



SCUOLA NORMALE SUPERIORE

TESI DI PERFEZIONAMENTO
IN SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

STORIA DI UN ESULE.

**L'EVOLUZIONE DELLA POESIA DELL'ESILIO DI OVIDIO
DAI *TRISTIA* ALLE *EPISTULAE EX PONTO***

Candidato:
Edoardo Galfré

Relatore:
prof. Gianpiero Rosati

Anno Accademico 2018-2019

a mio nonno Luigi
stirps antiqua

Indice

Premessa	5
Capitolo 1 – PER UNO STUDIO DIACRONICO DELLA POESIA DELL’ESILIO DI OVIDIO	
1. <i>Desinere, compescere, ingenio imperare</i> : Ovidio e il problema della fine	7
2. Storia di un esule: <i>closure</i> e narrazione	11
3. Evoluzione della poesia, temporalità dell’esilio	15
4. Tempo dell’esilio, tempo dell’impero: Ovidio, Augusto e i pericoli della chiusura	24
Capitolo 2 – TRISTIA 1-2 E IL CARATTERE INCOMPIUTO DELL’ESILIO DI OVIDIO	
1. <i>Tristia 1</i> come <i>liber</i> : limite e continuazione	30
1.1 <i>Totus libellus</i> : l’unità di <i>trist. 1</i>	30
1.2 <i>Quaerenti plura legendum</i> : annunci editoriali e poesia che continua	37
2. La fine che non è fine	45
2.1 Vita, morte, metamorfosi: un modello narrativo per l’esilio	45
2.2 Vita, morte, metamorfosi: <i>trist. 1.3</i> e l’inizio dell’esilio	50
3. In mezzo al mare: lo spazio del poeta in viaggio	58
4. <i>Citraque necem tua constitit ira</i> : Augusto, la <i>clementia</i> e il potere ‘incompiuto’	70
Capitolo 3 – TRISTIA 3-5 E LA POETICA DELL’ADDIZIONE	
1. Ovidio, l’esilio e il rischio dell’eternità	83
2. Ai confini del <i>liber</i> : inizi e fini in <i>trist. 3-5</i>	85
2.1 Fine del viaggio: fine dei <i>Tristia</i> ? Chiusura e imperfezione in <i>trist. 3.1</i> e <i>3.14</i>	86
2.2 Fuochi che salvano, morti che vivono: <i>trist. 4.1</i> e <i>4.10</i>	97
2.3 E infine, l’assenza di fine: <i>trist. 5.1</i> e <i>5.14</i>	107
3. Tempo intermedio, tempo ciclico, tempo eterno in <i>trist. 3-5</i>	118
3.1 <i>Secunde metà</i> , nuovi inizi: <i>trist. 3.2</i>	119
3.2 <i>Intermezzi</i> : <i>trist. 3.7-8</i>	124
3.3 <i>La mora</i> di Medea esule: <i>trist. 3.9</i>	131
3.4 <i>Tempi difficili</i> : cicli temporali e (in)finitezza dell’esilio in <i>trist. 3.10-13</i>	140
3.5 <i>Variazioni su morte e vecchiaia</i> : <i>trist. 4.6</i> e <i>8</i>	161
3.6 <i>Città assediate</i> e cerchi che stringono: <i>trist. 5.10</i>	169

Capitolo 4 – EPISTOLARITÀ, COMUNICAZIONE, CHIUSURA DAI <i>TRISTIA</i> ALLE <i>EPISTULAE EX PONTO</i>	
1. Una questione di lettere	172
2. Elegia epistolare, epistola elegiaca: evoluzione delle forme e strategie di comunicazione dai <i>Tristia</i> alle <i>Epistulae ex Ponto</i>	176
2.1 <u>Vade, liber: trist. 1.1 e l'epistolarità dei <i>Tristia</i></u>	182
2.2 <u>I diversi modi di rivolgersi a un dio: trist. 4.5 vs. Pont. 1.9</u>	192
2.3 <u>La Musa incatenata: nome degli amici e funzione elegiaca nei <i>Tristia</i></u>	200
2.4 <u>Trionfi, profezie, ritorni: trist. 4.2 vs. Pont. 2.1</u>	208
3. Ripetitività ciclica e <i>mora</i> epistolare: <i>Epistulae ex Ponto</i> 1-3	225
3.1 <u><i>Ianua clausa</i>: la collezione di epistole tra chiusura e apertura</u>	225
3.2 <u><i>Le longae morae</i> del poeta epistografo</u>	237
4. <i>Quae iam finis erit?</i>: Pont. 4 e la fine in dissolvenza	257
Epilogo	279
Bibliografia	283

Premessa

Ho iniziato a scrivere questa tesi durante un periodo di ricerca trascorso alla University of California di Los Angeles e ne ho terminato la stesura nell'arco di un breve soggiorno presso la Fondation Hardt di Vandoeuvres (Ginevra): ringrazio tutte le persone – professori, dottorandi, studenti, personale amministrativo – che hanno reso per me possibili e memorabili entrambe le esperienze. I lunghi anni trascorsi a Pisa, costellati di incontri e di amicizie, profondamente segnati dall'esempio dei maestri e dalla onnipresenza dei compagni di studio, lasciano in me una traccia che non potranno cancellare *nec Iovis ira nec ignis*. Vorrei rivolgere un pensiero di gratitudine anche a tutti coloro che hanno ascoltato e contribuito a migliorare le parti di questo lavoro che ho avuto l'opportunità di esporre in occasione di alcuni convegni tenuti a Genova, Berlino e Tubinga. La biblioteca della École Française de Rome mi ha visto procedere con la scrittura nella meravigliosa cornice di Palazzo Farnese.

Dedico la tesi alla memoria di mio nonno Luigi, scomparso ormai da quasi un anno; come lui, non c'è membro della mia famiglia che non abbia fatto giungere a me il suo sostegno, anche *in absentia*. A cominciare dall'inizio del dottorato, Annalisa è riuscita, chissà come, ad alleggerire il peso di timori spesso ingiustificati.

Pisa, dicembre 2018

All works leave things undone as well as done;
all great works have that paradox at the core of their greatness.

Don Fowler

errat qui finem vesani quaerit amoris

Prop. 2.15.29

quis tibi, Naso, modus lacrimosi carminis?

Ov. trist.

Capitolo 1

PER UNO STUDIO DIACRONICO DELLA POESIA DELL'ESILIO DI OVIDIO

1. *Desinere, compescere, ingenio imperare: Ovidio e il problema della fine*

A *Controversiae*, *de vi* -
-
-
(*contr.*
95 5) A *ingenium*,
-
-
(, 7): *habet hoc Montanus vitium: sententias suas repetendo corrumpit;*
dum non est contentus unam rem semel bene dicere, efficit ne bene dixerit -
-
(*propter alia quibus orator*
potest poetae similis videri),
(*inter oratores Ovidium*),
(*nam et Ovidius nescit*
quod bene cessit relinquere) A
Montaniana
E (*met.* 3 503)
B 007, 304 ,
(000); , 306 ,
Montaniana *Metamorphosi* -
G *vitium*,
paraphrasis (earundem rerum iteratio,),
F 54 , *eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam*
F , *Bellum civile*

(aiebat autem Scaurus rem veram: non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere)

Controversiae

(8): A F

(habebat ille comptum et decens et amabile ingenium),

(oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solum carmen) suasoriae,

(, , in quibus carminibus non ignoravit vitia sua sed amavit);

licentia,

(ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum)

ingenium

, Medea³

A

C B 007, 9 ; B 0 6
³ C inst. 0 88, lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui; , 98, Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere malisset

⁴ A

licentia

ratio)
ingenio suo imperare),

(earundem rerum ite-
ratio) (scire desinere; ad compescendam licentiam;

⁵ D

⁶

Tristia, Ibis Epistulae ex Ponto

vitia

⁴ : 00 , 36 ()

⁵ B 0 0, 60; *Metamorfosi*

F 0 6; () *Metamor-*
fosi, 999 licentia

am. 3 4 , exit in immensum fecunda licentia vatium (979, 33

); rem. 37 , at tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit...

⁶ C : B 986, 0

⁷ C *trist. 5 , at nunc ... saxa malum refero rursus ad ista pedem; Ib. 63 , haec tibi natali*
facito Ianique kalendis non mentituro quilibet ore legat (

); Pont. 3 7 , verba mihi desunt eadem

tam saepe roganti 3 9 , quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis... (

eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam

) , *Tristia Epistulae ex Ponto*

9 5, (, 995 *Tristia,*

990 *ex Ponto)*

Tristia Epistulae ex Ponto, Ibis

E

; *Ibis*

957

⁸ C *trist.* 5 3 , *quot frutices silvae, quot flavas Thybris harenas, mollia quot Martis gramina campus habet, tot mala pertulimus, quorum medicina quiesque nulla nisi in studio est Pieridumque mora; Ib.* 639 , *pauca quidem, fateor ... postmodo plura leges; Pont.* 7, *fine carent lacrimae*

2. Storia di un esule: *closure* e narrazione

D F

(*closure*)

⁰ A

9

994, 50

0

F 989, 78 (

); F 997 (

F 000, 39 84)

C F ,

closure

(

),

-

A *closure*

:

,

? ³

,

4

;

D 0 4, 90; 9 :

(*Eneide*,

997, 4)

C F 989, 8 (= F 000, 46)

(, ,

) (

corpus:

)

closure

F 997 G A - 0 3;

corpus

0 0

³ 00 , 96

⁴

, *Fiktionsthese* (

) F B 985;

0 4, 48

5

6

Tristia ex Ponto

(*trist.*

39

; *trist.* 44 *Pont.* 3

fabula

)

(

trist.);

7

⁵

993;

997

⁶F

(D , E , F , E)

0 4, 08 ,

0 7

7

()- : *Pont.* 59, *lingua, sile: non est ultra narrabile quicquam* (

error

); *Pont.* 7 33

mala

(*quae mala tibi*

si memori coner perscribere versu, Ilias est fati longa futura mei):

() () ;

infra

4

corpus , -
8 -

addendum (*Ars* , *Remedia* *Ars*,
Heroides *Heroides* ,); , ,

(,
Pont. -3,)

: -
() *Amores*,

⁹C

()

⁰A

8

Monobiblos

Tristia 0 3, 47 (, *Tristia*

); *infra*

Silvae,

: C 995 (

), 475

⁹B *infra* (3)

⁰C C 986, 4:

A ,

?

-

,
, ()

Tristia ex Ponto
addenda

,
desinere

-

princeps,

-

3. Evoluzione della poesia, temporalità dell'esilio

,

-

-

;

,

-

,

,

,

-

A

,

,

,

Tristia ex Ponto:

()

(),

(006, 4);
00 , 30

980

werbende Dichtung

F

C 008, 0 (

E 983,

C 986),

(

0 3, 47) C ,

005)

, , , -
 , -
 , , ,
 , , ,
 (,
) -
 ,
 , 3
 C , -
 , -
 , -
 4 , -
 , -
 ,

³E -
 B 0 4, 00 , -
 : , -
 E E
 D F G 8
 C A -
 D E D -
 D ,
 E C E G ,
 C D ,
 ,
 E
 ,
 E D A
 D

E , C 996, 65 *contra* C 986
 4
 D 007; D 0 4, 73

Metamorphosi Fasti,

6

7

8

(*met. 4, ad mea perpetuum deducite tempora carmen; fast. , tempora cum causis ... canam*),

5

Tristia,

-D 99 , 5 9 ,
C ,

,3 *mora:*

D

; *Tristes*

D

6 999, 53:

morphoses,

*Meta-
Fasti*

7 , 48:

8 CE

8 005, 07

Tristia,

(*trist.* 4, *infelix habitum temporis huius*

habe, liber) ⁹ A

Metamorphosi Fasti

)³⁰

3

Ibis,

Ibis

(*tempus ad hoc lu-*

stris bis iam mihi quinque peractis...)

(4 , *tempus in immensum*),

(53 ; 643

)³³

arai

()

dies Alliensis (65)

⁹ C 999, 53

³⁰ *Metamorphosi*

trist. 7 33

985, 5

³

trist. 5 0, 3 4 0 005,

4

;

5

Epistulae ex Ponto

infra (4)

00 ,

354

³ 999, 67; *Ibis*

) 996

0

³³

, *infra* ()

Fasti,³⁴
Metamorfofi,
*perpetuum*³⁵
carmen

Ibis
telos,
*Metamorfofi*³⁶
A
Tempora,

³⁴ 999, 67
³⁵ 996, 90
³⁶ *trist.* 4 6 5 0, *infra* (3)
Tristia G 99 ;
trist. 5 0),
voluptates urbis (3 4);
F 007, : ,
;

,

, *dies*

-

-

,

,

(

-

-

-

)

,

*prima(que) ab origine mundi ... ad mea tempora (met. 3)*³⁷

C

,

,

tempora

-

,

,

:

,

) A
,
libelli
, Fa-
sti:

38

(Ibis)

³⁹ C

38

Tristia,

(

Fasti,

Ibis,

Tristia), ex Ponto,

Fasti

;

F

99 , 9: Fasti =

39

007, 3:

F -

;

;

ber (Pont. -3),
(*Tristia Epistulae ex Ponto*),

40

()

li-

4. Tempo dell'esilio, tempo dell'impero: Ovidio, Augusto e i pericoli della chiusura

,E G
 Georgiche Eneide (Mars impius georg.
 Aen.), Odi (carm.),
 Metamorfosi (met. F -
 met.) , ,
 4 , ,
 , ,
 , ,
 E ,
 G , -
 -
 , -
 , -
 :
 = , ,
 , , , , ,
 again ,
 , anakyklosis
 , 4

⁴ G 0 8:

⁴ Ibid.;

imperium sine fine (*Aen.* 79)
rise and fall (*met.* 5 4 0

)

()⁴³

44

C

: *Tristia*

incipit

),

Metamorfosi,

⁴³

G

Eneide,

997, 0

G

C

A

(

)

):

A

(

C

)

imperium sine fine

E

6

renovatio

sine fine

katastrophe

D

(

:

)

⁴⁴

translatio imperii

B

0 8,

59 ,

G C

G

)

C

0 8 (

(5 877 , quaque patet domitis Romana potentia terris, ore legar populi),

(trist. 3 4 37 , non hic libro-
rum, per quos inviter alarque, copia: pro libris arcus et arma sonant. nullus in hac
terra, recitem si carmina, cuius intellecturis auribus utar, adest)⁴⁵

,
C
A
() () -
telos,
princeps
principes

⁴⁵ C
5), 0 5: 8 , 998 (54:
() ;
(3) , 0 0; A 0 7 F
0 8 infra ()
trist. 5

(-)⁴⁶ F

Ponto

Tristia ex

domus

Pont. 8

C

redditus est nobis Caesar cum Caesare nuper, quos mihi misisti, Maxime Cotta, deos; utque tuum munus numerum, quem debet, haberet, est ibi Caesaribus Livia iuncta suis) C

A

(9 , hunc ego cum spectem, videor mihi cernere Romam: nam patriae faciem sustinet ille suae)⁴⁷ C princeps,

: A

(, fallor an irati mihi sunt in imagine vultus, torvaque nescioquid forma minantis habet?)

A (3 , vir immenso maior virtutibus orbe),

(37) (43),

(5 , adnuite, o! timidis, mitissima numina, votis)

⁴⁶

978,

infra (4)

⁴⁷

Pont. 8

00 , 3 8

A (a Caesare proxime Caesar; conveniens ingenti nupta marito), -

domus 48

A (- -),
(34, magno ... gradu),

domus,

A

A , : -
A -
(7): aut ego me fallo nimiaque cupidine ludor, aut spes exilii commodio-
ris adest. nam minus et minus est facies in imagine tristis, visaque sunt dictis adnuere
ora meis (adnuere 74 adnuite 5)

Metamorphosi, ()

⁴⁸ A : patriae nomen , ()
, , (G D : 33, perque tuos, vel avo dignos, vel
patre nepotes, avo-patre-nepotes); -

: pater mater,
(4); : (45, sic
tibi vir sospes, sic sint cum prole nepotes;
vir-prole-nepotes), nurus (46, cumque bonis nuribus quod pe-
perere nurus; D G ,

, fraterni funeris ultor,) , 0 3, 45 -

domus , C
()

,
 : A
 ,
 (75 , *vera precor fiant*
timidae praesagia mentis, iustaque quamvis est, sit minor ira dei) Pont. 8 -
 :
 ,
telos , A ,

49
 983, 58 ; 00 , 86 A *trist.*
 ,
 (07 , *fallor, an incipiunt*
gravidae vanescere nubes, victaque mutati frangitur unda maris?):
 ; 00 , 3

Capitolo 2

TRISTIA 1-2

E IL CARATTERE INCOMPIUTO DELL'ESILIO DI OVIDIO

1. *Tristia* 1 come *liber*: limite e continuazione

1.1 *Totus libellus*: l'unità di *trist.* 1

Il primo libro di elegie dei *Tristia* costituisce una unità poetica in sé conchiusa, costruita secondo una tradizione risalente ai poeti dell'età ellenistica, fatta propria in seguito dai poeti latini dell'età tardo-repubblicana (soprattutto Catullo e i *neoteri*) e quindi augustea.¹ Il primo e l'ultimo componimento della raccolta designano con chiarezza i confini del *parvus liber* (1.1.1) o *libellus* (1.11.1), presentandone rispettivamente la lettura come atto da compiersi (lo segnalano gli indicativi futuri che costellano il primo componimento, a cominciare dall'*ibis* di v. 1, e che descrivono fra l'altro la reazione delle varie tipologie di pubblico di fronte al nuovo libro appena giunto a Roma) e come atto infine compiuto (1.11.1: *littera quaecumque est ... tibi lecta*).²

La caratterizzazione della raccolta come *liber* in senso 'catulliano' emerge fin dai primi versi dell'elegia proemiale, che appunto si pongono in dialogo diretto col carne 1 di Catullo.³ Com'è noto, infatti, nei primi due versi della dedica a Cornelio Nepote,

cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expositum?

Catullo non si limitava alla descrizione fisica del libretto appena fabbricato, ma faceva di quella descrizione una dichiarazione di poetica, al punto che l'aspetto esteriore del

¹ Una buona panoramica sulle origini del formato-libro e sui problemi connessi alla scarsità dei dati materiali in nostro possesso fornisce Santirocco 1980, pp. 45 ss.; per l'influenza della poesia ellenistica sugli autori latini quanto all'impiego e allo sfruttamento del libro poetico si veda in generale Hutchinson 2008.

² Evans 1973, p. 34: «he composed both a Prologue and Epilogue which according to the rules of Augustan organization open and close this poetic collection».

³ Cfr. Citroni 1986, p. 125; Williams 1992, pp. 181 ss.

libro presentato al pubblico diventava immagine del tipo di poesia in esso praticata: una poesia segnata dalla leggerezza dei contenuti (*lepidum*) e dalla raffinatezza della forma (*expolitum*), una combinazione che si presentava come una novità (*novum*) nel panorama letterario contemporaneo, opera di un poeta che altri avrebbero non impropriamente definito *neo-teros*.⁴ La medesima sensibilità aveva manifestato un altro dei cosiddetti ‘poeti nuovi’, Cinna, quando dalla Bitinia aveva portato in dono a un amico (forse a Catullo stesso) una copia finemente confezionata dell’opera di Arato (fr. 11 Courtney, v. 3: [*carmina*] *levis in aridulo malvae descripta libello*), il cui aspetto esteriore si rendeva segno più che evidente di quella λεπτότης che già il contemporaneo Callimaco aveva rintracciato nei versi del poeta degli astri (*HE* 1297-1300 = *AP* 9.507).

Secondo il medesimo principio, un analogo valore programmatico andrà ora riconosciuto all’aspetto fisico che al proprio *liber* assegna Ovidio all’inizio della raccolta di poesia triste: un *liber* che si caratterizza in studiata opposizione rispetto ai libretti neoterici, dimostrando un aspetto tutt’altro che raffinato (vv. 3 ss., *vade, sed incultus...*); un *liber* che, a differenza di quello catulliano, nessuna pietra pomice ha reso *expolitum* (v. 11, *nec fragili geminae poliantur pumice frontes*); un *liber* che ostenta in ogni sua parte, *titulus charta frons*, sciatteria e trascuratezza.⁵ La serie di negazioni attraverso le

⁴ Su questo punto, cfr. e.g. Copley 1951 = 2007, pp. 28 s.: «thus when Catullus calls his book *lepidus*, he is thinking of the fact that its looks reflect its character, not merely of its handsome appearance. [...] It is in this respect, too, that he calls his volume ‘new’, not so much to proclaim it the first of its kind (although it may have been), as to indicate that he is writing in a manner different from that of his predecessors». La definizione di Catullo e della sua cerchia come ‘poeti nuovi’ si basa su Cic. *Att.* 7.2.1 (τῶν νεωτέρων) e *orat.* 161 (*poetae novi*); su questi passi, e più in generale sulle caratteristiche della cerchia, cfr. Lyne 1978; Johnson 2007 (con ulteriore bibliografia).

