

Emanuele Berti\*

## Ovidio, Cicerone e il finale delle *Metamorfosi*

<https://doi.org/10.1515/phil-2023-0042>

**Abstract:** The finale of Ovid's *Metamorphoses* contains a *sphragis* in which the poet proclaims the immortality of his poetic work and the eternal survival of his *pars melior* (Ov. *Met.* 15.871–879). These lines present a number of rather close parallels with excerpts from the seventh *suasoria* of Seneca the Elder's collection, whose theme is *Deliberat Cicero an scripta sua comburat promittente Antonio incolumitatem, si fecisset*. Allusions to this declamatory exercise may activate in the Ovidian passage a reference to the theme of book-burning, evoked especially by the term *ignis* in line 871: this form of censorship against authors disliked by the imperial regime began to appear toward the end of Augustus' principate, in the very same years when Ovid completed the composition of his *Metamorphoses*, before in turn being exiled by Augustus (an event to which the phrase *Iovis ira*, again in line 871, may allude). But at the same time, in the face of such a possible threat, Ovid affirms the certainty that his work will nonetheless prove stronger than fire and grant him perpetual life.

**Keywords:** Ovidio, Cicerone, declamazioni, immortalità poetica, rogo dei libri

1. Nella celebre *sphragis* che chiude le *Metamorfosi*, Ovidio proclama la certezza della sopravvivenza eterna della sua poesia, preconizzando che dopo la morte, in una sorta di ultima trasformazione del poema, egli sarà elevato con la sua *pars melior* (identificabile con la sua opera in quanto frutto della sua facoltà poetica, in contrapposizione al corpo mortale) al di sopra degli astri, e continuerà a vivere nella fama per tutti i secoli (Ov. *Met.* 15.871–879):<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Per una lettura complessiva della *sphragis*, attenta alle sue diverse risonanze, cfr. Wickkiser (1999); anche Río Torres-Murciano (2016), e inoltre i commenti di Bömer (1986) 488–491 e soprattutto di Hardie (2015) 617–628; (2024) 365–375, con ricca disamina dei modelli e intertesti più importanti. Il testo delle *Metamorfosi* è citato secondo l'edizione di Tarrant (2004).

---

\*Indirizzo di corrispondenza: Emanuele Berti, Scuola Normale Superiore, Piazza dei Cavalieri, 7, 56126 Pisa (Italy), E-Mail: emanuele.berti@sns.it

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.  
Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius  
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi;  
parte tamen meliore mei super alta perennis                    875  
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum;  
quaque patet domitis Romana potentia terris  
ore legar populi, perque omnia saecula fama  
(si quid habent veri vatum praesagia) vivam.*

Questi versi, che si ricollegano alla simile dichiarazione posta da Ovidio a chiusura del libro 1 degli *Amores*, la sua prima raccolta di poesia (Ov. *Am.* 1.15.41–42 *ergo etiam cum me supremus adederit ignis, / vivam, parsque mei multa superstes erit*),<sup>2</sup> intrattengono un fitto dialogo intertestuale con una serie di modelli che svolgono il tema dell’immortalità poetica, a partire dall’autoepitafio di Ennio (Enn. *var.* 17–18 Vahl.<sup>2</sup> *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. Cur? Volito vivos per ora virum*), fino al precedente più diretto e importante, costituito dall’ode 3.30 di Orazio, che a sua volta ha la funzione di una *sphragis* posta a chiusura della raccolta dei primi tre libri delle *Odi*. Dalla puntuale ripresa del carne oraziano, marcata dal reimpiego della forma verbale *exegi*, derivano a Ovidio i concetti chiave dell’invulnerabilità dell’opera di poesia di fronte all’azione delle forze naturali e del trascorrere del tempo (Hor. *Carm.* 3.30.1–5 *Exegi monumentum aere perennius, / ... / quod non imber edax, non Aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum*), e della sua conseguente capacità di non far morire completamente l’autore, ma di permettere che *multa pars* di sé possa sopravvivere e crescere nella fama per una durata indefinita (Hor. *Carm.* 3.30.6–9 *non omnis moriar multaue pars mei / vitabit Libitinam; usque ego postera / crescram laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*).<sup>3</sup>

Al contempo, guardando ai paralleli interni alle stesse *Metamorfosi*, questa sorta di apoteosi astrale del poeta, pur da intendersi in senso più che altro figurato, si

2 Si veda anche l’inizio dell’elegia (Ov. *Am.* 1.15.1–8 *Quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos / ingenique vocas carmen inertis opus? / ... / Mortale est quod quaeris opus: mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar*), a sua volta riecheggiato nella *sphragis* delle *Metamorfosi*. Per tutto cfr. Korenjak (2004).

3 Come acutamente rilevato da Rosati (1979) 119–121, nella frase ipotetica del verso finale di Ovidio (*si quid habent veri vatum praesagia*) è possibile cogliere un preciso gesto allusivo che rimanda all’ode oraziana e alla profezia di immortalità ivi contenuta. Sulla ricezione ovidiana dell’ode 3.30 di Orazio cfr. da ultimo Willms (2019) 147–154; per una lettura in parallelo dei due testi cfr. anche Hoces Sánchez (2016).

pone in continuità, riprendendone in parte motivi e linguaggio, con una serie di scene di apoteosi rappresentate in precedenza,<sup>4</sup> a partire da quella di Ercole, nel libro 9 (Ov. *Met.* 9.262–272, in part. 268–272 sic, *ubi mortales Tiryntius exiit artus, / parte sui meliore viget maiorque videri / coepit et augusta fieri gravitate verendus. / Quem pater omnipotens inter cava nubila raptum / quadriiugo curru radiantibus intulit astris*), fino alle due che occupano la sezione del poema che precede immediatamente i nostri versi, quella di Cesare (Ov. *Met.* 15.840–851, in part. 844–846 ... *constitit alma Venus nulli cernenda sique / Caesaris eripuit membris nec in aera solvi / passa recentem animam caelestibus intulit astris*), e quella di Augusto, già prefigurata nel discorso di Pitagora (Ov. *Met.* 15.448–449 *quo cum tellus erit usa, fruentur / aetheriae sedes, caelumque erit exitus illi*), poi annunciata da Giove (Ov. *Met.* 15.838–839 *nec, nisi cum senior Pylios aequaverit annos, / aetherias sedes cognataque sidera tanget*), e infine dallo stesso poeta nelle ultime parole prima dell'epilogo (Ov. *Met.* 15.868–870 *tarda sit illa dies et nostro serior aevo, / qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto / accedat caelo faveatque precantibus absens*): rispetto a tali precedenti, l'apoteosi di Ovidio costituisce anzi non solo il coronamento, in virtù della sua posizione finale, ma si configura anche come un superamento, nella misura in cui, mentre questi altri personaggi salgono tra le stelle (*astra* o *sidera*: Ov. *Met.* 9.272; 15.839; 15.846),<sup>5</sup> il poeta, elevandosi *super alta ... astra* (vv. 875–876), si colloca addirittura più in alto di loro.<sup>6</sup>

4 Sul motivo dell'apoteosi nelle *Metamorfosi* cfr. la monografia specifica di Martínez Astorino (2017), in part. 295–351 sulle apoteosi del libro 15, a partire da quella di Cesare fino a quella di Ovidio; inoltre Lieberg (1970), Salzman (1998), e soprattutto Feeney (1991) 205–224.

5 In tutti questi tre casi all'idea di apoteosi si associa quella del catasterismo: ciò è esplicito per Cesare, che si trasforma nel *sidus Iulium* (Ov. *Met.* 15.847–850), ma può valere implicitamente anche per Ercole (che la tradizione mitografica identificava con la costellazione anonima dell'Engonasin o Ingincocchia) e per Augusto (tramite il richiamo allusivo al proemio delle *Georgiche*, dove è preannunciata la futura assunzione al cielo di Ottaviano come *novum sidus* tra i segni della Vergine e dello Scorpione, cioè al posto della nuova costellazione della Bilancia: Verg. *Georg.* 1.32–35).

6 Cfr. ad es. Wickkiser (1999) 134–139; Hardie (2015) 624; (2024) 372; Martínez Astorino (2017) 330–332. Per quanto riguarda in particolare l'apoteosi di Augusto, che Ovidio associa strettamente alla propria anche per mezzo della ripetizione, a pochi versi di distanza e nella stessa posizione metrica, del nesso *illa dies* a indicare il giorno della morte (vv. 868 e 873), il superamento si realizza anche in un altro senso: come è stato spesso notato, Ovidio stabilisce infatti una sottile antitesi tra il suo destino *post mortem* e quello del *princeps*, nel senso che l'esito finale della salita al cielo è per Augusto di essere *absens* (v. 870), per il poeta di continuare a vivere (*vivam*, v. 879, in entrambi i casi ultima parola dei rispettivi passi); cfr. ad es. Moulton (1973); Schmitzer (1990) 296–297; Barchiesi (1994) 262–264; (1997) 194–196; Salzman (1998) 335; Hardie (2015) 616–617; (2024) 365; Ziogas (2015) 129–130 (prescindendo qui dal dibattuto problema del possibile 'anti-augusteismo' di Ovidio, di cui tutta questa sezione finale del poema sarebbe espressione: per una panoramica sulla questione cfr. Martínez Astorino 2017, 295–306).

