

Appunti Romani di Filologia

*Studi e comunicazioni
di filologia, linguistica e letteratura greca e latina*

III · 2001

ESTRATTO



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA

Francesca Boldrer

IL MITO DI VERTUMNO TRA PROPERZIO E OVIDIO

1. Il personaggio di Vertumno costituisce un enigma per il lettore moderno per tanti motivi (incertezze sulla sua origine, natura, funzione, etimologia), ma soprattutto per l'incoerenza tra il suo ruolo apparentemente modesto nella religione ufficiale romana e, diversamente, la sua sorprendente fortuna nella poesia latina.

Il dio etrusco, originario di Volsinii¹ ed evocato a Roma nel 264 a.C. dopo la presa della città, era infatti, per quanto sappiamo, una figura marginale nel pantheon romano (benché forse più importante prima in Etruria)². Aveva sì un tempio sull'Aventino ed un giorno dedicato, nel calendario liturgico romano, a celebrare la ricorrenza della sua fondazione (il 13 agosto)³, ma veniva venerato essenzialmente a livello popolare nel *vicus Tuscus*, dove una statua di bronzo, il *signum Vortumni*, lo raffigurava⁴.

Quanto alle sue competenze, Vertumno mancava di un'identità definita, ma si piegava a svariate funzioni, tante quante le diverse (para)etimologie del suo nome, a noi note attraverso Properzio ed altri autori⁵: era principalmente il dio delle trasformazioni, capace di mutarsi in ogni forma (dove l'etimologia di

¹ Città situata prima nell'area dell'attuale Orvieto (*Urbs Vetus*) e ricostruita poi, dopo la distruzione romana del 264 a.C., nei pressi dell'odierna Bolsena. Peraltro solo Properzio cita Volsinii in 4, 2, 4 (*Volsinios... focos*), ed il toponimo è corrotto in molti codici, per cui alcuni hanno dubitato della sua attendibilità. Per tutta la questione vd. F. Boldrer, *L'elegia di Vertumno* (Properzio 4.2), A. M. Hakkert, Amsterdam 1999, pp. 10 ss.

² Varrone (*ling.* 5, 46) lo definisce *deus Etruriae princeps*. Tuttavia, secondo alcuni, *princeps* indicherebbe la precedenza del nome nelle invocazioni rispetto ad altri dèi, non la sua maggiore importanza: vd. G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, Münster 1979², pp. 319 s.; E.C. Marquis, *Vertumnus in Propertius* 4,2, «Hermes» 102, 1974, p. 497 n. 20; P. Pinotti, *Properzio e Vertumno: anticonformismo e restaurazione augustea*, in *Atti del Colloq. Prop. III* (1981), Assisi 1983, pp. 90 s.

³ Secondo il calendario dei *Commentarii diurni* (vd. CIL I², p. 325 *Vortumno in Aventino*).

⁴ Vd. Cic. *Verr.* 2, 1, 154 e Ps.-Ascon. *ad loc.* [p. 255,1 Stangl], Liv. 44, 16, 10.

⁵ Vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, cap. 2 («Vertumnus: il nome e le sue etimologie»), pp. 19 ss.

Vertumnus da *vertere*)⁶, ma anche il nume tutelare del Velabro, da cui avrebbe allontanato il Tevere permettendo la bonifica del Foro Romano (di qui la derivazione da *versus amnis*)⁷, oppure un dio agricolo propizio ai frutti di ogni stagione (da *vertens annus*)⁸ e forse legato in particolare alla primavera (da *ver*)⁹; o ancora, proseguendo nelle associazioni, protettore del commercio (da *merces vertendae*)¹⁰ ed infine - etimologia meno nota, ma diffusa nella tarda antichità - fautore di ciò che si trasforma in meglio e quindi dio della buona fortuna¹¹. E le possibilità forse non sono esaurite: da ultimo saremmo infatti tentati di aggiungere l'ipotesi che il nome *Vertumno* sia associabile anche a *vertere* nel senso tecnico-militare di 'volgere in fuga' i nemici¹², considerando il passo dell'elegia 4, 2 di Propertio in cui, alludendo ad un *eventus* da cui sarebbe derivato il nome¹³, si insiste sull'immagine dei Sabini in fuga nella guerra con Roma, vittoriosa per l'aiuto degli Etruschi in presenza del loro dio (vv. 53-54 *vidi ego [...] hostes turpi terga dedisse fugae*).

Tutte queste etimologie, però, si basano su un equivoco di fondo: individuano etimi latini in un nome verosimilmente di origine etrusca. Tuttavia il confronto con il vocabolario noto della lingua toska ha portato ad individuare solo rapporti

⁶ Vd. Prop. 4, 2, 21 ss.; Ov. *met.* 14, 643 ss.; *fast.* 6, 409; cfr. anche [Tib.] 3, 8 (= 4, 2), 13; Hor. *sat.* 2, 7, 14.

⁷ Prop. 4, 2, 19 s.; Ov. *fast.* 6, 410; Serv. *ad Verg. Aen.* 8, 90.

⁸ Prop. 4, 2, 11 ss. (con ulteriori giochi di suono sul nome *Vertumnus*, avvertibili in '*variat l'iventibus... tumet... autumnalia*' ai vv. 13 ss.) e 42.

⁹ È una paretimologia suggerita in Colum. 10, 308 *mercibus ut vernis dives Vertumnus abundet* dall'accostamento di *vernus* a *Vertumnus*; vd. in proposito F. Boldrer, *L. Iunii Moderati Columellae rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*, Pisa 1996, p. 296 s.v. *Vertumnus*.

¹⁰ Porph. *ad Hor. epist.* 1, 20, 1; Ps. Ascon. *ad Cic. Verr.* 2, 1, 154. L'editore properziano E.A. Barber (Oxford 1960²) nell'apparato critico *ad v.* 10, notando l'assenza di questa etimologia nell'elegia 4, 2, sospetta che dopo questo verso ne siano caduti due in cui sarebbe stato narrato l'*aition* «ex mercibus vertendis», ma è un'ipotesi del tutto soggettiva.

¹¹ Don. *ad Ter. Hec.* 196, *ad Ter. Ad.* 191 e 728.

¹² Vd. OLD s.v. 9.b (p. 2043, col. 3) ed in questo uso assoluto cfr. *ad es. Verg. Aen.* 9, 800 e 11, 734.

¹³ Vd. 4, 2, 48 ss. *nomen ab eventu patria lingua dedit [...] / v. 51 tempore quo sociis venit Lycomedius armis*.

con nomi gentilizi¹⁴, di scarsa utilità per comprendere la natura del dio; le interpretazioni romane, invece, hanno riconosciuto a Vertumno interessanti prerogative, per quanto eterogenee, e tanto suggestive da incuriosire, oltre agli eruditi ed agli storici (Varrone, forse Livio)¹⁵, anche i letterati romani.

In effetti, a dispetto della scarsa autorità religiosa di Vertumno, della sua natura semplice e pragmatica ed anche della sua risaputa origine forestiera, tutti i maggiori poeti latini di età augustea lo menzionano nei loro carmi, chi in brevi accenni fugaci ed allusivi (Tibullo in 3, 8 [= 4, 2], 13 s.¹⁶ e Orazio in *sat.* 2, 7, 14¹⁷), chi in forme assai estese e complesse (Properzio ed Ovidio), e non in opere giovanili, bensì in quelle più ambiziose e consapevoli della maturità, scegliendolo come protagonista di importanti episodi: Properzio gli dedica l'intera elegia 4, 2 di 64 versi, Ovidio un ampio passo di ben 150 versi del libro XIV delle *Metamorfosi* (vv. 623-771), oltre a riservargli uno spazio ulteriore nei *Fasti* (6, 409 s.)¹⁸.

Un confronto diretto tra le due testimonianze principali, Properzio e l'Ovidio delle *Metamorfosi* offre l'occasione, oltre che di approfondire la conoscenza del versatile e misterioso dio etrusco, visto in prospettiva romana (l'unica che noi conosciamo), di osservare due grandi poeti impegnati sullo stesso argomento

¹⁴ W. Schulze (*Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin 1933, p. 252) indica i gentilizi *ultimni* e **uertimna* (vd. anche A. Walde - J.B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, II, Heidelberg 1938³, p. 766), Pfister (citato da W. Eichenhut in *RE* VIII A.2, 1669, 63 ss.) *uolumnius/uelimna*, G. Radke (*Die Götter Altitaliens*, Münster 1979², p. 319) **uorta*. G. Devoto (*Nomi di divinità etrusche III: Vertumno*, «SE» 14, 1940, pp. 275 ss.) pensa invece che *Vertumnus* sia parola composta da una radice indoeuropea *wert-* con suffisso *-mn-*, nata in ambiente protolatino e poi assimilata nell'etrusco come epiteto di una divinità legata al volgere dell'anno.

¹⁵ Livio parla propriamente di un dio chiamato Voltumna presso il cui tempio si tenevano le riunioni della lega etrusca (vd. 4, 23, 5; 4, 25, 7; 4, 61, 2; 5, 17, 6; 6, 2, 2), in probabile rapporto con Vertumno e forse identificabile con quello (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 11 s.). Recenti scavi stanno cercando di localizzare il santuario nella zona di Orvieto, l'antica città-stato di *Velzna* (Volsinii); vd. G.M. Della Fina, «Archeo» 7 (185), 2000, p. 16.

¹⁶ *Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo/ mille habet ornatus, mille decenter habet*. L'attribuzione a Tibullo di questo carme, una delle *elegiae de amore Sulpiciae*, è in realtà incerta.

¹⁷ *Vortumnis quotquot sunt natus iniquis*, riferito ad un uomo incostante e sfuggente.

¹⁸ *Nondum conveniens diversis iste figuris/ nomen ab averso ceperat amne deus*: senza nominare il dio, Ovidio vi allude accennando a due sue etimologie.

con gusti e stili diversi (benché entrambi ispirati agli alessandrini) e con differenti intenzioni (eziologico-celebrativa per Properzio, erotico-moraleggiante in Ovidio). La comparazione, però, non è facile, come avverte già Bömer¹⁹, perché i due testi sembrano lontanissimi: diversi sono i contenuti, le modalità espositive, la psicologia dei due Vertumni, properziano ed ovidiano. Del resto, non si tratta di due versioni di un unico mito, ma di due approcci completamente diversi allo stesso soggetto.