⁵ Si potrebbe ancora confrontare l’«aridità» attribuita in Catullo alla pietra pomice (*arida ... pumice*), in Cinna al materiale scrittoria (*aridulo ... libello*), altro segno di pulizia e raffinatezza, con l’«umidità» del *liber* ovidiano bagnato di lacrime (v. 13, *neve liturarum pudeat...*). Quanto alle ragioni di una simile presentazione, è interessante considerare il fatto che, mentre per Catullo l’aspetto esteriore del libro appariva come l’immagine di una scelta poetica meditata e consapevole, l’aspetto del *liber* ovidiano è piuttosto ricondotto al carattere del *tempus* dell’esilio (v. 4, *temporis huius*; v. 6, *luctibus*; v. 10, *fortuna ... meae*): l’indirizzo poetico intrapreso da Ovidio, di cui il *liber* si rende icona, si rivela eccezionalmente condizionato dalle circostanze in cui il poeta si è venuto a trovare contro la propria volontà, a seguito di un improvviso mutamento della propria sorte; la nuova scelta poetica risulta cioè esclusivamente dettata dalla circostanza biografica, in un accordo fra poesia e vita che trova il proprio modello nella poetica dell’elegia: su questo punto, cfr. in part. Lechi 1993, pp. 8 ss.

quali si realizza la descrizione del manufatto ai vv. 5 ss. si caratterizza come esplicita risposta al programma poetico neoterico e, insieme, al callimachismo che esso aveva fatto proprio, un callimachismo che nella poesia ovidiana dell'esilio, come alcune recenti analisi hanno messo in luce, va incontro a una progressiva e inarrestabile rifunzionalizzazione, in corrispondenza con l'emergere di esigenze poetiche e di necessità stilistiche che risultano incompatibili con una tradizione che aveva fino allora segnato la gran parte della produzione poetica latina.⁶ Uno degli elementi su cui agirà questa trasformazione coinvolge proprio il formato-libro e il formato-collezione, la raccolta unitaria e sapientemente arrangiata che i poeti latini avevano ereditato dalla poesia ellenistica.⁷

Nonostante la descrizione del *liber* ovidiano si realizzi in opposizione rispetto a quelle dei raffinati libretti neoterici, questa stessa descrizione ci dimostra tuttavia che nella costruzione della sua prima raccolta di poesie tristi il poeta esule ha conservato il modello formale di presentazione dei componimenti costituito dal *libellus* neoterico, un modello che fra gli altri avevano in seguito fatto proprio i poeti elegiaci: si pensi in particolare al *Monobiblos* attraverso cui Properzio si era presentato al suo pubblico e che gli aveva guadagnato il favore di Mecenate.⁸ Anche Ovidio ora inaugura questa nuova stagione della sua produzione con un *monobiblos* intitolato *Tristia*, che si presenta come scritto durante il travagliato viaggio in mare verso il luogo dell'esilio.⁹ Ci si potrebbe chiedere

⁶ Su questo aspetto, e sul ruolo determinante dell'Ovidio dell'esilio nello sviluppo di alcune tendenze di

se in qualche misura al nome del libro non abbia contribuito il confronto con il titolo attraverso cui era parimenti noto il *Monobiblos* properziano, e che ne costituiva anche la prima parola, *Cynthia*, rispetto a cui *Tristia* presenta il medesimo numero di sillabe e la medesima scansione metrica.¹⁰

Proprio il tema del viaggio, cui è dedicato un buon numero delle undici elegie che compongono il libro, contribuisce a rafforzare il senso di unità del *liber* stesso. Il racconto della traversata e della tempesta (o delle tempeste?) che l'esule è costretto ad affrontare – un racconto realizzato secondo una originale riconversione dei modelli letterari che la critica ha saputo riconoscere e apprezzare¹¹ – è svolto a intervalli nel corso del libro: a esso sono dedicate la seconda, la quarta, la decima e l'undicesima elegia.¹² Questo sfondo comune che emerge dai singoli componimenti menzionati finisce tuttavia per influenzare, nella lettura sequenziale o anche retrospettiva delle elegie che compongono il libro, l'interpretazione e la lettura di alcune espressioni utilizzate negli altri componimenti, secondo quell'effetto 'sintagmatico' che è stato studiato a proposito di altri testi.¹³ In *trist.* 1.5, per esempio, un'elegia che il poeta indirizza a un singolo amico rimastogli fedele, si fa ricorso al tema tradizionale della *fides* dimostrata nelle avversità

mente possibile constatare la differenza rispetto alla passata produzione dell'autore ('*non sum praeceptor amoris*'); gli stessi primi versi del componimento, in cui è contenuta la descrizione fisica del *liber*, si spiegano senz'altro anche come immediata 'giustificazione' del titolo: cfr. v. 4, *infelix habitum temporis huius habe*; v. 9, *felices ornent haec instrumenta libellos*; cfr. *infra* su questo punto.

¹⁰ *Cynthia* come titolo del *Monobiblos*: cfr. Fedeli 1980, pp. 12 s. a proposito di Mart. 14.189; sulla identità prosodica fra pseudonimo e nome reale della *domina*, cfr. Apul. *apol.* 10 e ps.-Acro *ad Hor. sat.* 1.2.64 con Keith 2012, p. 291. La singolarità del titolo *Tristia* colpiva gli editori di un tempo: cfr. Owen 1889, pp. viii ss. («illud autem admirabile mihi semper visum est, adiectivum simplex nude positum inscriptionis loco stare»), che proponeva un confronto con un titolo Μέλη < Μέλεα (?) attestato per Callimaco, da identificare forse con una raccolta di elegie. Non mi pare che gli studi più recenti si siano sufficientemente interrogati a questo proposito; uno spunto interessante in Barchiesi – Hardie 2010, p. 68, che intravedono nel titolo un riferimento a Gallo.

¹¹ Elegie della tempesta e modelli letterari: cfr. Kröner 1970; Griffin 1985; Klodt 1996; Bate 2004; Tola 2004, pp. 159 ss.; Ingleheart 2006; Degl'Innocenti Pierini 2008, pp. 46 ss.

¹² Cfr. Froesch 1976, p. 24: «die elf Elegien des Buches sind wohl auf der Reise oder Zwischenaufenthalten entstanden [...], und das Buch wurde dann als in sich geschlossenes Ganzes noch vor der Ankunft in Tomi [...] geschickt» (enfasi mia).

¹³ Per una definizione, cfr. soprattutto Barchiesi 1994, pp. 69 s.

come occasione di fama; se infatti a Ovidio non fosse capitata la disgrazia della condanna, la lealtà dell'amico sarebbe rimasta ignota (vv. 17 s.):

si tamen haec navis vento ferretur amico,
ignoraretur forsitan ista fides.

La *navis* di cui si parla è naturalmente, in primo luogo, metafora della vita del poeta, secondo l'immagine, anch'essa comune e diffusa, del corso dell'esistenza come navigazione;¹⁴ ma il lettore che ha appena saputo, leggendo la precedente elegia 1.4, delle difficoltà nelle quali si trova l'autentica nave dell'esule (*haec navis*, quella su cui Ovidio sta scrivendo; cfr. 1.4.23 s., *dum loquor ... increpuit quantis viribus unda latus!*) non potrà che associare alla metafora il pensiero della circostanza 'reale' di cui l'esule dà notizia: i venti che stanno conducendo l'imbarcazione del poeta sono, appunto, tutt'altro che «amici» (1.2.25, *inter utrumque fremunt immani murmure venti*; cfr. 1.4.5).¹⁵

Allo stesso modo, anche la lamentela espressa dal poeta in *trist.* 1.8.35 s. e rivolta a un amico che, rinunciando a consolarlo prima della partenza, non ha rispettato il vincolo dell'amicizia, assume una pregnanza diversa se collocata entro la cornice del *liber*. Le parole e le promesse, lamenta il poeta, rischiano di essere state consegnate ai venti e sommerse dai flutti:

cunctane in aérios¹⁶ abierunt irrita ventos?
cunctane Lethaeis mersa feruntur aquis?

Ovidio sta qui utilizzando le parole che nel carme 64 di Catullo Arianna abbandonata rivolgeva a Teseo (v. 142, *quae* [= le promesse di matrimonio] *cuncta aerii discer-*

¹⁴ Su questo immaginario nelle opere dell'esilio di Ovidio, cfr. in part. Cucchiarelli 1997.

¹⁵ In 1.5 la metafora prosegue poi al v. 36, dove l'immagine del naufragio indica la disgrazia subita dal poeta (*et date naufragio litora tuta meo*): i *litora* verso cui al contrario è diretto il poeta sono stati definiti *fera* a 1.2.83. La metafora della vita come navigazione è utilizzata già a 1.1.85, *et mea cumba semel vasta percussa procella* e, in riferimento alle vicende di un amico, a 1.9.42.

¹⁶ La congettura di Riese *aerios* va preferita al tràdito *aequoreos* sulla base del confronto con Catull. 30.10 e, ancor di più, con il passo del c. 64 che cito nel testo: cfr. Luck 1967-77 *ad loc.*; la congettura è accolta da Hall 1995.

punt irrita venti): in quel passo l'espressione proverbiale del 'dare le parole al vento' acquistava un significato particolarmente circostanziato in virtù del fatto che Teseo, prendendo il largo, aveva letteralmente consegnato al vento, oltre che le promesse, la propria stessa nave (cfr. vv. 58 s., *immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis, / irrita ventosae linqvens promissa procellae*). L'associazione, che nel testo di Catullo rimaneva a un livello soltanto implicito, era stata sfruttata da Ovidio in una serie di passi nei quali il valore metaforico dell'espressione veniva esplicitamente collegato al senso concreto attraverso la figura retorica della sillessi.¹⁷ Ora, nel componimento rivolto all'amico che, come già Teseo, ha 'abbandonato' l'esule (gli epiteti *fallax*, v. 11 e *dure*, v. 14 vanno chiaramente ricondotti al medesimo modello della *relicta*, che l'esule sta qui riconvertendo),¹⁸ anche i venti e le acque che hanno spazzato via le promesse di amicizia finiscono per acquisire una fisionomia piuttosto concreta se il lettore tiene a mente il fatto che questo come gli altri componimenti del libro sono stati composti dall'esule in mezzo alla tempesta: le *procellae* di Catull. 64.59, alle quali Teseo aveva abbandonato i suoi *promissa*, trovano una controparte nella burrasca che sta ora affliggendo il poeta in mare – con la differenza sostanziale, e paradossale, che questa volta è stato l'abbandonato Ovidio ad abbandonare la patria.¹⁹ Il contesto marino e selvaggio entro cui il poeta si colloca mentre scrive viene del resto suggerito dai successivi vv. 39 s., in cui ancora una volta la tradizionale deduzione per cui l'amico insensibile viene detto partorito dagli scogli e dalle montagne (motivo tipico a partire da *Il.* 16.33 ss.) è adattata alla specifica posizione dell'esule: *sed scopulis, Ponti quos haec habet ora Sinistri, / inque feris Scythiae Sarmaticisque iugis*. Anche qui il deittico si fa per il lettore

¹⁷ Cfr. in part. *am.* 1.7.15 s., *talis periuri promissaque velaque Thesei / flevit praecipites Cressa tulisse Notos*; altri paralleli, più o meno direttamente connessi al mito di Arianna e in ultima analisi riconducibili al modello della *herois relicta*, sono raccolti in McKeown 1989 *ad loc.*; per il topos, cfr. Barchiesi 1992 *ad her.* 2.25; sulla sillessi come figura retorica particolarmente sfruttata nelle *Metamorfosi*, cfr. Rosati 1983, p. 154 («una sorta di tic stilistico ovidiano»); cfr. inoltre Kenney 2002, pp. 45 ss.

¹⁸ Nagle 1980, pp. 40 s. raccoglie alcuni paralleli fra l'Ovidio dell'esilio e Catullo nel trattamento del tema della *amicitia*; sul rapporto fra *Heroides* e *Tristia* è da vedere soprattutto Rosenmeyer 1997.

¹⁹ Nel distico ovidiano va colto un rimando anche a Catull. 70.4, *in vento et rapida scribere oportet aqua*, detto delle promesse di Lesbia: «scrivere nel vento e nell'acqua» è del resto ciò che sta facendo Ovidio in *trist.* 1 (cfr. 1.11.3 s., *haec me ... scribentem mediis Hadria vidit aquis; 7, quod facerem versus inter fera murmura ponti*).

segnale di rimando alla cornice, contribuendo a collocare il singolo componimento all'interno di un disegno percepito come unitario.

Il tema del viaggio che fa da cornice al libro finisce insomma per influenzare il lettore nella interpretazione di alcune immagini e metafore marine utilizzate dal poeta nel corso del libro stesso, che risultano ravvivate e rese ancora più pertinenti se inserite in quel contesto; ne consegue che sotto il segno di quell'immaginario il *liber* acquista in unità e compattezza. A suggello di tale costruzione, nell'ultimo componimento il poeta rende infine pienamente esplicito il comune *background* entro cui il libro è stato composto: ogni *littera* – da intendersi non certo come «epistola», dal momento che il libro non è una *Briefsammlung*, ma come «lettera» dell'alfabeto²⁰ – è stata composta durante il difficile tempo del viaggio (vv. 1 s., *littera quaecumque est toto tibi lecta libello, / est mihi sollicito tempore facta viae*). È importante soffermarsi sull'espressione *toto ... libello* utilizzata al primo verso: il libro che si avvia a conclusione è presentato nella sua interezza e il poeta, dopo il contatto con il pubblico ottenuto nell'elegia proemiale, torna a rivolgersi a quello stesso pubblico nella posizione estrema occupata dall'ultimo componimento. All'espressione utilizzata dall'esule in questa elegia, e infine all'elegia tutta, andrà pertanto senz'altro attribuito un valore paratestuale:²¹ come già all'inizio, il poeta torna a guardare il prodotto della propria fatica da una posizione esterna, seguendo in questo alcuni importanti modelli oraziani. Se l'influenza di *epist.* 1.20, il componimento in cui Orazio congedava il proprio libro di epistole, è stata riconosciuta e analizzata per *trist.* 1.1 in un decisivo studio di Mario Citroni,²² al primo distico di *trist.* 1.11 bisog-

²⁰ Su questo punto, e più in generale sul carattere 'epistolare' dei *Tristia*, cfr. *infra*; l'equivoco si trova in Ingleheart 2010, p. 7, che del resto enfatizza la misura in cui *trist.* 1.11 «consistently foregrounds epistolary features», salvo riconoscere (n. 40) che «Ovid plays, however, on *littera* as both 'epistle' and 'letter of the alphabet' [...], and the balancing *libello* stresses that these letters are collected in book form». Per la corretta interpretazione di *littera* a *trist.* 1.11.1, cfr. Luck 1967-77 *ad loc.*: «wohl 'Buchstabe', nicht 'Brief'»; l'immagine avrà un seguito diretto in *trist.* 3.1.54, *et quatitur trepido littera nostra metu*, un verso pronunciato dal *liber* personificato, le cui 'membra' sono giocosamente costituite dai «caratteri» che lo compongono (nel distico successivo si citano poi la *charta* e i *pedes*): sullo stretto rapporto istituito fra *trist.* 3.1 e i 'paratesti' di *trist.* 1, cfr. *infra*.

²¹ Sul concetto di «paratesto» applicato alla letteratura latina si veda la stimolante raccolta di saggi curata da Jansen 2014a (la stessa studiosa si sofferma sull'opera di Ovidio, con particolare attenzione alla produzione dell'esilio, alle pp. 262 ss.).

²² Citroni 1986, pp. 122 ss.

rà piuttosto accostare il verso con cui lo stesso Orazio chiudeva il primo libro dei suoi *Sermones* (1.10.92):

i, puer, atque meo citus haec subscribe libello.

La parola con cui termina il libretto di *Satire*, appunto «libretto», si pone come una «sorta di *sphragis* autoreferenziale, parola rassicurante che vale la realizzazione di un desiderio, il raggiungimento di un lieto explicit». ²³ Anche in *trist.* 1.11 il *totus libellus*, di cui sono addirittura contate le singole lettere (*littera quaecumque*), si presenta come prodotto terminato e conchiuso, di cui il lettore ha avuto una esperienza, oltre che intellettuale, autenticamente materiale.

1.2 *Quaerenti plura legendum*: annunci editoriali e poesia che continua

A fronte di questa impressione di unitarietà e di singolarità trasmessa dal ‘*monobiblos*’ ovidiano, che come abbiamo visto trae forza dalla cornice riverberandosi su tutti i componimenti contenuti all’interno, è possibile rintracciare nello stesso libro altri spunti e altri segnali che inducono il lettore a presagire, al contrario, una continuazione, l’idea cioè che questa raccolta di poesie tristi che ora giunge a Roma sia concepita dall’autore come la prima di una serie, il capitolo iniziale di una nuova fase di produzione poetica; il *liber* ‘catulliano’ in sé compiuto manifesterebbe dunque in questo senso un certo grado di incompiutezza, lasciando intravedere futuri complementi al di là dei confini sopra individuati.

Nell’ultimo distico del componimento proemiale il poeta esorta il libro a partire, dal momento che la strada fino a Roma è lunga (v. 127, *longa via est, propera*); eppure Ovidio non ha ancora raggiunto il limite ultimo dell’*orbis*, quella *terra remota* che gli è stata assegnata come destinazione dell’esilio: il futuro *habitabitur*, a proposito del luogo che l’esule appunto «abiterà», invita il lettore a considerare la posizione non definitiva dalla quale il poeta ha composto il

presuppone: dal punto dello spazio in cui avviene il congedo dell'autore dal libro, autore e libro proseguono un tracciato opposto, l'uno verso Tomi, l'altro verso Roma.²⁴ Questo congedo avvenuto in anticipo, prima che l'esule sia ancora veramente esule, induce il lettore a domandarsi se il poeta non invierà altre notizie una volta giunto a destinazione. È il poeta stesso a lasciare intuire ciò che avverrà, che cosa egli stesso, e di conseguenza i suoi lettori, dovranno aspettarsi: nell'ultimo componimento del libro, che come si è detto il poeta induce il lettore a credere scritto nel corso della tempesta in mezzo al mare (vv. 19 s., *nunc quoque contenti stridunt Aquilone rudentes, / inque modum tumuli concava surgit aqua*; vv. 39 s., *iactor in indomito brumali luce profundo / ipsaque caeruleis charta feritur aquis*), Ovidio è in grado di formulare una previsione su ciò che troverà una volta sbarcato a destinazione (vv. 25 s., *attigero portum, portu terrebor ab ipso: / plus habet infesta terra timoris aqua*; vv. 31 s., *barbara pars laeva est avidaeque adsueta rapinae, / quam cruor et caedes bellaque semper habent*), anticipando effettivamente ciò di cui il lettore ricaverà ampia informazione nei libri successivi, in particolare dal terzo dei *Tristia* in avanti.²⁵ La fine stessa del libro, che si conclude con l'immagine del poeta che viene a patti con la tempesta, facendo coincidere la fine della scrittura con la – inevitabile – fine della rappresentazione poetica e dunque della medesima tempesta (vv. 43 s., *vincat hiems hominem; sed eodem tempore, quaeso, / ip-*

²⁴ Hinds 1985, p. 13: «two journeys are implied by the existence of *Tristia* 1: one, by a poet, from Rome to the gates of the Black Sea; the other, by a book, from the gates of the Black Sea back to Rome». Questa situazione risulta particolarmente chiara se si considera la posizione del poeta in *trist.* 1.10, l'elegia in cui Ovidio rende conto delle tappe del proprio viaggio parlando del doppio itinerario, tuttora in corso, seguito da se stesso per terra (cfr. v. 23, *nam mihi Bistonios placuit pede carpere campos*) e dalla propria nave in procinto di attraversare il Bosforo (cfr. vv. 13 s., *nunc quoque tuta, precor, vasti secet ostia Ponti, / quasque petit, Getici litoris intret aquas*).

²⁵ Interessante a questo proposito anche un verso come *trist.* 1.2.85: il poeta prega gli dei di favorire la sua navigazione «perché io veda gli abitanti di Tomi, collocati in chissà quale mondo» (*nescioquo videam positos ut in orbe Tomitas*) – una informazione che manca, prima che all'autore di *trist.* 1, anche e soprattutto al suo lettore (su questo passo si veda anche *infra*). Se si considera del resto che quella della navigazione è una frequente metafora per il corso dell'opera letteraria, la cui fine può essere pertanto associata al 'raggiungimento del porto' (cfr. e.g. *rem.* 811 s., *hoc opus exegi: fessae date sarta carinae! / contigimus portus, quo mihi cursus erat*), il fatto che al termine di *trist.* 1 il poeta non abbia ancora raggiunto il porto (*attigero portum...*) potrebbe costituire un buon indizio del carattere incompiuto del libro stesso.

se modum statuam carminis, illa sui),²⁶ genera nel lettore un senso di *suspence*, dal momento che non è dato sapere se il poeta sia infine riuscito a raggiungere la terra dell'esilio e se il suo viaggio sia terminato alla meta prevista.

La difficoltà di mettere fine al primo *liber* di *Tristia* e di presentarlo come una raccolta compiuta in ogni sua parte emerge già al termine dell'elegia proemiale, su cui conviene soffermarsi ancora: essa costituisce infatti, come è evidente, l'elegia composta per ultima e collocata in apertura in qualità di presentazione del libro nel suo complesso. Dopo aver descritto l'incontro della nuova silloge con i *fratres* (v. 107), le altre opere di Ovidio disposte sullo scaffale di casa, e aver illustrato il modo in cui il libro dei *Tristia* dovrà comportarsi nei confronti dei tre libri dell'*Ars*, causa della condanna, il poeta vorrebbe aggiungere altri *mandata* (vv. 123 ss.):

plura quidem mandare tibi, si quaeris, habebam,
sed vereor tardae causa fuisse viae.
et si quae subeunt tecum, liber, omnia ferres,
sarcina laturo magna futurus eras.

Ovidio si dichiara cioè costretto a imporre un limite alle proprie raccomandazioni e a mettere di conseguenza fine al libro per il doppio motivo secondo cui, in caso contrario, il libro tarderebbe a raggiungere Roma e, d'altra parte, sarebbe un peso troppo grande per chi dovrà farsene fisicamente carico nel trasporto: due immagini decisamente interessanti, sulle quali avremo modo di tornare. Vorrei per il momento concentrarmi su questa esplicita dichiarazione di conclusione 'forzata': il poeta decide di congedare il libro pur avendo, a ben vedere, *plura* da dire, così numerosi appaiono i pensieri (*quae subeunt*) che il poeta fa mostra di faticare a contenere.