È stato per primo Philip Hardie a portare l'attenzione su un altro possibile modello, non poetico ma retorico:<sup>7</sup> si tratta della settima *suasoria* dell'antologia declamatoria di Seneca il Vecchio, che propone il tema *Deliberat Cicero an scripta sua comburat promittente Antonio incolumitatem, si fecisset*.<sup>8</sup> Come rilevato da Seneca, tutti i declamatori che avevano svolto questo esercizio e di cui sono riportati gli estratti sono concordi nel consigliare a Cicerone di rifiutare il patto proposto da Antonio e salvare i suoi libri piuttosto che se stesso:<sup>9</sup> essi si mostrano ben consapevoli di quale sia la vera posta in gioco nello scenario, pur fittizio e immaginario, della *suasoria*, insistendo sull'argomento che proprio negli scritti e nelle opere dell'ingegno sta la parte migliore e più importante dell'autore, la sola che può assicurargli una durevole sopravvivenza al di là della morte. Nella declamazione si assiste cioè allo stesso processo di 'testualizzazione', di identificazione dell'autore con il suo ingegno e i suoi scritti come premessa dell'immortalità, che è presupposto anche nella *sphragis* delle *Metamorfosi*.<sup>10</sup> Il più evidente punto di contatto con i versi ovidiani si ha in un estratto del retore Cestio Pio (Sen. *Suas.* 7.2):<sup>11</sup>

*Intellexit Antonius salvis eloquentiae monumentis non posse Ciceronem mori. Ad pactionem vocaris, qua pactione melior interim pars tui petitur.*

Ritroviamo qui lo stesso nesso *pars melior tui* per indicare l'opera letteraria di Cicerone,<sup>12</sup> che Antonio mira in questo caso a distruggere, nella consapevolezza che, se essa sopravvive, Cicerone non può davvero morire;<sup>13</sup> e interessante è anche la definizione degli scritti ciceroniani come *monumenta* che, pur assente in Ovidio, è co-

7 Cfr. Hardie (2015) 620–621; (2024) 368–369, e già (2002a) 199–202. In realtà la presenza di tale modello è indipendentemente notata anche da Klein (2015) 75–80.

8 Su questa *suasoria*, e anche sulla precedente *Suas.* 6, che propone un tema affine (vedi infra), oltre all'ampio commento di Feddern (2013) 381–482 (*Suas.* 6); 483–528 (*Suas.* 7), cfr. Migliario (2007) 121–149; Borgo (2014); Berti (2021); alle due *suasoriae* è stato inoltre recentemente dedicato un numero della rivista on-line *Interférences. Ars scribendi*, intitolato complessivamente *Cicéron dans les écoles au debut du principat: mémoire, littérature et rhétorique* (<https://doi.org/10.4000/interferences.8489>): si vedano in particolare i contributi di Dinter (2021) e Casamento (2021).

9 Cfr. Sen. *Suas.* 7.10 *huius suasoriae alteram partem neminem scio declamasse. Omnes pro libris Ciceronis solliciti fuerunt, nemo pro ipso.*

10 Per questo aspetto del trattamento della figura di Cicerone nelle scuole di retorica cfr. Kaster (1998); Wilson (2008) 319–323; Keeline (2018) 78–90; quanto a Ovidio, il processo di incarnazione del poeta nella sua opera, delineato nei versi finali del poema, è rimarcato, con punti di vista in parte diversi, da Hardie (1997) 189–195; (2002b) 92–97; Farrell (1999) 128–133; Feldherr (2010) 79–83.

11 Per il testo di Seneca il Vecchio seguo l'edizione di Håkanson (1989).

12 Sulla storia e il significato di questa *iunctura* vedi l'Appendice.

13 Cfr. anche Feddern (2013) 491–492 ad loc.

munque evocata dall'allusione al modello oraziano.<sup>14</sup> Sulla stessa linea si pone anche un altro estratto del retore Arellio Fusco, che insiste in modo ancora più marcato sull'immortalità dell'*ingenium* di Cicerone e sull'idea che rispetto a esso la vita, che ora può essere concessa o strappata da Antonio, è solo la *vilissima pars sui*, che non rappresenta il *verus Cicero* (Sen. *Suas.* 7.8):

*Quoad humanum genus incolume manserit, quamdiu suis litteris honor, suum eloquentiae pretium erit, quamdiu rei publicae nostrae aut fortuna steterit aut memoria duraverit, admirabile posteris vigebit ingenium, et uno proscriptus saeculo proscribes Antonium omnibus. Crede mihi, vilissima pars tui est, quae tibi vel eripi vel donari potest; ille verus est Cicero, quem proscribi Antonius non putat nisi a Cicerone posse.*<sup>15</sup>

Al di là del concettismo sul verbo *proscribo*, specifico di questa declamazione (è proprio grazie alla sopravvivenza dei suoi scritti che Cicerone, pur proscritto e condannato a morire, bollerà per sempre la memoria di Antonio con un marchio d'infamia), è piuttosto evidente la consonanza di idee e di toni con Ovidio: in entrambi i casi la portata della fama e della vita postuma dell'autore è tra l'altro commisurata alle sorti dell'impero romano, anche se Ovidio la pone in parallelo con l'estensione spaziale della *Romana potentia* (v. 877), mentre Fusco, in questo più affine al modello di Orazio, la lega alla permanenza nel tempo della *fortuna* o della *memoria rei publicae*.

Oltre a questi confronti, addotti da Hardie,<sup>16</sup> se ne possono aggiungere anche altri. Così l'idea del *nomen* destinato a restare *indelebile* (v. 876) trova il suo rovescio nell'*oblivio nominis* che, secondo una *sententia* di un declamatore non identificato, si prospetta per Cicerone nel caso egli accetti il patto (Sen. *Suas.* 7.8 *qualis est pactio? ... Promittuntur pro oblivione nominis tui pauci servitutis anni*). Ancora il motivo del *corpus* soggetto alla morte, in antitesi implicita con l'*ingenium* e le sue opere (vv. 873–874), figura espressamente in un'altra *sententia* del retore Argentario (Sen. *Suas.* 7.7 *ut corpus, quod fragile et caducum est, servetur, pereat ingenium, quod ae-*

<sup>14</sup> In Ovidio un'immagine architettonica è comunque presente nel termine *opus* (v. 871; cfr. Wickkiser 1999, 129–133).

<sup>15</sup> Su questo estratto cfr. ancora Feddern (2013) 510–511 ad loc.

<sup>16</sup> Un ulteriore parallelo, di natura per così dire 'indiretta', è individuato da Hardie (2015) 623; (2024) 371 tra la frase dei vv. 873–874 *illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet* e la *sententia* di Quinto Aterio in Sen. *Suas.* 7.1 *ingenium erat, in quo nihil iuris haberent triumviralia arma*; quest'ultima mostra tuttavia una molto maggiore vicinanza concettuale con un passo dell'elegia 3.7 dei *Tristia* (Ov. *Tr.* 3.7.47–50 *ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque: / Caesar in hoc potuit iuris habere nihil. / Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit*), che a sua volta si ricollega, a livello tematico ma anche lessicale, ai versi delle *Metamorfosi* (su questa elegia in rapporto alle *suasoriae* su Cicerone cfr. Klein 2015, 76–79). Tutto ciò può comunque andare a ulteriore conferma della familiarità di Ovidio con questa declamazione.

*ternum est?*). Ma soprattutto questo stesso motivo è svolto in un ulteriore estratto, appartenente di nuovo ad Arellio Fusco, ma derivato stavolta dalla precedente *Suas.* 6 (*Deliberat Cicero an Antonium deprecetur*), una declamazione che si presenta come una sorta di ‘gemella’ della *Suas.* 7, a essa molto affine nello sviluppo e nelle argomentazioni svolte dai retori, anche se qui manca la condizione del rogo degli scritti in cambio della vita; questo dunque il testo dell’estratto (*Sen. Suas.* 6.5–6):

*Non te ignobilis tumulus abscondet, nec idem virtuti tuae <vitae>que finis est: immortalis humanorum operum custos memoria, qua magnis viris vita perpetua est, in omnia te saecula sacratum dabit. Nihil aliud intercidet quam corpus fragilitatis caducae, morbis obnoxium, casibus expositum, proscriptionibus obiectum. Animus vero divina origine haustus, cui nec senectus ulla nec mors, onerosi corporis vinculis exsolutus ad sedes suas et cognata sidera recurret.*<sup>17</sup>

Ancora una volta sono quanto mai evidenti i punti di contatto con l’epilogo delle *Metamorfosi*, sia sul piano lessicale (il nesso *in / per omnia saecula*) che tematico (il corpo come unico elemento mortale; l’idea della *vita perpetua* assicurata dalla *memoria* o dalla *fama*);<sup>18</sup> in particolare i due testi convergono nella rappresentazione della finale ascesa al cielo dell’autore, destinato a ricongiungersi agli astri – o, nel caso di Ovidio, a salire al di sopra di essi – con il suo *animus*, ovvero con la sua parte immortale.<sup>19</sup> Se è vero che il brano di Fusco è riconoscibilmente ispirato al *Somnium Scipionis* ciceroniano e alla dottrina lì esposta del cielo (e nello specifico della Via Lattea) come sede delle anime degli uomini benemeriti nei confronti della patria,<sup>20</sup> e guarda quindi alla figura di Cicerone nel suo complesso, non solo e non tanto come scrittore, è anche vero che esso, soprattutto se visto in rapporto con gli estratti della *Suas.* 7 dove l’immortalità di Cicerone è propriamente legata al suo *ingenium* e attività letteraria,<sup>21</sup> offre un precedente significativo per l’idea, per niente banale, del-

17 Cfr. Feddern (2013) 399–401 ad loc.

18 Questi stessi motivi ritornano in forma simile nel compianto per la morte di Cicerone dello storico Velleio Patercolo (2.66.4–5), che mostra a sua volta evidenti segni di influenza declamatoria (cfr. Huelsenbeck 2018, 303–311, che rintraccia echi della declamazione di Fusco in Velleio e anche in altri autori successivi; anche Dinter 2021, §§ 18–28); soprattutto degna di nota è la frase di Vell. 2.66.5 *vivit vivetque per omnem saeculorum memoriam* eqs., che in virtù dell’impiego del futuro del verbo *vivo* risulta ancora più vicina ai vv. 878–879 di Ovidio (cfr. anche Hardie 2002a, 201).