L'elegia di Properzio è un'autopresentazione in cui Vertumno (o meglio la sua statua parlante) illustra ad un passante diretto al Foro, incuriosito dal suo strano aspetto, le proprie origini etrusche, il trasferimento a Roma per *evocatio* dopo la sconfitta di Volsinii e le etimologie del suo nome (fluviale, agricola, metamorfica), soffermandosi poi sulle sue trasformazioni (o travestimenti simbolici)²⁰ in svariate figure (ben diciassette): fanciulla, uomo, falciatore, soldato, mietitore, serio testimone, ebbro invitato, Bacco eccentrico, Apollo musicista, cacciatore, Fauno uccellatore²¹, auriga, cavallerizzo, pescatore, mercante, pastore (?)²², venditore di rose²³. Egli spiega anche l'origine del nome della via in cui si trova, il *vicus Tuscus*, così battezzato dai Romani per ricordare l'alleanza degli Etruschi con Romolo nella lotta contro i Sabini di Tazio. Il dio esprime poi il desiderio di rimanere per sempre a Roma, vicino al Foro, ad osservare i Romani togati mentre passano davanti alla statua, e loda infine il re Numa, committente dell'opera, ed il proprio artefice, il leggendario bronzista Mamurio.

¹⁹ F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, VII, Heidelberg 1986, p. 199 «es ist schwer beides zu vergleichen, dafür sind die Ebenen zu verschieden, die im Grunde aitiologische Erzählung des Properz und die Verwandlungs- und Liebesgeschichte bei Ovid».

²⁰ Vd. J.B. DeBrohun, *Redressing Elegy's Puella: Propertius IV and the Rhetoric of Fashion*, «JRS» 84, 1994, pp. 41 ss., in part. pp. 53 ss.

²¹ Distinguo qui le professioni di cacciatore ed uccellatore, che nella mia edizione (Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, p. 23) avevo considerato come un unico ruolo, calcolando invece separatamente la figura di erbivendolo (per cui cfr. n. 23).

²² Il testo (v. 39 *pastorem*) è incerto e probabilmente corrotto (tra *cruces* nel testo critico di Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, p. 76 e vd. la nota *ad loc.*, pp. 120 s.); sicura è solo la presenza di un bastone (v. 39 *ad baculum*). Peraltro non si può escludere che la corruzione nasconda una figura femminile, cui Ovidio potrebbe essersi ispirato per la *anus* in cui il suo Vertumno si trasforma, descritta come *innitens baculo in met.* 14, 655.

²³ A queste figure si potrebbe aggiungere quella di erbivendolo, risultante - ma solo indirettamente - dai vv. 41 ss.

Ben diversamente Ovidio racconta il corteggiamento serrato di Vertumno nei riguardi della schiva ninfa Pomona: il dio ricorre a sette trasformazioni (in mimatore di spighe, falciatore, bovaro, potatore di viti, raccoglitore di frutta, soldato, pescatore), mutandosi infine in una vecchietta che, in un ampio e suggestivo intermezzo narrativo (*met.* 14, 698-761), racconta a Pomona, per impressionarla ed indurla a corrispondere all'amore del dio, la tragica storia di Ifi, innamorato - fino a morire - dell'insensibile Anassarete, trasformata poi in pietra per punizione. Non riuscendo a conquistarla neppure così, Vertumno sta ormai per ricorrere alla forza, quand'ecco che la fanciulla acconsente spontaneamente, incantata dalla bellezza del giovane dio, visto finalmente nel suo aspetto reale.

Due brani assai diversi, dunque, eppure non indipendenti: Ovidio si ispira ed allude chiaramente a Properzio con precisi richiami verbali (specie nella lista delle trasformazioni), anche se usati liberamente nella propria riscrittura del personaggio. Indagare questo gioco di analogie - specchio di un legame di stima e di intesa che legava i due poeti elegiaci, di cui uno ideale successore dell'altro²⁴ - e di differenze, che rivelano emulazione e libertà creativa, è lo scopo di questo contributo, che cerca anche di capire perché entrambi i poeti, in una fase avanzata (per Properzio ormai alla fine, come noi sappiamo²⁵) della loro attività letteraria, trovarono proprio in Vertumno, il mutevole e garbato dio delle trasformazioni, un felice soggetto artistico e forse un modello etico, civile e sentimentale.

²⁴ Per l'amicizia tra Properzio ed Ovidio vd. quanto quest'ultimo dice in *trist.* 4, 10, 45 s. *saepe suos solitus recitare Propertius ignis, / iure sodalicio qui mihi iunctus erat*, e *ib.*, vv. 53 s. *successor fuit hic [scil. Tibullus] tibi, Galle; Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipse fui*.

²⁵ Se non altro perché l'elegia 4, 2 è compresa nel suo ultimo libro, anche se una datazione più esatta è difficile. Per tutte le elegie del IV libro il *terminus post quem* è il 23 a.C. (l'ultima data fornita dal libro III in 3, 18, il compianto di Marcello morto in quell'anno), quello *ante quem* è il 16 a.C., data cui rimandano vari indizi (l'allusione in 4, 6 alla spedizione contro i Sigambri e ai *pueri* di Augusto, Gaio e Lucio, di cui l'ultimo nato nel 17 a.C.; l'epicedio per Cornelia, morta nel 16 a.C., in 4, 11). Properzio, che era nato nel 50 ca. a.C., morì probabilmente poco dopo quella data, anche se vi è chi si spinge fino alla nascita di Cristo (vd. M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, I, München 1994, p. 610). L'unico dato cronologico interno alla 4, 2 può essere l'accento alla *Romana turba togata* ai vv. 55 s., che sembra alludere ad un decreto di Augusto che imponeva di indossare la toga nel Foro (vd. Suet. *Aug.* 40), forse uno degli editti emanati nel 18 a.C. per il ripristino dei buoni costumi.

2. Per instaurare un confronto tra i due testi sembra necessario prescindere, all'inizio, dai risultati letterari complessivi, apparentemente incompatibili, e tentare di scomporre ognuno nelle singole unità costitutive, tematiche e formali, per verificare quali e quante siano presenti o meno in entrambi i poeti. Partendo naturalmente da Properzio, l'autore anteriore ed il più complesso, si potrà così vedere cosa Ovidio abbia mantenuto o scartato del modello, e quale sia l'immagine ed il significato che entrambi, con i mezzi scelti, hanno voluto dare di Vertumno.

Come appare Vertumno in Properzio? Innanzitutto come un dio straniero (perché etrusco), vinto e condotto a Roma (4, 2 vv. 3-4). La sua condizione è dunque, a ben vedere, piuttosto vile, ma presentata con accettazione e fiducia (nonché cauta reticenza)²⁶, anche perché il dio è perfettamente integrato nella capitale (vv. 5-6, 55-56), è legato profondamente alla sua nuova patria fin da tempi remoti, anzi ne è un benefattore per aver deviato il Tevere (vv. 7-8). Il legame con Roma è ulteriormente ribadito, alla fine dell'elegia, dal ricordo del ruolo avuto dagli Etruschi nella storia della città (vv. 51-54) e dal fatto che la sua statua fu commissionata, secondo la leggenda, dall'autorevole re Numa (v. 60). Vertumno è un dio semplice, un dio-contadino, amato dal popolo che lo copre di omaggi orticoli e floreali (vv. 11-18, 41-46), ma è soprattutto un dio multiforme e duttile (vv. 21-39), che può rappresentare ogni ruolo e classe sociale (vv. 21 s.): *opportuna mea est cunctis natura figuris:/ in quamcumque voles verte, decorus ero*.

Il poeta concentra dunque svariati aspetti e caratteri di Vertumno - ma senza una trama - in un unico carme, che risulta perciò eterogeneo ed apparentemente caotico. Properzio, in effetti, non è un narratore, bensì un lirico ed un erudito, un poeta-filologo che ha conciliato un contenuto etrusco-romano con una forma alessandrina. Sembra quasi che voglia fare il punto del mito del dio, raccogliendo e combinando tutto ciò che aveva a disposizione: tre etimologie del nome, curiosità antiquarie (ad es. sull'artista Mamurio, peraltro tuttora oscure)²⁷, notizie storico-leggendarie (su Volsinii, Tazio) ed una spiegazione

²⁶ I particolari storici sono appena allusi, o perché ritenuti già noti ai lettori, o più probabilmente per evitare di toccare punti scabrosi (ad es. la distruzione romana di una gloriosa città etrusca come Volsinii).

²⁷ In effetti non è chiaro cosa si intenda con *tellus...* *Osca* al v. 62: secondo alcuni sarebbe il luogo d'esilio di Mamurio, bandito da Roma per allontanare l'ira degli dei provocata dalla sua imitazione dell'ancile sacro; secondo M. Rothstein (*Die Elegien des Sextus Propertius*, Berlin, II, 1924², *ad loc.*) *osca* sarebbe la patria dell'artista, ma Properzio avrebbe inventato il fatto che egli vi fosse tornato e morto, dopo l'attività a

eziologica (l'origine del nome 'vicus Tuscus'). Di fronte alla congerie di dati raccolti non mancano trasposizioni di filologi²⁸ che hanno cercato di mettere ordine, raggruppando passi con temi comuni (ad es. le menzioni di ortaggi sparse nel testo)²⁹, ma è un'operazione soggettiva ed aleatoria, per cui il mantenimento del testo trádito resta in definitiva preferibile.

Tale apparente frammentarietà non sembra comunque violare il principio, caro ai poeti augustei, dell'unità dell'opera d'arte³⁰, del suo *decorum*³¹: rispetta infatti la condizione necessaria e sufficiente, il fatto che il contenuto sia *simplex et unum*³² (tutto incentrato com'è su un solo personaggio), la presenza di «un filo di pensiero, invisibile, dal quale [...] avrebbero coerenza gli avvenimenti narrati nell'opera d'arte» (la storia del dio), la corrispondenza tra «principio, mezzo e fine»³³, qui garantita dall'accenno ricorrente alla multiformità del dio e della sua statua, prima al v. 1 (*meas tot in uno corpore formas*), poi al v. 21 (*opportuna mea est cunctis natura figuris*) ed ancora al penultimo v. 63 (*me tam docilis potuisti fundere in usus*)³⁴. Una deroga all'unità è però il ricorso a

Roma; altri ancora ritengono *Osca* una sineddoche per la Campania o l'Italia; infine G. Dumézil (*Propertiana*, Latomus 10, 1951, p. 292) pensa che Propezio abbia ritenuto l'artista osco in base al nome *Ma-mur(r)ius* che deriverebbe da *Mamers*, nome osco di Mars.