L'espressione utilizzata in questi versi, *plura ... si quaeris, habebam*, ne ricorda un'altra, ben nota alla critica, impiegata all'inizio della medesima elegia: ai vv. 21 s. il poeta aveva esortato il libro a non dire, una volta entrato in contatto con il pubblico di

²⁶ Su questa coincidenza, cfr. Lechi 1993, p. 19; l'immagine si pone come ostentato *closural element* del libro: il poeta dichiara *apertis verbis* la fine del canto (*ipse modum statuam carminis*), un bell'esempio di «poetic simultaneity» (per cui si veda Volk 1997). Un parallelo interessante è offerto da *her.* 18.203 s. (da vedere con Rosati 1996 *ad loc.*), *desino, parce queri; sed ut et mare finiat iram, / accedant, quaeso, fac tua vota meis.*

Roma, più di quanto fosse necessario (*ne, quae non opus est, forte loquere, cave*); come si ricava dai versi successivi, il libro non dovrà cioè incaricarsi di prendere le difese del poeta dal momento che, non appena esso giungerà a Roma e sarà riconosciuto come opera di Ovidio, al lettore non potrà che venire in mente la recentissima condanna inflitta all'esule, che sarà senz'altro identificato come colpevole (vv. 23 s., *protinus admonitus repetet mea crimina lector, / et peragar populi publicus ore reus*).²⁷ Invitando il proprio *liber* a mantenere il silenzio, il poeta aggiunge un'osservazione che, per quanto apparentemente limpida nella sua formulazione, ha messo a dura prova gli interpreti, che sono arrivati al punto di correggere il testo al fine di ottenere un significato più soddisfacente, correndo tuttavia in questo modo il rischio di 'fare dire' al testo ciò che proprio a quegli interpreti sembrava che il testo dovesse dire. Mi riferisco al secondo emistichio del v. 21, solitamente stampato come frase parentetica, *quaerenti plura legendum*.²⁸ All'emistichio ha dedicato un affascinante contributo Sergio Casali, che ha analizzato in particolare la «attitudine» che dal proprio lettore Ovidio idealmente presuppone, l'immagine di lettore ideale che le opere dell'esilio sembrano delineare ai fini di un corretto processo interpretativo.²⁹ A proposito della nostra espressione, Casali giustamente

²⁷ Una inattesa realizzazione dell'*ore legar populi* di *met.* 15.878, riecheggiato nel *peragar populi ... ore*: cfr. Martelli 2013, pp. 152 ss.; cfr. inoltre Hardie 2002b, p. 306 per un commento sulla «very attenuated form of the nominal survival, in the absence of the living person, of which Ovid had boasted at the end of the *Metamorphoses*».

²⁸ I più recenti editori dei *Tristia* correggono o sospettano il testo dei mss. Luck: *quaerent si plura legentes*; André in *app.*: «*an negandum?*»; più radicale l'intervento di Hall: *atque ita te cautus quaerenti plura legendum [...] dato*. Il distico è ora preso in esame nel denso e documentato contributo di Ursini 2017 (cui rimando per tutte le ulteriori congetture avanzate a partire dalla fine dell'Ottocento), che propone di leggere *teque dabis tacitus quaerenti plura legendum* sulla base del confronto con Mart. 12.2.15, *ille dabit populo patribusque equitique legendum*. Per una recente difesa del testo tradito si veda inoltre Huskey 2005, che intende l'invito a «cercare di più» come un riferimento alla densità allusiva del nostro testo (e della poesia ovidiana in generale); p. 248: «when Ovid tells his book to be careful not to say more than is necessary, he has defined in a way what an allusion is: an extratextual element of a piece of literature, perceptible only to those readers who possess a certain degree of familiarity with the tradition in which the author produced the actual text».

²⁹ Casali 1997, p. 80: lo studioso si propone di esaminare «the disposition which the reader must bring to bear to Ovid's exilic works», vale a dire «the way in which the text explicitly or implicitly shapes his ideal reader, and gives him indications as to how to read the new works which gradually reach Rome from Pontus».

mente nota il fatto che il testo gioca sulla doppia dipendenza dell'accusativo *plura* da entrambi i verbi che lo inquadrano (e proprio per questo ogni tentativo di correzione finisce per annullare una tensione del significato cui è impossibile rinunciare): «chi vuole saperne di più deve leggere di più». ³⁰ A partire da questa precisazione, è necessario comprendere l'autentico significato dell'invito a «leggere di più», un invito che secondo Casali corrisponde a una esortazione da parte del poeta a rintracciare un significato ulteriore nelle sue parole, senza limitarsi «at the superficial certainties of the text». ³¹ Ovidio vorrebbe cioè che il suo lettore ideale si sforzasse di cogliere nel testo una serie di spunti e di allusioni che evidentemente il poeta non ha la possibilità, nella condizione di esule in cui si trova, di affermare in modo compiutamente inequivoco.

Nonostante l'approccio proposto da Casali si riveli in ultima analisi fruttuoso e convincente (e il concetto di lettore ideale si colloca in una tipologia di approccio ai nostri testi che risulta assai utile anche ai fini del presente studio), mi sembra che nell'interpretazione della singola espressione lo studioso abbia perso il legame con il contesto, di cui pure rende conto in apertura. Considerando più da vicino la frase entro cui si colloca l'invito a (*plura*) *legere* per chi *quaerit plura*, vorrei proporre una interpretazione diversa. Come anticipavo, l'espressione in esame è riecheggiata nelle parole finali dell'elegia, rivolte direttamente al libro (*quaerenti plura legendum // plura ... si quaeris, habebam*); l'esule sembra insomma avere in serbo «più cose» da dire, che ora tuttavia fa mostra di non poter 'contenere' nel *liber*: ma quali cose? Ritornando al contesto della prima espressione, appare evidente il legame con i *crimina* (v. 23): immaginando l'accoglienza della nuova opera da parte del *populus* di Roma, suo pubblico privilegiato, il poeta sta anticipando la possibilità, evidentemente assai concreta, che quel pubblico assuma un atteggiamento diffidente nei confronti dello scritto di colui che ormai è *publicus reus*. Sono proprio questi *crimina* a costituire l'argomento su cui il libro è chiamato a non spendere parola (v. 25, *tu cave defendas*): a «difendere» il poeta ci penserà infatti un altro *liber* – nella fattispecie, il secondo dei *Tristia*. Ciò che il lettore è

³⁰ Per la ammissibile dipendenza dell'accusativo dal gerundio al posto della più consueta costruzione col gerundivo (*plura legenda*), cfr. gli esempi e la bibliografia forniti ivi, p. 108 n. 7, cui è da aggiungere la lista che si trova in Pinkster 2015, p. 291; forse non è da trascurare, in casi come questo, anche la possibilità di intendere il neutro plurale come avverbio: cfr. e.g. Lucr. 4.777 s., *multaque nobis / clarandumst*.

³¹ Casali 1997, p. 82.

chiamato a «leggere in più» rispetto al singolo libro ora giunto a Roma non sarebbe altro che un *liber alter* dei *Tristia*, che conterrà proprio quei temi, i *crimina*,³² e quella (auto)difesa del poeta che sono ora decisamente esclusi dalla cornice ‘limitata’ del *parvus liber* in questione.

A conferma di questa proposta interpretativa, è interessante il confronto con un altro passo all’interno della produzione dell’esilio nel quale Ovidio utilizza un’espressione analoga nell’ideale rimando a un suo scritto che ci si deve attendere come successivo. Negli ultimi versi dell’*Ibis* (639 ss.) il poeta, che ha appena riempito circa seicento versi con ogni sorta di ingiuria e maledizione all’indirizzo dell’anonimo nemico, decide «per il momento» di fermarsi, di dare cioè un limite al *libellus* (*haec tibi tantisper subito sint missa libello, / immemores ne nos esse querare tui*); Ovidio ironicamente afferma che gli insulti finora accumulati sono pochi, ma prega gli dei perché realizzino più di quanto il poeta ha loro richiesto (*pauca quidem, fateor; sed di dent plura rogatis / multiplicentque suo vota favore mea*). Ci sarà comunque spazio per questi *plura* in uno scritto che viene fin d’ora annunciato: come già ai vv. 53 s., il poeta anticipa la composizione di una seconda opera che questa volta utilizzerà il giambo, l’autentico metro dell’invettiva (vv. 643 s.).³³

postmodo plura leges et nomen habentia verum
et pede quo debent acria bella geri.

Nel secondo scritto a lui dedicato il nemico di Ovidio «leggerà di più», proprio come i lettori della prima raccolta di *Tristia* potranno ricavare più informazioni circa i *crimina*,

³² Così sarà annunciato fin dal v. 3 del nuovo libro: *cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?*; Ciccarelli 2003, p. 33 nota nei primi versi di *trist.* 2

di cui il primo libro non parla, leggendo *trist.* 2.³⁴ È interessante del resto confrontare non soltanto la singola espressione, il fatto di *plura legere*, ma la movenza, che è la stessa, con la quale si concludono tanto l'*Ibis* quanto *trist.* 1.1: alla condizione per cui l'opera in corso viene presentata come 'incompleta' fa immediatamente seguito l'aggiunta di una frase correttiva in cui si trova, nel caso di *trist.* 1.1, la giustificazione dell'incompiutezza; nel caso dell'*Ibis*, l'augurio (e però allo stesso tempo l'annuncio, nel distico successivo) di un completamento futuro:

trist. 1.1.123 s.

plura *quidem* mandare tibi, si quaeris, habebam;
sed vereor tardae causa fuisse viae.

Ibis 641 s.

pauca *quidem*, fateor; sed di dent plura rogatis
multiplicentque suo vota favore mea.

Un ulteriore elemento di vicinanza tra i due passi è inoltre dato dal tema della fretta, che è in parte presentato proprio come il motivo dell'incompiutezza: il *libellus* contenente l'*Ibis* è detto *subitus* (v. 639), un aggettivo in cui si mescolano e si sovrappongono il significato di «affrettato, composto senza cura» e quello di «estemporaneo, com-

³⁴ Quanto all'annuncio di inizio poemetto, si considerino i vv. 61 s., *et, quoniam qui sis nondum quaerentibus edo, / Ibis interea tu quoque nomen habe*: anche i lettori dell'*Ibis* «chiedono di più», vorrebbero cioè sapere, fin dall'inizio, chi è Ibis – ciò che scopriranno tuttavia soltanto nell'opera in giambi annunciata per il futuro. Molto significativa appare in questo contesto l'insoddisfazione per il senso del nostro distico di *trist.* 1.1 espressa da Ursini 2017, pp. 517 s.: «appare infatti inverosimile che il poeta, proprio nel momento in cui sta invitando il *liber* alla massima riservatezza, esorti viceversa i lettori appunto a «leggere» per «sapere di più» [...] proprio di quegli argomenti che il *liber* dovrebbe invece «tacere» [...], per non dire che le risposte che il lettore sarebbe qui invitato a cercare di fatto poi non si trovano – testo alla mano – nel primo libro dei *Tristia* (né, se non in misura assai marginale, altrove in Ovidio)» (enfasi mia); i lettori saranno appunto chiamati a cercare le risposte nel secondo libro, ma questo naturalmente non significa che tutti i dubbi verranno risolti: cfr. *infra*.

posto tutto d'un fiato»,³⁵ al termine di *trist.* 1.1 l'esule parimenti invita il *liber* ad «affrettarsi» (v. 127, *longa via est, propera*): un primo segnale di quella poetica della *festinatio* cui sarà consegnata veste teorica in alcuni ben noti passi delle *ex Ponto*.³⁶ Qui tuttavia, più che sulla fretta della composizione, l'attenzione mi pare focalizzata proprio su quell'incompiutezza di cui si diceva, e che si fa segno, come accennavo, di una prosecuzione che al libro sembra riservata fin dall'inizio.

Nello specifico caso di *trist.* 1, sembra dunque possibile giungere a una conclusione importante: gli indizi raccolti inducono a sospettare che Ovidio, al momento dell'invio del suo primo libro di elegie tristi, avesse già concepito – né sembra difficile crederlo – un progetto poetico che fin dall'inizio includeva l'elegia di autodifesa, il tema dei *crimina* che risulta programmaticamente escluso da *trist.* 1,³⁷ e forse, stando in particolare ai suggerimenti presenti nell'ultimo componimento della silloge e alla conclusione *abrupta* del libro stesso, anche un'altra serie di elegie che questa volta sarebbero state inviate dal luogo dell'esilio, e avrebbero dato notizia dell'effettivo raggiungimento di quell'*orbis ultimus* verso cui il poeta si è finora presentato come soltanto diretto. A fronte della apparente (e ostentata) 'compiutezza' del *totus libellus*, in *trist.* 1 è così

³⁵ Cfr. La Penna 1957 *ad loc.*: «forse effettivamente la composizione dell'*Ibis* non ha preso ad Ovidio né molto tempo né molta cura»; per il doppio significato di *subitus*, cfr. *OLD*, s.v., nn. 4 («suddenly formed or created») e 5 («made or prepared in a hurry, improvised, rough and ready»).

³⁶ *Festinatio* nella poesia ovidiana dell'esilio: cfr. Merli 2013, pp. 57 ss.

³⁷ Indicativo in questo senso appare anche il distico 1.2.95 s., *et iubb Tc by, e ietIf ep-ic-ITTiet iITTYy*,

possibile rintracciare i segnali di una continuazione, che pare opportuno intendere come implicito annuncio, all'indirizzo dei lettori, di future aggiunte che essi dovranno a buon diritto attendersi.

2. La fine che non è fine

2.1 Vita, morte, metamorfosi: un modello narrativo per l'esilio

Una doppia tensione risulta dunque percorrere il primo *liber* di elegie tristi dall'inizio alla fine: da un lato, esso appare rigidamente delimitato entro confini ben visibili, sul modello del libretto neoterico-elegiaco e non solo, e a un senso di unitarietà e di compattezza contribuiscono tanto le osservazioni svolte nei componimenti paratestuali, il primo e l'ultimo, quanto il contenuto prevalente, il tema del viaggio in mare. Allo stesso tempo, una serie di elementi lasciati in sospeso, e soprattutto gli accenni a discorsi che i lettori percepiscono come rimandati (*quaerenti plura legendum*), attribuiscono al *liber* un carattere aperto e incompiuto, che lascia presagire una continuazione della poesia dell'esule, un supplemento destinato presto ad accompagnare il singolo libro finora inviato.

L'ambiguo rapporto fra senso di chiusura e annuncio di continuazione sembra del resto caratterizzare anche altri aspetti e altre immagini che più in generale Ovidio impiega per la prima volta in *trist.* 1 e che tornerà a impiegare con costanza nel seguito della produzione dell'esilio: ad esempio, l'onnipresente metafora dell'esilio come morte, una delle cui prime formulazioni esplicite è quella di 1.4.26 s., *vos [scil. i numina ponti] animam saevae fessam subducite morti, / si modo, qui periit, non periisse potest.*³⁸ Il paradosso generato dall'immagine di un morto non morto, che l'allitterazione contribuisce a sottolineare, è simbolo di una poesia che sembra finita eppure continua, di un poeta che non cessa di svolgere un canto che è puntualmente presentato come l'ultimo. Si tratta di un'immagine che a mio avviso aiuta a comprendere una caratteristica importante della poesia ovidiana dell'esilio, come in particolare vedremo a proposito delle successive

³⁸ Cfr. già 1.2.71 s., *nec tamen, ut cuncti miserum servare velitis, / quod periit, salvum iam caput esse potest*; l'elegia 1.3 è del resto interamente fondata sull'immagine della partenza da Roma come rito funebre, un'immagine che ovviamente presuppone quella dell'esilio come morte (cfr. vv. 21 s., *quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant, / formaque non taciti funeris intus erat*): su questa elegia si veda *infra*.

raccolte dei *Tristia* prima che della svolta segnata dalle *Epistulae*: esse si caratterizzano infatti come raccolte via via giustapposte, collocate l'una di seguito all'altra non in virtù di un disegno preordinato, ma a causa della durata sempre crescente dell'esilio, alla quale il poeta continua a sperare che venga infine assegnato un limite. L'assenza di limite alla condanna provoca la fuoriuscita dai limiti di una poesia che vorrebbe terminare e però è costretta a proseguire, di una poesia che risulterà impossibile 'contenere' entro uno o più libri secondo un progetto poetico sapientemente calibrato alla maniera neoterico-elegiaca nonché oraziana – in ultima analisi, callimachea – e che al contrario si presenterà pur sempre, a ogni nuova aggiunta, come intrinsecamente parziale. La metafora dell'esilio come morte, che puntualmente l'esule traduce in un'immagine di sopravvivenza anche forzata, costituisce in questo senso una icona del carattere eternamente incompiuto della poesia dell'esilio;³⁹ ma procediamo con ordine e vediamo sotto quale forma in *trist.* 1 si sviluppa fin dall'inizio questo rapporto fra limite e continuazione, fra chiusura definitiva e inevitabile proseguimento.

C'è un'altra immagine, suggerita in modo più o meno esplicito nel corso della prima silloge di poesia triste, che compendia in sé e descrive la caratteristica che abbiamo riconosciuto al *liber* in quanto raccolta: una associazione che si traduce in metafora della condizione dell'esule e che funge infine da modello per così dire 'narrativo' sulla cui matrice si articola il racconto dell'esperienza biografica del poeta – il modello della metamorfosi. Come alcuni recenti studi hanno messo bene in luce, il fenomeno della metamorfosi, al quale Ovidio ha dedicato il poema maggiore, si caratterizza proprio in virtù del suo statuto ambiguo, dovuto al fatto che il personaggio trasformato sperimenta il passaggio a una condizione che si colloca a un livello intermedio fra la vita e la morte.⁴⁰ se infatti, da un lato, la trasformazione è il più delle volte causa di sofferenza anche violenta, subita dal personaggio di turno non di rado anche come punizione più o meno

³⁹ Il carattere di nuova apertura a fronte di una fine soltanto apparente sembra del resto un elemento che più in generale determina l'essenza stessa dell'esilio come esperienza, in particolar modo nel contesto culturale romano, segnato dal mito fondativo dell'esule Enea; cfr. su questo punto Rimell 2015, p. 282: «[...] Roman exile, as it relates to Roman origins and identity, is characteristically double: it is always both loss and transformation, both death and rebirth».

⁴⁰ Emblematico in questo senso l'epilogo dell'episodio di Mirra, la cui preghiera agli dei si svolge nei seguenti termini (*met.* 10.485 ss.): *sed ne violem vivosque superstes / mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis / mutataeque mihi vitamque necemque negate.*

meritata di una colpa, giudicata infine una forma di annullamento se non di autentica morte;⁴¹ d'altro canto, è pure evidente che, secondo il principio del *nihil interit* esposto da Pitagora nell'ultimo libro del poema, il mutamento è anche e soprattutto conservazione della vita, che anziché annullarsi è preservata sotto una specie differente, conservandosi nel proprio rinnovamento per l'eternità (*met.* 15.252 ss., *nec species sua cuique manet, rerumque novatrix / ex aliis alias reparat natura figuras, / nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo, / sed variat faciemque novat, nascique vocatur / incipere esse aliud, quam quod fuit ante, morique / desinere illud idem*).⁴² I singoli personaggi trasformati proseguono la propria esistenza sotto la nuova forma acquisita, conservando in misura più o meno evidente – in molti casi soltanto nel nome – la traccia del passato. L'ambiguità del fenomeno metamorfico è in ultima istanza dovuta al fatto che «any and every instance of metamorphosis results in a state that is neither life nor death, but something in between».⁴³

La poesia dell'esilio di Ovidio si presenta fin da subito, né ci si potrebbe aspettare altrimenti, come intimamente legata a un evento, la condanna, che ha segnato una cesura nella vita del poeta, il quale decide ora di ripresentarsi al suo pubblico di lettori con una serie di raccolte di poesia elegiaca breve o 'soggettiva'. Tale cesura, netta e irrevocabile, non è tuttavia risultata in un annientamento, ma ha permesso una forma di conservazione da parte dell'esule: l'imperatore Augusto, artefice unico della condanna, ha risparmiato la vita del poeta. Questo aspetto 'declinato' della condanna, il suo carattere perentorio eppure non definitivo, è ripetutamente menzionato da Ovidio come prova della clemenza del *princeps*, cui viene offerta la possibilità di dare ulteriore prova di mitezza richiamando il poeta dall'esilio; ma si tratta di una possibilità che lascia intuire uno spazio all'interno del quale il poeta ha libero gioco, vedendosi continuamente prospettata l'eventualità del ritorno o, in alternativa, di una riduzione della pena. Sarebbe interessante conoscere il contenuto di quei *tristia verba* (*trist.* 2.133) attraverso cui Au-

⁴¹ Su violenza, corporeità e punizione nelle *Metamorfosi* si veda in generale il saggio di Segal 2005.

⁴² Sulla problematica contraddizione dovuta al fatto che «il mondo della metamorfosi mitologica di Ovidio è un mondo dove processi miracolosi e bizzarri portano a stati di alterazione permanente, laddove un messaggio centrale di Pitagora è che nel mondo tutto ininterrottamente continua a cambiare», cfr. Hardie 2015, p. 487 (con bibliografia).

⁴³ Hardie 2002b, pp. 81 s.; sulle ambiguità interpretative generate dal fenomeno metamorfico nel poema ovidiano, cfr. anche Feldherr 2002.

gusto condannò senza processo il poeta all'esilio, al fine di cogliere fino a che punto l'imperatore giudicasse definitiva la condanna;⁴⁴ quel che è certo, le opere dell'esilio di Ovidio nascono in primo luogo entro quello spazio infinitesimo concesso dalla possibilità di fare ritorno, uno spazio di sopravvivenza destinato a prolungarsi sempre più, e così a prolungare, a suo danno, la speranza dell'esule.

