

ISABELLA PROCACCI, «*Me Venus artificem tenero praefecit*

Amori»: Ovidio e Savioli, poeti d'Amori

A partire dal 1740, l'ottimistica fiducia, diffusa a livello europeo, nelle potenzialità di una scrittura poetica sempre più colta e raffinata investe anche i poeti bolognesi (quali Savioli, Casali, Taruffi e Zanotti¹), disposti ad abbandonare la rustica veste pastorale per preferire il garbo e l'eleganza di quella cittadina.² Posto che l'antico continui a rappresentare un costante punto di riferimento e di confronto, si fa sempre più chiara la consapevolezza che prerogativa dei moderni sia quella di riproporre temi e stili adeguandoli alle esigenze più mosse e articolate della sensibilità contemporanea.³ Se la prima Arcadia aveva prediletto il modello lirico petrarchesco e tassiano delle rime amorose, celebrative e sacre⁴, i poeti bolognesi, a partire dalla seconda metà del Settecento, valorizzano l'esempio dei lirici greci e degli elegiaci latini, guardano con ammirazione alla raffinata società augustea e si riconoscono nell'esperienza letteraria di Catullo e Ovidio.⁵

La maniera di concepire l'amore cambia: diviene equilibrata, quasi idonea a risanare gli scompensi e le irrequietezze della soggettività.⁶ Il piacere si allontana

¹ È lo stesso Zanotti a dichiarare di preferire «un'arte di verseggiare per fine di diletto» che fosse, al tempo stesso, «un'arte e bella, e utile, e necessaria» (Zanotti 1768, pp. 5, 13, 32). Cfr., al riguardo, Campana (2018), pp. 7-9.

² Come riflette Assunto, per questi poeti la bellezza si rinviene nella «finitzza e semplice mondanità dell'uomo» (Assunto 1967, p. 16). Per un quadro della vita bolognese in questi anni si veda Masi (1878), pp. 62-86.

³ Già Pier Jacopo Martello ne *Il Davide in corte* si era interrogato, con grande delicatezza, sulla possibilità di sostituire il sobrio costume pastorale con la raffinata vita cittadina attraverso le figure di Micol e Abner. Cfr. Martello (1981).

⁴ Cfr., relativamente ai modelli della prima Arcadia, Binni (1968a), pp. 73-95; Graziosi (1988), pp. 71-225; Nicoletti (2006), pp. 31-66; Baragetti (2012); Doglio-Stocchi (2013).

⁵ Cfr., al riguardo, Savoca (1973); Magnani Campanacci (1988); Beniscelli-Tatti (2016), pp. 6-13. Nel 1698 Eustachio Manfredi, Pier Jacopo Martello e altri due arcadi bolognesi, sul modello dell'*Ars amandi*, avevano composto un'*Arte dell'amar Dio*, ma l'opera ovidiana fu tradotta integralmente almeno tre volte a partire dalla seconda metà del secolo. Cfr. Mari 1988, n. 13, p. 46.

⁶ Nella prima Arcadia la morale letteraria cattolica influenza la trattazione della materia amorosa, modulandola o nell'accezione platonica o dell'innocenza nativa dell'età dell'oro. Lo stesso Crescimbeni concorda per la moralizzazione e predilige una versione dell'amore «ingenua, aurorale, di semplicità ed innocenza» (cfr. Accorsi 1999, pp. 57-60). All'idealismo platonico – sostenuto, tra gli altri, da Salvini che nel discorso CLXI *Se chi ama debba essere necessariamente*

dalla quiete pastorale e si nutre di memoria, immaginazione, attesa e nostalgia. Il sonetto sembra trasformarsi in un dialogo a una voce in cui la resistenza, le esitazioni, le remore della donna si percepiscono tramite piccoli gesti e movimenti. La prima strategia amorosa è trasmettere alla donna un desiderio ignoto che inneschi la passione, resa viva dal ricordo e dall'attesa. La struttura metrica diventa più sciolta; i versi non hanno confini precisi e regolari e sono caratterizzati dall'*enjambement*. Si sperimentano nuovi mezzi espressivi che possano soddisfare il piacere dell'orecchio.⁷ Ne deriva che i generi trovano una loro specifica distintività non in base alla forma, ma alla tipologia di sentimento che li anima. Ad esempio, per ode anacreontica si intende un componimento che, indipendentemente dalla forma, presenti la tenera sensibilità anacreontica.⁸ Gli *Amori* savioliani sono assimilati per stile e temi alle liriche di Anacreonte⁹, ma la poesia di quest'ultimo è quasi sempre un inno spensierato e festoso alla vita e alla bellezza che fuggono, mentre Savioli non ha la stessa 'leggerezza' anacreontea: l'amore gli provoca moti dell'animo (quali lotte, gelosie, furori), assenti nel poeta eolico.

Il maggiore promotore di questa nuova scuola di pensiero, che dà vita ad una fortunata stagione poetica, è il medico e poeta bolognese Angelo Michele Rota, il quale compone una raccolta autografa di *Rime*, che comprende più di trecento componimenti di vario genere (amorosi, pastorali, ditirambici, morali, epitalamici), in cui rientrano anche alcuni sonetti ed egloghe di Savioli e di Casali datati fra il 1746 e il 1749.¹⁰

Lo stesso Rota pubblica nel 1746, in occasione delle nozze del conte Albicini di Forlì con la contessa Sanvitale di Parma, un epitalamio il cui *incipit* è *Indarno di papaveri*. Esso incontra grande fortuna presso il pubblico, soprattutto per la scelta metrica: una quartina di settenari con il primo e terzo verso sdrucchioli e sciolti, il secondo e il quarto piani e rimati.¹¹ Questa soluzione pare ai giovani poeti

riamato afferma che «nella materia d'amore [...] il vero ed il giusto sia non si partire dalla dottrina di Platone, il quale ne trattò sopra ogni altro ampiamente ed oltre a ciò divinissimamente» (Salvini 1822, p. 68) – si sostituisce progressivamente una concezione pubblica e sociale dell'amore. Cfr. Mari (1988), pp. 15-96.

⁷ Cfr. Fubini (1959), pp. XLII-XLIII.

⁸ Cfr., relativamente alla rinnovata attenzione ai temi e al sentimento della poesia di Anacreonte, Batteux (1755); Romano Cervone (1993).

⁹ Si vedano, in particolare, Sismonde de Sismondi (1813), p. 66; Affò (1824), p. 102; Monti (1831), p. 123; Natali (1939), pp. 105-110. La lezione di Anacreonte, insieme a quella di Catullo, raggiunge una delle sue massime espressioni arcadiche per chiarezza ed equilibrio fra grazia e voluttà nell'opera di Paolo Rolli, a partire dal quale si sviluppa una tradizione pittorico-miniaturistica che, attraverso la mediazione degli *Amori* savioliani, approda al neoclassico. Cfr. Mari 1988, pp. 131-134.