²⁸ Vd. W.R. Smyth, *Thesaurus criticus ad Sexti Propertii textum*, Lugduni Bat. 1970, pp. 132 s. C. Lachmann (Lipsiae 1816; 1829²) riteneva il carme un agglomerato di frammenti, E.A. Barber (Oxford 1953¹; 1960²) sospetta, come detto, una lacuna di due versi dopo il v. 10. Varie trasposizioni sono state suggerite da Housman ed introdotte nel testo da J.P. Postgate (Londini-Cantabrigiae 1894), O.L. Richmond (Cantabrigiae 1928) e G.P. Goold (Cambridge Mass.-London 1990). Vd. l'elenco di congetture e trasposizioni in Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 151 s. (e cfr. p. 67).

²⁹ La trasposizione più attraente è quella di J. Schrader (*Liber emendationum*, Leovardiae 1776, ad loc.), che inserisce, tra il v. 18 ed il 19, i vv. 41-46 (ortaggi e fiori). Tuttavia i vv. 13-18 trattano prodotti agricoli diversi (frutti e cereali) e poi, trasponendo, i vv. 40 e 47 non risultano del tutto consequenziali (a causa di *at*).

³⁰ Vd. F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica. Su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea*, Napoli 1981², pp. 43-128 (cap. III «L'estetica del ποίημα») ed in part. pp. 77 ss. («L'unità dell'opera d'arte»).

³¹ Il concetto è espresso più volte nell'elegia, ai vv. 22 *decorus ero* e 45 *decenter*.

³² Vd. Hor. *ars* 23. Tale principio è formulato propriamente per l'epica ma, in forma più blanda, è ammissibile anche per l'ode e per l'elegia.

³³ Cupaiuolo, *Tra poesia...*, cit. n. 30, pp. 81 e 93 s.

³⁴ Ne risulta una struttura in forma di *Ringkomposition*, sottolineata anche da riprese verbali (*forma* ai vv. 1 e 47; *turba* ai vv. 5 e 56) e dalla 'cornice' epigrammatica:

divagazioni, come le inserzioni esornative presenti ai vv. 13-18 (elenco di frutti e cereali), 23-40 (elenco di trasformazioni) e 43-46 (elenco di ortaggi e fiori), probabile omaggio alla tecnica digressiva callimachea.

Volendo dunque organizzare i vari dati forniti nell'elegia cercandone il nesso e la funzione, si possono focalizzare sei nuclei tematici fondamentali intorno ai quali è costruito il discorso del Vertumno properziano. Innanzitutto vi è la componente della 'memoria etrusca', piena di fascino e di dignità, che si manifesta nell'orgogliosa affermazione dell'origine del dio (v. 3 *Tusculus ego*³⁵ *Tusculis orior*) e della sua provenienza da Volsinii (v. 4), nell'espressione di immutato affetto per i *Tusci* (v. 49) e nell'eziologia della sede del *signum* a Roma, il *vicus Tusculus* (v. 50), spiegata attraverso riferimenti storico-leggendari all'antica alleanza tra Etruschi e Romani (vv. 49, 51-54). A rendere questo nucleo particolarmente importante - e forse a consigliare la stessa scelta del soggetto etrusco - può aver contribuito la provenienza del poeta, originario dell'etrusca Umbria (probabilmente di Assisi, non lontana da Volsinii), e soprattutto quella del suo patrono Mecenate, aretino discendente da lucumoni³⁶, al quale l'elegia sembra rendere omaggio indiretto³⁷. Secondo alcuni³⁸, anzi, Vertumno rifletterebbe non pochi tratti di Mecenate (anche comicamente), quali appunto l'orgoglio etrusco, la (falsa) modestia, la volubilità ed una certa effeminatezza.

Vi è poi, opposta e complementare, la componente della 'romanità', rispondente al nuovo impegno civile che anima il poeta nel IV libro e ricca di

all'inizio l'invito ad un passante ad ascoltare la storia del dio ricorda iscrizioni funerarie; alla fine il resoconto sulle vicende della statua e la *laus* di Mamurio imita gli epigrammi votivi e sepolcrali (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 40 s.).

³⁵ Preferisco questa lezione, meglio tradata e più incisiva, a *'ego et'* dei *recentiores* (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, nel commento ad loc., pp. 86 s.).

³⁶ Vd. Prop. 3, 9, 1 *equus Etrusco de sanguine regum* e cfr. Hor. *carm.* 1, 1, 1; 3, 8, 5; 3, 29, 1; *Eleg. Maec.* 1, 13.

³⁷ Properzio, in verità, non cita mai Mecenate espressamente nel IV libro, forse per l'impopolarità che aveva toccato quest'ultimo dopo la scoperta di una congiura preparata dal cognato Murena nel 23 a.C. (vd. A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963, pp. 115 ss.; id., *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977, p. 85), oppure perché la menzione del patrono doveva sembrare inadatta in carmi di contenuto nazionale, dedicati implicitamente ad Augusto (cfr. l'assenza di Mecenate anche nelle odi romane di Orazio, *carm.* 3, 1-6).

³⁸ Vd. P. Grimal, *Les intentions de Properce et la composition du livre IV des «Élégies»*, «Latomus» 11, 1952, pp. 321 s.; R. Lucot, *Vertumne et Mécène*, «Pallas» 1, 1953, pp. 69 ss.; id., *Mécène et Properce*, «REL» 35, 1957, pp. 195 ss.

implicazioni politico-celebrative. Vertumno è presentato come un personaggio pubblico di Roma e calato in un contesto socio-culturale romano, circondato com'è da un'amichevole *turba* di cittadini (4, 2, 5 *haec me turba iuvat*). Più esattamente, però, il nucleo romano si articola in due aspetti: la 'attualità augustea', ovvero i riferimenti alla Roma contemporanea ed imperiale, e la 'antichità romulea', il ricordo della Roma primitiva ed arcaica (in cui il dio aveva già un suo ruolo), tema ricorrente nelle elegie romane³⁹. È un dualismo che Properzio aveva già instaurato nell'elegia 4, 1 mettendo a confronto, in una sorta di passeggiata archeologica, i suggestivi pascoli, i poveri dèi d'argilla ed i Romani vestiti di pelli del passato con i marmi, i templi d'oro ed i senatori togati del presente. Nell'elegia 4, 2 l'età arcaica affiora nel riferimento al Tevere, deviato in tempi remoti (v. 7 *quondam*), nel ricordo della guerra tra Romani e Sabini e soprattutto nella rievocazione dell'età *ante Numam* (v. 60), un accenno indiretto al regno di Romolo in cui Vertumno era rappresentato - secondo una leggenda attestata solo da Properzio (e forse sua personale invenzione) - solo da un tronco sgrossato alla meglio, eppure circondato dalla gratitudine della città⁴⁰. La Roma imperiale compare invece nelle parole di apprezzamento del dio per la sede della statua, posta vicino al Foro⁴¹, nelle espressioni di simpatia per il popolo (v. 5) e di ammirazione per i Romani togati (vv. 55 s.)⁴². A questi particolari 'romani' si agganciano molteplici implicazioni politiche. Vertumno incarna infatti diversi valori ed obiettivi del programma augusteo: è un testimone del destino glorioso di Roma, della sua efficienza ed ospitalità; un modello di piena e proficua integrazione dei vinti in un'unica nazione in nome di una comune missione; un esempio del successo della politica 'ecumenica' del *princeps*, della sua *pax*. È poi il dio protettore di una classe, quella contadina, sostenuta da Augusto quale nerbo dell'impero, ed anche un esempio, oggetto com'è di un culto assiduo ed onorato di una bella statua, della *pietas* religiosa che il *princeps* caldeggiava, promuovendo anch'egli, come Numa, costruzioni e restauri di monumenti

³⁹ Significativo in proposito è il fatto che Romolo sia menzionato in quasi tutte queste elegie: vd. 4, 1, 32; 4, 4, 26 e 79; 4, 6, 43; 4, 10, 5 e 14.

⁴⁰ Prop. 4, 2, 59 s. *stipes acernus eram, properanti falce dolatus, / ante Numam grata pauper in urbe deus*.

⁴¹ Prop. 4, 2, 6 *Romanum satis est posse videre forum*.

⁴² Descritti mentre passano davanti alla statua, o meglio davanti ai suoi «piedi» (*sic!*), come dice Vertumno in tono vagamente canzonatorio (v. 56 *transeat ante meos turba togata pedes*).

sacri⁴³. È infine un modello di sobrietà di costumi per il suo umile passato e la semplicità del presente.

Altro elemento costitutivo dell'elegia è lo 'spirito alessandrino', che impronta specialmente la forma, ma anche alcuni contenuti. La raffinata poetica callimachea permeava già i libri precedenti di Properzio con la *recusatio* dell'epica, i giochi letterari, l'erudizione mitologica, il tono arguto, la precisione linguistica, l'inserzione di *excursus* e di scene descrittive, il gusto del dettaglio realistico, la *brevitas*: ora si aggiunge la ricerca eziologica ed etimologica, annunciata già nell'elegia programmatica 4, 1 con l'esplicita emulazione di Callimaco⁴⁴. In più, nell'elegia di Vertumno è imitata la strategia alessandrina (e soprattutto callimachea) di far parlare la statua di un dio⁴⁵ ed anche la finzione di un dialogo con un passante (propria dell'epigramma ellenistico)⁴⁶; inoltre l'epigrafe letteraria alla fine del componimento (vv. 59-64) - forse il nucleo originario dell'elegia, eventualmente commissionata a Properzio in occasione di un restuaro della statua⁴⁷ - si ispira all'epigramma sia votivo che sepolcrale, di cui conserva entrambi i caratteri: è votiva in onore di Vertumno, sepolcrale in

⁴³ Vantati nelle *Res gestae* (§§ 19-20).

⁴⁴ Vd. Prop. 4, 1, 64 *Umbria Romani patria Callimachi* e v. 69 *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*.

⁴⁵ Vd. R. Kassel, *Dialogen mit Statuen*, «ZPE» 51, 1983, pp. 2 ss.