19 Il parallelo è segnalato anche da Hardie (1997) 190 e n. 30; (2002a) 200.

20 Cfr. soprattutto Cic. *Rep.* 6.14–16, o anche 6.29 (per queste riprese dal *Somnium Scipionis*, e anche da altre opere filosofiche ciceroniane, cfr. Huelsenbeck 2018, 293–299). In generale l’immagine dell’anima che sale al cielo e si ricongiunge alle stelle presuppone la concezione pitagorica, poi platonica e stoica, dell’origine astrale delle anime (per una rassegna di fonti al riguardo cfr. Bechtold 2011, 38–56).

21 Un accenno all’attività di scrittore di Cicerone si potrebbe tuttavia cogliere anche in *Suas.* 6.5, nell’espressione *humanorum operum custos memoria* (se si intende *opera* nel senso di “opere lettera-

l'apoteosi astrale di un poeta o letterato.<sup>22</sup> Tale motivo encomiastico è infatti di norma riservato a uomini di stato, sovrani e imperatori – come accade anche nella sezione delle *Metamorfosi* che precede immediatamente l'epilogo, dove esso è applicato a Cesare e Augusto<sup>23</sup> –, mentre il suo trasferimento a poeti o uomini di lettere risulta affatto eccezionale:<sup>24</sup> tanto più che sia in Ovidio che nella *suasoria* si delinea un antagonismo più o meno esplicito tra il destino dell'autore e quello dei potenti o regnanti a lui connessi, svolto nel primo caso in termini di superamento, come si è visto, nel secondo di netta antitesi, dato che ad Antonio spetta, al contrario di Cicerone, una sorta di eterna *damnatio memoriae*. Che del resto Ovidio avesse precisamente nella memoria questo brano declamatorio è confermato dallo strettissimo parallelo tra la conclusione dell'estratto (*ad sedes suas et cognata sidera recurret*) e le parole con cui Giove annuncia a Venere l'assunzione in cielo di Augusto in Ov. *Met.* 15.839 *aetherias sedes cognataque sidera tanget*: in particolare l'esatta ripresa della locuzione *cognata sidera*, mai attestata in precedenza, difficilmente può essere casuale.<sup>25</sup>

La familiarità di Ovidio con queste declamazioni risulta tutt'altro che sorprendente, data la sua lunga consuetudine con i retori e le scuole di retorica, testimo-

---

rie"); così pure, in termini anche più espliciti, nell'estratto di Cestio Pio in Sen. *Suas.* 6.4 *si ad memoriam operum tuorum [sc. respicis], semper victurus es* (cfr. Feddern 2013, 396–397 ad loc.).

22 Come nota bene Hardie (1997) 190, nell'immagine dell'ascesa al cielo o apoteosi astrale Ovidio combina i due *topoi* dell'immortalità dell'anima e dell'immortalità della fama: proprio gli estratti delle declamazioni su Cicerone forniscono un precedente per entrambi questi motivi.

23 Sul motivo dell'apoteosi astrale di sovrani e imperatori a Roma cfr. il saggio di Bechtold (2011).

24 Attestata in alcuni casi è l'immagine del poeta che vola e si solleva da terra (oltre all'autoepitafio di Ennio, cfr. ad es. Verg. *Georg.* 3.8–9 *temptanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora*; Hor. *Carm.* 2.20.1–4 *non usitata nec tenui ferar / penna biformis per liquidum aethera / vates neque in terris morabor / longius*, dove il poeta si trasfigura in cigno), ma non quella del suo innalzarsi fino alle stelle; anche il precedente, citato da Hardie (2015) 624; (2024) 372, di Hor. *Carm.* 1.1.35–36 *quod si me lyricis vatibus inseres, / sublimi feriam sidera vertice*, pur ricorrendo in un contesto in cui il poeta prospetta una sorta di sua divinizzazione (*Carm.* 1.1.29–30 *me doctarum hederæ præmia frontium / dis miscent superis*), non è esattamente paragonabile, in quanto la frase *ferire sidera vertice* presuppone un detto proverbiale. Un po' diversa è anche l'immagine del 'volo della mente', applicata a filosofi e scienziati, che ricorre almeno a partire da Lucrezio, in riferimento a Epicuro (Lucr. 1.72–74), e compare anche nelle *Metamorfosi* di Ovidio, nel discorso di Pitagora (Ov. *Met.* 15.147–151). Sul tema dell'apoteosi del poeta in Ovidio cfr. adesso Hardie (2023).

25 Cfr. Bömer (1986) 479–480; Hardie (2015) 609–610; (2024) 359 ad loc.; in Ovidio l'espressione assume un valore ancora più pregnante, non indicando soltanto un generico rapporto di cognazione tra l'anima e le stelle, ma alludendo all'effettiva parentela di Augusto con il *sidus Iulium* e anche con il pianeta Venere. Anche in seguito il nesso resta assai raro: oltre a Man. 5.703 (al singolare e in un senso diverso), cfr. solo Quint. *Inst.* 12.2.28 *haec sunt quibus mens pariter atque oratio insurgant: quae vere bona, quid... eximat nos opinionibus vulgi animumque caelestem <cognatis sideribus admoveat>* (testo che tuttavia è frutto di un restauro congetturale).



niata ancora da Seneca il Vecchio (*Contr.* 2.2.8–12);<sup>26</sup> a livello cronologico, sebbene i diversi estratti riportati nella raccolta senecana non siano databili con certezza e coprano probabilmente un arco temporale assai ampio, che attraversa l'intera durata dei regni di Augusto e Tiberio, è ben possibile che almeno in parte essi precedano la composizione delle *Metamorfosi*, e dunque potessero essere noti a Ovidio:<sup>27</sup> ciò anche tenendo conto che quella conservata da Seneca è certamente solo una piccola porzione del materiale prodotto nelle scuole di retorica attorno a questi temi, vista anche la tendenza dei retori a riproporre nel corso del tempo sempre gli stessi esercizi, e a trattarli ricorrendo a una topica che rimane più o meno costante. In questo senso è comunque significativo che i due estratti che mostrano il maggiore grado di affinità con il testo ovidiano appartengano ad Arellio Fusco, che sempre da Seneca sappiamo essere stato uno dei maestri di retorica del giovane Ovidio, e che anche in altri casi pare avere esercitato un influsso diretto sulla sua poesia.<sup>28</sup>

2. Se dunque bisogna ammettere la presenza di un riferimento alle *suasoriae* sulla morte di Cicerone nella *sphragis* delle *Metamorfosi*, resta da interpretarne il significato. Secondo Hardie, Ovidio intenderebbe in tal modo accreditarsi “come il successore di tutta la tradizione letteraria latina”, includendo nel novero dei suoi predecessori e modelli anche una figura come quella di Cicerone, simbolo dell'eloquenza romana; l'idea di una sorta di passaggio di consegne sarebbe favorita anche dalla coincidenza tra la data di morte di Cicerone e quella di nascita di Ovidio, che cadono nello stesso anno (il 43 a.C.), e “forse sono abbastanza vicine da incoraggiare pensieri di una successione”.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Sulla formazione retorica di Ovidio, a partire dalla testimonianza di Seneca il Vecchio, rimando a Berti (2016).

<sup>27</sup> Secondo Seneca il Vecchio, lo spunto per l'ideazione del tema della *Suas.* 7 sarebbe stato fornito da un'allusione maligna contenuta in un'orazione di Asinio Pollione, la *Pro Lamia*, risalente forse al 42 a.C., per cui Cicerone sarebbe stato pronto a rinnegare le *Filippiche* pur di ingraziarsi Antonio (Sen. *Suas.* 6.14–15). Prendendo per buona tale notizia, si potrebbe collocare l'origine di questi temi negli anni 30 a.C., al tempo in cui anche Ovidio frequentava da studente le scuole di retorica (e addirittura si potrebbe ipotizzare che egli avesse declamato in prima persona queste *suasoriae*, vista anche la sua preferenza per questo tipo di esercizio rispetto alle *controversiae*: cfr. Sen. *Contr.* 2.2.12). Sul problema della datazione delle due *suasoriae* rimando comunque alla discussione in Berti (2021) 105–108 (con bibliografia).

<sup>28</sup> Cfr. Huelsenbeck (2011), in part. 185–191; (2018), in part. 222–229; 250–259. Un esempio specifico dell'influenza declamatoria sulla poesia ovidiana è proposto dallo stesso Seneca il Vecchio, che segnala la ripresa di alcune *sententiae* di Porcio Latrone, non a caso un altro dei maestri di Ovidio (cfr. Sen. *Contr.* 2.2.8; Berti 2016, 16–17).

