1987, 458 n. 1 «it [*illa*] may be a conjecture, but if so it is no later than the Erfordensis».

scelte metriche o alla quantità della produzione letteraria, nonché la coesione e l'ingegnosa vitalità della poesia augustea, capace, tra emulazione dei Greci<sup>127</sup> e richiami ad autori latini precedenti e contemporanei – presto riconosciuti anch'essi come 'classici' –, di stimolare e avviare nuovi progetti e futuri capolavori in una sinergia creativa, continuando a offrire indizi ed esempi di costanti e multiformi interrelazioni poetiche, intellettuali ed umane.

Università degli Studi di Macerata

Francesca Boldrer  
francesca.boldrer@unimc.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- von Albrecht 1959 = M. von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids 'Metamorphosen'. Die dichterische Funktion einer syntaktischen Sprachform*, Diss., Tübingen 1959.
- von Albrecht 1961 = M. von Albrecht, *Zum Metamorphosenproem Ovids*, RhM 104, 1961, 269-278.
- Anderson 1985<sup>3</sup> = W.S. Anderson, *P. Ovidii Nasonis 'Metamorphoses'*, Leipzig 1985<sup>3</sup>.
- Aresi 2016 = L. Aresi, *Vertumno e Giano tra Ovidio e Propertio: una restaurazione moderna di due culti antichi e complementari*, in Baglioni 2016, 241-53.
- Aresi 2017 = L. Aresi, *Nel giardino di Pomona. Le 'Metamorfosi' di Ovidio e l'invenzione di una mitologia in terra d'Italia*, Heidelberg 2017.
- Baglioni 2016 = I. Baglioni (a c. di), *'Saeculum Aureum'. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea*, vol. II, Roma 2016.
- Baldo 1995 = G. Baldo, *Dall' 'Eneide' alle 'Metamorfosi'. Il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.
- Barber 1960<sup>2</sup> = E.A. Barber, *Sexti Propertii carmina*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E.A. Barber, Oxonii 1953 (1960<sup>2</sup>).
- Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994.
- Barchiesi 2005 = A. Barchiesi, *Ovidio, 'Metamorfosi'*, I, a c. di A. B., trad. di L. Koch, Milano 2005.
- Bernardini Marzolla 1979 (1994) = P. Bernardini Marzolla, *Publio Ovidio Nasone 'Metamorfosi'*, con uno scritto di I. Calvino, Torino 1979 (1994).
- Bernini 1939 = F. Bernini, in *Ovidio Nasone, Le 'Metamorfosi'*, Bologna 1939.
- Bettini 2015 = M. Bettini, *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*, Torino 2015
- Boldrer 1999 = F. Boldrer, *L'elegia di Vertumno (Propertio 4.2)*, introd., testo critico, traduzione e commento, Amsterdam 1999.
- Boldrer 2001 = F. Boldrer, *Il mito di Vertumno tra Propertio e Ovidio*, *Appunti Romani di Filologia* 3, 2001, 87-111.
- Boldrer 2003 = F. Boldrer, *Il callimachismo di Propertio nelle elegie romane: analisi di 4,1*, in *L'officina ellenistica: poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento 2003, 399-423.
- Boldrer 2016a = F. Boldrer, *Augusto e il tempio di Apollo Palatino: tradizione e innovazione (con lettura di Propertio 2,31)*, in Baglioni 2016, 41-62.
- Boldrer 2016b = F. Boldrer, *Orazio tra guerra e pace: questioni di genesi, temi e prospettive nelle Odi augustee del IV 'liber'*, *Vichiana* 53, 2016, 41-62.
- Boldrer 2017a = F. Boldrer, *La passeggiata romana di Propertio nel libro IV: motivi e modelli di un percorso multiculturale*, *Pan* 6, 2017, 43-62.

<sup>127</sup> Lo spirito emulativo dei poeti elegiaci latini è sottolineato in Quint. *inst.* 101.93 *elegia quoque Graecos provocamus*.