⁴⁶ Quello di Vertumno non è, infatti, un monologo, come spesso è stato definito (vd. J.H. Dee, *A Study of the Poetic Diction of Select Elegies of Propertius* Boole IV, Diss., Univ. of Texas 1972, p. 44; Pinotti, *Properzio...* cit. n. 2, p. 76; G.P. Goold, *Noctes Propertianae*, «HSCPh» 71, 1966, p. 77 «a dramatic soliloquy»), bensì «un dialogo unilaterale» con un *viator* di cui vengono taciute le battute, ma che interagisce con il dio (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 37 s.): lo dimostrano i richiami in 2^a persona, determinativi deittici, apostrofi (vv. 2 *accipe*, 5 *haec... turba*, 7 *hac*, 16 *cernis*, 20 *tu... crede*, 22 *verte* etc.) ed affermazioni del dio che presuppongono domande (v. 1), perplessità o obiezioni (v. 19), e la richiesta del passante di potersi congedare per recarsi in tribunale (vv. 57 s.).

⁴⁷ È possibile infatti che l'elegia 4, 2 abbia preso spunto da un fatto di cronaca che avrebbe reso attuale il *signum Vortumni*: si può pensare ad un restauro, oppure ad un trasloco a causa dei lavori di ampliamento, promossi da Augusto, dell'adiacente Basilica Giulia. Personalmente ho ipotizzato che vi fosse l'intenzione di trasferire la statua nel tempio di Vertumno sull'Aventino, e che l'elegia 4, 2 sia un'apologia per mantenerla nella sua sede storica, il *vicus Tuscus* (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 35 s.). Si spiegherebbe così l'insistenza del dio nell'elogiare il *vicus*, l'indifferenza per templi eburnei e l'auspicio di poter rimanere in vista del Foro (vv. 5 s.), ribadito anche nel finale in un appello a Giove (= Augusto?) in persona (vv. 55 s.).

memoria di Mamurio. Properzio applica dunque tutti i dettami del modello, a cominciare naturalmente dal fatto di aver scelto come oggetto un dio minore e poco noto come Vertumno, che egli abilmente trasforma in un 'dotto alessandrino', in un 'dio-filologo' alla ricerca di se stesso (con procedimento vagamente edipico) e pure in un 'dio-poeta' argutamente cosciente della propria tecnica compositiva, quando avverte il pubblico, con stravagante notazione metaletteraria, che gli mancano ancora sei versi (v. 57 *sex superant versus*)⁴⁸ e forse anche quando descrive i Romani che passano davanti ai suoi «piedi» (v. 56 *ante meos... pedes*), certo quelli veri della statua, ma forse anche quelli metrici dell'epigrafe incisa sulla base del *signum*.

La quarta componente, che sfugge ad una precisa classificazione, è quella racchiusa nell'ampia sezione centrale (vv. 21-40) dove è esemplificata la principale etimologia di *Vertumnus* - e l'unica autentica secondo il protagonista - quella da *vertere*: è il 'trionfo della metamorfosi', un trasformismo illustrato attraverso diciassette vivaci quadretti accostati e spesso contrapposti a coppie, alessandrini nel gusto e nella selezione dei particolari, ma romani quanto ai soggetti trattati. Già altrove Properzio aveva adottato la tecnica dell'accumulo di scene come elemento compositivo: ad es. a proposito di Cinzia, in una rassegna di sue pose in 2, 1, 5 ss. ed in questa stessa elegia 4, 2 ai vv. 13-18 per un elenco di frutti. Qui tale rassegna di 'maschere' è innanzitutto un saggio di virtuosismo descrittivo, una digressione esornativa incastonata tra il v. 21 (*in quamcumque [figuram] voles verte, decorus ero*) e la ripresa al v. 47 (*at mihi quod formas unus vertebar in omnes*) apparentemente non indispensabile all'economia del componimento, ma forse non limitata ad offrire uno spaccato della vita e dei mestieri di Roma. Dà infatti, tra le righe, anche informazioni sugli interessi passati e presenti del poeta: l'accento alla *puella* (v. 23 *indue me Cois, fiam non dura puella*), ad esempio, sembra un ricordo di Cinzia; quello al *vir* (v. 24 *meque virum sumpta quis neget esse toga?*) un riferimento alla maturità del poeta che riscopre l'impegno civile, mentre la menzione di Bacco ed Apollo (vv. 31 s.) può alludere all'attività del poeta, conteso tra le due ispirazioni, giocosa ed intima o seria ed ufficiale⁴⁹. E soprattutto, con le metamorfosi di Vertumno il poeta

⁴⁸ Tale artificio - l'indicazione del numero di un gruppo di versi seguenti - si trova, sempre per introdurre un'epigrafe letteraria, già in Prop. 2, 13, 35 (*et duo sint versus*); vd. anche Ov. *epist.* 20, 238 *versiculis ... duobus*; *fast.* 1, 162 *in versus ... duos*; *trist.* 1, 7, 33 *sex versus*; poi Mart. 11, 20, 1 s. *versus/ sex lege*, e cfr. *carm. epigr.* 485, un epitafio che inizia con *scribi in titulo versiculos volo quinque decenter*.

⁴⁹ Prop. 4, 2, 31 s. *cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi, / furabor Phoebi si modo plectra dabis*. Cfr. per questa doppia (ma incostante) 'protezione' divina Prop. 3, 2, 9

sembra esaltare il cambiamento in sé - purché decoroso - come nuovo principio di vita e di arte, applicato ora appunto da Properzio nel suo IV libro, che alterna i temi più vari (l'eziologia romana, la lettera di una moglie al marito, l'invettiva contro una mezzana, lo scontro con Cinzia, la sua apparizione dopo morta, il messaggio postumo di una matrona romana al consorte): emblematica in questo senso la metamorfosi di Vertumno in *desultor* (vv. 35 s.), cioè in cavallerizzo che salta da un cavallo all'altro⁵⁰. La galleria di trasformazioni del dio etrusco piacque poi ad Ovidio, che la imita nel mito di Vertumno e Pomona nelle *Metamorfosi* (14, 643-656), anche se in modo più semplice e lineare, mirato al corteggiamento.

Vi è poi una quinta componente, in parte connessa con l'antitesi tra la Roma contemporanea, ricca e monumentale, e quella arcaica, semplice e rustica: è il gioco di compresenza e di opposizione, peraltro mai polemico, tra 'città e campagna', due realtà in cui Vertumno trova ugualmente spazio e prestigio. In città si trova la sua statua ed il suo tempio, ma alla campagna ed alla natura è legato in gran parte il suo culto, e tra i personaggi risultanti dalle metamorfosi compaiono alternativamente tanto ruoli urbani (*puella*, *vir*, cavallerizzo, mercante) quanto rurali (falciatore, mietitore, cacciatore, pescatore ecc.). Benché il Vertumno properziano dica di voler ridimensionare l'etimologia agricola (vv. 19 s. *mendax fama...*), di fatto indugia in una lista di frutti e cereali, ed il motivo dei prodotti della campagna è ripreso ancora ai vv. 41-46 (alla fine dell'elenco di trasformazioni), anche se in modo un po' brusco e incoerente⁵¹. In ogni caso si avverte la volontà di dare rilievo alla vita rustica e contadina, che già aveva conquistato Virgilio e Tibullo, che il *princeps* voleva valorizzare e che anche Properzio, poeta *urbanus*, sembra ora riscoprire, se per interesse personale o per influssi esterni è difficile dire. La ritroveremo nel paesaggio di orti e di frutteti coltivati da Pomona in cui si muove il Vertumno ovidiano.

Per Properzio Vertumno è dunque una somma di opposti: etrusco e romano, rustico e urbano, ospite e protettore, alessandrino e indigeno, sempre in trasformazione. Resta da indagare quale valore simbolico il poeta abbia colto nel

nobis et Baccho et Apolline dextro, 4, 1, 73 *aversus Apollo* e vd. anche l'elegia 3, 17 tutta dedicata a Bacco.

⁵⁰ In proposito J.-A. Hild (in C. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, V, Paris 1919, p. 738 s.v. *Vertumnus*) afferma che i *desultores* venivano detti *Vertumni*, ma senza altra prova a sostegno che il passo properziano indicato.

⁵¹ Non è chiaro se si tratti di un'ennesima metamorfosi (in erbivendolo; vd. n. 23) - ma la forma espositiva è assai diversa dai precedenti quadretti - oppure di una improvvisa digressione; di qui le proposte di trasposizione (vd. n. 29).

dio, al punto da risolversi ad eternarlo con il suo canto, a sostituirlo a Cinzia⁵² e a preferire la sua statua a luoghi e monumenti ben più famosi, rimandati ad elegie successive del IV libro (considerando la loro disposizione così come è tramandata)⁵³. Si ha la sensazione che il dio etrusco sia più di una curiosità archeologica o religiosa, che rappresenti un archetipo, un modello, un maestro. Lo fa pensare l'enigmatica espressione *signa paterna* del v. 2 (*accipe Vertumni signa paterna dei*): *signa* è interpretato in genere ragionevolmente come «tratti distintivi, segni di riconoscimento»⁵⁴, mentre *paterna*⁵⁵ «antichi, aviti, originari»⁵⁶, ma potrebbe anche indicare i caratteri propri «di un padre»⁵⁷. Vertumno appare allora come un 'dio paterno', sia a livello pubblico, per antichità, benevolenza verso i Romani (la bonifica del Foro), legame con il territorio (il *vicus Tuscus*) ed anche come rappresentante di una comunità, quella etrusca, fondamentale nella formazione della città⁵⁸; sia su un piano individuale, come 'padre spirituale' del poeta per il comune interesse per la trasformazione e la varietà. L'epiteto ricorda del resto quello usato da Properzio per un altro suo tutore, Bacco, in 3, 17, 2 (*da mihi pacatus vela secunda, pater!*).

⁵² L'idea della sostituzione può essere avvalorata dal fatto che l'elegia 4, 2 inizia con un verso (1 *quid mirare meas tot in uno corpore formas?*) che ricalca da vicino l'*incipit* di una precedente dedicata alla *puella* (3, 11, 1 *quid mirare meam si versat femina vitam?*).

⁵³ Alla rupe Tarpea è dedicata l'elegia 4, 4, al tempio di Apollo Palatino la 6, all'Ara Massima la 9 ed al tempio di Giove Feretrio sul Campidoglio la 10. Sui criteri di disposizione delle elegie si oscilla tra l'ipotesi che si tratti della successione voluta dal poeta, o di una sistemazione provvisoria interrotta dalla sua morte, o ancora di una scelta del primo editore.