<sup>29</sup> Hardie (2015) 620–621; (2024) 368–369; anche (2002a) 201–202.



Una tale spiegazione risulta a mio parere fin troppo semplicistica, e credo che, come in parte è stato visto già da Florence Klein,<sup>30</sup> i significati attivati da questo rimando possano essere altri e più profondi. Non va dimenticato il contesto soprattutto della *Suas.* 7, in cui il patto (fittizio) proposto da Antonio implica la minaccia della distruzione materiale degli scritti di Cicerone: da qui l'unanime appello dei retori a non cedere alla crudeltà quasi tirannica del triumviro, che dimostra così la sua ira verso l'*ingenium* di Cicerone (cfr. la *sententia* di Argentario in Sen. *Suas.* 7.7 *ignoscere tu illum tibi putas, qui ingenio tuo irascitur?*), ma scegliere piuttosto la morte, per non pregiudicare la sopravvivenza dell'unica sua parte davvero immortale.

Il richiamo allo scenario della settima *suasoria* può allora gettare una nuova luce sui vv. 871–872 di Ovidio, e in particolare sui primi due agenti che secondo il poeta non potranno *abolere* la sua opera, *Iovis ira* e *ignis*.<sup>31</sup> Come noto, in *Iovis ira* molti interpreti hanno visto un'allusione ad Augusto, soprattutto alla luce del riuso della stessa espressione nei *Tristia* per fare riferimento alla 'divinità' dalla cui ira Ovidio è perseguitato come una sorta di novello Ulisse (Ov. *Tr.* 1.5b.33–34 *cumque minor Iove sit tumidis qui regnat in undis, / illum Neptuni, me Iovis ira premit; 3.11.61–62 crede mihi, felix, nobis collatus, Ulixes, / Neptunique minor quam Iovis ira fuit*);<sup>32</sup> e in ciò alcuni hanno anche voluto vedere la prova che questi versi sarebbero stati composti e aggiunti al poema al tempo dell'esilio, dopo che Ovidio era stato colpito dal provvedimento di *relegatio* disposto dal *princeps*.<sup>33</sup> Ma a prescindere dal problema cronologico, e anche ammettendo che la composizione dell'epilogo risalga, come tutto il resto del poema, a prima dell'8 d.C., nell'immagine dell'ira di Giove è comunque difficile non cogliere un riferimento al potere imperiale:<sup>34</sup> tanto più che l'equiparazione tra Augusto e Giove, che nella poesia dell'esilio diventerà corrente, era stata esplicitamente stabilita da Ovidio appena pochi versi prima (Ov. *Met.*

<sup>30</sup> Cfr. Klein (2015) 79–80.

<sup>31</sup> In realtà il singolare *ignis* è lezione attestata solo in alcuni codici del XII sec., mentre il consenso dei testimoni più antichi riporta il plurale *ignes*, preferito da alcuni editori; ma *ignis* pare senz'altro più adeguato al contesto, inserendosi nella sequenza degli altri soggetti al singolare (*ira ... ferrum ... vetustas*).

<sup>32</sup> Molto più frequente, sempre nella poesia dell'esilio, è il nesso esplicito *Caesaris ira*, che conta non meno di venti occorrenze tra *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*.

<sup>33</sup> L'idea risale almeno a Korn/Ehwald (1898) 386 ad loc.; cfr. poi, tra gli altri, Segal (1969) 289–292; Kovacs (1987) 462–464; Feeney (1991) 221–224; Río Torres-Murciano (2016) 278 e n. 31; Cucchiarelli (2019) 272–274; anche Hardie (2015) 623; (2024) 371; tra le voci scettiche si contano invece ad es. Galinsky (1975) 254–255; Bömer (1986) 488–489; Wickkiser (1999) 120–121; Wheeler (2000) 148–150.

<sup>34</sup> Cfr. ad es. Barchiesi (1994) 262–263; (1997) 194–195, che rileva anche le risonanze inquietanti implicite nella menzione del *ferrum* come arma che solo i detentori del potere possono legittimamente impugnare.

15.858–860 *Iuppiter arces / temperat aetherias et mundi regna triformis, / terra sub Augusto est; pater est et rector uterque*).<sup>35</sup>

Se questo è giusto, anche *ignis*, che in prima battuta si può intendere come un riferimento al fulmine di Giove (in una sorta di endiadi con *ira*),<sup>36</sup> oppure a un generico incendio (a fare coppia con *ferrum* del verso seguente),<sup>37</sup> si carica di risonanze diverse, contenendo una possibile allusione a un altro fuoco molto più concreto, quello dei roghi decretati dal potere politico, che miravano a distruggere le opere di autori scomodi o invidi al regime.<sup>38</sup> È importante considerare il quadro storico: se la *suasoria* senecana propone uno scenario non solo totalmente fittizio e controfattuale, dato che nella realtà storica una tale condizione non fu mai posta da Antonio, ma anche anacronistico, nel senso che a questa altezza (e anche all'epoca in cui l'esercizio fu presumibilmente ideato) non sono ancora attestati casi di roghi di libri decretati dall'autorità pubblica per motivi di censura, questi diventano però una realtà proprio nella parte finale del principato augusteo.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Le due figure erano già state associate nel libro 1 delle *Metamorfosi*, nella prima similitudine del poema (Ov. *Met.* 1.200–205); questa si colloca peraltro all'interno dell'episodio di Licaone, che vede la prima manifestazione dell'ira di Giove (Ov. *Met.* 1.166), replicata poi nel successivo diluvio (Ov. *Met.* 1.274). Sull'equiparazione tra Giove e Augusto in Ovidio cfr. Bömer (1986) 484–485; Schmitzer (1990) 52–60; McGowan (2009) 63–92; più in generale per la diffusione del motivo nei poeti augustei cfr. Voit (1987).

<sup>36</sup> Questa interpretazione può essere corroborata dal parallelo di una serie di passi della poesia dell'esilio, in cui Ovidio lamenta di essere stato colpito dall'*ignis*, cioè dal fulmine di Giove/Augusto: cfr. Ov. *Tr.* 1.1.81–82 *me quoque, quae sensi, fateor Iovis arma timere: / me reor infesto, cum tonat, igne peti*; 3.5.7 *ausus es igne Iovis percussum tangere corpus*; 4.3.69 *saevis ego sum Iovis ignibus ictus* (e per altri esempi del nesso *Iovis ignis* cfr. *Fast.* 5.713; *Tr.* 1.3.11; 2.333; 4.8.46). In realtà i commentatori tendono a considerare di per sé l'espressione *Iovis ira* una perifrasi per indicare il fulmine (cfr. ad es. Bömer 1986, 488): questo anche in base al confronto con la definizione di *fulminis ira* che ricorre pochi versi prima nella rappresentazione dei *tabularia rerum*, gli "archivi del destino", che come l'*opus* di Ovidio non possono essere scalfiti da nessun agente esterno (Ov. *Met.* 15.809–812 *cernes illic molimine vasto / ex aere et solido rerum tabularia ferro, / quae neque concussum caeli neque fulminis iram / nec metuunt ulla tuta atque aeterna ruinas*; sulla rilevanza del parallelo per la *sphragis* cfr. Wickkiser 1999, 123–126).

<sup>37</sup> Così intendono la maggior parte degli interpreti: cfr. da ultimo Cucchiarelli (2019) 272–273, che in base al parallelo di Ov. *Am.* 1.15.41 pensa vi possa essere un'allusione anche al rogo funebre.

<sup>38</sup> Interessante può essere anche l'uso al v. 872 del verbo *aboleo* (*hapax* in Ovidio), che al di là del senso generico di "cancellare, distruggere", sembra specializzarsi per designare la distruzione di libri e scritti (cfr. *ThL* I 116.51–68), e diviene quasi un termine tecnico per indicare il rogo disposto da un'autorità pubblica (cfr. Liv. 39.16.8; Plin. *Ep.* 7.19.6; Tac. *Agr.* 2.2; Suet. *Tib.* 61.3; *Cal.* 16.1; *Dom.* 8.3, etc.; Speyer 1981, 52 n. 47; Howley 2017, 218–219).

<sup>39</sup> Sul fenomeno della censura e rogo di libri a Roma antica, e in particolare sotto Augusto, cfr. Cramer (1945) 157–178; Speyer (1981) 56–64; Lentano (2012) 59–91; Borgo (2012) 33–45; (2019) 37–41; Rohmann (2013) 124–137; Howley (2017) 217–219.