Ovidio e Propertio (4.1 e 4.2) nel proemio delle 'Metamorfosi'

- Boldrer 2017b = F. Boldrer, *Arguzia e ironia nelle metamorfosi divine: dèi olimpici, Proteo e Vertumno in Omero e nei poeti augustei*, Fillide 14, 2017 (rivista online), 1-9 [<http://www.fillide.it/index.php/numeri-precedenti>], ultima consultazione 18/09/2019]
- Bömer 1969 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso, 'Metamorphosen'*, I, Heidelberg 1969.
- Bömer – Schmitzer 2006 = F. Bömer – U. Schmitzer, *P. Ovidius Naso, 'Metamorphosen': Addenda, Corrigenda, Indices*. Vorarbeiten von F. B., zusammengestellt durch U. S., Heidelberg 2006.
- Le Bonniec 1990 = H. Le Bonniec, introd. a *Ovide, Les 'Fastes'*, traduit et annoté par H. L.B., préf. de A. Fraschetti, Paris 1990.
- Braccini – Macri 2018 = T. Braccini – S. Macri, *Antonino Liberale, Le 'Metamorfosi'*, Milano 2018.
- Calvino 1979 (1994) = I. Calvino, *Gli indistinti confini*, scritto introduttivo a P. Bernardini Marzolla, *Publio Ovidio Nasone. Metamorfosi*, Torino 1979 (1994), VII-XVI.
- Castiglioni 1906 (1964) = L. Castiglioni, *Studi intorno alle 'Metamorfosi' di Virgilio*, Roma 1906 (rist. 1964).
- Ciccarelli 2018 = I. Ciccarelli, *Vertumno da Propertio a Ovidio*, Vichiana 55, 2018, 57-68
- Conte 1984 = G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- Coutelle 2015 = E. Coutelle (éd.), *Propertius, 'Élégies', Livre IV*, Bruxelles 2015.
- Cucchiarelli 2012 = A. Cucchiarelli, *Le 'Bucoliche'*, introd. e commento di A.C., trad. di A. Traina, Roma 2012.
- Della Corte 1970 = F. Della Corte, *Il secondo verso delle 'Metamorfosi'*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970.
- Dimundo 2014 = R. Dimundo, *Ovidio e l'elegia di Propertio*, in *Propertio e l'età augustea: cultura, storia, arte*, Proceedings of the 19<sup>th</sup> intern. conference on Propertius (25-27.05.2012), Assisi 2014, 297-326.
- Ernout 1959<sup>4</sup> = A. Ernout – A. Meillet – J. André, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959<sup>4</sup>.
- Faranda Villa 1997 (2008) = G. Faranda Villa, *Publio Ovidio Nasone, Le 'Metamorfosi'*, introd. di G. Rosati, trad. di G. F. V., note di R. Corti, Milano 1997 (2008).
- Fedeli 2015 = P. Fedeli, *Propertio 'Elegie', Libro IV*, intr. di P. F., commento di P.F., R. Dimundo, I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.
- Ferri 2009 = G. Ferri, *Voltuma-Vortumnus*, in C. Braidotti – E. Dettori – E. Lanzillotta (a c. di), οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di R. Pretagostini*, Roma 2009, 993-1009.
- Fleischer 1957 = U. Fleischer, *Zur Zweitausendjahrfeier des Ovid*, *Antike und Abendland* 6, 1957, 27-59.
- Fränkel 1945 = H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Barkeley-Los Angeles 1945.
- Fucecchi 1998 = M. Fucecchi, *Ovidio, I 'Fasti'*, introd. e trad. di L. Canali, note di M. F., antologia critica a cura di M. F., Milano 1998.
- Gärtner 2006 = Th. Gärtner, *Propertius 4,3 und die Gattungsgenese der ovidischen Heroidenbriefe*, *Hermes* 134, 2006, 211-36.
- Galasso 2000 = Galasso, *Ovidio, Opere, Le 'Metamorfosi'*, II, trad. di G. Paduano, introd. di A. Perutelli, commento di L. G., Torino 2000.
- Gow – Scholfield 1953 = A.S.F. Gow – F. Scholfield, *Nicander. The Poems and Poetical Fragments*, New York 1953 (rist. 1979).
- Hartman 1905 = J.J. Hartman, *De Ovidio poeta commentatio*, Lugduni Batavorum 1905.
- Haupt – Ehwald 1915 = M. Haupt – R. Ehwald (hrsg. von), *Die 'Metamorphosen' des P. Ovidius Naso*, I, Berlin 1915.
- Heinze 1938 (1919) = R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, in Id., *Vom Geist des Römertums*, Leipzig 1938 (Darmstadt 1960), 308-403.
- Henriksson 1956 = K.-E. Henriksson, *Griechische Büchertitel in der römischen Literatur*, Helsinki 1956.