Il modello narrativo della metamorfosi si pone in questo senso come efficace paradigma in grado di descrivere l'evento altrettanto ambiguo e 'incompiuto' della condanna: limite e apertura, cesura e continuazione, morte e sopravvivenza risultano categorie opposte che possono aiutare a definire non soltanto il carattere della condanna subita da Ovidio, ma soprattutto la natura della poesia prodotta a seguito e a proposito di quella condanna.⁴⁵ Ci sono sostanzialmente due forme entro cui quel modello appare particolarmente attivo: in primo luogo, la metamorfosi fornisce al poeta un lessico, un vocabolario che Ovidio ha fatto proprio nel poema maggiore e che ora riconverte nella descrizione dell'esperienza autobiografica. Questa riconversione accompagna e integra quella di altri linguaggi e di altri lessici: primo fra tutti, quello dell'elegia erotica, rispetto al quale il linguaggio della metamorfosi non di rado si identifica. Com'è noto, infatti, nel poema delle *mutatae formae* la descrizione della trasformazione 'reale' dei personaggi si realizza spesso attraverso un processo di oggettivizzazione di quelle metafore che i poeti dell'elegia erotica avevano impiegato nel racconto della propria esperienza amorosa (mi riferisco in particolare all'immaginario della *Liebeskrankheit*, la 'malattia d'amore' che causa pallore, magrezza, consunzione fisica, irrigidimento); nelle opere dell'esilio, quel medesimo vocabolario è reimpiegato nella descrizione della metamor-

⁴⁴ È significativo il fatto che ai *tristia verba* di Augusto il poeta risponda con *verba* altrettanto *tristia*, con un'opera cioè intitolata *Tristia*: sul gioco di parole, cfr. Ingleheart 2010 *ad loc.* Sul tipo di condanna subita da Ovidio, e sulla natura dei *verba* dell'imperatore, cfr. Thibault 1964, pp. 5 ss., e *infra*; sulla «one-sided nature of the evidence» a proposito dei termini della condanna, cfr. inoltre McGowan 2009, p. 40.

⁴⁵ Una serie di osservazioni utili a questo proposito si trova in Tola 2004, un lavoro che parte dalla constatazione nelle opere dell'esilio di Ovidio di una «dialectique tensionnelle» tra «fluidité et fixation» (p. 6); la studiosa descrive la poetica di *Tristia* ed *ex Ponto* in termini di «métamorphose», basata su «deux directions contradictoires: celle du mouvement et de la fixation qui rejaillissent sur les modalités mêmes d'une écriture faite de fluctuation, de continuités et de ruptures, voire de continuité et de discontinuité» (p. 42); ne risulta una poetica della «ondoyance» che trova nell'immagine dell'acqua e più in generale dell'«élément liquide» la sua espressione più caratteristica (cfr. pp. 65 ss.).

fosi concretamente fisica che il poeta attribuisce al proprio corpo, una trasformazione la cui 'oggettività' va misurata, oltre che con i modelli elegiaci del passato, proprio nel confronto con i modelli metamorfici del poema epico.⁴⁶

Ma accanto al reimpiego di un certo lessico, è utile considerare anche il modo in cui il modello narrativo della metamorfosi, quale si è ora cercato di descrivere, fornisca al poeta esule una retorica, le cui potenzialità Ovidio continua a sfruttare, e a perfezionare, nel corso dell'intera produzione dell'esilio. Lo 'spazio d'azione' di cui si diceva, all'interno del quale il poeta condannato può continuare a svolgere la propria attività poetica pur a seguito della cesura rappresentata dalla condanna, finisce naturalmente per coinvolgere tutti coloro che in diverso modo entrano nel raggio d'azione di quella poesia, i destinatari cui Ovidio si rivolge. Nei loro confronti, ancora una volta, risulta da un lato marcato il 'limite', l'interruzione di un rapporto che a seconda dei casi si dimostra più o meno stretto; allo stesso tempo, nello spazio del singolo carme, il poeta spesso individua l'occasione per cui a quel rapporto è consegnata la possibilità di continuare a sussistere, fatte salve le precauzioni che l'esule si affretta a motivare.⁴⁷ Entro quest'ottica, il fine pratico riconosciuto ai carmi dell'esilio è perseguito mediante il doppio momento ora individuato, quello della cesura e della continuazione, che finisce per delineare un andamento retorico ricorrente, uno schema persuasivo che sta alla base di molta parte della produzione esilica di Ovidio. All'apparente 'chiusura' cui danno voce i versi del poeta a Tomi, che lamentano la fine, l'assenza, l'irrimediabile perdita di una condizione passata, corrisponde un movimento di 'apertura', in virtù del quale l'esule lascia intravedere ai propri destinatari la possibilità di intervenire in suo favore. Si tratta di un duplice movimento che percorre la produzione dell'esilio a diversi livelli, dal singolo carme alla singola raccolta all'intero *corpus*: ma è pure intuibile, al tempo stesso, come questa dinamica possa trovare una più compiuta espressione nella forma

⁴⁶ Lessico e immaginario dell'elegia erotica nelle *Metamorfosi*: cfr. e.g. Knox 1986, pp. 9 ss.; Pavlock 2009, pp. 14 ss. Sulla metafora come espediente narrativo nel poema si vedano le importanti pagine di Pianezzola 1999, pp. 29 ss., e cfr. inoltre, sulla distinzione tra metafora e similitudine, von Glinski 2012, pp. 10 ss. Lessico della *Liebeskrankheit* nelle opere dell'esilio: cfr. Nagle 1980, pp. 61 ss.; Helzle 2003, p. 240 (su *Pont.* 1.10); una prospettiva in parte diversa offre Claassen 2008, pp. 111 ss.

⁴⁷ Sulle dinamiche della *amicitia* nelle opere dell'esilio di Ovidio, che individuano uno scarto nella tradizionale rappresentazione del rapporto amichevole in virtù della 'interferenza' provocata dal «terzo personaggio», l'imperatore, si sofferma utilmente Citroni Marchetti 2000b, pp. 317 ss.

dell'epistola poetica, cui l'esule infine perverrà nelle *Epistulae ex Ponto*. Essa si presenta infatti, nella sua ripetizione all'interno della raccolta, come forma ostinatamente 'chiusa', in grado di trattare un discorso intimo nell'arco del suo svolgimento, efficacemente 'delimitato' dalle topiche formule iniziali e finali; eppure, secondo l'immagine diffusa nei testi antichi e fatta propria anche dalla teoria retorica, l'epistola è sempre parte di un dialogo potenzialmente infinito, frammento di un *continuum* destinato a rinnovarsi nello scambio che essa presuppone. Il doppio movimento di apparente chiusura e di sempre nuova apertura che caratterizza l'epistola in quanto forma di comunicazione si rivela dunque, a mio avviso, la più consapevole espressione di una esigenza retorica particolarmente cara al poeta in esilio; sarà proprio questo uno degli aspetti di cui tratteremo nell'ultimo capitolo.

2.2 Vita, morte, metamorfosi: *trist.* 1.3 e l'inizio dell'esilio

È tuttavia interessante constatare che il modello narrativo della metamorfosi, nella sua doppia valenza lessicale e retorica che si diceva, appare sfruttato fin dall'elegia per molti aspetti 'fondativa' dell'esperienza esilica del nostro autore, che non per caso è anche fra quelle più studiate dell'intero *corpus: trist.* 1.3, il cosiddetto 'addio a Roma'. Vorrei dunque brevemente ripercorrere questo testo secondo la prospettiva appena esposta.

Nei primi versi dell'elegia, dove il poeta rievoca il proprio stato d'animo vissuto nella notte precedente la partenza,⁴⁸ il senso di inoperosità e di torpore che lo affligge viene descritto per mezzo di una serie di immagini 'metamorfiche' (vv. 5 ss.):

iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar
finibus extremae iusserat Ausoniae.
nec spatium nec mens fuerat satis apta parandi:
torpuerant longa pectora nostra mora.
non mihi servorum, comites non cura legendi,
non aptae profugo vestis opisve fuit.

⁴⁸ L'elegia si pone dunque come *flashback*, una sospensione del presente narrativo che presuppone il poeta in viaggio: nella sequenza iniziale di *trist.* 1, dove alla prima descrizione della tempesta (1.2) si fa seguire il racconto della notte infelice (1.3), Ovidio sta chiaramente ripercorrendo il modello offerto dall'*Eneide*: su questo modello si vedano soprattutto Huskey 2002; Degl'Innocenti Pierini 2007; Putnam 2010.

non aliter stupui, quam qui Iovis ignibus ictus
vivit et est vitae nescius ipse suae.

La condizione ambigua, la posizione ‘intermedia’ del poeta condannato all’esilio trovano una espressione piuttosto efficace nella immagine ossimorica del ‘morto vivente’, di un vivo che non sa di vivere, evocata al v. 12, diretta conseguenza del *Blitzschlag* scagliato da Giove-Augusto:⁴⁹ una condizione che nel suo esito finale differenzia il destino del poeta da quello di Fetonte, cui pure Ovidio si è richiamato nell’elegia proemiale della raccolta (vv. 79 s., *vitaret caelum Phaethon, si viveret, et quos / optarat stulte, tangere nollet equos*),⁵⁰ il fulmine dell’imperatore, simbolo della inappellabile cesura nella biografia del nostro autore, non lo ha annientato, ma gli ha anzi permesso di conservare un principio vitale che ora egli è in grado di raccontare. Allo stesso tempo, la ‘paralisi’ del poeta condannato è descritta per mezzo di due verbi, *torpeo* e *stupeo*, indicanti uno stato psicofisico che nelle *Metamorfosi* è spesso evocato nella descrizione della fase di passaggio, della realizzazione, da parte del personaggio in corso di trasformazione, della propria inesorabile caduta in uno stato appunto limbico e incerto.⁵¹

La ‘metamorfosi’ del poeta in *trist.* 1.3 è stata resa oggetto di una recente analisi di Bartolo A. Natoli, che si è utilmente soffermato sui numerosi paralleli tra il nostro testo e le *Metamorfosi*, interpretabili come segnali della volontà da parte del neo-esule di de-

⁴⁹ Sull’immaginario del *Blitzschlag* è da vedere Martin 2004, pp. 41 ss.; come ricorda l’etimologia di Serv. *Aen.* 3.172 (*proprie attonitus dicitur, cui casus vicini fulminis et sonitus tonitruum dant stuporem*), l’aggettivo *attonitus* indica propriamente la condizione descritta da Ovidio nel nostro passo, e infatti così il poeta si dice altrove nei *Tristia* (cfr. e.g. 1.5.3), mentre nelle *Epistulae ex Ponto* «the exile has, perhaps not surprisingly, ceased to be *attonitus*» (Claassen 1999, p. 158 = 2008, p. 129).

⁵⁰ Sul valore programmatico di questa associazione, cfr. Graf 2002, p. 114: «the first *exempla* in the collection of the *Tristia* are Phaëthon, victim of Jupiter’s wrath, and Icarus [...] – excellent images for the poet who had envisioned himself, in the sphragis of his *Metamorphoses*, flying high and wide, and having left a work that would survive the wrath of Jupiter»; Putnam 2001, pp. 185 s. ricorda che nelle *Metamorfosi* il destino di Fetonte è quello di un esule: cfr. 2.323 s., *quem procul a patria diverso maximus orbe / excipit Eridanus...*

⁵¹ Cfr. *met.* 1.548 (*torpor*), 5.196 (*torpetis*), 13.541 (*torpet*, senza metamorfosi); 3.418 (*adstupet*, senza metamorfosi), 5.205 (*stupet*), 5.509 (*stupuit*, senza metamorfosi), 10.64 (*stupuit*), 15.553 (*stupuit*, senza metamorfosi). Per una classificazione di questo lessico come «vocabulary of surprise», cfr. Anderson 1963; su stupore e meraviglia come tratti essenziali del poema ovidiano, cfr. Rosati 1983, pp. 95 ss.

scrivere il proprio stato mentale nei termini di quella «wavering identity» che in passato è stata notoriamente individuata come tratto tipico dei personaggi che popolano il poema delle forme mutevoli.⁵² In particolare, rifacendosi al lessico e all'immaginario del proprio poema maggiore, Ovidio vuole rappresentare se stesso come parimenti afflitto dalla duplice conseguenza che nelle *Metamorfosi* colpisce i personaggi trasformati: la perdita della parola e la contemporanea separazione dalla comunità. «Allusions to Callisto, Philomela, Dryope, and Actaeon are deployed throughout *Tristia* 1.3 to emphasize particular aspects of the exile's impending loss of speech and community. [...] having lost his ability to speak and his connection to community, the exile must spend the rest of the *Tristia* and the *Epistulae ex Ponto* attempting to find his voice again and to reconnect with his community».⁵³

Vale la pena di sviluppare ulteriormente alcuni degli spunti offerti da questa analisi. Il modo attraverso cui l'esule descrive la propria progressiva perdita della capacità di parola, infatti, contiene un paradosso al suo stesso interno, dal momento che a narrarla è lo stesso poeta che si autorappresenta come incapace di parlare. A questo proposito va naturalmente fatta salva quella distinzione fra Ovidio-autore e Ovidio-personaggio che rappresenta una acquisizione ormai radicata negli studi sulla poesia dell'esilio, ma che a mio avviso non sembra opportuno adottare in maniera per così dire troppo rigida.⁵⁴ Se è vero, da un lato, che la *persona* dell'autore di cui trattano le nostre raccolte va considerata come una costruzione letteraria la cui effettiva consistenza 'reale' non sarà molto diversa rispetto a quella dei personaggi di cui parla il mito (e cui l'Ovidio dell'esilio associa continuamente se stesso e il proprio caso biografico), d'altro canto è pur vero che

⁵² Natoli 2017, pp. 85 ss.; il concetto di «wavering identity» risale a Fränkel 1945, che al contrario partiva dalla constatazione di questo stato psicologico nei personaggi delle *Metamorfosi* e lo riconduceva allo spirito del tempo in cui visse Ovidio, lacerato dal passaggio dalla civiltà pagana a quella cristiana; per una critica a questa impostazione, si veda ancora Rosati 1983, pp. 95 ss. La categoria psicologica elaborata da Fränkel era già richiamata, a proposito di *trist.* 1.3, da Doblhofer 1980, p. 87 = 1987, pp. 91 s. («Ich-Spaltung»); su melancolia, mania e depressione nelle opere dell'esilio, cfr. Williams 1996, pp. 112 ss.

⁵³ Natoli 2017, p. 105.

⁵⁴ Per una formulazione, cfr. e.g. Holzberg 1997, pp. 4 s.; sulla costruzione dell'esule come personaggio letterario si veda soprattutto Lechi 1993; sul concetto di *persona* e sulla sua applicazione all'Ovidio dell'esilio si sofferma ampiamente Seibert 2014, pp. 55 ss., ma si vedano al proposito le puntuali osservazioni di Merli 2017, p. 489 sulla improduttività di una applicazione troppo schematica della categoria critica.

l'identificazione completa tra autore e personaggio su cui si regge tutta la poesia ovidiana dell'esilio genera continue (e cruciali) sovrapposizioni fra l'una e l'altra sfera, diciamo fra 'storia' e 'letteratura' – e sono sovrapposizioni che all'autore interessa generare. Come insegnano gli studi cosiddetti *reader-oriented*, è la mente del lettore che spesso è incapace di tenere distinti i due piani, e su questa 'incapacità' del lettore gioca spesso la studiata strategia dell'autore.⁵⁵

Per venire allo specifico caso di *trist.* 1.3, il lettore è posto di fronte a una serie di piani testuali che potrebbe risultare addirittura vertiginosa: il racconto dell'ultima notte a Roma è per l'appunto svolto all'interno di un ricordo a sua volta espresso dal protagonista del racconto stesso nel quadro di un'opera composta da quel medesimo protagonista, che ne è dunque anche l'autore. Aniché descrivere una «loss of speech», l'elegia potrebbe al contrario farsi testimonianza di un 'esuberato di parola', che si esprime attraverso una tecnica di racconto nel racconto non molto dissimile rispetto a quella così spesso impiegata dal loquace narratore delle *Metamorfosi*. Più che sulla perdita del gesto locutorio, mi interessa soffermarmi sulla forma di conservazione che l'elegia mette in atto, quella forma di sopravvivenza che anche nelle *Metamorfosi* costituisce il puntuale esito delle trasformazioni, di per sé radicali ed estremamente dolorose, dei personaggi, e che spetta solitamente al narratore – intra- o extradiegetico – imporre all'attenzione dei lettori. Anche il narratore di *trist.* 1.3, introducendo la propria rievocazione, non evita di menzionare il legame temporale che unisce il momento presente del ricordo al momento passato dell'episodio, e che dunque conserva una traccia di quel passato (vv. 1 ss.):

cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in urbe fuit,
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

È interessante rilevare in questi primi, densissimi versi il contrasto fra limite e continuazione che abbiamo individuato come elemento generativo della poesia dell'esilio di Ovidio: se infatti da un lato l'elegia intende farsi espressione di un *supremum tempus*

⁵⁵ Per un'ampia panoramica sulle *reader-oriented theories*, cfr. Rabinowitz 1995, senza dimenticare le importanti avvertenze che si trovano in Conte 1991, pp. 3 ss.

(v. 2), dell'ultimo momento trascorso dal poeta a Roma (e il «tempo ultimo» va interpretato anche e soprattutto come «tempo della morte»: la partenza dell'esule dalla città sarà infatti rappresentata come un funerale nel corso del nostro testo),⁵⁶ il nesso di matrice eziologica *nunc quoque*, così frequente nelle *Metamorfosi*,⁵⁷ fa immediato riferimento a un altro piano temporale, quello presente in cui 'avviene' il ricordo: è così subito possibile constatare che al *supremum tempus* della partenza ha fatto seguito un altro tempo, quello in cui si collocano e si sviluppano il gesto mnemonico del poeta e, in ultima analisi, la poesia stessa posteriore alla condanna.⁵⁸

In questi medesimi versi si rende dunque palese anche quella sorta di cortocircuito dovuto alla sovrapposizione fra personaggio e narratore di cui si diceva, una sovrapposizione favorita dall'uso dei pronomi/aggettivi di prima persona: fra il *mihi* del v. 2 e il *meis* del v. 4 (riferito quest'ultimo agli occhi del poeta da cui tuttora sgorgano le lacrime)⁵⁹ c'è naturalmente identità di referenza, ma è una identità che si realizza attraverso un impercettibile passaggio dal piano (passato) della *erzählte Zeit* al piano (presente) della *Erzählzeit*, i cui 'attori' appunto si identificano. Se dunque da un lato il lettore è posto di fronte a una immagine di chiusura, la fine del tempo trascorso a Roma dal protagonista del racconto (*qua mihi supremum tempus in urbe fuit*), il medesimo lettore

⁵⁶ Cfr. v. 22, *formaque non taciti funeris intus erat*; su questo aspetto dell'elegia, cfr. in part. Videau-Delibes 1991, pp. 357 ss. (con bibliografia).

⁵⁷ Su impiego e significato dell'espressione, cfr. Myers 1994, pp. 66 s.: «it is the equivalent of the Greek εἰσέτι καὶ νῦν, ἔτι νῦν, and similar expressions, which stress the continuation of the custom or landmark being described up to the present time» (enfasi mia).

⁵⁸ Hardie 2002b, p. 287 individua nell'elegia quella «opposition between past presence and present absence that defines the exile poetry as a whole», e che costituisce una ulteriore espressione di quella 'presenza/assenza' che caratterizza anche le storie dei personaggi delle *Metamorfosi*. Ma sul passaggio illustrato, e sul significato del *nunc quoque* nella nostra elegia, si vedano le ottime osservazioni di Putnam 2010, p. 84, che sottolinea anche l'importanza della transizione dalla notte al giorno ravvisabile nei primi versi di *trist.* 1.3: «in reversing the Catullan progress from *lux* to *nox*, which is to say from light to dark, life to death, Ovid uses irony to vivify his own situation by having night, the dark moment of his metaphorical death and obsequies, be followed by light, which is to say the constancy of living a continuous form of death as an exile».

⁵⁹ Una condizione paragonabile a quella dei protagonisti delle metamorfosi per 'liquefazione' narrate nel poema maggiore: cfr. soprattutto il caso di Niobe (6.310 ss., *flet tamen ... ibi fixa cacumine montis / liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant*).

pure constatata che quel protagonista è ‘sopravvissuto’ nel narratore (*labitur ex oculis nunc quoque gutta meis*). Lo scarto temporale messo in atto nei primi versi di *trist.* 1.3 si fa dunque infine espressione di una immagine di sopravvivenza, favorendo piuttosto una idea di conservazione e di prosecuzione.

Non è tuttavia questo l’unico punto in cui, all’interno della nostra elegia, è possibile assistere al passaggio ora descritto, in virtù del quale l’apparente, inappellabile chiusura della morte si trasforma in effettiva continuazione e conservazione della vita. La dinamica, che appunto si potrebbe definire propriamente ‘metamorfica’, è riprodotta anche al termine del nostro testo e ha per protagonista l’altra presenza fondamentale nel doloroso racconto dell’addio a Roma, la moglie del poeta. La riproposizione di questa stessa dinamica avviene dopo che nel corso dell’intera elegia alla figura della *uxor* sono stati attribuiti gesti e parole letteralmente ‘speculari’ rispetto a quelli del marito protagonista: così è stato fin dalla sua prima apparizione, quando al pianto di Ovidio la donna ha risposto con un pianto addirittura più intenso (v. 17, *uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat*),⁶⁰ così, a seguito della preghiera pronunciata dall’esule all’indirizzo degli dei capitolini, il poeta si accorge che la moglie ne sta pronunciando a sua volta – anzi, più di lui, ancora una volta (v. 41, *hac prece adoravi superos ego, pluribus uxor*); ed è ancora attraverso l’impiego del medesimo aggettivo in polittoto che Ovidio lamenta la necessità di separarsi da lei per sempre (v. 63, *uxor in aeternum vivo mihi viva negatur*). La specularità fra i coniugi⁶¹ raggiunge infine la sua più esplicita espressione nelle parole della moglie stessa – che, in quanto *tristia verba* (v. 80), finiscono addirit-

⁶⁰ Immagine questa, come numerose altre nella rappresentazione dell’addio, ricalcata sul modello elegiaco delle *Heroides*: cfr. Rosati 1999, p. 790 n. 18, che riconosce anche l’«effetto iconico tramite polittoto a ponte della cesura».