¹⁰ Cfr. Carrer (1837).

¹¹ Cfr. Rota (1759).

contemporanei più adeguata a tradurre gli elegiaci latini di quanto lo sia la canzone. Così Rota, Savioli e Casali, che privilegiavano le elegie degli *Amores*, tentano di tradurle in quel metro, ma resisi conto della difficoltà e della pericolosità dell'impresa - i cui risultati non si ritengono adeguati alla formazione dei giovani - preferiscono abbandonarla.¹² Delle traduzioni di Rota e Casali si è conservata qualche attestazione – Casali allega alle sue poesie la parafrasi dell'elegia I, 13 degli *Amores* -, mentre nessuna di Savioli. Tuttavia, nella prima redazione di una delle sue canzonette, *Il passeggio*, lo stesso poeta rende noto che suo obiettivo prioritario è poter tradurre al meglio in italiano le vicende amorose ovidiane. Inoltre, alcuni suoi contemporanei, come Rota, attestano la fedeltà e l'accuratezza con le quali egli tradusse le elegie ovidiane.¹³

Constatata la difficoltà delle traduzioni dal latino, Savioli pensa di utilizzare quel metro per provare a riprodurre il sentimento amoroso secondo le cadenze di Ovidio.¹⁴ Il giornale *Novelle letterarie* del Lami, nell'anno 1759, nella rubrica *Bologna*, annuncia la pubblicazione delle prime dodici canzonette di Savioli, curate dall'editore Taruffi, dedicate all'amico Gregorio Casali. Esse sono realizzate dalla stamperia di Remondini, nel '58 a Venezia. Il motto riportato sul frontespizio della prima edizione del '58 è «*Scribere iussit Amor*» (Ovidio, *Heroides*, Ep. IV).¹⁵ Le canzonette crescono a ventiquattro nella stampa di Lucca del 1765 per i tipi dell'editore Riccomini, nella quale figurano con il titolo classico di *Amori*. Questa edizione reca sul frontespizio il motto ovidiano «*Me Venus artificem*

¹² Cfr. Bolognini Amorini (1818).

¹³ Cfr. Rota (1759), p. 315.

¹⁴ Cfr. Carducci (1868), p. 50: da quelle traduzioni «trasse il primo eccitamento a comporre nel metro stesso quelle sue eccellenti ed originali canzonette che fanno tant'onore all'italiana poesia».

¹⁵ L'incisione sul frontespizio ritrae il poeta in una situazione campestre, con un libro e con la cetra ai suoi piedi, assorto a comporre versi. Venere e un amorino che sembrano usciti da un dipinto o da un'incisione di Boucher o di Oudry assistono all'opera. L'asimmetria della scena, l'impianto obliquo, le foglie in movimento sulla destra e la città pittoresca e cinta di mura sul fondale a sinistra, la tenera malizia e sensualità di Venere richiamano il gusto rococò. Cfr., al riguardo, Magnani Campanacci (1988), pp. 252-260 e, relativamente al legame pittura-poesia nell'*Arcadia* bolognese, Campana (2018), pp. 1-9.

tenero praefecit Amori» e un elegante medaglione «all'antica» con una figura femminile graziosa, ma severa.¹⁶ La veste iconografica è ormai neoclassica.¹⁷

Savioli abolisce la finzione pastorale, sceglie il modello ovidiano e con tono vario e brillante narra le sue avventure galanti¹⁸, venate di passione, traendo spunto da situazioni reali e inserendole in una cornice mitologica.¹⁹ Il punto di partenza è certamente l'eccelso modello latino²⁰: Savioli ripercorre i principali episodi degli *Amores*, infondendo nelle liriche, come afferma Carducci, l'«animo» e il «fasto romano».²¹ Sin dall'inizio, nella seconda canzonetta, *Il passeggio*, il poeta si rivolge ad Ovidio come maestro:

*La tua, gran padre Ovidio,
scorrea difficil arte,
pascendo i guardi, e l'animo
sulle maestre carte.*²²

Nella canzonetta *Il passeggio* il poeta, mentre è intento alla lettura di Ovidio, sente dietro le spalle il rumore di una carrozza ed è costretto ad arrestarsi perché rapito da una donna («men donna assai che Dea»²³). Il fascino sprigionato dalla dama è reso da colori e materiali che nell'immaginario si collegano alla seduzione. Ovidio riconosce la supremazia di Amore, dio potentissimo e invincibile al quale è inutile tentare di sottrarsi, e si abbandona totalmente al suo oggetto d'amore. Nell'elegia I, 1 degli *Amores*, Amore ricorre ai suoi dardi per vincere la resistenza del poeta («*Me miserum! certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in vacuo pectore regnat Amor*»²⁴); nell'elegia I, 2, invece, il poeta non sa come

¹⁶ Nella prefazione all'edizione del 1765 a Vittoria Corsini, Savioli esprime coraggiosamente la scelta di una poesia come puro diletto: «Io sono nato in un secolo, in cui gli impegni e gli studi degli uomini sono rivolti all'utilità. La filosofia, l'agricoltura, le arti, il commercio acquistano tuttodì nuovi lumi dalle ricerche dei saggi: il voler farsi un altro nome tentando di dilettere, quand'altri vi aspira con più giustizia giovando, è impresa dura e difficile. Ho dunque scritto non ad un altro oggetto che di esprimere quel ch'io sentiva e mi sono tranquillamente disposto a non essere letto». Cfr. Binni (1968a), p. 213.

¹⁷ Per approfondimenti si vedano Cillario (1902), Cillario (1907), Baccolini (1922), Momigliano (1945), pp. 9-30, Binni (1968b).

¹⁸ L'aggettivo «galante» è sempre più frequente nella descrizione delle passioni amorose poiché la galanteria è intesa come forma «moderna» dell'amore. Tuttavia, molti autori, soprattutto appartenenti al filone «morale», denunciano la galanteria come fenomeno separato dall'amore. Relativamente a tale polemica si veda Mari (1988), pp. 58-68.

¹⁹ Cfr., al riguardo, Cardella (1817), pp. 433-434, Renda-Operti (1952), p. 1020, Fubini (1959), pp. XL-XLVII, Binni (1968a), pp. 212-221.

²⁰ Il primo ad individuare l'interessante parallelismo fra Savioli e Ovidio è Rovani (1857), pp. 85-86.

²¹ Carducci (1868), p. 47.