- Heyworth 1994 = S.J. Heyworth, *Some allusions to Callimachus in Latin Poetry*, MD 33, 1994, 51-79.
- Heyworth 2009 = S.J. Heyworth, *Propertius and Ovid*, in P.E. Knox (ed. by), *A Companion to Ovid*, Chichester-Malden MA 2009.
- Hinds 1992 = S. Hinds, *Arma in Ovid's 'Fasti' (part 1: Genre and Mannerism)*, *Arethusa* 25, 1992, 81-153.
- Housman 1890 = A.E. Housman, *Emendations in Ovid's 'Metamorphoses'*, TChS 3, 1890, 140-153 (= *Classical papers* 1, 1890, 162-72).
- Jäger 1967 = K. Jäger, *Zweigliedrige Gedichte und Gedichtspaare bei Properz und in Ovid Amores*, Inaugural-Dissertation, Tübingen 1967.
- Jolivet 2001 = J.-Ch. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les 'Heroides'*, Rome 2001.
- Kenney 1976 = E.J. Kenney, *Ovidius prooemians*, PCPhS 22, 1976, 46-53 (rist. in P.E. Knox [ed. by], *Oxford Readings in Ovid*, Oxford 2006, 265-73).
- Knaack 1897 = G. Knaack, in *RE* III 1 (1897), s.v. *Boio*, 633 s.
- Koch 1987 = L. Koch, *Ovidio, 'Metamorfosi'*, I, a c. di A. Barchiesi, trad. di L. K., Milano 2005.
- Kovacs 1987 = D. Kovacs, *Ovid, 'Metamorphoses' 1.2*, CQ 37, 1987, 458-65.
- Kraus 1942 = W. Kraus, in *RE* XVIII 2 (1942), s.v. *Ovidius Naso*, 1910-86.
- Lafaye 1928 (1961) = G. Lafaye, *Ovide, Les 'Métamorphoses'*, I, texte établi et trad. par G. L., Paris 1928 (1961).
- Landolfi 2000 = L. Landolfi, *'Scribentis imago'. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000.
- La Penna 1983 = A. La Penna, *Relativismo e sperimentalismo di Ovidio*, in G. Rosati, *Narciso e Pigmalione, Illusione e spettacolo nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, saggio introd. di A. L.P., Firenze 1983.
- Lejay 1894 = L. Lejay, *Morceaux choisis des 'Métamorphoses' d'Ovide*, Paris 1894.
- Luck 1958 = G. Luck, *Zum Prooemium von Ovids 'Metamorphosen'*, *Hermes* 86, 1958, 499 s.
- Maltby 1991 = R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- Marquis 1974 = E.C. Marquis, *Vertumnus in Propertius 4,2*, *Hermes* 102, 1974, 491-500.
- Miller 1921<sup>2</sup> = F.J. Miller, *Ovid 'Metamorphoses'*, I, London-Cambridge MA 1921<sup>2</sup>.
- Myers 1994 = K.S. Myers, *Ovid's causes. Cosmogony and Aetiology in the 'Metamorphoses'*, Ann Arbor 1994.
- Paduano 2000 = G. Paduano, *Ovidio, Opere, Le 'Metamorfosi'*, II, trad. di G. P., introd. di A. Perutelli, commento di L. Galasso, Torino 2000.
- Perutelli 1991 = A. Perutelli, *Il ricordo delle forme perdute*, in *Ovidio poeta della memoria*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Sulmona 19-21 ottobre 1989, a c. di G. Papponetti, Sulmona 1991, 75-86.
- Perutelli 2000 = A. Perutelli, *Ovidio, Opere, Le 'Metamorfosi'*, II, trad. di G. Paduano, introd. di A. P., commento di L. Galasso, Torino 2000, IX-LXXXI.
- Pinotti 1983 = P. Pinotti, *Properzio e Vertumno: anticonformismo e restaurazione augustea*, in *Colloquium Propertianum*, Assisi 1983, 75-96.
- Rosati 1989 = G. Rosati, *Ovidio 'Lettere di eroine'*, introd., trad., note di G. R., Milano 1989.
- Rosati 1997 = G. Rosati, *Publio Ovidio Nasone, Le 'Metamorfosi'*, introd. di G. R., trad. di G. Faranda Villa, note di R. Corti, Milano 1997.
- Rösch 1979<sup>8</sup> = E. Rösch, *Publius Ovidius Naso 'Metamorphosen'*, München 1979<sup>8</sup>.
- Scivoletto 1987 = N. Scivoletto, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, s.v. *Ovidio*, Milano 1987, 1517-42.
- Scivoletto 2000 = N. Scivoletto, *Metamorfosi*, in *Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. III, Torino 2000.