⁶¹ Potrebbe essere proprio questo un ulteriore tratto di vicinanza fra l’elegia dei *Tristia* e l’epistola di Laodamia a Protesilao, per cui si veda lo stesso Rosati 1999: il verso finale di *her.* 13, *si tibi cura mei, sit tibi cura tui*, è infatti interpretabile come simbolo del ‘rispecchiamento’ fra i due sposi. Ma ai fini del nostro discorso, anche il «tema dell’incompiuto» (p. 794) che accomuna le due scene di addio acquista un significato assai rilevante: nonostante esso si faccia simbolo, nella storia mitica, della prematura interruzione del legame coniugale, i *verba* lasciati *imperfecta* da Ovidio al momento del saluto trovano ora la loro continuazione in un’opera poetica che fa dell’incompiutezza (nel senso di ‘prosecuzione’ a seguito di una apparente conclusione) una delle sue principali caratteristiche.

tura per anticipare la natura, e il nome stesso, della poesia che di lì a poco il marito comincerà a praticare (vv. 81 ss.):

‘non potes avelli: simul hinc, simul ibimus’ inquit,
te sequar et coniunx exulis exul ero.
et mihi facta via est, et me capit ultima tellus:
accedam profugae sarcina parva rati.
te iubet e patria discedere Caesaris ira,
me pietas: pietas haec mihi Caesar erit.’

Come si vede, la raffigurazione dei gesti e delle parole della moglie è retoricamente fondata sulla ripetizione, che vuole anzi farsi segno di una simultaneità (*simul ... simul*) appunto di gesti e parole.⁶² Questa simultaneità si riflette anche sulla dinamica metamorfica del passaggio dalla morte alla vita che nella nostra elegia coinvolge, insieme con Ovidio, anche la *fida coniunx*.

Veniamo dunque al finale dell’elegia. È importante notare, innanzitutto, che la possibilità di raccontare l’epilogo dell’episodio è data al poeta solamente a prezzo di un nuovo sottile scarto ‘identitario’, per cui il narratore-Ovidio prende nuovamente il posto del personaggio-Ovidio, che ai vv. 89 s. è letteralmente uscito di scena (*egredior*); il definitivo allontanamento del protagonista da casa gli impedirebbe infatti di conoscere il seguito, la reazione della moglie alla sua partenza, ma la voce del narratore torna a farsi sentire nel *narratur* di v. 91.⁶³ L’apparentemente insignificante nota alessandrina si ri-

⁶² Su questo punto bene Videau-Delibes 1991, p. 26; cfr. parimenti *Pont.* 1.4.53 ss., *et narrare meos flenti flens ipse labores, / sperato numquam conloquioque frui, / turaque Caesaribus cum coniuge Caesare digna, / dis veris, memori debita ferre manu.*

⁶³ Si tratta ancora una volta di una tecnica che Ovidio ha già sfruttato nelle *Heroides* (lo segnala Rosati 1999, p. 792), dove ugualmente il poeta gioca sull’intreccio fra i differenti piani temporali corrispondenti al passato narrato dalle eroine, il presente della scrittura e il futuro delle vicende mitiche di cui lettori e autore (ma non le eroine) sono già a conoscenza: su questo fondamentale aspetto della raccolta, cfr. soprattutto Barchiesi 1987, spec. pp. 64 ss. («la competenza narrativa del lettore lo pone in uno stato di superiorità ironica rispetto alla limitata visuale del personaggio che dice io»); Rosati 2005. Il passaggio al presente del narratore sancito dal *narratur* di v. 91 è riconosciuto da Videau-Delibes 1991, p. 26, che tuttavia, anziché considerarlo conseguenza dello studiato intreccio tra i differenti piani temporali e ‘identita-

vela in realtà il mezzo decisivo che permette al poeta di introdurre una seconda narrazione, il ‘*sequel*’ dell’episodio, la cui collocazione temporale è di nuovo posta in relazione al presente della cornice: lo dimostrano gli infiniti perfetti, in dipendenza dal medesimo *narratur*, che occupano i versi successivi. La continuazione della storia diventa così di per sé indice del mancato carattere conclusivo che pure sembrava dovesse essere riservato, a inizio elegia, al *supremum tempus* del poeta a Roma; in virtù della straordinaria coincidenza fra autore, narratore e personaggio, la voce del poeta può al contrario dare seguito a una poesia che, pur entrata in una nuova fase e pur dotata di un carattere inedito, sembra ostinatamente votata alla perenne prosecuzione.

Descrivendo dunque la reazione della moglie a seguito della propria partenza, una reazione che ancora una volta prevede i gesti canonici fissati dal modello della sposa fedele e infelice (svenimento, spargimento della polvere sul capo, preghiere agli dei, pianto inconsolabile: gesti che appunto riproducono la reazione-tipo della donna di fronte alla morte del proprio uomo), il poeta conclude con una fondamentale eccezione, sottraendo cioè alla circostanza specifica il gesto ultimo in grado di suggellare quella medesima fedeltà incontrastabile, il suicidio della donna incapace di vivere in assenza del proprio uomo (vv. 99 ss.):

et voluisse mori, moriendo ponere sensus,
respectuque tamen non periisse mei.
vivat et absentem, quoniam sic fata tulerunt,
vivat ut⁶⁴ auxilio sublevet usque suo.

Anche la potenziale morte della moglie si trasforma dunque in sopravvivenza: l’elegia si chiude con una immagine di vita-in-morte che si ricollega a quella, riferita al poeta stesso, che abbiamo visto aprire il nostro testo. Esso risulta così inquadrato dalla doppia affermazione di una istanza vitale che contrasta, e infine smentisce, il tono lugubre e il tema funebre che dominano *trist.* 1.3. Questa istanza vitale, fatta emergere attraverso una dinamica che abbiamo definito ‘metamorfica’, si fa simbolo di una poesia che qui,

ri’ su cui si fonda l’elegia, ritiene necessario pensare a una informazione che Ovidio avrebbe effettivamente ricevuto da uno degli amici cui si rivolge in *trist.* 1.

⁶⁴ *vivat et codd.* : *vivat ut* Salmasius

in questa elegia, afferma senz'altro il proprio inizio, cominciando a delineare quei ruoli di cui l'esule intende investire i protagonisti di questa stessa poesia: nell'ultimo distico ora citato, la sopravvivenza della moglie è esplicitamente resa funzionale all'attività di *auxilium* nella quale il poeta vorrà vederla impegnata; la particella *usque* dell'ultimo verso indica il carattere durativo e continuato che l'aiuto della moglie, così come quello degli amici del poeta, dovranno dimostrare di possedere nel corso dell'esperienza esilica di Ovidio, e dunque della poesia che di quella esperienza seguirà lo svolgersi nel tempo.⁶⁵ L'impegno a garantire un aiuto 'continuativo' cui l'esule esorta la moglie (e gli amici) accompagna l'intento alla prosecuzione che il poeta dichiara per se stesso, una prosecuzione cui, come vedremo, Ovidio è sollecitato dalla natura della condanna subita: rinunciare significherebbe compromettere la metamorfosi, accettando il silenzio di una morte autentica.

3. In mezzo al mare: lo spazio del poeta in viaggio

Prima di procedere con l'esame del rapporto fra limite e continuazione in relazione alla tipologia di condanna subita da Ovidio, tuttavia, vale la pena di considerare un ulteriore aspetto del 'movimento metamorfico' che presiede alla descrizione del passaggio del poeta allo stato di esule, un passaggio che vediamo innanzitutto svolgersi nella prima raccolta di poesia triste, ma che continuerà a possedere una importanza decisiva nell'intero arco della produzione dell'esilio. Ciò è dovuto al fatto che, proprio in virtù del tipo di condanna inflittagli (su cui infine ci soffermeremo), il poeta non può e non vuole attribuire alla propria metamorfosi quel carattere definitivo che pure sembrava dovesse essere attribuito a molte delle trasformazioni descritte nel poema maggiore, e

⁶⁵ Per un valore analogo affidato alla particella, cfr. *trist.* 2.145, *ipse licet sperare vetes, sperabimus usque*: alla possibile 'chiusura' imposta da Augusto Ovidio risponde con una ostinata affermazione di 'prosecuzione nella durata' (per il 'tempo della speranza' entro cui si colloca la poesia dell'esilio di Ovidio, cfr. *infra*). In *trist.* 4.3, elegia che si pone in diretta continuità rispetto al finale di *trist.* 1.3, sarà nuovamente ribadito il legame fra continuazione della vita e continuazione dell'affetto nutrito dalla moglie per il poeta: v. 20, *teque remota procul, si modo vivit, amat*; il tempo della sofferenza per la *coniunx* si estende 'in parallelo' al tempo dei *mala* subiti da Ovidio (e dunque al tempo dei *Tristia*): v. 36, *tempus et a nostris exige triste malis*; il contesto rimane quello della vita che prosegue contrariamente alla (apparente) volontà dell'esule: vv. 39 s., *atque utinam lugenda tibi non vita, sed esset / mors mea...*

che però veniva infine smentito dal principio dell'eterno movimento esposto da Pitagora nell'ultimo libro. Mi interessa ora soffermarmi, in buona sostanza, su quel carattere «intermedio» che segna il fenomeno metamorfico nella misura in cui – come abbiamo visto – pone il soggetto nell'ambiguità di uno stato indefinito, e perciò ancora una volta 'incompiuto'; la continuazione della vita e della poesia che abbiamo visto determinare il passaggio del poeta allo stato di esule è una prosecuzione che il poeta non vorrebbe eterna, perché eterno non deve essere, nella speranza e nella attesa di Ovidio, quel medesimo stato di esule che egli sta ora (in *trist.* 1) raggiungendo. È bene dunque vedere fin da subito come l'istanza alla continuazione sopra esaminata sia accompagnata da una altrettanto fondamentale istanza alla provvisorietà, da un sostanziale desiderio di contingenza.

A proposito dello statuto ambiguo fra morte e vita entro cui si colloca il poeta in esilio, è interessante il fatto che nella sua prima raccolta di poesia triste Ovidio descriva la propria posizione come di fatto 'intermedia', una collocazione spaziale che programmaticamente si fa simbolo del passaggio a una nuova dimensione esistenziale e poetica: l'intero libro è per l'appunto composto *mediis ... aquis* (1.11.4); il poeta ha scritto i suoi versi *inter fera murmura ponti* (ivi, v. 7). Come è stato notato, l'immagine della tempesta e dei marosi che domina il libro, e che si realizza attraverso la riconversione dei modelli epici, è metafora del turbamento interiore del poeta, dei flutti che angustiano il suo animo: *ipse ego nunc miror tantis animique marisque / fluctibus ingenium non cecidisse meum* (1.11.9 s.); *cumque sit hibernis agitatam fluctibus aequor, / pectora sunt ipso turbidiora mari* (ivi, vv. 33 s.).⁶⁶ Si può a mio avviso compiere un passo ulteriore a questo proposito: l'ambientazione marina del primo libro dei *Tristia*, a metà strada fra Roma e il luogo cui l'esule è stato destinato, riproduce infatti a livello narrativo la posizione ambigua, lo stato intermedio e 'limbico' metaforicamente assunti dal poeta a seguito della condanna. L'analisi dello spazio occupato dal poeta-protagonista di *trist.* 1 può dunque costituire uno strumento utile all'individuazione di quella posizione intermedia, di fatto provvisoria e suscettibile di mutamento, che caratterizza più in generale l'esperienza esilica di Ovidio.

⁶⁶ Tola 2004, pp. 201 ss. discute la valenza metaforica del tema del naufragio, riconoscendo nel motivo «une valeur réflexive, visant à enrichir la réception poétique et symbolique de l'«historique» de Nason».

In mezzo ai flutti dell'Adriatico, nell'itinerario verso Tomi, il poeta intravede ancora l'Italia, punto di partenza del suo viaggio, che gli è ora preclusa (1.4.19 s., *nam procul Illyriis laeva de parte relictis / interdicta mihi cernitur Italia*); il poeta osserva che, nella confusione generata dalla tempesta, i venti rischiano di ricondurlo in patria, disobbedendo così al divieto di Augusto (vv. 17 s., *quod nisi mutatas emiserit Aeolus auras, / in loca iam nobis non adeunda ferar*). Non resta che pregarli di assecondare la volontà dell'imperatore; ma Ovidio non nasconde che il timore di tornare indietro, cui lo inducono i venti contrari, è in realtà anche un desiderio (vv. 21 ss.):

desinat in vetitas, quaeso, contendere terras,
 et mecum magno pareat aura deo.
 dum loquor, et timeo pariter cupioque repelli,
 increpuit quantis viribus unda latus!

In un'elegia precedente, la 1.2, il poeta rivolge ai *rapidi* ... venti il medesimo invito, che sa di paradosso: l'esule li prega di condurlo al luogo della propria condanna, sottraendolo infine a quella posizione provvisoria in cui attualmente si trova (v. 91 s., *ferre – quid hic facio? – rapidi mea carbasa venti: / Ausonios fines cur mea vela volunt*⁶⁷?). La domanda, quasi stizzita, *quid hic facio?* rimanda ancora una volta al carattere temporaneo e incerto della collocazione spaziale del poeta in mare; ma nel pur definitivo e immutabile tragitto verso la terra dell'esilio c'è ancora la possibilità di immaginare un viaggio diverso, una deviazione nella trama prescritta che potrebbe mutare il movimento, già segnato, del protagonista e ricondurlo a quella terra italica da cui è chiamato ad allontanarsi: un naufragio che risponderebbe forse ai canoni dell'epica (i viaggi di eroi quali Ulisse o Enea sono fatti di deviazioni), ma non alla volontà del dio irato artefice della condanna (vv. 93 s., *noluit hoc Caesar: quid, quem fugat ille, tenetis? / aspiciat vultus Pontica terra meos*).⁶⁸

Nei versi precedenti a questi, indicando la meta cui egli dovrà infine pervenire, Ovidio elenca, sottoforma di paradossale *Priamel*, una serie di possibili destinazioni che in ef-

⁶⁷ Al posto di *volunt*, Hall 1995 preferisce la variante, parimenti attestata dai codici, *vident*.

⁶⁸ La posizione di supremazia del *magnus Caesar* rispetto agli altri dei, i quali non possono che assecondare la sua decisione, è già enfatizzata all'inizio dell'elegia (vv. 3 ss.), quando Ovidio si rende conto di non poter godere, a differenza dei suoi antecedenti mitici, della protezione di alcun dio.

fetti sarebbe ancora possibile raggiungere dal punto dello spazio in cui si trova: Atene, le città dell'Asia, Alessandria in Egitto (vv. 77 ss., *nec peto, quas quondam petii studiosus, Athenas, / oppida non Asiae, non loca visa prius, / non ut Alexandri claram delatus ad urbem / delicias videam, Nile iocose, tuas*). Il luogo a lui destinato è un altro, chiaro e ben fissato: in tre distici successivi il poeta trova tre differenti definizioni della meta verso cui è costretto a dirigersi, la «terra sarmatica» (v. 82) ovvero i *fera litora* della riva sinistra del Ponto (v. 83) ovvero «gli abitanti di Tomi» (v. 85). I verbi che accompagnano la triplice indicazione sono disposti in studiata sequenza: essi descrivono il progressivo avvicinamento della nave alla costa nonché, infine, il contatto visivo che l'esule avrà degli 'ospiti' (vv. 81 ss.):

quod faciles opto ventos (quis credere possit?)

Sarmatis est tellus, quam mea vela petunt.

obligor, ut tangam Laevi fera litora Ponti,

quodque sit a patria tam fuga tarda, queror.

nescioquo videam positos ut in orbe Tomitas,

exilem facio per mea vota viam.

La nave del poeta dovrà insomma prima semplicemente «dirigersi verso», quindi «toccare» le sponde del Mar Nero, perché l'esule infine «veda» la gente di Tomi.

Come si può notare, nella sezione di testo in esame il verbo *video* è utilizzato più volte: il poeta non visiterà i *loca visa prius* (v. 78) né sta pregando i venti di portarlo a «vedere» (vv. 79 s., *ut ... videam*) le bellezze di Alessandria. In un'epistola delle *ex Ponto*, in cui è contenuto un possibile riferimento al viaggio in Grecia cui si allude anche nel nostro passo, l'esule rammenterà la straordinaria esperienza condivisa col destinatario Macro menzionando le varie località che i due hanno «visto» (*Pont. 2.10.21 ss., te duce magnificas Asiae perspeximus urbes; / Trinacris est oculis te duce visa meis. / vidimus Aetnaea caelum splendescere flamma [...] et quota pars haec sunt rerum, quas vidimus ambo*). Lungi dal concedersi un viaggio di piacere,⁶⁹ l'esule è ora costretto a visitare luoghi molto meno graditi; ma il desiderio di – o piuttosto la condanna a – «ve-

⁶⁹ Atene e le città dell'Asia come apprezzate mete turistiche: cfr. e.g. Hor. *carm.* 1.7, *epist.* 1.11, Prop. 1.6, etc.

dere» i luoghi più lontani, gli anfratti più esotici dell'impero, costituisce un elemento che accomuna Ovidio a quell'eroe che «di molti uomini vide le città», il protagonista dell'*Odissea* (*Od.* 1.3, πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα).

A proposito di viaggi epici, si è naturalmente scritto molto sull'associazione che in particolare in *trist.* 1 Ovidio instaura fra la propria esperienza autobiografica e la figura mitica di Ulisse: essa costituisce infatti, insieme ad altri, uno dei principali referenti letterari sulla cui falsariga l'esule modella il racconto del proprio viaggio in mare.⁷⁰ Se da un lato il contatto tra i due protagonisti avviene in termini di associazione, è tuttavia interessante notare che, nello sviluppo di questa associazione nel corso del libro, fra Ovidio e Ulisse sono più le differenze che le somiglianze. Questo fatto dipende chiaramente, in primo luogo, da una scelta retorica operata dall'esule: al fine di sottolineare la gravità del proprio stato, Ovidio si impegna a dimostrare in quanti e quali modi la propria disgrazia superi addirittura quelle dell'eroe *polytlas* per eccellenza. Al di là del *topos*, tuttavia, il confronto con Ulisse in *trist.* 1 non si limita a costituire un ingegnoso *divertissement* letterario, ma rappresenta uno strumento attraverso il quale il poeta riesce a mettere in luce alcuni tratti peculiari della propria esperienza di esule.

La differenza fra Ovidio e Ulisse si misura anche e soprattutto in termini spaziali:⁷¹ il primo elemento di scarto nella lunga e articolata *synkrisis* che occupa l'ultima sezione di *trist.* 1.5 è costituito proprio dalla diversa scala di grandezza attribuibile agli spostamenti dei due personaggi (vv. 57 ss.):

pro duce Neritio docti mala nostra poetae
scribite: Neritio nam mala plura tuli.
ille brevi spatio multis erravit in annis
inter Dulichias Iliacasque domos:
nos freta sideribus totis distantia mensos
sors tulit in Geticos Sarmaticosque sinus.

⁷⁰ Si tratta della cosiddetta *Odysseus-Rolle* del poeta in esilio, per la quale cfr. e.g. Rahn 1958, pp. 115 ss.; Drucker 1977, pp. 87 ss.; Citroni Marchetti 2000a; McGowan 2009, pp. 177 ss.; Seibert 2014, pp. 215 ss.

⁷¹ Si vedano a questo proposito le utili osservazioni di Seibert 2014, pp. 231 ss. ('Rom und Räume'), che parla fra l'altro dello «Zwischenraum» entro cui si svolge il viaggio dei due personaggi a confronto.

Mi sembra piuttosto significativo il fatto che lo «spazio» occupato da Ulisse nei suoi spostamenti, e quindi da Omero nel racconto di quelle stesse avventure, sia detto *breve*, in paradossale opposizione cioè rispetto alla «lunghezza» di norma attribuita all'epica, una caratteristica che contraddistingue il genere, in senso non di rado polemico, negli autori di poesia appunto breve. Il poeta in esilio sta sopravanzando il segmento di spazio entro cui hanno avuto luogo le vicende di Ulisse, un segmento che tuttavia risulta qui abilmente ridimensionato da Ovidio: sostenere che i viaggi di Ulisse si sono svolti «fra Dulichio e Troia» significa obliterare tutta la assai cospicua serie di episodi occorsi nel Mediterraneo occidentale.⁷² Quella di Ovidio è tuttavia una mossa poetica che per certi versi ricorda l'analogo trattamento riservato all'*Eneide* nelle *Metamorfosi*: il tentativo cioè di 'inglobare' l'opera precedente attraverso una scelta tematica che mette in risalto ciò che da quell'opera manca, sfruttando il 'taglio' che il modello, selezionando la materia del canto, ha necessariamente operato nel *continuum* delle storie mitiche. Nel carme dell'esilio l'universo geografico dell'*Odissea* appare così soltanto una piccola parte del più ampio raggio spaziale entro cui si svolge la vicenda del poeta in disgrazia, misurato su una distanza addirittura celeste (*sideribus totis*).⁷³

La volontà di superamento nei confronti del poema omerico è del resto enfaticamente annunciata fin dal primo distico della *synkrisis*, dove l'esule esorta i poeti a cantare i *mala plura* da lui sofferti. L'espressione è di per sé significativa, e potrebbe nascondere un rimando programmaticamente allusivo: il sospetto è che Ovidio, nel duplice e marcato impiego del sostantivo *mala* (*mala nostra, mala plura*), abbia ingegnosamente 'traslitterato' l'avverbio μάλα – identico anche nella prosodia – che nel primo verso

⁷² Sul modo in cui del resto Ovidio «conveniently imposes his own interpretation on the Homeric portrayal of Odysseus» nel nostro passo, cfr. Williams 1994, p. 109.