²² Savioli (1795), p. 6.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ovidio (2008), p. 8 (vv. 25-26).

comportarsi, oscilla tra cedimento e resistenza, ma finisce per riconoscersi schiavo d'Amore, il quale da saettatore diviene *praedator* («*Cedimus, an subitum luctando accendimus ignem? / Cedamus: leve fit, quod bene fertur, onus*»²⁵; «*En ego, confiteor, tua sum nova praeda, Cupido; / porrigimus victas ad tua iura manus*»²⁶). Savioli, nella suddetta canzonetta, ricorre al lessico militare: da subito appare chiaro che la soluzione del conflitto sarà a favore d'Amore e il poeta non può fare altro che accettarlo.²⁷ Uno sconosciuto fuoco interiore lo rende inerme:

*Amor, di tua vittoria
come vorrei lagnarmi?
chi mai dovea resistere,
potendo, a tue bell'armi?*²⁸
[...]
*Come potrei ripetere
quel ch'a me udir fu dato?
dal novo foco insolito
troppo era il cor turbato.*²⁹

La metafora dell'incendio provocato da Amore³⁰ ritorna nell'*incipit* di un'altra canzonetta di Savioli, *La Felicità*:

*Dunque gli Dii non volsero
le mie speranze in gioco:
te dunque ancorchè tacita
pur arse il nostro fuoco.*³¹

In questa canzonetta ritroviamo un altro topos dell'elegia amorosa: gli occhi come veicolo d'amore.³² Al riguardo va specificato che la tematica dello sguardo riveste una notevole centralità e una sua specifica rilevanza in ogni secolo. Alcuni autori settecenteschi rappresentano le manifestazioni dell'interiorità e della

²⁵ *Ibidem* (vv. 9-10).

²⁶ *Ibidem* (vv. 19-20).

²⁷ L'unica possibilità di affrontare l'amore è quella di abbandonarsi ad esso, non nel senso romantico di dedizione ad una potenza che trascende l'intelletto, ma nel senso edonistico settecentesco di consapevole rinuncia a tutto ciò che potrebbe arrecare turbamento. Mari parla di «politica dello struzzo», facendo riferimento ad una modalità diffusa in tutto l'arco del secolo. Cfr. Mari (1988), pp. 120-153.

²⁸ Savioli (1795), p. 8.

²⁹ Savioli (1795), p. 9.

³⁰ Negli esordi della XV epistola ovidiana delle *Heroides*, la protagonista pronuncia il verbo *uror* in riferimento alle pene provocate dal sentimento d'amore non corrisposto. La fonte ovidiana è ideale modello di riferimento del romanzo d'esordio di Alessandro Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, incentrato su una passione d'amore cogente, fortemente distruttiva per la giovane protagonista della vicenda. Cfr. Cotrone (2014), pp. 47-67.

³¹ Savioli (1795), p. 27.

³² Cfr., relativamente alla trattazione della tematica amorosa nei poeti elegiaci, Alfonso (1990), pp. 1-37.

soggettività dell'individuo attraverso un esame diretto delle evidenze somatopsichiche: nel primo romanzo verriano, ad esempio, lo sguardo è sempre in primo piano e lascia intravedere i sentimenti della protagonista, la quale in presenza di passioni 'estreme' abbassa lo sguardo oppure nasconde l'intero volto col suo velo. Nell'*Ars amatoria* (I, v. 573), Ovidio rivela l'importanza dell'incrocio di sguardi che permette di comunicare senza parole («*Atque oculos oculis spectare fatentibus ignem. / Saepe tacens vocem, verbaque vultus habet*»³³). Qui Savioli invita l'amica a ricercare per prima gli occhi dell'amato:

*Escan sinceri e liberi
i tuoi sospir dal core:
quegli occhi i miei ricerchino,
e in lor gli arresti Amore.*³⁴

Tuttavia, in Savioli l'esperienza amorosa non è totalizzante, come per Tibullo e Propertio, è un *lusus*, come per Ovidio.³⁵ Anche quando, come in questa canzonetta, ottiene il consenso della donna che da tanto tempo rincorre, rimane tranquillo e composto a tal punto che subito ricorda alla dama che egli ha lasciato un'altra donna pronta a darsi a lui:

*Se te destin contrario
dal fianco mio non parte,
con pace sia di Venere:
lei non invidio a Marte.*

*Me Amor di novo imperio
non graverà ch'io creda,
egli, che ad altra tolsemi,
onde foss'io tua preda.*³⁶

Questa raffigurazione dell'amore, istintuale e spensierata, ne esclude ogni possibile serietà e *gravitas*. L'unica consapevolezza che rimane è la caducità di tutte le cose e quindi anche dell'amore, ma questa non fa altro che dare maggiore risalto alla gioiosa pienezza dell'eros. Il poeta si augura che possa vivere gli ultimi anni della sua vita in compagnia della sua amata. Ancora una volta il

³³ Ovidio (1999a), p. 198 (v. 573).

³⁴ Savioli (1795), p. 28.

³⁵ Anche Tommaso Crudeli, ne *L'arte di piacere alle donne* (scritta nel 1740, ma edita postuma nel 1762), sostiene che l'amore, per non causare dolore, debba alleggerirsi e sottrarsi a qualsiasi responsabilità fino a diventare 'divertimento' («giacché gli uomini sono in società conviene che procurino di goderne. I due cardini sopra i quali si regge il piacere sono l'amicizia, e l'amore»). Cfr. Mari (1988), pp. 40-43.

³⁶ Savioli (1795), pp. 28-29.

pensiero è ovidiano (*Amores*, I, 3): «*tecum, quos dederint annos mihi fila sororum, / vivere contingat teque dolente mori*».³⁷

*Pochi la Parca indocile
anni mi lasci omai;
se teco possa io viverli
sarò vissuto assai.*³⁸

Familiari all'elegia antica sono i motivi delle canzonette *All'amica che lascia la città* e *All'amica lontana*. Nella prima l'eleganza classica si fonde con il piccolo realismo di salotto: il poeta si lamenta che l'amica, noncurante del suo amore, si allontani dalla città ed è preso da gelosia, la stessa che assale Ovidio e Properzio quando le loro donne sono lontane.³⁹ In *Amores*, I, 11, Ovidio cerca di convincere l'amica a rinunciare a intraprendere un viaggio per mare, ma, non riuscendo a fermarla, la prega di ricordarsi di lui e le augura che i venti siano propizi: «*Vade memor nostri, vento reditura secundo*».⁴⁰ Così Savioli:

*Qual nova cura estrania,
quai pensier gravi e foschi
te innanzi tempo guidano
della cittate ai boschi?*⁴¹
[...]
*Qual è più cieco e livido
di gelosia sospetto,
lui mio malgrado accogliere
dovrò, te lunge, in petto.*⁴²

Nell'altra, *All'amica lontana*, il poeta si dispera a causa della forzata lontananza, dovuta a ragioni di prudenza, e nel suo raffigurare il dolore sul volto dell'amata al momento del distacco è rintracciabile la diretta filiazione nei confronti del *gran padre* (*Amores*, I, 7): «*Astitit illa amens albo et sine sanguine vultu, / caeduntur Pariis qualia saxa iugis*».⁴³

*Te chiamo, e i boschi rendono
mesti la nuda voce;
lenti i miei giorni passano,
vola il pensier veloce.*

*Tutto perì: memoria
D'esca al desio soccorre:*

³⁷ Ovidio (2008), p. 12 (vv. 17-18).