Il primo esempio, testimoniato ancora da Seneca il Vecchio (*Contr.* 10 *praef.* 4–8), risulta essere quello dell’oratore e storico Tito Labieno, noto per le sue simpatie pompeiane e per la *parresia* spinta fino all’eccesso, i cui libri furono messi al rogo per iniziativa di non meglio precisati nemici (ma verosimilmente non senza il benessere di Augusto);<sup>40</sup> a esso dovette seguire non molto tempo dopo il caso di Cassio Severo, condannato all’esilio in un processo per lesa maestà (come forse anche Labieno, che però anticipò la condanna dandosi volontariamente la morte) a causa di alcuni libelli diffamatori composti contro esponenti di famiglie nobili (*Tac. Ann.* 1.72.3; 4.21.3), e a sua volta incorso nella pena accessoria della distruzione dei suoi scritti, come si evince da una notizia di Svetonio, che ricorda che le opere di Severo, insieme a quelle di Labieno e anche di Cremuzio Cordo, furono rimesse in circolazione da Caligola (*Suet. Cal.* 16.1). Anche se la data precisa di questi episodi non è nota, sembra che essi debbano essere posti proprio intorno all’8 d.C. (o poco prima):<sup>41</sup> siamo cioè esattamente negli stessi anni in cui Ovidio completava la stesura delle *Metamorfosi* e subiva poi a sua volta la condanna all’esilio, fondata tra l’altro, come è ben noto, sull’accusa della composizione di un *carmen* (cioè l’*Ars amatoria*, anche se c’è chi ha pensato che le stesse *Metamorfosi* possano avere avuto un ruolo),<sup>42</sup> ritenuto moralmente indegno e offensivo per il regime, e sottoposto anch’esso a un provvedimento di censura come l’esclusione dalle biblioteche pubbliche (cui Ovidio accenna a più riprese nelle opere dell’esilio).<sup>43</sup>

A giudicare dalle parole di Seneca il Vecchio, che pur scrivendo a distanza di tempo dagli eventi deplora con toni indignati la pena inflitta ai libri di Labieno, presentata tra l’altro, con un’immagine che può ricordare quella usata da Ovidio, come un *ignis* sottoposto al *nomen* anziché al corpo dell’autore (*Sen. Contr.* 10 *praef.* 7 *veritus scilicet ne ignis, qui nomini suo subiectus erat, corpori negaretur*), questi casi dovettero suscitare notevole scalpore nell’opinione pubblica; ed è pensabile che essi avessero anche riportato di attualità un esercizio declamatorio come la *Suas.* 7,

40 Sulla vicenda del processo contro Labieno cfr. Hennig (1973).

41 Cfr. Cramer (1945) 173 e n. 70; Speyer (1981) 60; Berti (2022) 17–18 e n. 6. La data dell’8 d.C. per la condanna di Cassio Severo si ricava da una notizia di Girolamo (*Chron.* p. 176.4–7 Helm), che ne pone la morte nel 32 d.C., dopo 25 anni di esilio. Che il caso di Labieno sia di qualche tempo precedente, pare evincersi dalla testimonianza di Seneca il Vecchio, che non solo lo ricorda come primo esempio in assoluto di rogo di libri (*Contr.* 10 *praef.* 5), ma menziona anche una battuta dello stesso Cassio Severo a commento dell’episodio (*Contr.* 10 *praef.* 8), implicando dunque la presenza di quest’ultimo a Roma. Va detto tuttavia che altri pensano che tutti questi episodi debbano essere posticipati al 12 d.C., anno in cui, secondo Cassio Dione (56.27.1), Augusto promosse una campagna repressiva contro i *famosi libelli* e i loro autori (cfr. ad es. Hennig 1973, 246; 254).

42 Quest’ultima è ad esempio la tesi di Lundström (1980).

43 Cfr. *Ov. Tr.* 3.1.59–82; 3.14.1–20; *Pont.* 1.1.5–12.

che in un certo senso aveva anticipato quasi profeticamente la realtà,<sup>44</sup> di fatto non si può escludere che tra gli estratti riportati da Seneca alcuni siano successivi a tali episodi, risentendo dell'eco da essi generata (e del resto anche la tirata di Seneca sulla sorte di Labieno mostra chiaramente il suo debito, a livello di schemi di pensiero e di linguaggio, verso questi modelli declamatori).<sup>45</sup>

Letti in questo quadro, i versi conclusivi delle *Metamorfosi*, con le allusioni in essi contenute alle *suasoriae* su Cicerone, assumono un significato di particolare pregnanza: essi si configurano come una sorta di monito e quasi di sfida rivolta ad Augusto e al potere imperiale a non voler esercitare la propria ira contro l'*opus* eretto da Ovidio e pensare di annientarlo con il fuoco (o con il ferro), dato che a esso, come anche al suo autore, è comunque garantita un'esistenza immortale.<sup>46</sup> E d'altra parte – sembra ancora sottintendere il poeta –, vista la capacità eternante della poesia, un eventuale tentativo di distruzione delle *Metamorfosi* si rivelerebbe controproducente per lo stesso Augusto, andando a cancellare anche la sua celebrazione contenuta subito prima della *sphragis*. Naturalmente le parole di Ovidio risulterebbero ancora più pregnanti nell'ipotesi che l'epilogo delle *Metamorfosi* sia davvero stato composto in esilio; ma anche in caso contrario il discorso resta valido, se si ammette che già prima della punizione che lo colpì nell'8 d.C. il poeta potesse sentirsi in qualche modo 'sotto osservazione' da parte del regime.

Che queste riflessioni fossero del resto ben presenti nella mente di Ovidio è confermato da un brano dell'elegia 1.7 dei *Tristia*, risalente alla prima fase dell'esilio, in cui egli narra il noto aneddoto del suo tentativo di dare alle fiamme le *Metamorfosi*, o per odio nei confronti delle Muse, che erano state la causa della sua rovina, o perché insoddisfatto per lo stato di incompiutezza del poema (*Ov. Tr.* 1.7.15–26):

*Haec ego discedens, sicut bene multa meorum,* 15  
*ipse mea posui maestus in igne manu;*  
*utque cremasse suum fertur sub stipite natum*  
*Thestias et melior matre fuisse soror,*  
*sic ego non meritos mecum peritura libellos*  
*imposui rapidis viscera nostra rogis:* 20  
*vel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,*

<sup>44</sup> Secondo alcuni studiosi, tra cui Feddern (2013) 484–486, proprio questi primi episodi di rogo di libri avrebbero fornito lo spunto per l'ideazione della *Suas.* 7, che andrebbe dunque datata dopo il 5–6 d.C.; ma sulla questione della datazione di queste *suasoriae* vedi supra, n. 27.

<sup>45</sup> Su questo aspetto rimando a Berti (2021) 108–114; (2022) 22–27; cfr. anche Casamento (2021), §§ 25–29.

<sup>46</sup> Un cenno in tal senso in Ziogas (2015) 123–124, che collega la menzione dell'*ira Iovis* e dell'*ignis* con la notizia, riferita da Suet. *Aug.* 31.1, della distruzione nel fuoco di più di 2000 libri profetici promossa da Augusto in occasione della sua assunzione della carica di *pontifex maximus* nel 12 a.C., senza però fare riferimento né agli altri casi più tardi di rogo di libri né al precedente declamatorio di Cicerone.

*vel quod adhuc crescens et rude carmen erat.*  
*Quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant*  
*(pluribus exemplis scripta fuisse reor),*  
*nunc precor ut vivant et non ignava legentum* 25  
*otia delectent admoneantque mei.*

Attraverso questa elegia dei *Tristia*, in cui si prospetta l'eventualità di una distruzione nel fuoco (in *igne*, v. 16) della sua opera per ragioni di (auto)censura, Ovidio sembra in qualche modo offrire retrospettivamente una precisa chiave di lettura per il finale delle *Metamorfosi*, indirizzando a vedere nell'*ignis* lì citato un riferimento al rogo deliberato dei libri, e rafforzando così anche la connessione con le *suasoriae* ciceroniane.<sup>47</sup> La situazione nell'elegia è ovviamente diversa, poiché qui è l'autore stesso che vuole distruggere il proprio poema, senza l'intervento di agenti esterni,<sup>48</sup> ma l'esito è in definitiva analogo: anche nei *Tristia* l'opera letteraria si rivela più forte del fuoco, se non altro perché diffusa in molte copie (v. 24), e vive poi di vita autonoma, divenendo garanzia della sopravvivenza postuma del poeta (*vivant* del v. 25 sta in parallelo con il *vivam* finale delle *Metamorfosi*).<sup>49</sup> Questa idea della sostanziale inutilità di ogni azione, da qualunque parte essa venga, che mira a cancellare con il fuoco l'esistenza fisica di un'opera di letteratura può anch'essa provenire dalla *Suas.* 7: come rilevano infatti i più avvertiti tra i declamatori, la minaccia di Antonio di eliminare ogni traccia degli *scripta* di Cicerone imponendo di bruciarli è realisticamente insensata, dato che la loro circolazione in tutto il mondo ne assicura in ogni caso la conservazione (cfr. soprattutto Sen. *Suas.* 7.11 *Silo Pompeius sic egit, ut diceret Antonium non pacisci sed illudere: non esse illam condi-*

<sup>47</sup> Per un altro caso nella poesia dell'esilio (in *Tr.* 3.9) in cui Ovidio pare attivare il riferimento alle declamazioni su Cicerone per allineare il suo destino di esule e vittima del potere a quello dell'oratore cfr. ad es. Hinds (2007) 203–209.

<sup>48</sup> Il racconto dei *Tristia* potrebbe essere in parte modellato sul celebre aneddoto su Virgilio, che in punto di morte avrebbe inutilmente chiesto agli amici di bruciare l'*Eneide* in quanto non ancora compiuta (cfr. soprattutto Donat. *Vit. Verg.* 38–39): cfr. ad es. Krevans (2010) 206–208 (che nel carme dei *Tristia* vede anche un'allusione a casi di censura e rogo di libri occorsi sotto Augusto); Laird (2017) 38–45 (che ritiene al contrario che sia stato l'aneddoto virgiliano a originarsi a partire dai *Tristia*). Tuttavia la situazione può ricordare anche un altro episodio contemporaneo, di cui fu protagonista lo storico greco Timagene, che bruciò lui stesso la parte della sua opera dedicata alle *res gestae* di Augusto, per ripicca contro il *princeps* che l'aveva escluso dalla sua casa (cfr. Sen. *Contr.* 10.5.22; Sen. *Dial.* 5.23.6).