⁵⁴ Vd. il commento di P. Fedeli (*Properzio. Elegie, libro IV*, Bari 1965) *ad loc.*; Rothstein (*Die Elegien...*, cit. n. 27, *ad loc.*) intende invece *signa* come «statua».

⁵⁵ *Paterna* è la lezione meglio attestata; meno convincenti la variante *petenda* e le varie congetture proposte (*petita*, *patere*, *quaterna*, *putanda*).

⁵⁶ Come il gr. πατρικός, usato tra l'altro nell'*Ecale* di Callimaco (frg. 254 Pf.) in riferimento alla miseria non «atavica» della buona vecchietta.

⁵⁷ *Paternus* e *patrius* sono epiteti tipici di divinità, specie delle più antiche: vd. Verg. *georg.* 1, 487 s. *di patrii Indigetes et Romule Vestaque mater, / quae Tuscum Tiberim et Romana palatia servas*; Ov. *fast.* 5, 443 *Manes... paterni* e, riguardo ai riti in onore di Quirino, *fast.* 2, 511 s. *templa deo fiunt; collis quoque dictus ab illo est / et referunt certi sacra paterna dies*.

⁵⁸ Gli Etruschi erano una delle tre etnie che costituirono la popolazione di Roma (assieme a Romani e Sabini), come ricorda lo stesso Properzio in 4, 1, 31 *hinc Titius Ramnesque viri Luceresque coloni* [v.l. *soloni*].

Di Vertumno colpisce però specialmente - ed è la sesta ed ultima notazione -, a differenza di altre divinità, la finezza, l'ingegnosità, la *'humanitas'* che può essere anche un retaggio della grande civiltà di cui è forse l'ultimo erede. Anche il suo trasformismo non è quello animalesco e mostruoso di un Proteo o di un Nereo⁵⁹, ma è rivolto alla sfera umana: in tutte le sue metamorfosi assume aspetti antropomorfi, eccetto forse in due casi, la trasformazione negli dèi Bacco ed Apollo (vv. 31 s.), a meno che non si tratti per antonomasia di un cantore e di un bevitore⁶⁰. È dunque un dio vicino all'uomo, che egli imita nelle sue sfaccettature, ma cui offre anche a sua volta un modello di comportamento, anzi due, che, considerando i travestimenti appena citati, potremmo definire 'apollineo-pubblico' e 'dionisiaco-privato': nel primo caso Vertumno è l'*exemplum* positivo del cittadino pragmatico e rispettabile, dell'uomo consapevole ed integrato, portatore di valori costruttivi quali il decoro, la *pietas*, l'impegno civile; sul piano privato, invece, è un campione di volubilità e di ironia, curioso di conoscere tutti i lati della vita, innocuo ma fiero della propria libertà, nascosta sotto tante forme. Questa 'doppia personalità' sembra emergere anche più esplicitamente da altre due metamorfosi (vv. 29 s.): *sobrius ad lites*⁶¹ *at cum est imposta corona/ clamabis capiti vina subisse meo*.

Se nell'elegia 4, 1 il poeta appare ancora confuso ed affannato (4, 1, 71 *quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?*)⁶², ora il 'suo' dio offre una soluzione, mostrando di poter conciliare serenamente esigenze civili e personali (forse sull'esempio di Mecenate). È una visione della vita moderata e razionale, quasi oraziana⁶³, in cui mancano passioni sconvolgenti, illusioni, tormenti, complicazioni⁶⁴. Anche l'amore è ridotto ora all'immagine di una *puella* graziosa e finalmente *non dura*, come risulta da una delle tante personificazioni di

⁵⁹ Sono pertanto inesatte le diffuse affermazioni che gli attribuiscono una natura «proteiforme».

⁶⁰ Vd. n. 49. Per queste allegorie cfr. Colum. 10, 235 s. *Iaccho/ potanti... Phoebo canenti*.

⁶¹ *Lis* indica la disputa giudiziaria e per estensione l'attività forense che avveniva nel Foro Romano. Il dio suggerisce qui una trasformazione in avvocato o giudice o convenuto (vd. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, ad loc., p. 111); altri intendono *lites* come le liti degli ebbri da cui Vertumno si asterrebbe.

⁶² Qui il poeta sembra giocare con il proprio nome, associabile al verbo *properare*.

⁶³ Tra i due poeti pare vi fosse qualche antagonismo, ma Propertio mostra di emulare Orazio in più occasioni (vd. ad es. le allusioni verbali contenute nell'elegia 4, 2 segnalate in Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, pp. 53 s.).

⁶⁴ Cfr. Boldrer, *L'elegia di Vertumno...*, cit. n. 1, p. 29 «nel discorso di Vertumno [...] è assente ogni malinconia sentimentale».

Vertumno (v. 23), in cui vari studiosi, basandosi su quest'unico verso, hanno voluto intravedere complesse problematiche relative all'identità sessuale⁶⁵, ma che sembra soprattutto un ricordo addolcito e corretto di Cinzia (forse già morta) e di una poetica superata e lontana. Ne consegue che l'elegia properziana di Vertumno non può considerarsi il luogo di mediazione tra il tema eziologico e quello erotico⁶⁶, come è ancora la 4, 1 nella sua dicotomia, bensì l'inizio definitivo di una nuova fase, colta e 'decorosa', della produzione properziana.

3. L'amore invece è tutto per il Vertumno ovidiano, ritratto come un infelice *amans* elegiaco⁶⁷, ed in questo sta la prima e sostanziale differenza tra i due autori, con curiosa inversione di ruoli tra quello che un tempo era il più appassionato poeta di Roma, ed il cinico maestro d'amore. Il primo, disilluso, ha smorzato la propria passione e si occupa di soggetti di pubblico interesse; l'altro, invece, sembra aver riscoperto con gli anni il valore dei sentimenti privati, esaltati nella forma più amabile proprio in questa vicenda, l'ultima storia d'amore delle *Metamorfosi* (14, 623-771).

Ovidio dà vita alla statua properziana, ne fa un personaggio emotivo e sensibile, 'umanizza' il suo mito allontanandosi dal modello, ma con la chiara intenzione di rendere omaggio a Properzio, ormai ad anni dalla morte⁶⁸. Peraltro non si può escludere che l'episodio ovidiano, pur disposto quasi alla fine del poema, sia stato in realtà ideato tempo addietro, magari nell'immediatezza della composizione dell'elegia 4, 2. In ogni caso dopo questa elegia, a meno che la tradizione non abbia eclissato altre opere sul dio, nessun altro poeta dedica tanto spazio a Vertumno fino ad Ovidio, che instaura quindi con Properzio un diretto rapporto di imitazione ed emulazione.

Ma il modello principale seguito da Ovidio nella connotazione del personaggio non è tanto l'elegia eziologica, bensì la precedente produzione

⁶⁵ Vd. P. Grimal, *Notes sur Properce. I.-La composition de l'épigramme à Vertumne*, «REL» 23, 1945, 116; J. Bayet, *La religione romana*, trad. it., Torino 1959, p. 123; J.K. Newman, *Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre*, Spudasmata 63, Hildesheim 1997, p. 408.

⁶⁶ Così K. O'Neill (*Propertius 4.2: slumming with Vertumnus?*, «AJPh» 121.2, 2000, p. 261), che sostiene tale tesi con il fatto che nel *vicus Tuscus* si praticava la prostituzione.

⁶⁷ *Ov. met.* 14, 642 *sed enim superabat amando/ hos [Satyros etc.] quoque Vertumnus neque erat felicius illis*. Curioso il contrasto con [Tib.] 3, 8 (= 4, 2), 13 in cui Vertumno è l'emblema della felicità (*in aeterno felix Vertumnus Olympo*).

⁶⁸ Le *Metamorfosi* furono composte tra il 2 e l'8 d.C., prima dell'esilio. Per la probabile data di morte di Properzio vd. n. 25.

properziana dedicata a Cinzia. Il Vertumno ovidiano ricalca infatti, nei modi e nelle parole, l'atteggiamento dell'infelice Properzio attratto e respinto dalla sua *puella*: una chiara allusione a quella poetica è in *met.* 14, 682 s. *tu* [scil. *Pomona*] *primus et ultimus illi* [scil. *Vertumno*]/ *ardor eris*, che ricalca Prop. 1, 12, 20 *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*. Ovidio, insomma, 'properzianizza' il Vertumno properziano, ma alla vecchia maniera elegiaca, ispirandosi tra l'altro al *tópos* del *paraclausithyron*⁶⁹.

Nei singoli particolari, invece, i richiami vanno in effetti all'elegia 4, 2, di cui Ovidio recupera diversi elementi soprattutto per la prima parte del suo episodio (*met.* 14, 641-656), quella in cui Vertumno, il più appassionato tra i tanti pretendenti di Pomona (Satiri, Pani, Silvano, Priapo), si cimenta in varie trasformazioni per avvicinarla. Si tratta, nel suo caso, più di travestimenti che di vere metamorfosi, anche se affini a quelle properziane. Così il primo camuffamento in mietitore (*met.* 14, 643 s. *o quotiens habitu duri messoris aristas/ corbe tulit verique fuit messoris imago*), ricorda Prop. 4, 2, 28 *corbis t' in t' imposito pondere messor eram* (ed anche, per il costruito *fuit imago*, Prop. 4, 2, 35 *est etiam aurigae species Vertumnus*).

La seconda trasformazione, in falciatore (*met.* 14, 645 s. *tempora saepe gerens faeno religata recenti/ desectum poterat gramen versasse videri*), allude a Prop. 4, 2, 25 s. (*da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:/ iurabis*⁷⁰ *nostra gramina secta manu*). Ed ancora quelle in soldato ed in pescatore (*met.* 14, 651 *miles erat gladio, piscator harundine sumpta*) emulano Prop. 4, 2, 27 *arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis* e 4, 2, 37 *suppetat hoc pisces calamo praedabor*, ed anche, con la stessa clausola (ma riferita ad un uccellatore), 4, 2, 33 s. *harundine sumpta/ Faunus plumoso sum deus aucupio*.