⁷³ Sulla struttura di questi versi, che visivamente riproducono la differenza 'spaziale', si veda ancora Seibert 2014, p. 234: «[Der Raum des Odysseus] ist kleiner als der der *persona*, was durch die Stellung von *Dulichias Iliacasque* (60) dicht beieinander verdeutlich wird, selbst das *-que* ist hinten angehängt, damit die Orte nicht durch ein *et* voreinander getrennt werden müssen. [...] Im Gegensatz dazu wird der Raum, den die *persona* durchschreitet, gleich durch zwei Hyperbata aufgedehnt: *nos ... mensos* und *freta ... distantia* (61), dazwischen liegen ganze Sternbilder (*sideribus totis*)». La medesima mossa di 'inglobamento' è ravvisabile in *Pont.* 1.4.27 ss., dove il confronto è con Giasone (e le *Argonautiche* di Apollonio): *ille est in Pontum Pelia mittente profectus, / qui vix Thessaliae fine timendus erat. / Caesaris ira mihi nocuit, quem solis ab ortu / solis ad occasum utraque terra tremat. / iunctor Haemonia est Ponto, quam Roma, sinistro, / et brevius, quam nos, ille peregit iter.*

dell'*Odissea* accompagnava il neutro (avverbiale anch'esso) πολλά, il «molto vagare» del protagonista (ὅς μάλα πολλά / πλάγχθη). L'espressione μάλα πολλά del testo greco è ripresa, in una sorta di assonanza interlinguistica, nel *mala plura* del carme ovidiano, laddove il grado semplice dell'aggettivo-avverbio πολλά è significativamente sostituito dal grado comparativo *plura*.⁷⁴ Nel 'proemio' alla *synkrisis* contenuto nei vv. 57 s. di *trist.* 1.5 Ovidio risulta così il protagonista di una storia di sofferenza che fin dall'inizio si presenta come inaudita, addirittura superiore a quella dell'eroe omerico campione di patimenti.

Tornando tuttavia allo spazio occupato dai due personaggi a confronto, qualche osservazione merita anche l'epiteto *Neritius* impiegato da Ovidio in riferimento a Ulisse. L'allusione – di per sé dotta, come *docti* devono essere i poeti che vorranno comporre il poema su Ovidio – è rivolta al Neriton, il monte di Itaca. Prima di Ovidio, il referente geografico si trova menzionato in Virgilio, non però come rilievo bensì come isola a sé stante, definita tuttavia a sua volta «alta di rocce» (*Aen.* 3.270 ss., *iam medio apparet fluctu nemorosa Zacynthos / Dulichiumque Sameque et Neritos ardua saxis. / effugimus scopulos Ithacae, Laertia regna...*).⁷⁵ La serie di isole su cui si estende il regno di Ulisse, più volte menzionata da Ovidio, è ripetuta anche nella nostra sezione di *trist.* 1.5 (v. 67, *nec mihi Dulichium domus est Ithaceve Samosve*, un verso che segue appunto la definizione di Ulisse quale *dux Neritius* e la menzione di Dulichio al v. 60).⁷⁶ Su tutti questi passi ha influito, più o meno direttamente, il celebre brano dell'*Odissea* in cui il protagonista si presenta ad Alcinoο, in apertura di libro nono (vv. 19 ss.):

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν

74

ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.
ναιετάω δ' Ἰθάκην εὐδείελον· ἐν δ' ὄρος αὐτῆ,
Νήριτον εἰνοσίφυλλον, ἀριπρεπές· ἀμφὶ δὲ νῆσοι
πολλαὶ ναιετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλησι,
Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὕληεσσα Ζάκυνθος.

I diversi toponimi menzionati nel passo omerico rispettano una gerarchia abbastanza strutturata: l'eroe abita Itaca, che di per sé è «ben visibile» (εὐδείελον); il monte Neriton, che vi si trova sopra, spicca esso stesso per la sua altezza (ἀριπρεπές). Seguono le «molte isole» che circondano Itaca, tanto inferiori all'isola principale quanto «vicine l'una all'altra» (μάλα σχεδὸν ἀλλήλησι): la vicinanza risulta enfatizzata dallo stile elencatorio attraverso cui il poeta le nomina, utilizzando le particelle correlative τε ... τε καὶ. Se da un lato Virgilio, nel passo menzionato dell'*Eneide*, sembra mantenere viva la gerarchia menzionando prima la serie di isole minori (correlate anch'esse tramite una sequenza *–que ... –que et*), quindi attribuendo agli scogli di Itaca la definizione di *Laertia regna*, nel nostro brano di *trist.* 1.5 l'ordine gerarchico appare del tutto trascurato: la menzione di Itaca rientra nella serie del v. 67 (*nec ... –ve –ve*), mentre al v. 60 è piuttosto Dulichio a indicare uno dei due estremi entro cui si svolge il viaggio di Ulisse. Nel nostro passo, l'eroe omerico risulta possedere non una, bensì numerose 'patrie': egli è paradossalmente a «casa» non soltanto su isole diverse (*nec mihi Dulichium domus est Ithaceve Samosve*), ma addirittura nel luogo geograficamente e 'ideologicamente' più lontano, la nemica Ilio (*inter Dulichias Iliacasque domos*). In *trist.* 1.5 la figura di Ulisse è quella dell'eroe cosmopolita, cittadino di un 'cosmo' la cui ampiezza risulta tuttavia ridimensionata nel confronto con lo spazio entro cui si muove il poeta esule.

Nel brano dell'*Odissea* appena citato, il maggiore spicco attribuito a Itaca e al monte Neriton si basava in particolare sulla loro visibilità a distanza: l'aggettivo ἀριπρεπές è composto del prefisso aumentativo ἀρι- (probabilmente il medesimo di ἄριστος)⁷⁷ e la radice del verbo πρέπω, «distinguersi»: la descrizione che Odisseo presenta ad Alcino sembra seguire il progressivo avvicinamento all'isola dal mare.⁷⁸ Nei passi riportati Virgilio e Ovidio hanno recepito questa caratterizzazione nella menzione della «altez-

⁷⁷ Cfr. Chantraine 1968, s.v.

⁷⁸ Cfr. Di Benedetto 2010 *ad loc.*

za» fra gli epiteti variamente attribuiti alle isole odissiache (Verg. *Aen.* 3.271, *Neritos ardua saxis*; Ov. *her.* 1.87, *alta Zacynthos*). In *trist.* 1.5, tuttavia, un altro luogo e un'altra patria risultano dotati dell'attributo dell'altezza: non le numerose isole dimora di Ulisse, bensì la città da cui Ovidio è stato esiliato (vv. 69 s.):

sed quae de septem totum circumspicit orbem
montibus, imperii Roma deumque locus.

È interessante osservare che alla connotazione per così dire passiva riferita all'altezza del monte in Omero, notevole in quanto capace di «essere visto» a distanza (così come la stessa Itaca εὐδείελον), faccio riscontro una città, Roma, che dall'alto dei sette *montes* è in grado di «vedere» essa stessa tutto il mondo: in virtù della presenza di Augusto essa è rappresentata come una sorta di nuovo Olimpo, sede degli dèi (*deumque locus*).⁷⁹ Nella doppia specificazione *imperii* e *deum*, il *locus* che corrisponde a Roma sembra insomma includere tanto la terra quanto il cielo. Indicando questa città come propria *domus*, Ovidio propone qui un'idea affatto diversa di 'cosmopolitismo': non più la capacità di avere molte dimore, qual è la caratteristica di Ulisse, ma la circostanza per cui esiste una sola dimora che corrisponde al mondo intero; all'immagine di una patria 'frastagliata' quale quella trasmessa dalle «molte isole» di Ulisse si oppone la figura unitaria di una città il cui impero abbraccia, e controlla, il *totum ... orbem*.

⁷⁹ La capacità di «vedere» dall'alto è attribuita a Giove in *met.* 1.163 (*quae pater ut summa vidit Saturnius arce*), in un passo che prelude alla associazione fra Giove e Augusto (vv. 200 ss.), secondo un'immagine (sede celeste di Giove = casa di Augusto sul Palatino) ampiamente sfruttata nelle elegie dell'esilio fin da *trist.* 1.1.69 ss. I sette monti da cui Roma guarda il mondo declinano in senso apparentemente positivo, e allo stesso tempo superano, l'immagine dei tre monti sovrapposti dai Giganti nel loro assalto al cielo (cfr. ancora *met.* 1.151 ss.). L'idea secondo cui la città di Roma 'torreggia' sul resto del mondo ha un antecedente importante nella formulazione di Verg. *ecl.* 1.24 s. (*verum haec tantum alias inter caput extulit urbes / quantum lenta solent inter viburna cupressi*), direttamente ripresa da Silio Italico nella descrizione dell'espansione romana sull'*orbis* (1.29 ss., *verum ubi magnam aliis Romam caput urbibus alte / exserere ac missas etiam trans aequora classes / totum signa videt [scil. Iuno] victricia ferre per orbem...*).

L'idea di Roma capace di «guardare» il mondo dall'alto dei suoi sette colli costituisce una efficace rappresentazione del dominio militare stabilito dalla città imperiale;⁸⁰ lo spazio dell'impero modifica e gerarchizza la geografia del territorio, secondo una verticalizzazione dei rapporti che corrisponde alla disposizione piramidale della società augustea: la capacità di *circumspicere* il globo è del resto la medesima che viene riconosciuta ad Augusto, Giove terrestre, in *trist.* 2.215 ss. (*utque deos caelumque simul sublime tuenti / non vacat exiguis rebus adesse Iovi, / de te pendentem sic dum circumspicis orbem, / effugiunt curas inferiora tuas*). L'associazione fra *urbs* e *orbis*, particolarmente appetibile in virtù della vicinanza fonetica fra i due sostantivi, è utilizzata più volte, e variamente declinata, dai poeti augustei: l'immagine più frequentemente impiegata è appunto quella dell'*orbis in urbe*, della città che 'contiene' il mondo, secondo un ulteriore stravolgimento delle coordinate e delle gerarchie spaziali.⁸¹ L'immagine che Ovidio propone nel nostro passo di *trist.* 1.5 appare tuttavia significativamente diversa: se l'idea della città in grado di 'abbracciare' il mondo può farsi rassicurante simbolo di accoglienza nonché segno di benessere,⁸² l'idea di una città che guarda l'intero mondo dall'alto trasmette piuttosto un senso di sinistra e inquietante volontà di controllo. Nelle *Metamorfosi*, la combinazione fra posizione elevata e sguardo che domina è sfruttata da Ovidio nella caratterizzazione di un mostro affatto crudele, Argo.⁸³ seduto sulla cima di un monte, egli scruta a distanza ogni cosa (1.666 s., *ipse procul montis sublime cacu-*

⁸⁰ La medesima immagine è impiegata da Ovidio in *trist.* 3.7.51 s., *dumque suis victrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar*.

⁸¹ Sull'associazione paronomastica, cfr. Hardie 1986, pp. 365 s.: lo studioso osserva che l'identificazione della città con l'universo, un'immagine che sfrutta alcune speculazioni della filosofia soprattutto stoica, rappresenta una «mythical or mystical equation [...] which has no essential link with empirical reality», ma si presenta come un concetto «readily available to the Roman imperialist as a mystifying pretext»; cfr. anche Rimell 2015, p. 31.

⁸² Ciò che emerge p. es. da un passo quale *ars* 1.173 s. (cfr. *Pont.* 2.1.23 s.); sulla sovrapposizione fra *urbs* e *orbis*

men / occupat, unde sedens partes speculatur in omnes). L'attività di Argo si svolge nei termini di una continua e inesorabile *statio* (v. 627, *cetera [scil. lumina] servabant atque in statione manebant*), la posa da «sentinella» che in *trist.* 2.219 è ancora una volta attribuita ad Augusto (*imperii ... statione*).⁸⁴ All'immagine dell'abbraccio universale in grado di accogliere tutte le *gentes* è preferita qui l'idea della continua sorveglianza di Roma sull'*orbis*, uno sguardo da Grande Fratello in grado di tenere sotto controllo ogni cosa.

Nel suo viaggio verso Tomi, l'esule si trova a percorrere un ampio segmento del mondo conquistato.⁸⁵ Nel doppio distico già menzionato, in cui il breve spazio occupato dalle avventure di Ulisse è confrontato col ben più largo tratto percorso da Ovidio, ciò che distingue i due personaggi non è soltanto l'ampiezza del tragitto, ma anche la modalità secondo cui si svolge il viaggio: se al movimento dell'eroe omerico è riconosciuto un carattere casuale ed erratico (*ille brevi spatio multis erravit in annis*), Ovidio si rappresenta nell'atto razionale di «misurare» la distanza percorsa (*nos freta sideribus totis distantia mensos*). L'azione del *metiri* appartiene ancora una volta al lessico della conquista: si tratta del gesto di dividere e di ripartire il territorio sottomesso (cfr. Liv. 31.4.2, *decemviros agro Samniti Apuloque, quod eius publicum populi Romani esset, metiendo dividendoque*).⁸⁶ Misurando la distanza percorsa in mare sulla base delle stelle (*freta sideribus totis distantia*), Ovidio sembra mettere a frutto le acquisizioni intellettuali degli

⁸⁴ La metafora, di derivazione militare, è significativamente impiegata dal medesimo Augusto in una lettera indirizzata al nipote Gaio Cesare il 23 settembre dell'1 d.C. (cfr. Gell. 15.7.3 = Aug. *epist.* 22 Malcovati, *stationem meam*). L'immagine della sorveglianza del *princeps* sul mondo sarà variamente sfruttata nella letteratura di età imperiale: cfr. Lucan. 1.45 (*statione peracta*, di Nerone destinato all'apoteosi); in *ad Pol.* 7, Seneca parla della *vigilia* dell'imperatore che garantisce il «sonno» dei sudditi, paragonando l'attività del *Caesar* a quella delle stelle *quae inquietata semper cursus suos explicant*. Sul «panoptikon» come «the oldest dream of the oldest sovereign», cfr. la citazione da M. Foucault in Rimell 2015, p. 74.

⁸⁵ Sulla «*possessio maris*» come immagine tipica «for empire's militaristic, space-invading might, and for what is envisaged as either the morally suspect or scientifically exciting advance of imperial knowledge and technology», cfr. Rimell 2018, p. 261.

⁸⁶ Il medesimo gesto è evocato da Turno in *Aen.* 12.359 s.: il troiano Eumede «misura» col proprio cadavere la terra che avrebbe misurato dopo averla conquistata (*en agros et quam bello, Troiane, petisti / Hesperiam metire iacens*); il suo destino riproduce così quello del padre Dolone, cui era a sua volta stato impedito di svolgere un altro gesto tipico della prassi militare romana, quello dello *speculator* (cfr. v. 349), lo 'spionaggio' che abbiamo visto in riferimento allo sguardo di Roma sul mondo.

astronomi elogiati in *fast.* 1.297 ss. (cfr. v. 305, *admovere oculis distantia sidera nostris*), autori di una conquista del cielo affatto diversa rispetto a quella, disordinata e violenta, tentata dai Giganti (v. 307, *sic petitur caelum, non ut ferat Ossan Olympus...*). D'altro canto, l'attribuzione del proprio esilio al caso, quale si trova nella formulazione del v. 62 (*sors tulit*

ni fuerit laesi mollior ira dei.

La *synkrisis* si rivela infine basata su uno scarto che individua due differenti tipologie di movimento in uno spazio diversamente concepito: il νόστος di Ulisse si configura infatti come ricerca (*quaesitos, petiit*) di una patria perduta e ‘introvabile’, raggiunta infine al termine del lungo peregrinare (*diu*); «ritrovare la patria» per Ovidio non significa tuttavia mettersi nell’ottica di una lunga ricerca ‘geografica’ in uno spazio di per sé dominato da quella medesima patria: ci si potrebbe chiedere come possa Ovidio essersi realmente allontanato da Roma, se Roma si identifica col mondo.⁸⁹ Più che autentica separazione nello spazio geografico, l’*exilium* del poeta si configura come condizione imposta da un potere unico e assoluto, in grado di rendere eterna (*perpetuo*) quella medesima condizione, il cui mutamento non si basa sulla resistenza al continuo movimento in uno spazio ignoto, bensì sulla imponderabile eventualità ‘esterna’ che a mutare sia unicamente l’*ira* del *deus laesus* Augusto.

4. *Citraque necem tua constitit ira: Augusto, la clementia e il potere ‘incompiuto’*

È proprio nella possibilità di questo mutamento che la nuova poesia triste di Ovidio fonda la gran parte della propria ragion d’essere. Passiamo dunque ora senz’altro a *trist.* 2, l’elegia-lettera incentrata sui *crimina*, cercando di tirare le somme di quanto visto finora: vorrei mostrare, in particolare, che quegli aspetti ‘fondativi’ della poesia dell’esule individuati fin qui (contrasto fra limite e continuazione, a vantaggio di quest’ultima; posizione intermedia, cioè provvisoria) rintracciano la propria origine – la *causa* eziologica – nella tipologia di condanna subita che il poeta descrive a partire da *trist.* 2, libro che in questo senso svolge un ruolo davvero complementare rispetto alla prima silloge di *Tristia*. Il legame che così si instaura fra il gesto compiuto dall’imperatore (ovviamente, secondo la rappresentazione del poeta) e la poesia che è frutto di quel gesto può cominciare a farci intuire quale problematico rapporto queste opere stabiliscano fra autorità politica e autorialità poetica, una distinzione che mai come qui rischia di annullarsi del tutto.

⁸⁹ Sul problematico rapporto fra lo spazio dell’impero e lo spazio dell’esilio si vedano le buone osservazioni di Rimell 2015, pp. 277 ss.; Bhatt 2018, pp. 215 ss.

In primo luogo, che l'elegia di autodifesa dovesse realmente occupare un libro concepito fin dall'inizio come secondo sembrano suggerirlo gli stessi primi versi di quell'elegia (*trist.* 2.1 ss.):⁹⁰

quid mihi vobiscum est, infelix cura, libelli,
ingenio perii qui miser ipse meo?
cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?
an semel est poenam commeruisse parum?

La critica non ha mancato di notare la differenza di questo *incipit* rispetto al congedo di *trist.* 1.1: mentre là si parlava di *liber*, è qui la volta dei *libelli*, al plurale.⁹¹ In questi versi Ovidio sta naturalmente parlando dell'insieme delle sue opere, chiedendosi per quale insana follia abbia deciso di continuare a comporre poesia, dal momento che proprio al suo *ingenium* va attribuita la causa della condanna, come spiegherà il seguito del componimento. I *libelli*, tuttavia, sono significativamente definiti *infelix cura*, una «passione infelice»; l'aggettivo *infelix* è già stato impiegato al v. 4 di *trist.* 1.1 (*infelix habitum temporis huius habe*): il suo utilizzo non può non essere inteso anche come 'parafraasi' del titolo *Tristia*, di fronte al quale il lettore del primo componimento della nuova raccolta ha ricevuto una immediata chiarificazione: *Tristia = infelix (liber)*. Allo stesso modo, anche il secondo libro di poesia triste si colloca sotto il segno della *infelicitas*, vale a dire nell'ambito della raccolta che reca il titolo *Tristia*: i *libelli* che costituiscono l'*infelix cura* del poeta sono innanzitutto quelli che nel loro stesso nome portano il segno della tristezza. La «infelice passione» dell'esule continua ora in un secondo libro di

⁹⁰ Su questo punto si veda Rimell 2015, p. 288. La pubblicazione di *trist.* 2 è comunemente fatta risalire al 9 e precederebbe il disastro di Varo in Germania: riferimenti in Ingleheart 2010, pp. 4 s.; come si anticipava *supra*, l'aggiunta dell'autodifesa al singolo libro costituito da *trist.* 1 deve essere immaginata come molto rapida, tanto che si potrebbe (forse) anche ammettere l'idea che *trist.* 1-2 siano giunti a Roma insieme, nonostante il poeta si sforzi di farci credere che *trist.* 1 sia stato composto durante il difficile viaggio (cominciato negli ultimi mesi dell'8), mentre in *trist.* 2 Ovidio sembra avere ormai raggiunto la terra tomitana: sull'avanzamento nella 'trama' dei *Tristia* presupposto da *trist.* 2.185 ss., nonché più in generale sulla cronologia dei *Tristia*, cfr. *infra* (cap. 3).

⁹¹ Cfr. Citroni 1986, pp. 130 s.; sul particolare esordio di *trist.* 2 e sull'apostrofe 'ritardata' ad Augusto, cfr. Ingleheart 2009, p. 124; sui plausibili riferimenti a Gallo contenuti in questo esordio, cfr. Barchiesi – Hardie 2010, pp. 66 s.