<sup>49</sup> Come del resto osserva a ragione Luck (1968) 64–66 ad loc., il racconto di Ovidio andrà inteso più che altro come una drammatizzazione, senza pensare che egli avesse realmente l'intenzione di distruggere il poema (il motivo del rogo dei propri scritti come segno dell'insoddisfazione per la poesia prodotta nell'attuale situazione è del resto pervasivo nelle opere dell'esilio: cfr. Ov. *Tr.* 4.1.101–102; 4.10.61–64; 5.12.61–68, dove Ovidio arriva a formulare l'augurio irrealizzabile che la stessa *Ars amatoria* fosse stata ridotta in cenere). Su *Tristia* 1.7 e il suo rapporto con il finale delle *Metamorfosi* cfr. Hinds (1985) 21–27; Ziogas (2015) 122–125.

*cionem sed contumeliam. Combustis enim libris nihilominus occisurum. Non esse tam stultum Antonium ut putaret ad rem pertinere libros a Cicerone comburi, cuius scripta per totum orbem terrarum celebrarentur*).<sup>50</sup> Tale motivo diventa poi topico nelle riflessioni di autori più tardi a proposito di altri casi di roghi di libri, fino a trovare la sua formulazione più acuta in una celebre pagina degli *Annales* di Tacito, nel commento conclusivo all'episodio del processo dello storico Cremuzio Cordo: qui Tacito, dopo aver rilevato che i libri di Cremuzio sopravvissero nonostante la condanna al rogo, irride la follia di coloro che, in virtù della loro presente *potentia*, credono di poter disporre del controllo sulla memoria delle future generazioni, mentre l'unico esito della loro *saevitia* è di accrescere l'*auctoritas* e la *gloria* degli *ingenia* puniti, e di procurare per contro *dedecus* a loro stessi.<sup>51</sup>

Anche il finale delle *Metamorfosi* sembra inquadrarsi nello stesso orizzonte concettuale, e anzi in qualche modo inaugura, pur in forma indiretta e velata, questo tipo di riflessioni sul destino di autori e opere eventuali vittime di censura: in esso Ovidio proclama la certezza assoluta dell'immortalità della sua opera, capace di resistere non solo agli agenti del tempo, ma anche a più immediate minacce e provvedimenti punitivi, come può essere il rogo dei libri, provenienti da un potere ostile.

## APPENDICE – *Pars melior sui*: per la storia di una *iunctura*

Come si è visto, uno dei più significativi punti di contatto tra il finale delle *Metamorfosi* e la *Suas.* 7 sta nella definizione di *pars melior sui* (*mei, tui*) per indicare la parte immortale dell'autore, incarnata dalla sua opera letteraria, che sfugge al destino di annientamento fisico e materiale, e si apre a una vita imperitura. Credo sia pertanto

<sup>50</sup> Cfr. Feddern (2013) 518–519 ad loc., che richiama anche il precedente di un aneddoto narrato da Diogene Laerzio (9.40), secondo cui Platone avrebbe voluto dare alle fiamme e distruggere gli scritti di Democrito, ma ne fu dissuaso dalla considerazione che questi circolavano ormai tra le mani di molti; cfr. anche Howley (2017) 224–225; Berti (2022) 26–27, e più in generale Speyer (1981) 87–89. Per un altro caso simile cfr. Fronto *Ep.* p. 102.15–16 (~ 113.10–12) v.d.H. *curavi equidem abolere orationem, sed iam pervaserat in manus plurium quam ut abolere possem.*

<sup>51</sup> Tac. *Ann.* 4.35.4–5 *libros per aediles cremandos censuere patres; sed manserunt, occultati et editi. Quo magis socordiam eorum inridere libet, qui praesenti potentia credunt extingui posse etiam sequentis aevi memoriam. Nam contra punitis ingeniis gliscit auctoritas, neque aliud externi reges aut qui eadem saevitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperere.* Sulla permanenza di questi motivi declamatori in autori successivi, fino a Tacito, cfr. Berti (2022) 28–38.

interessante ripercorrere la storia di questa *iunctura*, per definirne l'origine e il significato.

Possiamo prendere le mosse nuovamente dall'ode 3.30 di Orazio, che rappresenta un vero e proprio archetipo dei motivi legati all'immortalità poetica, dove ricorre l'espressione *multa pars mei* per indicare la parte di sé che si sottrae alla morte (Hor. *Carm.* 3.30.6–7 *non omnis moriar, multaque pars mei / vitabit Libitinam*): come notano Nisbet e Rudd, rispetto all'idea di matrice filosofica della possibile sopravvivenza di una qualche parte del proprio essere (cioè l'anima) dopo la morte,<sup>52</sup> "Horace gives this platitude a different meaning: that he will live on in his poems, which are part of what he is".<sup>53</sup>

Come sappiamo, la frase oraziana è ripresa alla lettera da Ovidio nella sua prima *sphragis*, quella degli *Amores* (Ov. *Am.* 1.15.42 *vivam, parsque mei multa superstes erit*). Se nella *sphragis* delle *Metamorfosi* (Ov. *Met.* 15.875), che pure si rifà direttamente sia a Orazio che agli *Amores*, Ovidio varia l'espressione riformulandola in termini qualitativi (*parte ... meliore mei*) anziché quantitativi (*multa pars*), è probabilmente anche per il recupero del modello delle declamazioni su Cicerone, che avevano introdotto questa nuova forma della *iunctura*: la presenza dell'esatta espressione *melior pars tui* nella *sententia* di Cestio Pio (Sen. *Suas.* 7.2), ma anche di quella che si può considerare la sua antitesi (*vilissima pars tui*) nell'estratto di Arello Fusco (Sen. *Suas.* 7.8), lascia immaginare ulteriori possibili variazioni sul tema da parte anche di altri retori, che potevano avere reso popolare l'idea e la formulazione a essa associata. Nella *suasoria* la *pars melior* si identifica precisamente con i *monumenta eloquentiae* (come si esprime Cestio), o anche più in astratto con l'*ingenium*, il talento letterario di Cicerone, che secondo Fusco è ciò che è destinato a durare (Sen. *Suas.* 7.8 *admirabile posteris vigebit ingenium*).<sup>54</sup> Quando dunque l'espressione è ripresa da Ovidio nel finale delle *Metamorfosi*, essa può incorporare entrambi questi significati, denotando non solo l'*opus*, il monumento poetico dell'autore, ma anche il suo *ingenium* immateriale, di cui l'opera poetica è appunto il

52 Cfr. ad es. Ov. *Tr.* 3.3.59–60 *atque utinam pereant animae cum corpore nostrae, / effugiatque avidos pars mihi nulla rogos*; Sen. *Tro.* 378–379 *an toti morimur nullaque pars manet / nostri?*

53 Nisbet/Rudd (2004) 371 ad loc.

54 L'insistenza sull'*ingenium* di Cicerone come la sua parte immortale, in antitesi al corpo o alla vita, è un *Leitmotiv* della *Suas.* 7: cfr. ad es. Sen. *Suas.* 7.7 (Argentario) *ut corpus, quod fragile et caducum est, servetur, pereat ingenium, quod aeternum est?*; 7.8 (declamatore ignoto) *mortem tibi remittit, ut id pereat quod in te solum immortale est. Qualis est pactio? aufertur Ciceroni ingenium; sine vitam. ... <Ingenium Ciceronis> pateris perire ut, quod Cicero optimum habet, ante se efferat? Sine durare post te ingenium tuum, perpetuam Antonii proscriptionem* (sulla centralità di questo tema nella declamazione cfr. Kaster 1998, 261–262; Borgo 2014, 14–19; Berti 2022, 23–27). Per la stessa idea cfr. del resto Ov. *Tr.* 3.7.43–44 *singula ne referam, nil non mortale tenemus, / pectoris exceptis ingeniique bonis* (cfr. Klein 2015, 76–77).



frutto; mentre il parallelo con la declamazione mi pare escluda la possibilità di intendere *melior pars* come l'anima, come vogliono alcuni interpreti.<sup>55</sup>