Infine, anche l'ultimo travestimento del Vertumno ovidiano, in vecchietta, pur assente in Properzio, attinge alle *figurae* del modello: la donna ha la *mitra* (*met.* 14, 654 ss. *picta redimitus tempora mitra... / adsimulavit anum*), come il Vertumno-Bacco di Prop. 4, 2, 31 (*cinge caput mitra, speciem furabor lacchi*), ed il bastone (*met.* 14, 655 *innitens baculo*), come il (presunto) pastore⁷¹ di Prop. 4, 2, 39 (*ad baculum*).

Allusioni a Properzio compaiono però anche più avanti, nel discorso della *anus*, quando quest'ultima rivela a Pomona che Vertumno, di cui parla in terza

⁶⁹ Vd. K.S. Myers, *Ultimus ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid's Met.* 14.623-771, «CJ» 89, 1994, p. 228.

⁷⁰ Simile uso enfatico di *iuro* è ripreso in Ovidio per un'altra trasformazione del suo Vertumno, quella in bovino (*met.* 14, 648 *iurasses fessos modo disiunxisse iuvencos*).

⁷¹ Vd. n. 22.

persona con umoristica dissociazione (suggerita forse ad Ovidio da alcune espressioni oggettivate properziane)⁷², è dotato di naturale eleganza (*met.* 14, 684 s. *adde [...] quod naturale decoris/ munus habet*) e può trasformarsi in ogni forma gli venga richiesta (*met.* 14, 685 s. *formasque apte fingetur in omnes/ et, quod erit iussus, iubeas licet omnia, fiet*), come in Prop. 4, 2, 21 (*opportuna mea est cunctis natura figuris:/ in quamcumque voles, verte, decorus ero*). In Properzio, però, il *decorum* è un concetto riferito alla dignità sociale del dio ed anche, in senso metaletterario, alla poetica dell'autore, misurata e composta, mentre in Ovidio indica concretamente la bellezza fisica e la giovinezza del dio nella sua autentica forma⁷³.

Infine la vecchia ricorda alla ninfa che Vertumno ha i suoi stessi gusti ed è il primo a ricevere offerte di frutti (*met.* 14, 687 *quid, quod amatis idem? Quod quae tibi poma coluntur/ primus habet laetaque tenet tua munera dextra*): è un preciso richiamo a Prop. 4, 2, 41 *nam quid ego adiciam de quo mihi maxima fama est,/ hortorum in manibus dona probata meis?*, e forse il più chiaro anello di congiunzione tra i due testi⁷⁴.

Assicurato il raccordo con il modello, Ovidio procede però per una nuova strada con innumerevoli novità. Di fronte alle tante componenti e suggestioni properziane nel trattare il personaggio di Vertumno egli compie una drastica selezione ed una svolta innanzitutto strutturale e metodologica, preferendo all'elegia-saggio la narrazione, all'epigramma l'epillio, alla ricerca storico-documentaria la fantasia e l'amore.

Fantastica, e da lui stesso inventata, è con ogni probabilità tutta la storia del corteggiamento e dell'unione delle due divinità agresti: non si ha infatti notizia

⁷² In effetti in alcuni punti già Properzio parla di Vertumno in terza persona (vd. 4, 2, 2; 4, 2, 12 e 35 s.).

⁷³ Vd. il commento di Bömer, *P. Ovidius...*, cit. n. 19, p. 211 *ad met.* 14, 684 (che non sottolinea però la differenza semantica tra emulo e modello). Giovanile è il dio anche nell'iconografica posteriore, ad es. nell'affresco di Pontormo *Vertumno e Pomona* (1519-21) nella Villa Medicea a Poggio Caiano (Fi).

⁷⁴ Ovidio attinge all'elegia 4, 2 di Properzio anche altrove, al di fuori di questo episodio: ad es., riprende il nesso *autumnalia pruna* (Prop. 4, 2, 15) in *met.* 13, 816 s., sembra imitare Prop. 4, 2, 19 (*mendax fama; vaces: alius mihi nominis index*) nell'eziologia di Flora (*fast.* 5, 191 s. *ipsa doce quae sis: hominum sententia fallax;/ optima tu proprii nominis auctor eris*), ed allude a Prop. 4, 2, 20 (*de se narranti tu modo crede deo*) in *fast.* 3, 370. *credite dicenti: mira sed acta loquor*. Il nesso *artifex manus*, (Prop. 4, 2, 62) compare anche in Ov. *am.* 3, 2, 52; *met.* 15, 218 e *trist.* 2, 522; inoltre l'accenno properziano all'artista Mamurio (4, 2, 61) può avergli offerto lo spunto per l'ampia narrazione della sua leggenda eziologica in *fast.* 3, 259 ss.

di altre testimonianze da cui avrebbe potuto attingere questo mito⁷⁵. Egli affianca dunque a Vertumno una deuteragonista, la ninfa amadiade e divinità rurale Pomona⁷⁶. Come Vertumno, è una dea piuttosto marginale (non la citano né Varrone né Virgilio nelle *Georgiche*), benché dotata di un *flamen Pomonalis*, di un luogo di culto (il *Pomonal*, un bosco sacro) e probabilmente di una festa (mobile) nella liturgia romana⁷⁷. Sembra peraltro che in età augustea avesse acquistato una certa popolarità, proprio come Vertumno: sul suo conto circolava, accanto alla leggenda proposta da Ovidio, un'altra che la voleva sposa felice di Pico, concupito però anche dalla maga Circe, che lo avrebbe trasformato in picchio dopo il suo rifiuto⁷⁸. Anche Ovidio, peraltro, tratta questo secondo mito, e nello stesso XV libro (vv. 312-434), cambiando però - lui solo - il nome della sposa, che diventa Canente, e conservando così il nome di Pomona per la più suggestiva associazione con Vertumno.

Nell'episodio ovidiano ella appare all'inizio come una ninfa singolare, perché amante di orti e frutteti, dell'ordine e dell'abbondanza, piuttosto che di luoghi intatti e selvaggi, della caccia o dell'amore. Dopo questa presentazione volitiva (*met.* 14, 623-636) diventa però un personaggio passivo, un oggetto d'amore: non parla mai e si limita a rifiutare ogni profferta, almeno fino al suo finale e repentino innamoramento (v. 771), per cui è Vertumno di fatto l'unico vero protagonista per quasi tutto l'episodio (*met.* 14, 641-770), sia come attore, nei suoi rocamboleschi tentativi di seduzione, sia come conduttore del racconto nelle vesti di vecchietta.

Ma è un Vertumno senza origini e senza passato. Ovidio elimina infatti ogni associazione alla patria etrusca, un nucleo così importante in Properzio, benché non gli mancassero possibilità di riferimenti all'Etruria o almeno al Tevere, il *flumen Tuscum*. Nel libro XIV, infatti, aveva già accennato al fiume varie volte,

⁷⁵ Vd. G. Wissowa, s.v. *Vertumnus* in W.H. Roscher, *Myth. Lexikon*, VI, 1924-1937, col. 220, r. 40; Bömer, *P. Ovidius...*, cit. n. 19, p. 199 «für die Verbindungen zwischen Pomona und Vertumnus gibt es Voraussetzungen weder im römischen Kult noch in anderer Überlieferung; sie gilt als Erfindung Ovids».

⁷⁶ P. Grimal (*Les jardins romains*, Paris 1984³, pp. 52 s.) la associa alla Venere italica, protettrice di vigne e giardini.

⁷⁷ Vd. G. Wissowa, s.v. *Pomona* in W.H. Roscher, *Myth. Lexikon*, III.2, 1902-1909, coll. 2747 ss.; id., *Religion und Kultus der Römer*, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft 4.5, München 1912², pp. 198 s.; W. Ehlers, s.v. *Pomona* in *RE* XXI.2, 1952, coll. 1876 ss. Pare avesse anche un'ipostasi maschile (*Pomo* o *Pomonus*), un dio più antico e comune ad Umbri e Sabini, con cui avrebbe formato in origine una coppia divina.

⁷⁸ Vi allude Virgilio in *Aen.* 7, 189 ss. (vd. il commento di Servio *ad loc.*).

sia per la ninfa Canente (*met.* 14, 426), sia riguardo all'approdo dei Troiani presso la sua foce (*met.* 14, 448), ed ancora, pochi versi prima del mito di Vertumno, riguardo ad un re di Alba, Tiberino, annegato nel fiume, che da lui avrebbe preso il nome (*met.* 14, 614-616). L'omissione non è certo casuale: gli Etruschi hanno pochissimo spazio nel poema ed in generale non godevano della simpatia dei poeti della seconda generazione augustea, e di Ovidio in particolare, probabilmente perché sentiti come una civiltà remota e sorpassata⁷⁹, e forse anche per la scomparsa di Mecenate, che non ne teneva più viva la memoria. Così, collocato tra Priapo e Sileno, tra Satiri e Pani, il Vertumno ovidiano finisce per confondersi con questi rustici dèi italici, perdendo la sua vera identità.

Ovidio elimina, però, anche quasi tutti gli elementi romani con relative implicazioni politico-civili e socio-culturali⁸⁰. Il mito di Vertumno è sì introdotto in relazione all'Italia arcaica ed all'evoluzione della *res Latina* (*met.* 14, 610 ss.) ma, dopo l'unico indizio spazio-temporale fornito nell'episodio, ossia l'ambientazione ai tempi del mitico re Proca e la designazione di Pomona come ninfa latina (*met.* 14, 623 s. *rege sub hoc Pomona fuit, qua nulla Latinas/ inter hamadryadas coluit sollertius hortos*), e qualche altro vago riferimento (quello ai pretendenti di Pomona stanziati sui monti Albani in *met.* 14, 674), viene meno ogni appiglio concreto. Roma antica non aveva del resto nulla di interessante per un poeta sofisticato che, ben lontano dalle nostalgie archeologiche di Properzio (vd. 4, 1, 1 ss.) e dalla sobrietà del suo Vertumno (4, 2, 5 *nec laetor templo eburno*), preferiva senz'altro il lusso contemporaneo, come fa dire a Giano in *fast.* 1, 223 ss.: *nos quoque templa iuvant, quamvis antiqua probemus,/ aurea: maiestas convenit ipsa deo./ Laudamus veteres, sed nostris utimur annis:/ mos tamen est aequè dignus uterque coli*.