³⁸ Savioli (1795), p. 29.

³⁹ Cfr., al riguardo, Binni (1968b), p. 72.

⁴⁰ Ovidio (2008), p. 96 (v. 37).

⁴¹ Savioli (1795), p. 36.

⁴² Savioli (1795), p. 38.

⁴³ Ovidio (2008), p. 28, (vv. 51-52).

*Ed io potei colpevole
L'addio funesto imporre?*

*Vidi il dolor, che pallido
A te sul volto uscia,
Alle nascenti lagrime
Chiudea rossor la via.⁴⁴*

Ovidio, in *Amores*, III, 14, non chiede alla donna di essere casta e fedele, ma gli basta che ella nasconda i suoi tradimenti: «*Nec te nostra iubet fieri censura pudicam, / sed tamen ut temptes dissimulare rogat. / Non peccat quaecumque potest peccasse negare / solaque famosam culpa professa facit*». ⁴⁵ Allo stesso modo si esprime Savioli⁴⁶:

*Oh de' corrotti secoli
tardi esecrato errore!
tutte le leggi perano
che non impone Amore.*

*Ah! che diss'io? la gloria
serba d'intatta fama;
tu 'l déi: di te sollecita
risplendi a un tempo, ed ama.*

*Ama; e l'arcano adombrisi
d'impenetrabil velo.
Così pudiche apparvero
Giuno, e Minerva in cielo.⁴⁷*

Ovidio, sul finire dell'elegia I, 2, si augura che l'amata lo chiami a sé: «*Hoc habeat scriptum tota tabella «Veni!*». ⁴⁸ Anche il nostro poeta, nella quartina finale, rimessi i panni dell'innamorato che si strugge per la mancanza dell'amata, spera che la donna lo inviti presto ad andare:

*Tu scrivi intanto, e all'animo
la speme sua mantieni.
Oh i cupid'occhi trovino
scritto una volta: Vieni.⁴⁹*

Per la canzonetta *All'amica inferma* Savioli sceglie il modello ovidiano delle ultime due lettere delle *Heroides* come ideale punto di riferimento: qui il poeta latino espone la vicenda di Aconzio e Cidippe. La malattia che colpisce la

⁴⁴ Savioli (1795), pp. 41-42.

⁴⁵ Ovidio (2008), p. 28, (vv. 51-52).

⁴⁶ Relativamente al tema dell'infedeltà si veda Mari (1988), pp. 140- 143.

⁴⁷ Savioli (1795), p. 42.

⁴⁸ Ovidio (2008), p. 46. (v. 24).

⁴⁹ Savioli (1795), p. 44.

fanciulla si rivela un castigo della dea Diana, essendo Cidippe venuta meno al giuramento, fatto nel tempo di Delo, di sposare Aconzio.⁵⁰ Nella nostra canzonetta il poeta ci fa credere che la malattia della fanciulla sia una punizione delle Furie – che ora vegliano sulla soglia della porta – per la sua crudeltà in amore. Inutili appaiono i tentativi di cura: l'unica soluzione per sfuggire alla morte e al «Tartaro» è sposare il poeta, come sarà costretta a fare la stessa Cidippe:

*Odi, i momenti volano,
odi una volta, e cedi.
Ohimè! gli Dii ti perdono
se in Esculapio credi.*

*E l'erbe indarno, e i farmachi
in tuo favor prepara;
tue labbra indarno chieggono
la pia corteccia amara.*

*Lasso! una Furia immobile
veglia alle porte, e grida;
l'altre d'infami aconiti
colman la tazza infida.*

*Morte l'offerta vittima
impaziente affretta.
Trema: il tuo capo, o misera,
è sacro alla vendetta.⁵¹
[...]
Altro giurasti: intesero
per danno tuo gli Dei.
Lo sa Diana. Il Tartaro
t'avrà, se mia non sei.⁵²*

Nella lirica *Alla nudrice* Savioli rivolge una serie di scongiuri e imprecazioni all'incorruttibile donna perché gli apra la porta e gli permetta di ricongiungersi con l'amica. Ovidio avanza la stessa richiesta al portinaio in *Amores*, I, 6. Nell'*incipit* il poeta latino cerca di ingraziarsi la benevolenza dell'uomo, mostrandogli dapprima il proprio disappunto relativamente alla sua condizione di schiavo, poi puntando sulla sua magrezza, causata dall'amore, che gli consentirà di chiedergli di aprire solo leggermente la porta affinché riesca a passare:

Ianitor (indignum) dura religate catena,

⁵⁰ Cfr. Ovidio (1999b), pp. 536-561.

⁵¹ Savioli (1795), pp. 89-90.

⁵² Savioli (1795), p. 90.

*difficilem moto cardine pande forem.
Quod precor exiguum est: aditu fac ianua parvo
obliquum capiat semiadaperta latus.
Longus amor tales corpus tenuavit in usus
aptaque subducto pondere membra dedit.⁵³*

Savioli, sin da subito, mette in luce l'ostilità dell'anziana donna alle preghiere del poeta innamorato (in Ovidio solo ai vv. 61-62), raffigurato in piedi sulla soglia della porta. La bellezza della fanciulla non merita di perdersi in un lento torpore e questa rigida custodia non è adatta a lei, come non lo è quella del portinaio per la fanciulla ovidiana («*Non te formosae decuit servare puellae / limina: sollicito carcere dignus eras*»⁵⁴):

*E tu pur giaci immobile,
tu a' voti miei nemica
sopra le piume tacite
posi la guancia antica.*

*Sorgi, che stai? me misero
tien la notturna soglia;
essa ai miei prieghi cedere
non può, se tu nol voglia.*

*Forse all'amata giovane
bellezza il ciel concesse,
ond'anni freddi in carcere
senza amator traesse?*

*Sorgi: disdice a tenera
fanciulla aspra nudrice:
sì rigida custodia
e ad essa, e a te disdice.⁵⁵*

Inoltre, nell'elegia ovidiana l'amata non compare mai e a piangere è l'amante: «*Aspice (uti videas, inmitia claustra relaxa!) / uda sit ut lacrimis ianua facta meis*».⁵⁶ Nella canzonetta di Savioli, invece, la fanciulla si affaccia al balcone, piange inconsolabilmente⁵⁷, tende le braccia all'amante e, ignorando il mal tempo, si precipita verso di lui con il seno scoperto⁵⁸:

⁵³ Ovidio (2008), p. 20 (vv. 1-6).