Prima di applicarla a se stesso nell'epilogo del poema, Ovidio aveva tuttavia già impiegato la formula a proposito dell'apoteosi di Ercole (Ov. *Met.* 9.268–269 *sic, ubi mortales Tiryntius exiit artus, / parte sui meliore viget*). Qui il significato è necessariamente un po' diverso, ma Ovidio sembra comunque già essersi ispirato alla nostra *suasoria*, come può segnalare l'uso del verbo *viget*, che si trova, detto dell'*ingenium* di Cicerone, anche nel citato estratto di Fusco.<sup>56</sup> Anche in questo contesto la *iunctura* non indica semplicemente l'anima, ma qualcosa di più complesso, come debitamente illustrato dalle parole di Giove che preannunciano l'apoteosi (Ov. *Met.* 9.250–254 *omnia qui vicit vincet quos cernitis ignes, / nec nisi materna Vulcanum parte potentem / sentiet: aeternum est a me quod traxit et expers / atque immune necis nullaque domabile flamma*):<sup>57</sup> *pars melior* è insomma la porzione divina e immortale della persona di Ercole, che gli deriva dall'essere figlio di Giove, in opposizione alla *pars materna*, la parte umana e mortale tratta dalla madre Alcmena, di cui si spoglia al momento della morte. La stessa spiegazione può valere anche nel caso della successiva apoteosi di Enea, dove di nuovo ricorre una formula simile (Ov. *Met.* 14.600–604 *hunc [sc. Numicium] iubet Aeneae quaecumque obnoxia morti / abluere et tacito deferre sub aequora cursu. / Corniger exsequitur Veneris mandata suisque / quidquid in Aenea fuerat mortale repurgat / et respergit aquis; pars optima restitit illi*): anche Enea è figlio di una dea e di un mortale, e la *pars optima* che rimane dopo che la madre Venere ha ordinato al fiume Numicio di lavare via tutto quanto in lui era mortale e che è destinata a essere divinizzata si può intendere come l'impronta di questa discendenza divina.<sup>58</sup> Il parallelo interno con l'apoteosi di Ercole consente comunque di attivare nuovi significati per la *sphragis*: innanzi-

55 Così ad es. Lieberg (1970) 130–132; Bömer (1986) 489 ad loc.

56 Il verbo *vigeo* è una specie di marca che si ripete in una serie di passi variamente debitori di questa stessa tradizione declamatoria: oltre a Sen. *Dial.* 11.2.6 (su cui vedi infra nel testo), si veda un altro luogo della *Consolatio ad Marciam*, in cui Seneca apostrofa Marcia felicitandosi con lei per avere salvato le opere del padre Cremuzio Cordo, anch'esse condannate al rogo: cfr. Sen. *Dial.* 6.1.3 *ingenium patris tui, de quo sumptum erat supplicium, in usum hominum reduxisti et a vera illum vindicasti morte. ... Optime [sc. meruisti] de ipso, cuius viget vigebitque memoria quamdiu in pretio fuerit Romana cognosci eqs.*

57 E si veda anche la successiva descrizione del narratore in Ov. *Met.* 9.262–265 *interea quodcumque fuit populabile flammae / Mulciber abstulerat, nec cognoscenda remansit / Herculis effigies, nec quidquam ab imagine ductum / matris habet, tantumque Iovis vestigia servat*. Su tutto questo passo ottima la nota di Bömer (1977) 352–354 ad loc.

58 È solo nel caso dell'apoteosi di Cesare che viene esplicitamente indicata l'anima come la parte che sopravvive alla morte ed è trasformata da Venere in cometa (Ov. *Met.* 15.844–850). Sull'apoteosi e catasterismo di Cesare cfr. ora Volk (2023), in part. 375–383.

tutto la resistenza all'*ignis* (qui del rogo funebre) della *pars melior* di Ercole si replica anche nel caso di Ovidio, contribuendo anzi a indirizzare l'attenzione su questo elemento; in secondo luogo l'implicita equiparazione con la componente divina di Ercole può veicolare l'idea della natura e origine divina dell'*ingenium* e dell'ispirazione poetica, secondo un motivo ben presente in Ovidio.<sup>59</sup>

La storia della *iunctura* non termina con Ovidio, ma presenta alcuni sviluppi ulteriori. In primo luogo va considerato un passo della *Consolatio ad Polybium* di Seneca, in cui il filosofo, nel consolare il destinatario per la morte del fratello, introduce una patetica apostrofe alla fortuna, denunciando che essa non avrebbe potuto arrecare a Polibio nessun dolore più grave, neppure se gli avesse strappato la sua stessa vita (Sen. *Dial.* 11.2.6):

*Eripes spiritum? Quantum nocuisses! Longissimum illi ingeni aevum fama promisit; id egit ipse ut meliore sui parte duraret et compositis eloquentiae praeclaris operibus a mortalitate se vindicaret. Quamdiu fuerit ullus litteris honor, quamdiu steterit aut Latinae linguae potentia aut Graecae gratia, vigebit cum maximis viris quorum se ingeniis vel contulit vel, si hoc verecundia eius recusat, adplicuit.*

Questo passo, di evidentissima matrice declamatoria e direttamente ispirato alla *Suas.* 7,<sup>60</sup> funziona come una sorta di collettore di tutti i motivi che abbiamo visto (l'opposizione tra la vita mortale e la *fama ingeni*; la sopravvivenza alla morte e la garanzia di una durata imperitura assicurata dalle opere letterarie), sfruttati da Seneca per svolgere uno smaccato elogio delle doti d'ingegno e dell'attività letteraria di Polibio: non è certo un caso che in esso ricorra anche l'espressione *melior pars sui*, che nuovamente si identifica con l'*ingenium* e gli *eloquentiae opera* dell'autore.

In opere successive Seneca riutilizza ancora l'espressione, ma la reinterpreta in senso più strettamente filosofico, riferendola alla *mens* o all'*animus* dell'uomo, talora con la connotazione della loro divinità o immortalità.<sup>61</sup> Al valore originario della *iunctura* si torna invece da ultimo in un epigramma di Marziale (10.2.5–8):

<sup>59</sup> Tra i passi più chiari cfr. Ov. *Ars* 3.547–550 *vatibus Aoniis faciles estote, puellae: / numen inest illis Pieridesque favent. / Est deus in nobis et sunt commercia caeli: / sedibus aetheriis spiritus ille venit*; cfr. anche *Fast.* 6.5–6, e per altri paralleli Gibson (2003) 314–316. Per un'interpretazione analoga cfr. Martínez Astorino (2017) 59–60; 185–187; 332–333; cfr. anche Wickkiser (1999) 117–119, che mette in relazione la *melior pars* di Ovidio con il *deus et melior ... natura* che agisce nella cosmogonia all'inizio del poema (Ov. *Met.* 1.21), suggerendo che in entrambi i casi si può vedere la manifestazione di uno spirito creativo di natura divina.

<sup>60</sup> Cfr. Feddern (2013) 510; Huelsenbeck (2018) 305–309.

<sup>61</sup> Cfr. Sen. *Ben.* 3.20.1 *errat si quis existimat servitatem in totum hominem descendere. Pars melior eius excepta est: corpora obnoxia sunt et adscripta dominis, mens quidem sui iuris, quae adeo libera et vaga est, ut ne ab hoc quidem carcere, cui inclusa est, teneri queat, quominus impetu suo utatur et ingentia agat et in infinitum comes caelestibus exeat*, e ancora *Ep.* 71.32; 78.10; 82.1; *QNat.* 1 praef. 14.

... *lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset*  
*“Nil tibi quod demus maius habemus” ait;*  
*“pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes*  
*et meliore tui parte superstes eris”.*

In questa personale rivisitazione della *sphragis*, posta all’inizio di un libro (il carme è concepito come introduzione alla seconda edizione del libro 10 degli *Epigrammi*), Marziale combina l’allusione ai due modelli ovidiani degli *Amores* e delle *Metamorfosi*, ma tenendo probabilmente conto anche della tradizione declamatoria (oltre che dell’immancabile ode 3.30 di Orazio), per rivendicare a propria volta la sopravvivenza della sua *pars melior*, consistente negli immortali *monumenta* della sua poesia (v. 12). Una nota originale nello sviluppo di questo motivo ormai topico sta nel fatto che qui tale sopravvivenza è affidata specificamente al *lector*, i lettori presenti e futuri, che hanno la facoltà di sottrarre il poeta alla morte e all’oblio; anche se lo spunto può venire ancora dal finale delle *Metamorfosi*, dove pure emerge l’idea della lettura come fattore di immortalità dell’autore (*Ov. Met. 15.878 ore legar populi*).<sup>62</sup>

Da Orazio a Marziale, passando per Ovidio, si dipana dunque la storia di questa *iunctura* particolarmente pregnante e densa di significati: e in questo percorso uno snodo cruciale è costituito dalla *suasoria* su Cicerone, a cui risalgono la coniazione e la determinazione del preciso significato dell’espressione.

**Ringraziamenti:** Ringrazio Mirko Donninelli e Nicolò Campodonico per l’aiuto nelle ricerche bibliografiche e gli utili scambi di vedute; un ringraziamento anche agli anonimi *referees* per i loro proficui suggerimenti.

## Bibliografia

- P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, rec. R. J. Tarrant, Oxford 2004.  
 L. Annaeus Seneca maior, *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, rec. L. Håkanson, Leipzig 1989.  
 A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma/Bari 1994.  
 A. Barchiesi, “Endgames: Ovid’s *Metamorphoses* 15 and *Fasti* 6”, in: D. H. Roberts/F. M. Dunn/D. Fowler (eds.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, 181–208.  
 C. Bechtold, *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers. Apotheose und Katasterismus in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus*, Göttingen 2011.

<sup>62</sup> Cfr. Farrell (1999) 131–132; Hardie (2015) 626; (2024) 373–374 ad loc., che sottolineano la dimensione ‘orale’ dell’immortalità prospettata da Ovidio.