Tra tanti nuclei properziani scartati (etrusco, romano, urbano) uno che sopravvive è quello naturalistico: la storia è calata in un *locus amoenus*, una campagna idealizzata in cui regna Pomona. Già diversi miti raccontati in precedenza riguardavano storie di ninfe italiche abitanti di fiumi, selve, grotte,

⁷⁹ Vd. in proposito Dumézil, *Propertiana*, cit. n. 27, pp. 294 s.; Pinotti, *Propertio...*, cit. n. 2, p. 82 e n. 26.

⁸⁰ S.H. Lindheim (*I am dressed, therefore I am?: Vertumnus in Propertius 4.2 and in Metamorphoses* 14.622-771, «*Ramus*» 27, 1998, p. 31) ritiene invece che il Vertumno ovidiano sia socialmente più condizionato di quello properziano in quanto «lover», un ruolo maschile indicativo di una «hierarchical distribution of power»; ma nella favola ovidiana non prevale la forza e l'unico condizionamento è la coscienza del protagonista, che vuole conquistare pacificamente l'amata e ne cerca il consenso.

canneti (la Nereide Galatea in *met.* 13, 738; la ninfa Canente in 14, 332-434; le ninfe della terra dei Messapi in 14, 514 ss.), ma ora, diversamente, il paesaggio naturale è quello dominato dall'uomo, anzi da una donna premurosa e zelante (*met.* 14, 634 *hic amor, hoc studium*). Forse attraverso Pomona (ed anche attraverso le personificazioni rustiche di Vertumno) Ovidio vuole rappresentare quella classe contadina operosa ed impegnata auspicata dal *princeps* e tratteggiata da Virgilio nelle *Georgiche*, contribuendo con la sua favola all'esaltazione dell'agricoltura - un valore politico-civile già adombrato in Properzio -, ma l'intento celebrativo, se presente, è estremamente sfumato nella trasfigurazione poetica.

Il poeta mantiene comunque anche altre due componenti properziane, l'alessandrinismo e la metamorfosi, ma sviluppando ed interpretando personalmente il primo, ridimensionando invece la seconda. Qui lo spirito alessandrino si manifesta all'inizio in modo simile a quello properziano, nel gusto della descrizione dettagliata e vivace (prima del regno di Pomona, poi delle *figurae*, tutte rustiche, in cui il dio si trasforma), nell'humour, nella levità giocosa. Successivamente, però, Ovidio segue una strada diversa: scarta la ricerca erudita e si abbandona, come sempre, al piacere del narrare, con la collaudata formula della favola (triste) inserita nella favola principale (lieta)⁸¹: in questo caso è la tragica storia di Ifi e di Anassarete - altro mito attestato solo in Ovidio (almeno con questi nomi)⁸² - narrata dal più fortunato Vertumno (trasformato in *anus*), destinato a coronare alla fine il suo sogno d'amore con Pomona. Con questo artificio letterario Ovidio fa proprio un aspetto diverso della letteratura alessandrina, la tecnica ad incastro propria dell'epillio, che ha un esempio, tra gli altri, nell'*Ecale* di Callimaco⁸³, qui particolarmente

⁸¹ Cfr. il carne 64 di Catullo, in cui la triste storia di Arianna e Teseo è inserita in quella lieta di Peleo e Teti, o il IV libro delle *Georgiche* virgiliane, dove la patetica vicenda di Orfeo è incastonata in quella, destinata invece a risolversi, di Aristeo e delle sue api.

⁸² È però molto simile a quello di Arceofonte ed Arsinoe narrato da Ermesianoatte nella sua raccolta *Leocontio* (citato in Anton. Lib. 39); vd. W.H. Roscher, *Myth. Lexikon*, I.1, 1884-1886, coll. 334 s.; Knaak, *RE* I.2, 1894, 2081, 4 ss.; Weicker, *RE* IX.2, 1916, 2024, 46 ss. Per questo mito ovidiano vd. anche S. Jannacone, *La letteratura greco-latina delle Metamorfosi*, Messina-Firenze 1953, pp. 182 ss.

⁸³ Non si tratta proprio di una favola nella favola, ma dai frammenti si deduce che la storia del giovane Teseo è interrotta dalla lunga narrazione di *Ecale*, che racconta la sua vita travagliata, e da leggende a carattere digressivo.

pertinente come modello, data l'affinità dei narranti, entrambi sagge e benevole vecchiette (almeno all'apparenza)⁸⁴.

Dell'alessandrinismo properziano rimane d'altra parte l'interesse eziologico ed etimologico, centrale nelle elegie romane: Ovidio lo applica subito a proposito di Pomona, la cui etimologia è sottolineata in *met.* 14, 625 s. *nec fuit arborei studiosior altera fetus:/ unde tenet nomen*. Anche per il nome di Vertumno viene indirettamente fornita una spiegazione, che allude abbastanza chiaramente alla terza etimologia properziana a *vertendo* (*met.* 14, 685 *formasque apte fingetur in omnes*)⁸⁵, mentre altrove Ovidio mostra di conoscere anche la prima, quella fluviale (*a verso amne*), citata in *fast.* 6, 409 (*nomen ab averso ceperat amne deus*)⁸⁶. Paradossalmente, però, il mito ovidiano di Vertumno e Pomona è essenzialmente un'allegoria della seconda (!) etimologia properziana - cui Ovidio non fa alcuna allusione -, quella agricola *ab anno vertenti*⁸⁷: infatti l'amore di Vertumno per la dea dei frutti si giustifica nel suo ruolo di dio rustico, tutore del ciclo agricolo stagionale e di attività rustiche tra cui l'innesto (*Prop.* 4, 2, 17 s.)⁸⁸, che Ovidio peraltro attribuisce ora a Pomona (*met.* 14, 630 s.)⁸⁹. La loro unione è destinata a garantire un'ottimale produzione di frutti e di fiori, come promette lo stesso Vertumno (travestito da vecchia), in caso di consenso della ninfa (*met.* 14, 762 ss.): *amanti iungere, nymphe:/ sic tibi nec verum nascentia frigus adurat/ poma, nec excutiant rapidi florentia venti*. Al termine della favola ci si aspetterebbe dunque una *sententia* eziologica finale, che scaturisce facilmente dall'accoppiamento dei protagonisti, figure allegoriche, e dall'accostamento dei loro nomi parlanti, oppure una trasformazione conclusiva di Pomona, quella in albero fruttifero (era del resto una ninfa amadriade). Ovidio tace, forse per lasciare ai lettori la deduzione.

Quanto alla metamorfosi, altro nucleo properziano, Ovidio ne fa un uso curiosamente più discreto e soprattutto più mirato: riduce drasticamente il numero delle trasformazioni da 17 a 8, limitandosi a personaggi rustici in sintonia con lo scenario campestre, ed indirizza questa facoltà del dio al

⁸⁴ Li accomuna tra l'altro l'uso del bastone: vd. Callim. fr. 65,2 Hollis (= 292 Pfeiffer) e 66 H. (= 355 Pf.). Inoltre nell'*Ecale* c'è un frammento (fr. 173 H. = 490 Pf.) di incerta attribuzione che parla di qualcuno (forse Demetra) che assume aspetto di vecchia (vd. G. B. D'Alessio, *Callimaco. Inni, epigrammi, Ecale*, I, Milano 1996, p. 359 n. 162).

⁸⁵ Cfr. *Prop.* 4, 2, 21-40, in part. v. 21 *opportuna mea est cunctis natura figuris*.

⁸⁶ Cfr. *Prop.* 4, 2, 7-10, in part. v. 10 *Vertumnus verso dicor ab amne deus*.

⁸⁷ Cfr. *Prop.* 4, 2, 11-18, in part. v. 11 *seu quia vertentis fructum praecepimus anni...*

⁸⁸ *Insitor hic solvit pomosa vota corona/ cum pirus invito stipite mala tulit*.

⁸⁹ *Fisso modo cortice lignum/ inserit et sucos alieno praestat alumno*.

corteggiamento di Pomona. Del resto le trasformazioni di Vertumno non hanno in sé un carattere particolarmente miracoloso o stupefacente: più che vere metamorfosi sono «semplici passaggi repentini»⁹⁰, cambi d'abito di un personaggio che si traveste per uno scopo e che ha un aspetto ben preciso cui ritornare. Ne risulta un comportamento di Vertumno più logico e lineare di quello sfuggente ed enigmatico properziano (che si trasforma per vocazione), secondo una «tendenza alla razionalizzazione» che Ovidio manifesta anche altrove quando riprende miti trattati da altri poeti augustei più soggettivi, che interpretano più che narrare⁹¹. Egli non si sottrae al confronto con autori già consacrati, anzi li assume a modello, ma presto se ne discosta, li corregge, li sfronda o li completa, ora nella direzione della verosimiglianza, della chiarezza e della coerenza, ora dell'enfatizzazione retorica e del gusto dell'invenzione, non disdegnando di aggiungere fatti e personaggi o di alterare i rapporti tra le parti, dilatando e tagliando scene ed episodi recepiti dalla tradizione mitologica e letteraria.

Così nell'episodio di Vertumno e Pomona modifica completamente la funzione della metamorfosi rispetto a Properzio, che l'aveva collocata in rilievo ed in posizione centrale. Tuttavia, a ben vedere, egli si discosta qui anche dalle proprie stesse abitudini. In Ovidio infatti, generalmente, la metamorfosi è il punto di arrivo, definitivo della vicenda, come si può notare anche negli altri miti esposti in precedenza nel libro XIV e pure nel mito 'interno' a quello di Vertumno e Pomona, la storia di Ifi ed Anassarète, che si conclude con la trasformazione di quest'ultima in pietra⁹². Qui invece, con *variatio*, le trasformazioni sono concentrate nella fase iniziale del racconto (*met.* 14, 643-657), diventano il punto di partenza, non lo scopo dell'azione del protagonista, ora tutto concentrato sull'amore. La metamorfosi è solo un mezzo di seduzione,

⁹⁰ L. Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio*, Roma 1964, p. 39.

⁹¹ Cfr. ad es. la sua narrazione piena e lineare del mito di Orfeo rispetto alla rappresentazione liricamente selettiva di Virgilio (su cui vd. A. Perutelli, *Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio*, «Lexis» 13, 1995, pp. 199 ss., in part. p. 210).