*Ovidio e Propertio (4.1 e 4.2) nel proemio delle 'Metamorfosi'*

- Scotti 1982 = M. Scotti, *Il proemio delle 'Metamorfosi': tra Ovidio ed Apuleio*, GIF 12, 1982, 43-63.
- Sermonti 2014 = V. Sermonti, *Le 'Metamorfosi' di Ovidio*, Milano 2014.
- Tarrant 1982 = R.J. Tarrant, *Editing Ovid's 'Metamorphoses': Problems and Possibilities*, CPh 77, 1982, 342-60.
- Tarrant 1983 = R.J. Tarrant, *Ovid*, in L.D. Reynolds, *Texts and Transmission. A Survey on the Latin Classics*, Oxford 1983, 276-82.
- Tarrant 2004 = R.J. Tarrant, *P. Ovidi Nasonis 'Metamorphoses'*, recognovit brevique adnot. critica intruxit R.J. T., Oxonii 2004.
- Walde – Hofmann 1965-82 = A. Walde – J.B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1965-82<sup>5</sup>.
- Wellmann 1893 = M. Wellmann, in *RE I 1* (1893), s.v. *Aemilius Macer*, 567.
- Zimmermann 2000 = B. Zimmermann, *Propertius 4,3 und Ovids Heroides*, MH 57, 2000, 130-5.
- Zingerle 1967 = *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen Römischen Dichtern*, Innsbruck 1869 (rist. Hildesheim 1967).

**Abstract:** The purpose of this paper is to highlight the role of Propertius (in particular of his IV book) as one of Ovid's models at the beginning of the *Metamorphoses*, not limited by metric difference. In fact, the analysis of the proemium shows significant affinities with two elegies of Propertius, the programmatic 4.1 and the elegy of Vertumnus (4.2), the god of transformation. Not only occasional verbal allusions should be noted, but also a common poetics based on the same concepts (*novitas, mirum*) and key words (*forma, corpus*), similar style elements and artistic attitude. Ovid could derive from here the inspiration for his poem (as happened in other works of him), keeping alive the relationship with Propertius between continuity and innovation. The comparison also provides additional suggestions for dealing with the textual problem *illas/illa* in Ovid's proemium (*met.* 1.2).

**Keywords:** Propertius, Ovid, Proemium, *Metamorphoses*, Vertumnus.

**Finito di stampare il 30 agosto 2019**