⁵⁴ Ovidio (2008), p. 24 (vv. 63-64).

⁵⁵ Savioli (1795), pp. 94-95.

⁵⁶ Ovidio (2008), p. 22 (vv. 17-18).

⁵⁷ «[...] le lagrime non sono più sentite e rappresentate come segno di disarmonia, ma all'opposto come elemento di fascino, quasi epifania iridescente della femminilità» (Mari 1988, p. 124).

⁵⁸ Eludendo la totalità dell'amore, il poeta indugia su particolari che celebrano non tutto l'amore ma un solo gesto (un bacio, una carezza), non tutto il corpo ma solo una parte (il seno, la

*Ecco di te dolendosi
ella al balcon s'affaccia
ella si strugge in lagrime,
e tende a me le braccia:*

*Nè la sgomenta l'impeto
di freddo vento, o pioggia,
e sulla pietra rigida
il nudo seno appoggia.⁵⁹*

Dopo aver speso vane parole, Ovidio minaccia il portinaio di incendiargli la casa («*aut ego iam ferroque ignique paratior ipse, / quem face sustineo, tecta superba petam*»⁶⁰). Il nostro poeta, dopo aver riportato i classici esempi di vinti ribelli d'Amore (Fedra, Mirra, Pasifae), augura all'anziana donna che Amore la punisca con una giusta vendetta:

*Con peggior pena ei cerchiti
Amor, se 'l prendi a gioco,
le antiche membra: ei t'agiti
con scellerato foco.*

*Nè l'onda tutta estinguere
de l'oceano il possa:
ardi nud'ombra, ed ardano
il cener freddo e l'ossa.⁶¹*

Nella canzonetta Alla propria immagine il modello è quello ovidiano dell'elegia II, 15. Ovidio si rivolge all'anello inviato in dono all'amante («*Anule, formosae digitum vincture puellae, / in quo censendum nil nisi dantis amor, / munus eas gratum; te laeta mente receptum / protinus articulis induat illa suis*»⁶²), come Savioli al suo ritratto⁶³:

*Tu, mentre andrai sollecita
alla fanciulla in dono,
dirai: nessuno offendami:
per la più bella io sono.*

bocca), distinguendosi così tanto dai poeti d'amore ottocenteschi quanto dai petrarchisti. Cfr. Mari (1988), p. 146.

⁵⁹ Savioli (1795), p. 97.

⁶⁰ Ovidio (2008), p. 24 (vv. 55-56).

⁶¹ Savioli (1795), p. 99.

⁶² Ovidio (2008), p. 104 (vv. 1-4).

⁶³ Ricorrente nella lirica erotica settecentesca è la tendenza alla reificazione dell'amore in una serie di oggetti e di segni dei quali ci si serve per sviluppare l'intero discorso amoroso. A differenza di quanto avveniva nella lirica barocca, nella quale si conferiva alle piccole cose un rilievo mitopoietico, gli oggetti della lirica settecentesca divengono mezzi necessari ad esprimere ciò che non è più dicibile se non attraverso l'allusione. Cfr. Mari (1988), p. 135.

*Vanne al richiesto uffizio
per via spedita e breve,
né in altra man riposati,
che in quella man di neve.*⁶⁴

Nella quartina successiva il poeta sottolinea, come fa in più luoghi, la forza d'Amore, in grado di far attraversare all'amante monti, fiumi e altre asperità (come in *Amores*, I, 9: «*ibit in adversos montes duplicataque nimbo / flumina, congestas exeret ille nives*»⁶⁵), dio temuto non solo dagli uomini ma anche dagli altri numi (Ovidio, *Heroides*, IV: «*[...] Amor [...] / Regnat, et in dominos jus habet ille deos*»⁶⁶).

*Amor ti scorga: ei rapido
trapassa i monti, e i fiumi:
ei regna ovunque; e il temono
temuti in terra i Numi.*⁶⁷

Nelle quartine successive Savioli ritrae Corinna piangente per la lontananza dell'amato Nasone con in mano un suo ritratto che le sfugge, indizio dell'amore che la travolge. La stessa situazione immagina possa accadere al suo ritratto:

*Piangea Corinna i taciti
furtivi amor svelati,
mentre Nason traevano
al freddo Ponto i fati;*

*E la rimasta immagine
dell'amator lontano
cadde all'afflitta giovane
dalla smarrita mano.*

*Cadi tu pure. Indizio
sarà che tu sei cara.
Non dee tua sorte increscere,
non dee parerti amara.*

*Quai te ripari aspettano
della sventura avuta!
Ben puossi a prezzo simile
Comprare la tua caduta.*⁶⁸

Ovidio prova una profonda invidia verso il suo anello a tal punto da volersi identificare con esso («*Felix a domina tractaberis, anule, nostra: / invideo doni iam miser ipse meis. / O utinam fieri subito mea munera possem / artibus Aeaeae Carpathiive*

⁶⁴ Savioli (1795), p. 46.

⁶⁵ Ovidio (2008), p. 38 (vv. 11-12).

⁶⁶ Ovidio (1999b), p. 384 (vv. 11-12).

⁶⁷ Ovidio (2008), p. 38 (vv. 11-12).

⁶⁸ Savioli (1795), pp. 47-48.

*senis!»*⁶⁹), mentre Savioli si rivolge quasi narcisisticamente al suo ritratto, sottolineando l'impossibilità che la donna si stanchi d'ammirarlo:

*Gli occhi da te rimuovere
pur cercherà talora,
poi di mirar non sazia
vorrà mirarti ancora.*⁷⁰

Savioli conclude la canzonetta riprendendo due vicende tratte dal mito, come frequentemente accade nell'opera, mentre Ovidio con un addio conforme all'intera elegia («[...] *Parvum proficiscere manus: / illa datam tecum sentiat esse fidem*»⁷¹):

*Salmace ardità Najade
là nel paterno rivo
non strinse a sen più candido
il giovin freddo e schivo.*

*Nasso cagion di lagrime
più bianco sen non vide,
poiché Teseo portarono
le sorde vele infide.*⁷²

A differenza di Ovidio che compone un'elegia contro l'Aurora che si leva presto a disturbare gli amanti (*Amores*, I, 13: «*Iam super oceanum venit a seniore marito / flava pruinoso quae vehit axe diem. / [...] / Quo properas ingrata viris, ingrata puellis?*»⁷³), Savioli le dedica una canzonetta – che disegna con immagini ricche di grazia figurativa – perché con i suoi raggi fa cedere l'amata, mossa a pietà, quando lo vede pallido e supplicante⁷⁴:

*Sorgi aspettata: il roseo
destriero alato imbriglia:
stanca è la notte e pallidi
son gli astri, o Dea vermiglia.*⁷⁵
[...]
*Tu al scintillar di Fosforo
uscivi intanto, o Dea,
e un raggio tuo sollecito
sul mio dolor splendea.*

⁶⁹ Ovidio (2008), p. 104 (vv. 7-10).