⁹² Andando a ritroso, la nave di Alcinoò è trasformata in sasso (*met.* 15, 565), le navi frigie in Naiadi (557), il pastore offensivo diventa oleastro (525), Acomnone ed altri compagni di Diomede uccelli simili a cigni (509), il re Pico un picchio (396), i suoi compagni animali (415), la sposa Canente aria (432), i compagni di Ulisse maiali (279), i Cercopi scimmie (95), Scilla un mostro (60).

un «progetto di inganno»⁹³, e più esattamente uno dei tre possibili espedienti adottati dai personaggi ovidiani, divini ed umani, per conquistare l'oggetto amato⁹⁴. Gli altri due strumenti (il fascino persuasivo della parola ed il ricorso brutale alla violenza) sono peraltro presenti anch'essi in questo episodio, in una sorta di ricapitolazione delle strategie di seduzione ovidiane: l'uno, quando Vertumno (*anus*) cerca di conquistare Pomona lodandosi indirettamente e narrandole la storia paradigmatica di Ifi ed Anassarete; l'altro, quando, vedendo la ninfa comunque indifferente, il dio, con improvviso inasprimento, decide di sedurla con la forza.

Tuttavia tutte e tre le convenzionali strategie di seduzione falliscono: Pomona non si lascia avvicinare dalle varie personificazioni campestri di Vertumno, né viene turbata o commossa dall'eloquenza della vecchia, ed anche la violenza non è destinata ad attuarsi perché prevenuta dall'improvviso consenso della ninfa, conquistata dall'aspetto effettivo del dio (*met.* 14, 767-771). Il senso di questa repentina conclusione a lieto fine ha suscitato qualche perplessità. Alcuni, considerando il contesto, danno una spiegazione storico-politica sostenendo che l'unione finale e consenziente di Vertumno e Pomona simboleggi l'inizio di una nuova era dominata dall'uomo, e non più dagli dèi, di un mondo ordinato, pacifico e prospero, presupposto per l'evoluzione della potenza romana e per la stessa fondazione di Roma, narrata rapidamente pochi versi dopo in *met.* 14, 774 s. (*festisque Palilibus urbis/ moenia conduntur*)⁹⁵. L'ipotesi è lecita e convincente per quanto riguarda la prospettiva di prosperità (agricola), ma non priva di contraddizioni per gli altri punti: si può infatti obiettare che la pace è subito compromessa, nello stesso testo ovidiano (immediatamente dopo il mito di Vertumno e Pomona), dal regno militare di Amulio, successore di Proca (*met.* 14, 772 *iniusti miles Amuli*), e dalla guerra fratricida con Tazio (*met.* 14, 776 *bella gerunt*); che nel mito di Pomona i dati storici sono, come già detto, estremamente vaghi; ed anche che nel racconto è assente ogni presenza (veramente) umana.

⁹³ Vd. in proposito E. Rossi, *Ruoli e scambi di ruoli nelle Metamorfosi ovidiane*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie IV, vol. II.2, 1997, p. 459 s.

⁹⁴ Vd. D. J. Littlefield, *Pomona and Vertumnus: a Fruition of History in Ovid's Metamorphoses*, «Arion» 4, 1965, pp. 465 ss. Non convince R. Gentilcore (*The Landscape of Desire: the Tale of Pomona and Vertumnus in Ovid's Metamorphoses*, Phoenix 49, 1995, p. 110) quando definisce il mito di Vertumno e Pomona «an example of seduction» che contribuirebbe al «theme of love as a destructive force».

⁹⁵ Vd. Littlefield, *Pomona and Vertumnus...*, cit. n. 83, pp. 471 s.

D'altra parte, il valore simbolico del mito si può cercare anche ad un altro livello, intimo ed individuale, morale e sentimentale, sulla base degli ultimi versi (*met.* 14, 770 s. *inque figura/ capta dei nymphe est et mutua vulnera sensit*). La ninfa si innamora solo quando vede, finalmente, Vertumno nella sua 'vera' forma, peraltro bellissima: se ne potrebbe dedurre che la realtà supera in bellezza la finzione, la verità è più convincente della retorica e rende superfluo il ricorso incivile alla forza. Ovidio, però, non esplicita né approfondisce questa idea, ma la stessa reticenza del finale crea una suggestiva atmosfera pudica e 'decorosa' (come in Properzio, ma qui in senso diverso), insolita in questo autore⁹⁶. Si ha anche l'impressione che Ovidio voglia sottrarsi in fretta ad eccessivi sentimentalismi e forse a riflessioni sul colpo da lui stesso inflitto ai suoi 'valori' più cari, l'eloquenza e l'artificio, qui sconfitti dalla naturalezza e dalla realtà. Il brusco ingresso sulla scena del perfido Amulio (con forte contrapposizione di toni frequente in Ovidio nel passaggio da un mito all'altro) lo sottrae subito all'imbarazzo prima che i problemi morali si facciano «troppo impegnativi»⁹⁷.

Con questo finale sentimental-moraleggiante Ovidio si allontana irrimediabilmente dalle intenzioni del modello: Properzio suggeriva di fare di Vertumno un campione di correttezza politica, ma anche di ironia e di libertà intellettuale attraverso un inesauribile trasformismo (di cui i 17 esempi illustrati sono forse solo parte del campionario); Ovidio, che cala il mito in una dimensione privata ed erotica, fa trionfare invece un'unica forma - destinata verosimilmente ad essere quella definitiva - e lo lega per sempre ad una donna.

In questa rivisitazione del mito Ovidio altera dunque tutti i connotati del personaggio properziano: lo 'trasforma' da statua in creatura sensibile, da dio etrusco a nume italico, da personaggio pubblico a singolo individuo, da spensierato trasformista in amante tenace, da single a marito⁹⁸. L'imitazione di Properzio, quindi, avviene in gran parte per 'dissimilazione', secondo un metodo adottato peraltro da Ovidio fin da giovane nei confronti dell'amico elegiaco⁹⁹.

⁹⁶ Cfr. Bömer (*P. Ovidius...*, cit. n. 19, p. 229 ad v. 770 s.) che parla di «unovidische «Dezenz»».

⁹⁷ Vd. Ch. Segal, *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, trad. it., Venezia 1991, p. 25.

⁹⁸ La serietà delle intenzioni di Vertumno nei confronti di Pomona risulta dal suo consiglio, espresso in veste di vecchia, in *met.* 14, 675 ss. *sed tu, si sapias, si te bene iungere .../ ... voles ...* 678 *Vertumnumque tori socium tibi selige*.

⁹⁹ Vd. K. Morgan, *Ovid's art of Imitation. Propertius in the Amores*, Leiden 1977, pp. 107 s.

Nonostante tutte le differenze, però, della visione properziana di Vertumno resta comunque e soprattutto anche in Ovidio la simpatia per un 'piccolo-grande dio' e per la sua *'humanitas'*, benché espressa in forma diversa: il suo comportamento corretto e garbato, la delicatezza del corteggiamento, il desiderio di convincere (con l'ingegnoso espediente della vecchia) più che di vincere e prevaricare, la stessa autopresentazione come pretendente serio e fedele, semplice e sensibile (*met.* 14, 675 ss.) - e non come proprietario di ricchi beni, vantati ad es. dal selvatico Polifemo a Galatea (*met.* 13, 810 ss.) - sono segni di civiltà, che lo rendono subito superiore alle creature rozze e lascive con cui è all'inizio in competizione (Priapo, Satiri, Pani), simbolo di una condizione primitiva ed amorale. Ma Vertumno è diverso anche da altri e più potenti dèi (Giove, Apollo, il Sole) ritratti in analoghe situazioni: avvicinata la donna amata, essi approfittando subito di lei manifestando la loro forza¹⁰⁰. Vertumno, invece, appare rispettoso e discreto; la stessa *anus* in cui il dio si trasforma appare 'moralizzata': non è più la tradizionale mezzana repellente e immorale (sul tipo della Dipsa di *am.* 1, 8), ma una vecchietta mite e impeccabile (pur incline a qualche effusione eccessiva), che in fondo consiglia la fanciulla per il meglio. Certo nel finale il potenziale ricorso di Vertumno alla violenza nei confronti dell'amata (*met.* 14, 770 *vimque parat*) mette per un attimo in crisi questa immagine garbata e civile; ma era forse solo un'intenzione, un pensiero disperato di un amante ferito, cui viene in aiuto con tempestività, quasi per impedirne l'abbruttimento, proprio Pomona, colpita anch'essa dalla freccia di Cupido (*met.* 14, 771 *mutua vulnera sensit*). Se un miracolo finale c'è in questo mito elegiaco¹⁰¹, privo della solita metamorfosi risolutiva, è forse quello, inespresso, dell'innamoramento.

La verità, la civiltà e l'amore sono dunque i valori che, quasi alla fine delle *Metamorfosi*, finiscono inaspettatamente per trionfare. Manca, come detto - e diversamente da Properzio -, un'epigrafe finale per il mito ovidiano di Vertumno; la più bella ed opportuna in questo caso l'aveva già scritta Virgilio (*eccl.* 10, 69): *omnia vincit Amor et nos cedamus Amori*.

Bolzano

¹⁰⁰ Vd. in proposito W.R. Johnson (*Vertumnus in Love*, «CP» 92.4, 1997, p. 367), che ricoda gli 'amori' violenti di Giove per Callisto (*met.* 2, 424-38), del Sole per Leucotoe (4, 218-320) e di Apollo per Chione (11, 310).

¹⁰¹ Vd. da ultimo l'introduzione di A. Perutelli a: Ovidio, *Opere*, vol.II (*Le Metamorfosi*), Torino 2000, p. LXV.

ART III· 2001

Alessandro Pardini, *Gli occhi di Catullo. Una formula omerica nel carme 51*; Laura Mignanego, *I quattro volti del vello d'oro*; Oke Lafrenz, *Die Dithyramben des Bacchylides*; Lidia Di Giuseppe, *Alcune considerazioni sul prologo dell'Ἀλέξανδρος di Euripide*; Gianfranco Mosconi, *Lisia, or.7: mobilità della proprietà terriera e invidia sociale nell'Atene di inizio IV sec. a.C.*; Francesca Boldrer, *Il mito di Vertumno tra Properzio e Ovidio*; Maria Gabriella Critelli, *L'Hercules furens di Seneca nel Palatino Greco 366 della Biblioteca Apostolica Vaticana*; Alessandra Pompili, *Qualche nota sul termine taberna*; Marco Gemin, «Quam cupide te audirem!». *Petrarca e Omero*