Tristia: i vv. 3 s. insistono sul concetto della ripetizione (cfr. *repeto*) e il poeta si chiede se non sia stato sufficiente meritare la condanna «una volta» (*semel*). Poco più avanti, ai vv. 15 ss., i verbi *refero*, *repetit*, *redit* rafforzano l'idea della coazione a ripetere cui il poeta si sente vincolato, nella speranza, questa volta, che la poesia funga da rimedio ai suoi mali; ma l'immagine della *naufraga puppis* che torna al largo fra le onde (v. 18), immagine di per sé piuttosto tradizionale in contesti analoghi, riconduce necessariamente il pensiero alla nave di cui il poeta ha dato ampio conto in *trist.* 1, la propria, a bordo della quale egli ha affermato di aver composto l'intero primo libro (a 1.10.48 era fra l'altro impiegata la medesima clausola di pentametro, *puppis aquas*): secondo la frequente metafora dell'opera poetica come nave, è il segnale che la 'navigazione' dei *Tristia* sta appunto ricominciando.⁹² I primi versi di *trist.* 2 giocano insomma sul doppio significato della ripetizione che il poeta sta ora compiendo: ripetizione del gesto poetico *tout court*, dopo la condanna subita proprio a causa dei *carmina*; ripresa e proseguimento dei *Tristia*, in un secondo libro cui è affidato ora il compito di attenuare l'ira del *princeps*.⁹³

La composizione del *libellus* di autodifesa indirizzato ad Augusto costituisce un cimento poetico sorto dalla possibilità, che Ovidio avrà evidentemente giudicato abbastanza concreta, di modificare l'atteggiamento del *princeps* nei propri confronti, diminuendo la 'durezza' dell'*ira Caesaris* (vv. 27 s.: *his precor exemplis tua nunc, mitissime Caesar, / fiat ab ingenio mollior ira meo*). L'operazione si pone come una sorta di sfida

⁹² Ingleheart 2010 *ad loc.* intuisce l'utilizzo della metafora, che tuttavia ricollega al 'naufragio' dell'*Ars*:

non priva di una connotazione decisamente combattiva, dal momento che essa dovrebbe idealmente mutare la posizione dell'esule dallo stato di 'sconfitta' in cui attualmente versa (a inizio libro Ovidio è il *victus gladiator* del v. 17, ora tuttavia costretto a tornare a combattere nell'arena, secondo un'immagine che sviluppa un importante spunto oraziano)⁹⁴ a uno stato di autentica 'vittoria' su Augusto, che a fine tirata è presentato nell'atto, immaginato per il futuro, di arrendersi di fronte alla lunga durata della pena inflitta (v. 576, *cum longo poenae tempore victus eris*).⁹⁵

È importante a questo punto osservare che, secondo uno spunto argomentativo cui l'esule continuerà a ricorrere anche nelle raccolte successive, la possibilità di mutare l'atteggiamento di Augusto è presentata come l'inevitabile conseguenza del provvedimento attraverso cui il *princeps* ha condannato il poeta all'esilio: Ovidio vuole cioè dimostrare che l'eventualità del perdono risulta insita nella tipologia stessa di condanna inflitta, la cui mitezza ha sorprendentemente superato le attese del poeta. Mi sembra utile riportare innanzitutto il passo di *trist.* 2 in cui Ovidio si sofferma su questo risvolto mite e inaspettato, in certa misura 'trattenuto', della condanna (vv. 121 ss.):

corrui haec igitur Musis accepta sub uno
 sed non exiguo crimine lapsa domus.
 atque ea sic lapsa est, ut surgere, si modo laesi
 ematuruerit Caesaris ira, queat.
 cuius in eventu⁹⁶ poenae clementia tanta est,
 venerit ut nostro lenior illa metu.
 vita data est, citraque necem tua constitit ira,
 o princeps parce viribus use tuis!
 insuper accedunt, te non adimente, paternae,
 tamquam vita parum muneris esset, opes.
 nec mea decreto damnasti facta senatus,
 nec mea selecto iudice iussa fuga est.
 tristibus invectus verbis (ita principe dignum)
 ultus es offensas, ut decet, ipse tuas.

⁹⁴ Cfr. Hor. *epist.* 1.1.2 ss.

⁹⁵ Sull'impiego di un «antagonistic, militaristic language» in *trist.* 2, cfr. Ingleheart 2010 *ad loc.*

⁹⁶ *eventu* codd. : *electu* Palmer

adde quod edictum, quamvis immite minaxque,
attamen in poenae nomine lene fuit:
quippe relegatus, non exul, dicor in illo,
privaque fortunae sunt ibi verba meae.

La critica si è naturalmente molto interrogata sulla natura giuridica della condanna subita da Ovidio, che sembra appunto assumere i tratti di un provvedimento del tutto privato da parte di Augusto, senza l'intervento ufficiale del senato; molto discutere ha fatto inoltre il termine *edictum* impiegato dal poeta al v. 135: si tratta di un autentico «documento» prodotto dal *princeps* o è piuttosto da intendersi come «sentenza» pronunciata a voce? In effetti il poeta ricorda qui il rimprovero verbale subito, i *tristia verba* cui ora l'esule sta replicando per mezzo di un'opera poetica intitolata proprio *Tristia*;⁹⁷ l'uso dei verbi al tempo presente ai vv. 137 s. induce tuttavia a immaginare uno scritto su cui sono riportati i termini della condanna (*dicor, sunt ibi verba*).

Al di là della effettiva valenza giuridica del provvedimento, che i pochi e volutamente criptici accenni dell'esule non permettono infine di definire con certezza, punterei piuttosto l'attenzione sullo sfruttamento retorico cui il poeta sottopone il carattere peculiare della condanna subita. Importa infatti notare che essa si pone come decisione provvisoria, cui il poeta attribuisce esplicitamente una durata: la *domus* di Ovidio è caduta certo in disgrazia, ma in modo tale che ha ora la possibilità di risorgere dalla rovina (*ea sic lapsa est, ut surgere ... queat*); questo può avvenire a patto che l'*ira Caesaris* «giunga a maturazione» (*si modo laesi / ematuruerit Caesaris ira*): il verbo *ematuresco*, di per sé rarissimo e mai utilizzato prima di questo passo, vuole trasmettere l'idea di un processo in corso, destinato a evolversi e a mutare; l'*ira* di Augusto, da cui è scaturita la relegazione, non è presentata come fatto compiuto, bensì come sentimento in divenire, suscettibile di 'movimento'.⁹⁸ In corrispondenza di ciò, anche l'efficacia persuasiva

⁹⁷ Sull'associazione fra poeta e *princeps* in questo passo, cfr. Habinek 1998, pp. 155 s.

⁹⁸ Cfr. *Pont.* 2.7.79, *spes quoque posse mora mitescere Caesaris iram*; l'utilizzo dei verbi incoativi sembra rimandare al lessico della medicina e, nella fattispecie, della guarigione (cura delle passioni); per l'uso di *maturo* (nel senso di *mitesco*, come sembra più immediato intendere nel nostro passo) in riferimento all'*ira*, cfr. *Serv. Aen.* 1.137, *quo modo dicimus 'matura iracundiam tuam', id est 'mitiga'*; si tratta del medesimo verbo utilizzato in *trist.* 4.6.15, *hoc [scil. tempus] etiam saevas paulatim mitigat iras*, dove l'allusione all'*ira* di Augusto non è esplicita, ma intuibile.

dell'esule non è concepita come immediata: l'effetto antidotico della poesia attraverso cui Ovidio intende mitigare quell'ira è consapevolmente misurato sulla lunga durata (cfr. vv. 181 s., *parce, pater patriae, nec nominis immemor huius / olim placandi spem mihi tolle tui*), al punto che l'esule propone addirittura, qui e altrove, una sorta di 'gradazione del perdono', tale per cui il ritorno in patria si configura solamente come l'ultimo, finale approdo in un ideale progressivo riavvicinamento dell'esule a Roma (vv. 575 ss.: *non ut in Ausoniam redeam, nisi forsitan olim, / cum longo poenae tempore victus eris; / tutius exilium pauloque quietius oro...*).⁹⁹

Al carattere temporaneo dell'*ira* mostrata da Augusto si accompagna un altro tratto della condanna che nel nostro passo il poeta presenta come quasi miracoloso: a dispetto delle attese, la *poena* inflitta è risultata molto più mite, dal momento che a mitigarla è intervenuta la *clementia* (vv. 125 s., *cuius in eventu poenae clementia tanta est, / venerit ut nostro lenior illa metu*). Il poeta ha evitato il castigo peggiore, la condanna a morte, grazie all'uso 'trattenuto' che il *princeps* ha fatto delle sue *vires* (v. 128, *o princeps parce viribus use tuis!*); l'ira di Augusto, di per sé in grado di annientare il poeta, si è così vista 'frenata', arrestandosi «al di qua» dell'esito finale, appunto la pena capitale, cui la sua potenza l'avrebbe inevitabilmente condotta (v. 127, *citraque necem tua constitit ira*).¹⁰⁰ L'immagine di un Augusto che «risparmia le forze» ponendo un limite alla sua potenza si giustifica come spunto celebrativo all'indirizzo della sua clemenza; essa tuttavia finisce per attivare una associazione forse non del tutto lusinghiera: nelle *Metamorfosi*, Giove aveva inutilmente cercato di trattenere le proprie forze nel goffo tentativo di risparmiare Semele, che su suggerimento di Giunone gli aveva chiesto di manifestare nell'amplesso tutta la sua potenza (cfr. 3.302, *qua tamen usque potest, vires sibi*

⁹⁹ Il motivo torna con una certa frequenza nei libri successivi: cfr. *trist.* 3.1.75 s., *forsitan et nobis olim minus asper et illi / evictus longo tempore Caesar erit* (dove sono da notare ancora una volta il ricorso alla metafora della vittoria e l'utilizzo del verbo compos3 (i) 3 (l) 38 -02(ū) --1 o

demere temptat...); ma per quanto il dio si fosse armato di un *levius fulmen* dotato di una minore efficacia (vv. 305 s., *est aliud levius fulmen, cui dextra Cyclopum / saevitiae flammaeque minus, minus addidit irae*), il corpo mortale di Semele non era comunque riuscito a sopravvivere. Anche l'Ovidio dell'esilio si trova a fare i conti con la incommensurabile potenza di un *fulmen* cui pure è paradossalmente riconosciuta una sostanziale e decisiva mitezza (fin da *trist.* 1.1.72 ss., *venit in hoc illa fulmen ab arce caput. / esse quidem memini mitissima sedibus illis / numina...*; 1.2.61, *mitissima Caesaris ira*).¹⁰¹

La paradossale immagine dell'ira mite di Augusto non si limita però a costituire la bizzarra trovata del poeta panegirista: nelle opere dell'esilio Ovidio deve certo affrontare il difficile compito di elogiare la mitezza del sovrano mentre sconta una condanna che ne ha semmai manifestato la severità e l'intransigenza; ma l'insistenza sul carattere 'trattenuto' della pena, quale abbiamo visto nel passo riportato, si rivela un utile strumento attraverso cui il poeta giustifica la propria stessa decisione di continuare a comporre versi durante l'amaro tempo dell'esilio: la possibilità per l'esule di continuare a scrivere e a nutrire la speranza del perdono dipende (o è fatta dipendere) precisamente dal fatto che la condanna inflitta da Augusto non ha avuto un carattere definitivo, ma ha anzi rivelato una natura per così dire 'incompiuta' proprio a causa di quell'impiego trattenuto del potere di cui pure l'imperatore disponeva.¹⁰² In conseguenza di ciò, Ovidio si pone ora in una posizione intermedia nella misura in cui, punito in modo soltanto 'parziale', è in grado di offrire all'imperatore l'occasione per manifestare appieno la sua capacità di perdono (vv. 31 s.): *sed nisi peccassem, quid tu concedere posses? / materiam veniae*

¹⁰¹ I versi sul *levius fulmen* di Giove, che con ogni probabilità è innovazione ovidiana (Barchiesi 2007 *ad loc.*; cfr. già D'Ippolito 1962, p. 300 e ora Pontiggia 2018, p. 170 n. 2), sono significativamente citati da Sen. *nat. quaest.* 2.44 in un passo in cui l'immagine ovidiana è considerata allegorica rispetto alla differente intensità delle pene che i potenti devono infliggere a chi ha commesso una colpa più o meno grave: *voluerunt admonere eos quibus adversus peccata hominum fulminandum est non eodem modo omnia esse percutienda: quaedam stringi debere, quaedam elidi [effligi Leo] ac distringi, quaedam admoneri.*

¹⁰² Cfr. la formulazione di un passo come *Pont.* 1.7.45 ss., *quaque ego permisi, quaque est res passa, pepercit, / usus et est modice fulminis igne sui. / nec vitam nec opes nec ademit posse reverti, / si sua per vestras victa sit ira preces* (quest'ultima specificazione dipende dal particolare contesto delle *ex Ponto*, dove Ovidio fa appello alla mediazione offerta dai destinatari delle lettere, mentre in *trist.* 2 la possibilità di 'guarire' il *princeps* è più o meno esplicitamente attribuita dal poeta a se stesso).

sors tibi nostra dedit. Augusto dispone ora della *materia veniae*: un sostantivo, *materia*, più comunemente utilizzato in poesia in riferimento al «materiale grezzo» a disposizione del poeta che si accinge a comporre l'opera letteraria.¹⁰³ Lo stato incompiuto e 'maleabile' della condanna ha fornito *materia* tanto all'imperatore Augusto quanto al poeta Ovidio: l'opera di entrambi è tuttora in corso di svolgimento, dovendo in entrambi i casi trovare compimento nell'ideale concessione/conseguimento del perdono.

È importante osservare che l'incompiutezza della condanna inflitta da Augusto non è certo attribuita – né sarebbe stato utile o possibile attribuirlo – a una *défaillance* dell'imperatore nell'esercizio del potere assoluto; Ovidio la presenta anzi come decisione consapevole assunta in virtù di una caratteristica fondamentale dell'operato politico augusteo manifestata non soltanto in questa occasione: l'esercizio della *clementia*.¹⁰⁴ Il gesto attraverso cui il *princeps* ha «tenuto a freno» il proprio potere illimitato è infatti parimenti rievocato nella sezione iniziale di *trist.* 2 in riferimento alla mancata punizione dei nemici a seguito della vittoria nelle guerre civili (vv. 41 ss., *nec te quisquam moderatius umquam / imperii potuit frena tenere sui. / tu veniam parti superatae saepe dedisti, / non concessurus quam tibi victor erat*).¹⁰⁵ La concessione della *venia* alla parte sconfitta costituisce appunto lo strumento dello scarto, il mezzo attraverso cui Ottaviano è stato in grado di mettere fine alla lunga serie delle guerre civili stabilendo allo stesso

¹⁰³ Il sostantivo è particolarmente utilizzato da Ovidio: cfr. McKeown 1989 *ad am.* 1.1.1-2; è bene ricordare l'uso tecnico da parte di Hor. *ars* 38, dove indica «the subject chosen by the writer, the task he is undertaking» (Brink 1971 *ad loc.*).

¹⁰⁴ Sulla *clementia* di Augusto nelle opere dell'esilio di Ovidio, cfr. in part. Lechi 1988; Ciccarelli 2001. Su *clementia* ed esilio è importante quanto ora afferma Bhatt 2018, pp. 218 ss., che discute la doppia valenza dell'*exilium* a Roma come soluzione sostitutiva rispetto alla pena («Roman *exilium* did not originate as a legal punishment») ovvero come punizione a tutti gli effetti, adottata in particolare a partire dall'età imperiale: «the manifest connections between *exilium* and punishment, on the one hand, and the underlying connections between *exilium*, *concordia*, *humanitas*, *clementia*, and *severitas*, on the other, allow us to trace the wider (social, political, and religious) use of the space beyond Rome. Exile as a legal (punitive) category is and must be produced as a negative, counter-space to Rome [...]. Yet, [...] Roman exile had a variegated history and a variety of social and political uses. Exile was not simply a punishment but a means of expression, specifically the expression of imperial power and/or virtue».

¹⁰⁵ Sul lessico delle guerre civili presente in questi versi, cfr. Ingleheart 2010 *ad loc.*: «*pars* often denotes, as here, a civil war 'side'/'party'»; che Ovidio abbia qui in mente il contesto delle guerre civili è reso inoltre evidente dai versi immediatamente successivi.

tempo il fondamentale dislivello fra se stesso e i vinti. La posizione di preminenza in-contrastata infine raggiunta dal *princeps* si è paradossalmente resa possibile proprio grazie alla limitazione dello smisurato *imperium* ottenuto a seguito della vittoria militare, una limitazione del potere che si è tradotta nella cessazione della striscia di sangue e vendette che aveva segnato l'azione dei protagonisti della scena politica nei decenni precedenti.

L'idea del freno e del limite che caratterizza questo particolare aspetto dell'operato politico di Augusto risulta del resto insito nel significato stesso della *clementia* intesa come arma politica decisiva nella storia e nella riflessione teorica romana, in particolare misura nel passaggio al regime imperiale. Il concetto di *clementia*, che è stata efficacemente definita la «virtù del compromesso politico»,¹⁰⁶ contiene un paradosso al suo stesso interno, dal momento che comporta l'imposizione di un limite a un potere di per sé illimitato (cfr. Sen. *clem.* 1.11.2, *haec est in maxima potestate verissima animi temperantia*); l'idea del 'temperamento' è altresì contenuta nelle definizioni di *clementia* quale *moderatio* e *lenitas*.¹⁰⁷ La limitazione del potere assoluto attraverso la *clementia* si risolve tuttavia, paradossalmente, nel conseguimento di un potere ancora più vasto, dal momento che soltanto chi si trova in una posizione di superiorità è in grado di godere della libertà di risparmiare il colpevole.¹⁰⁸ In età imperiale essa è pertanto prerogativa

¹⁰⁶ Borgo 1985, p. 63. Oltre al lavoro della Borgo, sul concetto di *clementia* sono da vedere Griffin 2003; Dowling 2006; Braund 2009, pp. 30 ss.

¹⁰⁷ Cfr. ancora Sen. *clem.* 2.3 per una serie di definizioni del concetto in senso schiettamente politico: è interessante fra l'altro l'enunciazione dell'idea comune per cui *hoc ... clementiam esse, quae se flectit citra id quod merito constitui posset*, dove va notato l'impiego della medesima preposizione *citra* che abbiamo visto in Ovidio (*trist.* 2.127, *citraque necem tua constitit ira*); l'idea del 'freno' appare del resto in una delle più antiche definizioni di *clementia*, Cic. *inv.* 2.164 (*clementia, per quam animi temere in odium ... concitati comitate retinentur*), dove essa figura come virtù morale.

¹⁰⁸ Si tratta di ciò che nella pseudo-senecana *Octavia* Seneca cerca di far comprendere a Nerone, che ha appena ordinato le esecuzioni di Rubellio Plauto e di Fausto Cornelio Silla (vv. 442 ss., *SE. magnum timoris remedium clementia est. NE. extinguere hostem maxima est virtus ducis. SE. servare cives maior est patriae patri*): il passo pare dipendere da Sen. *clem.* 1.26.5; cfr. inoltre *ivi*, 2.3.1, *clementia est ... lenitas superioris adversus inferiorem in constituendis poenis*.

del *princeps*, l'unico in grado di sopravanzare la legge mediante un atto di grazia di per sé illegale.¹⁰⁹

Se dunque la *clementia* si traduce in un gesto auto-limitante compiuto da chi detiene un potere senza limite, essa risulta allo stesso tempo in grado di imporre un limite alla

to da Seneca nel *De clementia* a proposito di Augusto e della sua decisione, maturata a seguito del confronto con la moglie Livia, di risparmiare il congiurato Cinna si apre con una serie di domande pronunciate dall'imperatore in un combattuto monologo; fra le altre, Augusto si chiede quando mai avranno fine le condanne (1.9.5, *quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis?*); perdonando Cinna, sarà lui stesso a terminare la serie di attentati alla sua persona (ivi, 12, *nullis amplius insidiis ab ullo petitus est*).¹¹² Al contrario, il vizio opposto alla *clementia*, la *saevitia*, si distingue per l'impossibilità di mantenersi entro certi limiti, essendo anzi destinato a crescere all'infinito (ivi, 25.2, *hoc est quare vel maxime abominanda sit saevitia, quod excedit fines primum solitos, deinde humanos, nova supplicia conquirat, ingenium advocat <ut> instrumenta excogitet per quae varietur atque extendatur dolor, delectatur malis hominum...*).¹¹³

Sulla scorta dei passi raccolti possiamo affermare che la virtù imperiale della *clementia*, associata alla propria singola persona da Cesare prima e da Augusto poi nel cruciale processo di trasformazione della *res publica* in regime autocratico,¹¹⁴ si caratterizza per un duplice rapporto con l'idea di 'limite': essa consiste infatti da un lato nella decisione da parte del *princeps* di porre un freno all'infinito potere a sua disposizione, avendo la possibilità di manifestare un potere ancora più grande nel rinunciare al pieno dispiegamento della sua *potentia*, che è per definizione *maxima*; d'altro canto, porre un limite allo smisurato potere di cui il principe dispone significa interrompere la logica della compensazione che è caratteristica propria del *ius*, rispetto al quale l'imperatore si rivela superiore. Nell'elegia di autodifesa indirizzata all'imperatore, Ovidio si impegna a dimostrare la piena soddisfazione del primo requisito da parte di Augusto, che ha manifestato clemenza nell'infliggere al poeta una condanna che si è mantenuta «al di qua» del

¹¹² La domanda di Augusto nel passo senecano richiama la medesima domanda posta da Giove a Giunone al termine dell'*Eneide* (12.793, *quae iam finis erit, coniunx?*).

¹¹³ Con la conseguenza, argomenta Seneca, che a imporre un limite alla crudeltà del tiranno provvederanno le trame nascoste dei congiurati o la sollevazione dei cittadini (ivi, 3): *nam talem virum a tergo sequitur caedes, insidiae, venena, gladii; tam multis periculis petitur quam multorum ipse periculum est, privatisque non numquam consiliis, alias vero consternatione publica circumvenitur*.