⁷⁰ Savioli (1795), p. 48.

⁷¹ Ovidio (2008), p. 106 (vv. 27-28).

⁷² Savioli (1795), p. 49.

⁷³ Ovidio (2008), p. 50 (vv. 1-2, 9).

⁷⁴ Cfr. Levi-Malvano (1908), pp. 112-113: la stessa idea ha Dorat in *Les baisers*; si veda, al riguardo, Savoca (1973), pp. 354-356.

⁷⁵ Savioli (1795), p. 106.

*Mi vide, e allo spettacolo
impallidi la fera:
pietate e orror sorpresero
l'alma ostinata, altera.*

*Tre volte i labbri schiudere
e cominciar le piacquè;
tre sospirò; scendeano
i pianti in copia, e tacque.⁷⁶*

Nella canzonetta *La Solitudine* Savioli rimpiange i tempi antichi di cui invidia semplicità e ingenuità e ricorda con nostalgia la pace dei boschi e le fanciulle che concedono il loro amore solo a coloro che combattono valorosamente per la patria. Di qui l'invito a lasciare la città, dominata da fasto, apparenze e inganno, e a privilegiare la solitudine della campagna:

*Chi v'ha rapito, o secoli
degni d'eterna lode?
Tutto svanì. Trionfano
Fasto, avarizia, e frode.*

*Fuggiamo, o cara, involati
dalla città fallace:
meco ne' boschi annidati,
chè sol ne' boschi è pace.⁷⁷
[...]
Vieni: te vuoti aspettano
da cure i dì beati:
te pure notti e placide,
madri di sogni aurati.⁷⁸*

Ovidio, in *Amores*, II, 16, descrive dettagliatamente il suo paese natale al fine di invogliare la donna a raggiungerlo:

*Pars me Sulmo tenet Paeligni tertia ruris,
parva, sed inriguis ora salubris aquis.
Sol licet admoto tellurem sidere findat
et micet Icarii stella proterva canis,
arva pererrantur Paeligna liquentibus undis
et viret in tenero fertilis herba solo.
Terra ferax Cereris multoque feracior uvis,
dat quoque baciferam Pallada rarus ager
perque resurgentes rivis labentibus herbas
gramineus madidam caespes obumbrat humum.⁷⁹*

⁷⁶ Savioli (1795), p. 108.

⁷⁷ Savioli (1795), pp. 17-18.

⁷⁸ Savioli (1795), p. 20.

⁷⁹ Ovidio (2008), p. 106 (vv. 1-10).

Nella canzonetta *Il teatro*⁸⁰, parallela ad *Amores*, III, 2 e ai vv. 135-164 del primo libro dell'*Ars amatoria*, il poeta si trova immerso in un quadretto di vita galante nella società italiana del Settecento, come Ovidio nella fastosa società romana sotto Augusto. Già a partire dalla seconda quartina, nella quale il nostro poeta invita la donna a curare il proprio aspetto senza affrettarsi, si snoda un mosaico di riprese ovidiane:

*Componi i crini: adornati,
e il fido specchio ascolta:
non t'affrettar; sollecita
esser non dei, ma colta.*⁸¹

Così Ovidio nell'elegia I, 7: «*pone recompositas in statione comas*»⁸²; riguardo l'importanza di 'consultare' lo specchio prima di uscire, il poeta latino si esprime nell'*Ars amatoria*: «*Nec genus ornatus unum est: quod quamque decebit, / elegat et speculum consulat ante suum*»⁸³; infine, gli ultimi due versi sottendono tale riflessione presente nei *Remedia amoris* (v. 343): «*Auferimur cultu; gemmis auroque teguntur / omnia; pars minima est ipsa puella sui*».⁸⁴

Entrambi i poeti si recano a teatro per corteggiare le loro amate: Ovidio siede accanto alla fanciulla («*ut loquerer tecum veni tecumque sederem*»⁸⁵), Savioli di fronte («[...] io sederotti in faccia»⁸⁶). Il poeta latino, in *Amores*, III, 2, parla in prima persona, volendo rendere partecipe il suo lettore, e utilizza il circo solo come mezzo per sedurre l'amata; nell'*Ars* (I, vv. 90-162), invece, indirizza al lettore consigli su come conquistare una donna a teatro.⁸⁷ Nella sua canzonetta Savioli si rivolge direttamente alla sua donna, suggerendole il galateo da osservare, un codice di comportamento che gli è dettato da amore e gelosia:

*Rendi i saluti: il vogliono
giustizia e cortesia;
ma il tuo saluto augurio
felice altrui non sia.*

*Abuso i baci or tollera
sulla femminea mano.
Chiesta una volta ottengasi:
si chieggia un'altra invano.*

⁸⁰ Cfr., al riguardo, *Giornale letterario* (1798), pp. 16-29.

⁸¹ Savioli (1795), p. 50.

⁸² Ovidio (2008), p. 30 (v. 68).

⁸³ Ovidio (1999a), p. 264 (vv. 135-136).

⁸⁴ Ovidio (1999c), p. 332 (vv. 343-344).

⁸⁵ Ovidio (2008), p. 126 (v. 3).

⁸⁶ Savioli (1795), p. 51.

⁸⁷ Cfr. Ovidio (1999a), pp. 170-175.

*Né ai baci, o freddi o fervidi,
riso gentil risponda;
e loderà che l'invido
quanto le mani asconda.*

*Se mai, che i Dii nol soffrano
vicino alcun ti siede,
le vesti tue nol coprano,
e a te raccogli il piede.⁸⁸*

Savioli veste i panni di *praeceptor* anche nella canzonetta *All' Ancella*, così come Ovidio rivolgendosi a Bago, custode della sua amata in *Amores* II, 2 («*Quem penes est dominam servandi cura, Bago, / dum perago tecum pauca, sed apta, vaca*»⁸⁹). Così Savioli nella prima quartina:

*Poiché a carriera insolita
tu movi i passi incerti,
io guida volontaria
mi t'offro: odimi, e avverti.⁹⁰*

Le Fortune è una lirica piena di scetticismo in cui passato e presente, mito e seduzione si fondono attraverso un linguaggio caratterizzato da equilibrio e morbida musicalità. Il poeta vuole rendere nota la sua fortuna con le donne perché sa che è un forte strumento di seduzione. La configurazione del poeta come *desultor amoris* si ritrova in due elegie ovidiane (*Amores*, I, 3; II, 4). Nel carme I, 3 Ovidio tratteggia il personaggio convenzionale dell'innamorato, schiavo d'Amore, votato alla fedeltà sempiterna verso un'unica donna, con lo scopo di conquistare l'amata. L'augurio finale rivolto alla propria donna di poter godere della stessa fama che ebbero Io, Leda ed Europa consente di istituire un parallelo tra il poeta e Giove, unico loro amante, *desultor amoris* per eccellenza.⁹¹ Nell'elegia II, 4 il poeta latino non ricorre più al *lusus* letterario, ma confessa l'impossibilità di resistere al fascino femminile («*denique quas tota quisquam probat Urbe puellas, / noster in has omnis ambitiosus amor*»⁹²). Savioli, come Ovidio nell'elegia I, 3, vuole ottenere l'amore della donna e le ricorda come vano sia il tentativo di sottrarsi al volere della dea Venere:

*Invan t'opponi: a Venere
i voti miei fur cari;
pace l'udii promettere
dagli abbracciati altari.*

⁸⁸ Savioli (1795), pp. 53-54.