- E. Berti, "Ovidio a scuola. Rileggendo Seneca il Vecchio, *Controversiae* II 2, 8-12", *Aevum(ant)* n.s. 16, 2016, 7-34.
- E. Berti, "Cicerone e Antonio. Le *suasoriae* 6 e 7 di Seneca il Vecchio tra realtà storica e invenzione retorica", *Maia* 73, 2021, 102-114.
- E. Berti, "*Supplicium de studiis sumere*: il rogo dei libri tra retorica e storiografia", *BStudLat* 52, 2022, 17-41.
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar, Buch VIII-IX*, Heidelberg 1977.
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar, Buch XIV-XV*, Heidelberg 1986.
- A. Borgo, "*Res nova et inusitata, supplicium de studiis sumi* (Sen. *contr.* 10 *praef.* 5). A proposito dei roghi di libri a Roma", *Paideia* 67, 2012, 33-53.
- A. Borgo, "Tra storia e retorica: il contrasto Cicerone-Antonio nella settima *suasoria* di Seneca il Vecchio", in: R. Grisolia/G. Matino (eds.), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli 2014, 9-24.
- A. Borgo, "Forme di violenza sugli intellettuali nella Roma del primo impero: dall'esilio al *book burning*", in: S. Condorelli/M. Onorato (eds.), *Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo*, Napoli 2019, 31-49.
- A. Casamento, "La figura di Cicerone nella *Suasoria* 7 di Seneca Padre (ovvero come sopravvivere alle guerre civili)", *Interférences. Ars scribendi* 12, 2021 (<https://doi.org/10.4000/interferences.8719>).
- F. H. Cramer, "Bookburning and Censorship in Ancient Rome: A Chapter from the History of Freedom of Speech", *JHI* 6, 1945, 157-196.
- A. Cucchiarelli, "Monumenti più forti del fuoco. Incompiuto, immortalità e potere nella poesia augustea", in: M. Papini (ed.), *Opus imperfectum. Monumenti e testi incompiuti del mondo greco e romano, Scienze dell'Antichità* 25.3, 2019, 261-276.
- M. Dinter, "Memories of Future Past: Seneca the Elder and Cultural Memory", *Interférences. Ars scribendi* 12, 2021 (<https://doi.org/10.4000/interferences.8675>).
- J. Farrell, "The Ovidian *corpus*: Poetic Body and Poetic Text", in: P. Hardie/A. Barchiesi/S. Hinds (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 127-141.
- S. Feddern, *Die Suasorien des älteren Seneca. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin/Boston 2013.
- D. Feeney, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.
- A. Feldherr, *Playing Gods. Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton/Oxford 2010.
- G. K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley/Los Angeles 1975.
- R. Gibson, *Ovid, Ars amatoria, Book 3*, Cambridge 2003.
- P. Hardie, "Questions of Authority: The Invention of Tradition in Ovid *Metamorphoses* 15", in: T. Habinek/A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge 1997, 182-198.
- P. Hardie, "The Historian in Ovid. The Roman History of *Metamorphoses* 14-15", in: D. S. Levene/D. P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden/Boston/Köln 2002a, 191-209.
- P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002b.
- P. Hardie, *Ovidio, Metamorfosi*, vol. VI: *Libri XIII-XV*, Milano 2015.
- P. Hardie, "Apotheoses of the Poet", in: J. Farrell/J. F. Miller/D. P. Nelis/A. Schiesaro (eds.), *Ovid, Death and Transfiguration*, Leiden/Boston 2023, 412-427.
- P. Hardie, *A Commentary on Ovid's Metamorphoses*, Vol. 3: *Books 13-15 and Indices*, Cambridge 2024.
- D. Hennig, "T. Labienus und der erste Majestätsprozeß *de famosis libellis*", *Chiron* 3, 1973, 245-254.
- S. Hinds, "Booking the Return Trip: Ovid and *Tristia* 1", *PCPhS* 31, 1985, 13-32.
- S. Hinds, "Ovid Among the Conspiracy Theorists", in: S. J. Heyworth (ed.), *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, Oxford 2007, 194-220.

- M. C. Hoces Sánchez, “*Iamque opus exegi*: la oda III 30 de Horacio en palabras de Ovidio”, *Emerita* 84, 2016, 99–119.
- J. H. Howley, “Book-Burning and the Uses of Writing in Ancient Rome: Destructive Practices between Literature and Document”, *JRS* 107, 2017, 213–236.
- B. Huelsenbeck, “Seneca *Contr.* 2.2.8 and 2.2.1: The Rhetor Arellius Fuscus and Latin Literary History”, *MD* 66, 2011, 175–194.
- B. Huelsenbeck, *Figures in the Shadows. The Speech of Two Augustan-Age Declaimers, Arellius Fuscus and Papirius Fabianus*, Berlin/Boston 2018.
- R. A. Kaster, “Becoming ‘CICERO’”, in: P. Knox/C. Foss (eds.), *Style and Tradition. Studies in Honor of Wendell Clausen*, Stuttgart/Leipzig 1998, 248–263.
- T. J. Keeline, *The Reception of Cicero in the Early Roman Empire. The Rhetorical Schoolroom and the Creation of a Cultural Legend*, Cambridge 2018.
- F. Klein, “Du lieu commun à l’intertextualité signifiante: la présence subversive des suasoires politiques dans la poésie ovidienne? (*Trist.* III, 7; *Met.* XV, 855–879)”, in: R. Poignault/C. Schneider (eds.), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand 2015, 75–88.
- M. Korenjak, “Vom *primus amor* zur *fama perennis*: Amores 1 in den *Metamorphosen*”, *WJA* 28, 2004, 85–90.
- O. Korn/R. Ehwald, *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso*, Zweiter Band, *Buch VIII–XV*, Berlin 31898.
- D. Kovacs, “Ovid, *Metamorphoses* 1.2”, *CQ* n.s. 37, 1987, 458–465.
- N. Krevans, “Bookburning and the Poetic Deathbed: The Legacy of Virgil”, in: P. Hardie/H. Moore (eds.), *Classical Literary Careers and their Reception*, Cambridge 2010, 197–208.
- A. Laird, “Fashioning the Poet: Biography, Pseudepigraphy and Textual Criticism”, in: A. Powell/P. Hardie (eds.), *The Ancient Lives of Virgil. Literary and Historical Studies*, Swansea 2017, 29–49.
- M. Lentano, *La memoria e il potere. Censura intellettuale e roghi di libri nella Roma antica*, Macerata 2012.
- G. Lieberg, “Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids *Metamorphosen*”, in: M. von Albrecht/E. Heck (eds.), *Silvae. Festschrift für Ernst Zinn zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1970, 125–135.
- G. Luck, *P. Ovidius Naso*, *Tristia*, Band II: *Kommentar*, Lieferung 1, Heidelberg 1968.
- S. Lundström, *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Uppsala 1980.
- P. Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio. Diseño estructural, mitologización y «lectura» en la representación de apoteosis y sus contextos*, Bahía Blanca 2017.
- M. McGowan, *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Leiden/Boston 2009.
- E. Migliario, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca padre*, Bari 2007.
- C. Moulton, “Ovid as Anti-Augustan: *Met.* 15.843–79”, *CW* 67, 1973, 4–7.
- R. G. M. Nisbet/N. Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford 2004.
- A. Río Torres-Murciano, “La *sphragis* de las *Metamorfosis* de Ovidio (XV 871–879). Metempsychosis, apoteosis y perdurabilidad literaria”, *Emerita* 84, 2016, 269–289.
- D. Rohmann, “Book Burning as Conflict Management in the Roman Empire (213 BCE – 200 CE)”, *AncSoc* 43, 2013, 115–149.
- G. Rosati, “L’esistenza letteraria. Ovidio e l’autocoscienza della poesia”, *MD* 2, 1979, 101–136.
- M. R. Salzman, “Deification in the *Fasti* and the *Metamorphoses*”, in: C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History IX*, Bruxelles 1998, 313–346.
- U. Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*, Stuttgart 1990.
- C. Segal, “Myth and Philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid’s Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV”, *AJPh* 90, 1969, 257–292.
- W. Speyer, *Büchervernichtung und Zensur des Geistes bei Heiden, Juden und Christen*, Stuttgart 1981.
- L. Voit, “Die geteilte Welt. Zu Germanicus und den augusteischen Dichtern”, *Gymnasium* 94, 1987, 498–524.

- K. Volk, "Tod und Erklärung: Ovid on the Death of Julius Caesar (*Met.* 15.745–851)", in: J. Farrell/J. F. Miller/D. P. Nelis/A. Schiesaro (eds.), *Ovid, Death and Transfiguration*, Leiden/Boston 2023, 367–385.
- S. M. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen 2000.
- B. L. Wickkiser, "Famous Last Words: Putting Ovid's Sphragis Back into the *Metamorphoses*", *MD* 42, 1999, 113–142.
- L. Willms, "Exegi monumentum. Zur Rezeption von Horaz' *carm.* 3,30 und seiner Konzeption eines dichterischen Nachlebens bei Ovid, du Bellay, Ronsard und Puschkin", *RhM* 162, 2019, 146–182.
- M. Wilson, "Your Writings or Your Life. Cicero's *Philippics* and Declamation", in: T. Stevenson/M. Wilson (eds.), *Cicero's Philippics. History, Rhetoric, and Ideology, Prudentia* 37–38, 2008, 305–334.
- I. Ziogas, "The Poet as Prince: Author and Authority under Augustus", in: H. Baltussen/P. J. Davis (eds.), *The Art of Veiled Speech: Self-Censorship from Aristophanes to Hobbes*, Philadelphia 2015, 115–136.