⁸⁹ Ovidio (2008), p. 66 (vv. 1-2).

⁹⁰ Savioli (1795), p. 62.

⁹¹ Cfr., relativamente alla configurazione del poeta come *desultor amoris*, Dimundo (2000); Colafrancesco (2004).

⁹² Ovidio (2008), p. 74 (vv. 47-48).

*Pietosa Dea di lagrime
bagnò le offerte rose,
e della mia vittoria
la cura al figlio impose.*

*Cedi: timor consigliano
le conosciute prove.
Chi puote a lui resistere,
se la sua madre il move?⁹³*

Dopo aver narrato le sue avventure amorose, come già fatto da Ovidio nell'elegia II, 4, Savioli conclude sottolineando la sua prudenza di uomo di mondo che gli consente di evitare scandali e scenate:

*Non precedeva i rapidi
piacer la giusta pena,
i brevi di bastavano
alle conquiste appena.*

*De' miei trionfi il numero
vidi, e noiarmi osai:
timore al cor m'indussero
d'Orfeo la sorte e i guai.
[...]
Ma i tempi nostri ispirano
consigli assai più miti,
e un novo amor le vendica
de' vecchi amor traditi.⁹⁴*

Nell'ultima quartina il poeta ricorre al topos dello sguardo come veicolo di comunicazione più efficace della parola, che ritroviamo anche nei versi finali dell'elegia ovidiana III, 2 («*Risit et argutis quiddam promisit ocellis*»⁹⁵):

*Per quel color purpureo
che il tuo bel viso ha tinto,
per gli occhi tuoi, che languidi...
Ma tu sorridi? Ho vinto.⁹⁶*

Ovidio e Savioli, fedeli servitori d'Amore, giocosi amatori di sensi, raffinati compositori di graziose amenità e leggeri turbamenti – come si è avuto modo di constatare in questo parziale confronto che prende avvio dalle riflessioni di E.

⁹³ Savioli (1795), p. 84.

⁹⁴ Savioli (1795), pp. 87-88.

⁹⁵ Ovidio (2008), p. 132 (v. 83).

⁹⁶ Savioli (1795), p. 88.

Levi Malvano⁹⁷ – cantarono i loro *Amori* conformandosi al proprio tempo. Leggendo, traducendo, commentando gli *Amores*, Savioli – contrariamente a quanto afferma Croce⁹⁸ – conforma con inimitabile delicatezza il proprio modo di pensare a quello del suo *gran padre* e, adattandolo alla vezzosa galanteria settecentesca, dà vita a componimenti che per la loro grazia, per la schiettezza dei sentimenti, per la soave musicalità possono legittimamente essere annoverati fra i migliori esempi di poesia settecentesca.⁹⁹

Isabella Procacci
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”
isabella.procacci@uniba.it

⁹⁷ Cfr. Levi-Malvano (1908). Circa il confronto tra Ovidio e Savioli si veda *Antologia Romana* (1796-1797).

⁹⁸ Croce (1944), p. 75: «invocare Ovidio come *gran padre*, chiamare *maestre* le sue pagine, e, segnatamente, *difficile* la sua arte, è un po' troppo, e fa pensare che questi versi non siano molto pensati».

⁹⁹ Sulla fortuna critica di Savioli si veda Benedetti (2014), pp. 608-642.

Riferimenti bibliografici

Accorsi (1999)

Maria Grazia Accorsi, *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999.

Affò (1824)

Ireneo Affò, *Dizionario precettivo critico ed istorico della Poesia Volgare del padre Ireneo Affò di Busseto*, Milano, G. Silvestri, 1824.

Alfonso (1990)

Stefania Alfonso, *Rapito in estasi* in Stefania Alfonso-Giovanni Cipriani-Paolo Fedeli-Innocenzo Mazzini-Antonella Tedeschi (a cura di), *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari, Edipuglia, 1990, pp. 1-37.

Antologia Romana (1796-1797)

Lettere del sig. N. ad Apione Egizio aborigene amiatense in «Antologia Romana», 22-23 (gennaio 1797-maggio 1798), Roma, Zempel, 1796-1797.

Assunto (1967)

Rosario Assunto, *Stagioni e ragioni nell'estetica del Settecento*, Milano, Mursia, 1967.

Baccolini (1922)

Alda Baccolini, *Vita ed opere di Lodovico Savioli. Storico e letterato bolognese del secolo XVIII*, Bologna, Presso Licinio Cappelli, 1922.

Baragetti (2012)

Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012.

Batteux (1755)

Batteux, *Cours de Belles Lettres ou Principes de la Littérature*, Frenchfort, 1755.

Benedetti (2014)

Amedeo Benedetti, *Fortuna critica di Ludovico Savioli* in «Critica letteraria», a. XLII (2014), fasc. III-IV, n. 164-165, pp. 608-642.

Beniscelli-Tatti (2016)

Alberto Beniscelli-Silvia Tatti, *Problemi e stato della ricerca sul Settecento in poesia* in Guido Baldassarri-Valeria Di Iasio-Giovanni Ferroni-Ester Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), Roma, Adi editore, 2016, <<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/beniscelli%20tatti%20.pdf>>

Binni (1968a)

Walter Binni, *Il Settecento letterario* in Emilio Cecchi-Natalino Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, *Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1968.

Binni (1968b)

Walter Binni, *Ludovico Savioli e la poesia classicistico-rococò* in *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del 700*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, pp. 51-83.

Bolognini Amorini (1818)

Antonio Bolognini Amorini, *Elogio del conte Lud. Savioli Fontana Coltelli* in *Serie di vite e ritratti de' famosi personaggi degli ultimi tempi*, vol. III, Milano, Batelli e Fanfani, 1818, n 45.

Campana (2018)

Andrea Campana, *Il legame pittura-poesia nella Bologna arcadica: un panorama (fino al 1750 circa)* in L. Battistini-V. Caputo-M. De Blasi-G. A. Liberti-P. Palomba-V. Panarella-A. Stabile (a cura di), *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, Roma, Adi editore, 2018, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/3_Campana%20%28intero%29.pdf>

Cardella (1817)

Giuseppe Maria Cardella, *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina, e italiana*, vol. III, Pisa, Sebastiano Nistri, 1817.

Carducci (1868)

Giosuè Carducci, *Poeti erotici del XVIII secolo*, Firenze, G. Barbera, 1868.

Carrer (1837)

Luigi Carrer, *Vita di Lodovico Savioli* in Emilio De Tipaldo (a cura di), *Biografia degl'italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti*, vol. V, Venezia, Alvisopoli, 1837, pp. 500-507.

Cillario (1902)

Stella Cillario, *Ludovico Savioli*, Prato, Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1902.

Cillario (1907)

Stella Cillario, *Studi savioliani (L'epistolario e le poesie minori)*, Ferrara, Tipografia ferrarese, 1907.

Colafrancesco (2004)

Pasqua Colafrancesco, *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche (da Catullo a Seneca)*, Bari, Edipuglia, 2004.

Cotrone (2014)

Renata Cotrone, *La 'tristitia' del presente. Tra Lumi e cultura romantica. Aspetti teorici ed esperienze di scrittura*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2014.

Croce 1944

Benedetto Croce, *In Arcadia. Intorno al Savioli* in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», n. 42, 1944, pp. 74-80.

Dimundo (2000)

Rosalba Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari, Edipuglia, 2000.

Doglio-Stocchi (2013)

Maria Luisa Doglio-Manlio Pastore Stocchi, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

Fubini (1959)

Mario Fubini, *Introduzione* in Bruno Maier (a cura di), *Lirici del Settecento*, Milano-Napoli, 1959, pp. IX-CXXIV.

Giornale letterario (1798)

Osservazioni critiche del sig. N. sopra gli Amori di Ludovico Savioli, Venezia in «Giornale letterario di Napoli per servire di continuazione all'analisi ragionata de' libri nuovi», vol. XCI, Napoli, Morelli, 1798, pp. 16-29.

Graziosi (1988)

Elisabetta Graziosi, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)* in Mario Saccenti (a cura di), *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. 2, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225.

Levi-Malvano (1908)

Ettore Levi-Malvano, *L'Elegia amorosa nel Settecento*, Torino, S. Lattes & C., 1908.

Magnani Campanacci (1988)

Ilaria Magnani Campanacci, *La lirica bolognese intorno al 1750: fra Rococò e Classicismo* in Mario Saccenti (a cura di), *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, vol. 2, Modena, Mucchi, 1988, pp. 227-266.

Mari (1988)

Michele Mari, *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi, 1988.

Martello (1981)

Pier Jacopo Martello, *Il Davide in corte* in Hannibal Samuel Noce (a cura di), *Teatro*, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1981.

Masi (1878)

Ernesto Masi, *La vita, i tempi e gli amici di Francesco Albergati*, Bologna, Zanichelli, 1878.

Momigliano (1945)

Attilio Momigliano, *Cinque saggi*, Firenze, Sansoni, 1945.

Monti (1831)

Vincenzo Monti, *In morte di Lorenzo Mascheroni*, Capolago, Tipografia elvetica, 1831.

Natali (1939)

Giulio Natali, *Necessità di un'ampia scelta dei lirici dell'Arcadia* in «Atti dell'Accademia degli Arcadi e scritti dei soci», voll. XVII-XVIII, anno XX, Tipografia poliglotta vaticana, 1939, pp. 105-110.

Nicoletti (2006)

Giuseppe Nicoletti, *Agli esordi del petrarchismo arcadico: appunti per un capitolo di storia letteraria tra Sei e Settecento* in Sandro Gentili-Luigi Trenti (a cura di), *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 31-66.

Ovidio (2008)

Publio Ovidio Nasone, *Amori*, Ferruccio Bertini (a cura di), Milano, Garzanti, 2008.

Ovidio (1999a)

Publio Ovidio Nasone, *Ars Amatoria* in Paolo Fedeli (a cura di), *Opere. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Torino, Einaudi, 1999.

Ovidio (1999b)

Publio Ovidio Nasone, *Heroides* in Paolo Fedeli (a cura di), *Opere. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Torino, Einaudi, 1999.

Ovidio (1999c)

Publio Ovidio Nasone, *Remedia amoris* in Paolo Fedeli (a cura di), *Opere. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Torino, Einaudi, 1999.

Renda-Operti (1952)

Umberto Renda-Piero Operti, *Dizionario Storico della Letteratura Italiana*, Torino, G. B. Paravia & C., 1952.

Romano Cervone (1993)

Anna Teresa Romano Cervone, *Favola e mito classico negli «Amori» di Ludovico Savioli Fontana* in *Mito e letteratura. Studi offerti a Aulo Greco*, Roma, Bonacci, 1993, pp. 117-131.

Rota (1759)

Angelo Michele Rota, *Poesie*, Bologna, Volpe, 1759.

Rovani (1857)

Giuseppe Rovani, *Storia delle lettere e delle arti in Italia: giusta le reciproche loro rispondenze / ordinata nelle vite e nei ritratti degli uomini illustri dal secolo XIII fino ai nostri giorni per cura di Giuseppe Rovani*, tomo III, Milano, per Francesco Sanvito, 1857.

Salvini (1822)

Anton Maria Salvini, *Dei discorsi accademici*, tomo VIII, Bologna, Annesio Nobili, 1822.

Savioli (1795)

Ludovico Savioli, *Amori*, Parma, Tipi Bodoniani, 1795.

Savoca (1973)

Giuseppe Savoca, *L'Arcadia erotica e favolistica dal Rococò al Neoclassicismo* in *La letteratura italiana storia e testi*, vol. VI, tomo I, Bari, Laterza, 1973, pp. 313-409.

Sismonde de Sismondi (1813)

Jean Charles Léonard Sismonde de Sismondi, *Littérature du midi de l'Europe*, tomo III, Paris, Treuttel et Würtz, 1813.

Zanotti (1768)

Francesco Maria Zanotti, *Dell'Arte poetica*, Bologna, L. Dalla Volpe, 1768.

The aim of this article is to make a comparison between Ovid's Amores and Savioli's Amori, only partially started but not thoroughly examined, with method and investigation of a specifically thematic nature. To this end, we have started with the identification of the Bolognese cultural and literary framework in the second half of the 18th century, highlighting the abandonment of the Petrarch model and the revaluation of the Latin elegiac tradition and, in particular, Ovid's one. We went on to illustrate the arrival of Savioli to the Ovidian elegies and his attempts to translate and adapt them to his times. In the face of the aforementioned comparison, we have noted an extraordinary Saviolian capability to adapt his line of thought to that of Ovid, with a unique refinement, grace and musicality.

Parole-chiave: Ovidio; Savioli; Amori; poesia; filiazione.