¹¹⁴ In questo consiste appunto, insieme al fatto di applicarla su cittadini romani anziché sui nemici esterni, il decisivo scarto operato in primo luogo da Cesare nell'impiego della *clementia*; cfr. Braund 2009, pp. 34 s.: «his first crucial shift was to establish *clementia* as a personal benefaction rather than a benefaction of the Roman state».

limite estremo, la pena capitale; allo stesso tempo, le opere dell'esilio si pongono in attesa della manifestazione dell'altro limite che la *clementia* è in grado di imporre, la determinazione della fine *tout court* alla condanna. In altre parole, se la mitezza del *princeps* si è finora manifestata nella sua funzione di trattenimento, essa deve ancora dare prova dell'ulteriore potere conclusivo e finale nel quale è idealmente in grado di esprimersi: prima di quel momento, l'esercizio della *clementia* da parte di Augusto si rivelerà in ultima analisi pur sempre 'incompiuto', una incompiutezza determinata proprio dalla mancata disponibilità a 'compiere' e a completare.

Questo complesso di temi e di istanze emerge talvolta in modo piuttosto evidente nel corso delle raccolte dell'esilio. In *trist.* 3.5 Ovidio si rivolge a un amico che, pur avvicinatosi al poeta in tempi abbastanza recenti, ha manifestato un affetto esemplare;¹¹⁵ desiderando informarlo circa il proprio attuale stato d'animo, l'esule afferma di nutrire una certa speranza nella possibilità di placare i *tristia numina* di Augusto (vv. 23 ss.), una speranza che l'amico è chiamato ad alimentare adoperandosi anch'egli in vista del medesimo fine (vv. 29 s., *quaeque tibi linguae est facundia, confer in illud, / ut doceas votum posse valere meum*). A favorire le attese del poeta è del resto la natura stessa dell'ira di Augusto: secondo l'argomentazione dell'esule, quanto più potente è colui che concepisce un sentimento di collera, tanto più spiccata si rivela la sua propensione a placarlo (v. 31, *quo quisque est maior, magis est placabilis irae*). Segue una serie di *exempla* tratti dal mondo animale, dal mito e dalla storia: se da un lato il nobile leone si accontenta di prostrare il nemico, gli animali feroci di minore prestigio infieriscono sul cadavere del vinto (vv. 33 ss., *corpora magnanimo satis est prostrasse leoni, / pugna suum finem, cum iacet hostis, habet; / at lupus et turpes instant morientibus ursi / et quaecumque minor nobilitate fera*). Ancora una volta, la capacità di sapersi frenare e, insieme, di saper imporre un limite alla propria potenza è caratteristica di chi è *magnanimus* – di chi, nell'esercizio del potere assoluto, dà prova di *clementia* (cfr. vv. 39 s., dove è citato un doppio caso di clemenza dimostrata da Alessandro); al contrario, caratteristica della crudeltà è il non poter fermare l'istinto all'offesa, anche di fronte a una supremazia ormai indiscutibilmente ottenuta (*instant morientibus*). Mentre Augusto è pertanto chiamato a 'terminare' la propria collera, il poeta esule si colloca in una dimen-

¹¹⁵ Sulla base del v. 18 dell'elegia (*scis carum veri nominis esse loco*), l'amico è stato identificato nel Caro cui è indirizzata *Pont.* 4.13.

sione di attesa (vv. 23 s., *si tamen interea quid in his ego perditus oris ... quaeris agam...*; v. 27, *seu temere expecto*): il tempo della speranza (cfr. v. 43, *denique non possum nullam sperare salutem*) è da un lato giustificato dal carattere non ‘finito’ dell’ira del *princeps* e, dall’altro, dà adito a una poesia che si pone in uno spazio ‘intermedio’, nell’attesa che la condizione del poeta in esilio muti in corrispondenza del mutato atteggiamento di Augusto (vv. 53 s., *spes igitur superest facturum ut molliat ipse / mutati poenam condicione loci*).¹¹⁶

A fronte del carattere incompiuto della *clementia* di Augusto, la poesia dell’esule dimostra infatti una tenace e notevolissima indisponibilità alla conclusione: essa finisce insomma per seguire il processo di ‘maturazione’ di quell’ira di cui è invocato l’esaurimento, che l’esule vorrebbe favorire proprio attraverso la poesia prodotta nel tempo intermedio dell’attesa. Alla luce del carattere incompiuto della *clementia* di Augusto, vale ora la pena di continuare a esaminare questo aspetto ‘inconcludente’ della poesia dell’esilio di Ovidio, quale emerge – in particolare – nelle raccolte via via prodotte nei lunghi anni trascorsi a Tomi.

¹¹⁶ Molto indicativo anche un passo come *trist.* 4.4.45 ss. (in parte già citato *supra*): il poeta ricorda che il *deus* Augusto gli ha risparmiato vita e ricchezze, ciò che è addotto come prova della involontarietà del *peccatum* che pure egli ha commesso (*idque deus sentit: pro quo nec lumen ademptum, / nec mihi detractas possidet alter opes*); la buona disposizione così manifestata dal *princeps* induce Ovidio a immaginare che, quando sarà il momento, l’imperatore metterà fine anche all’esilio (*forsitan hanc ipsam, vivam modo, fini et olim, / tempore cum fuerit lenior ira, fugam*); per il momento, l’esule si limita a chiedere di essere trasferito in un luogo più tranquillo (*nunc precor hinc alio iubeat discedere...*) – prega che, considerata la sua *clementia*, forse Augusto esaudirebbe, se qualcuno (come ad esempio l’anonimo interlocutore dell’elegia, da identificarsi molto probabilmente con Messalino) se ne facesse diretto portavoce presso di lui (*quantaque in Augusto clementia, si quis ab illo / hoc peteret pro me, forsitan ille daret*). Sull’inno a *Spes* di *Pont.* 1.6.29 ss., e più in generale sul tempo dell’attesa nelle *ex Ponto*, cfr. *infra*.

Capitolo 3

TRISTIA 3-5

E LA POETICA DELL'ADDIZIONE

1. Ovidio, l'esilio e il rischio dell'eternità

trist.

Tristia

trist.

Tristia

trist.

tout court

Fasti

Tristia

infra

Tristia

Tristes

trist.

Tristia

Epistulae

trist.

telos

telos

Tristia

Metamorfosi

met.

trist.

fortuna

liber Tristia

liber

liber

2. Ai confini del *liber*: inizi e fini in *trist.* 3-5

Tristia

Metamorfosi

e.g.

in nova

vivam

Tristia

Metamorfosi

trist.

liber

trist.

Tristia

trist.

Tristia

liber

trist.

liber

Tristia

liber

trist.

li-

epist.

e.g.

Ars opus

neve reformida, ne sim tibi forte pudori: nullus in hac charta versus amare docet id quoque, quod viridi quondam male lusit in aevo, heu nimium sero damnat et odit opus. inspicere quid portem...

ber

trist.

trist. missus in hanc venio timide liber exulis urbem

ber, ibis in urbem

ibis

trist. parve, – nec invideo – sine me, li-

missus ... venio

liber

in urbem

liber

trist.

Tristia

trist.

pede

trist.

contingam certe quo licet illa

pes

trist.

Tristia

trist.

'inspice' dic 'titulum: non sum praeceptor amoris; quas meruit, poenas iam dedit illud opus'

timide miseri

liber

haec domini fortuna mei est, ut debeat illam infelix nullis dissimulare iocis inspi-
ce quid portem: nihil hic nisi triste videbis

pun

sequel

trist.

trist.

liber

liber

trist.

□

nae... barbara terra trist.

trist. trist.

*trist. crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis
inque meis scriptis Pontica verba legas*

*duc age, namque sequar, quamvis terraque
marique longinquo referam lassus ab orbe pedem longinquus orbis
ultimus orbis trist.*

bitur orbis nobis habita-

barbara terra

trist.

liber

liber

liber

da placidam fesso, lector amice, ma-

num

trist. trist.

liber

trist.

trist.

trist.

trist.

Tristia

trist.

Tristia

barbara terra

trist.

manus

Tristia

Amores

am.

tenerorum mater Amorum

Ars

Tristia

trist.

Tristia

corpus

immo ita fac, quaeso, vatum studiose

novorum, quaque potes, retine corpus in urbe meum

Amores

Medea

Heroi-

des

Ars

am.

Amores

infra

Tristia

trist.

trist.

Ars

exceptis ... solis Artibus

hoc quoque trist.

trist.

liber

fratres

Ars

*quaerebam fratres, exceptis scilicet illis, quos suus optaret non genuisse pater
custos quaerentem frustra cu-
stos e sedibus illis praepositus sancto iussit abire loco*

interea

privato liceat delituisse loco custos

trist.

cultor et antistes

trist.

repulsa trist.

trist.

appone

trist.

liber

corpus

corpus

*trist. aequus erit scriptis, quorum cognoverit esse
exilium tempus barbariamque locum*

Ars Metamorfofi
corpus nati pater
trist.

trist.
liber trist. penetrale
fratres

trist.

Tristia

trist. Ars

cetera turba palam
trist. cetera turba palam titulos ostendet apertos tres
procul obscura latitantes parte videbis trist. tres mihi sunt nati contagia
nostra secuti: cetera fac curae sit tibi turba palam

Metamorfofi

trist. sunt quoque mutatae, ter quinque volumina, for-
mae trist.
trist. Tristia

Amores

am.

trist.

am. 'exiguum vati concede, Tragoedia, tempus: tu labor

trist.

trist.

trist.

*aeternus; quod petit illa, breve est' mota dedit veniam: teneri properentur Amores,
dum vacat: a tergo grandius urguet opus*

Amores

Tristia

interea trist.

liber

trist.

plebeiae manus

sanctus antistes

Ars

Tristia

trist.

trist.

Tristia

trist.

Amores Ars

Tristia

trist.

*arma gravi numero violentaque bella parabam edere...
lestia dicere bella...*

trist.

am.

ausus eram, memini, cae-

Tristia

trist.

corpus

Tristia

trist.

videor ... scribere posse

trist.

Amores

Tristia

Getici modi

trist.

tutius exilium pauloque quietius

arcus et arma

non quo secedam locus est

trist.

sortis

Pont.

libellus

a, pudet, et Getico

scripsi sermone libellum, structaque sunt nostris barbara verba modis

trist.

et excusa condicione meae

trist.

trist.

Metamorfosi

trist.

trist.

orba parente suo

volumina Metamorfosi

trist.

hanc

stirps haec progeniesque

tibi commendo, quae quo magis orba parente est, hoc tibi tutori

sarcina maior erit

libelli

Tristia

lectores amici

trist.

trist.

trist.

trist.

passim

trist.

Tr.

carmina de domini funere rapta sui

trist.

sed quasi de domini

funere rapta sui

trist.

certius a summa nomen habere manu trist.

nesciet his summam siquis abesse manum trist.

Metamorfosi

Metamorfosi *his saltem vestra detur in urbe locus* *trist.*
privato liceat delituisse loco *Me-*
tamorfosi *trist.* *venia* *et veniam pro lau-*
de peto
trist. *Pontica verba*
qualemcumque igitur ve-
nia dignare libellum
libellus *trist.* *Tri-*
stia

trist.

Metamorfosi

Tristia

trist.

Metamorfosi

trist.

haec ego discedens, sicut bene multa meorum, ipse mea posui maestus
in igne manu quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant (pluribus exem-
plis scripta fuisse reor), nunc precor ut vivant...

trist.

Tristia

trist.

vulnera

corque vetusta meum,

Eneide

tamquam nova, vulnera sentit novit

casus

*venia
carmina*

Tristia

carmina

Metamorfosi

sentit
nova-novit *trist.* *me quoque, quae sensi, fateor*
Iovis arma timere *fulmen*
trist. *et, quem sensisti, rite precare*
deum *novit*
trist. *nec tam nota mihi, quam sunt, mala nostra fuerunt: nunc magis hoc, quo sunt cogni-*
tiora, gravant
infra

maius opus

adhuc crescens trist.

summa manus

Tristia

trist.

Amores

putavi, emendaturis ignibus ipse dedi

multa quidem scripsi, sed, quae vitiosa

carmina

quaedam placitura

vitiosa

*cenderer igni...
ignes*

*cum tamen hic essem minimoque ac-
saepe suos solitus recitare Propertius ignes*

amans

Tristia

Fasti

scit et annus

cum carmine cre-

ecl.

crescent illae scil. arbores, crescetis, amores

infra

Amores

*Pont. scribentem iuvat ipse labor minuitque laborem, cumque
suo crescens pectore fervet opus*

Amores

multa quidem scripsi

Amores

Metamorphoses

libelli

*siqua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis, excusa-
ta suo tempore, lector, habe
sortis et excusa condicione meae*

Tristia

carmina vitiosa

libelli

trist.

umbrae

si tamen ex-

tinctis aliquid nisi nomina restant, et gracilis structos effugit umbra rogos ...

sphragis

protinus ut moriar, non ero, terra, tuus

tristia ... carmine

fata levo

carmina

trist.

ad trist.

vitiosus

trist.

quaedam placitura trist.

Metamorfosi

trist.

trist.

scribimus et scriptos absumimus

*igne libellos: exitus est studii parva favilla mei
genii pervenit ulla mei*

nec nisi pars casu flammis erepta dolove ad vos in-

trist.

trist.

liber

antistes trist.

liber

*trist. me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem: sola comes
nostrae perstitit illa fugae; sola nec insidias, Sinti nec militis ensem, nec mare nec
ventos barbariamque timet*

studium

inutile

motus eram dictis, totoque Helicone

relicto scribere temptabam verba soluta modis

Aitia

Tristia

sphragis

Georgiche

apologia

trist.

trist.

Tristia

trist.

trist.

tenerorum lusor amorum

trist.

trist.

Eneide

trist.

trist.
ex Helicone
in medio Helicone

tu nos abducis ab Histro

trist.

Metamorfosi

Anth. Pal.

Aitia *εὔτε ἰν' ἐκ*
Λιβύης ἀναείρας *scil.* ὄνειαρ εἰς Ἑλικῶνα ἤγαγες ἐν ἔσσαις Πιερίδεσσι φέρων
ad loc.

Annales

Ennius

ut noster cecinit qui primus amoeno detulit ex Helicone perenni fronde coronam
trist. *ad loc.*

Aitia

trist.

Aitia

leva-

re trist.

ri

trist.

tristia, quo

possum, carmine fata levo

Metamorfosi

Iovis ira ignis ferrum edax ... vetustas

direttamente

si quid habent veri vatum praesagia, vivam trist.
si quid habent igitur vatum praesagia veri, protinus ut moriar, non ero,
terra, tuus legor trist. legar met.
dicor
dicar carm.
lector sive favore tuli, sive hanc ego
carmine famam, iure tibi grates, candide lector, ago
fama met. trist.
lector libelli

trist.

Tristia

tout court

ullum ... opus

magnos ... poetas

trist.

Tristia

posteritas

Amores am. Paelignae dicar gloria gentis ego
infra
fama trist. no-
men infra nomen ... indelebile met.
trist.

Metamorfosi

false endings

Tristia

trist.

lector

requies medicina

sublime ... nomen

carm. *am.* *legor legar met.* *dicor dicar*

mortem *praesagia* *post*
ergo quod vivo durisque laboribus obsto... *vivo*
Metamorfosi *trist.* *vivam*

quod ra-

Tristia

trist.

compl *Tr.* *fama fait ac-*
erroribus acto iuncta pharetratis Sarmatis ora Getis *tacta mihi tandem longis*
possum, carmine fata levo *Tristia* *hic ego ... tristia, quo*

rum est

trist.

trist.

trist.

libellus

trist.

trist.

lusor amorum

Amoris

Ars

praemissis

quattuor ... meis

addendum

adde

trist.

trist.

Tristia

Epistulae

Tristia

trist.

trist.

hunc quoque

hic quoque talis erit...

Tristia

trist.

supra

trist.

Epistulae

Tristia

carmina

trist.

supra

trist.

trist.

vis me tenet ipsa sacrorum Pont.

scri-

bimus invita vixque coacta manu

modus
Tristia

Amores

trist.

fortuna

fortuna

trist.

fortunae memorem te decet esse meae

trist.

haec

domini fortuna mei est...

trist.

li-

ber incultus

trist.

specimina

supra

Amores

et laetus laeta et iuvenalia lusi

Amores

integer

men

flebilis status

flebile car-

sumque argumenti conditor ipse mei

Tristia

Amores

*am. parabam edere, materia conveniente modis
suae tibia funeribus convenit ista meis*

*arma gravi numero violentaque bella
trist. materiae scripto conveniente*

meris levioribus apta

nec mihi materia est nu-

sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat

Amores

trist.

post etiam inclusa est voti sententia compos

ars versibus impariter iunctis querimonia primum,

lente

Amores

finis amandi

Amores

trist.

Tristia

vs.

finis

am.

Amores

am.

Amores

am.

Amores

Amores

am.

trist.

am.

incipit

Amores

teneri properentur Amores, dum vacat: a tergo grandius urguet
opus *modus lacrimosum carmen*
trist.

modus
idem modus fortuna

Amores

Tristia

trist.

carmina laetitiae iam tibi plena dabo *laetitia*
quod probet ipse canam *Amores*

infra

Caesaris ira

mala

carmen

pars

numerare

Tristia

mora

ira princeps

trist.

libelli

interea

medicina quiesque

trist.

tu curae requies, tu medicina venis

t/Tristia

Tristia

trist.

trist.

monstrum

Tristia

Amores

am.

Tri-

stia

Tristia

trist.

Epistulae ex Ponto

Tristia

lacrimosum

carmen

trist.

Tristia

trist.

Metamorfosi

carm.

_____ *carm.*

_____ *trist.* _____ *met.* _____
_____ *am.* *met.* _____ *ibid. trist.*
_____ *carm.*
_____ *met.* *trist.*

collage

fortuna

casus

coniunx

*detrahat auctori ... licebit, tu tamen cumque viri casu possis miseranda
videri, invenies aliquas, quae, quod es, esse velint*

libelli

munus

ad te non parvi venit

honoris onus

munus

—
—

area

opus

Epistulae ex Ponto

infra

munus

area

am.

'haec animo' dices 'area digna facta meo est'

am.

pulsanda est nostris area maior equis

ars

hic modus, haec nostro signabitur area curru fast. nunc teritur nostris area maior equis

trist.

et patet in laudes area lata tuas

trist.

Tristia

opus

auxilium

trist.

trist.

vela damus

puppis

trist.

sive opus est velis,

minimam bene currit ad auram; sive opus est remo, remige carpit iter

trist. supra

coniunx

materiamque tuis

tristem virtutibus imple

dat tibi nostra locum tituli fortuna, caputque con-

spicuum pietas qua tua tollat, habet

conspicuum virtus hic tua ponat

opus

Pont.

magna tibi imposita est nostris persona libellis ... hanc cave degeneres: ut sint praeconia

nostra vera, vide famae quod tuearis opus

ad loc.

onus

e.g.

quid me scribendi tam vastum mittis in aequor? non sunt apta

trist.

3. Tempo intermedio, tempo ciclico, tempo eterno in *trist.* 3-5

stia

Tri-

explicit

Tristia

meae grandia vela rati non ego velifera tumidum mare findo carina... ars conveniunt cumbae
vela minora meae fast. et des ingenio vela secunda meo
vela suos habent ventos iam mea fast.
et timidae derige navis iter explicit rem. hoc
opus exegi: fessae date sarta carinae! contigimus portus, quo mihi cursus erat
supra

Tristia

los

*te-
telos*

telos

trist.

trist.

trist.

libellus

trist.

trist.

1,uTm /TT26/TT26 1 m /TT26 1 Tf [(s) -0.2 (c) 0.2 (i) 0.2 (t) 0.2 ()]

attigero portum,

portu terrebor ab ipso

ultima nunc patior, nec me mare portubus orbum perdere,
diversae nec potuere viae diversae viae

trist.

duplici ... viae

loca ... diversa

itinera

trist.

plurima sed pelago terraque

pericula passum ustus ab assiduo frigore Pontus habet

incipit

ergo

ergo erat in fatiis Scythiam quoque visere nostris

trist.

Scythia est, quo mittimur

ergo erat in fatiis

incipit

hoc erat in votis...

trist.

trist.

ustus ab assiduo frigore Pontus

nil amplius oro, Maia nate, nisi ut pro-

pria haec mihi munera faxis

diversae viae

o dulces comitum valete coetus, longe quos simul a

domo profectos diversae varie viae reportant

nostoi

ergo

ad loc.

Pont. sed fuit in fatiis hoc quoque, credo, meis

ad fast.

nec vos,

*Pierides, nec stirps Letoia, vestro docta sacerdoti turba tulistis opem
di, quos experior nimium constanter iniquos*

*trist. di, facite ut Caesar non hic penetrare domum-
que, hospitium poenae sed velit esse meae locus amoenus*

*locus horridus trist.
trist.*

tellus est mihi tacta meae...

opus

Tristia

Eneide

horrida bella

mus!

heus, etiam mensas consumi-

labores

ea vox audita laborum prima tulit finem

haec erat illa fames, haec nos suprema manebat, exitiis positura modum

morae

at trahere atque moras tantis licet addere rebus

labor

trist.

dum tamen et terris dubius iactabar et

undis, fallebat curas aegraque corda labor

via

sat.

Brundisium longae finis chartaeque viaeque est

morae Eneide

Aeneid

*nil nisi flere libet, nec nostro parcior imber lumine, de verna quam nive manat
aqua*

nil nisi flere libet

trist.

trist.

trist.

liber

trist.

trist.

trist.

trist.

*pone, Perilla, metum; tantummodo fe-
mina nulla neve vir a scriptis discat amare tuis ingenium*

trist.

Tristia

trist.

docti ... poetae

adde

trist.

incipit

trist.

trist.

nil non mortale tenemus pectoris exceptis

ingeniique bonis

ingenium

ingenio

tamen ipse meo comitorque fruorque: Caesar in hoc potuit iuris habere nihil

met.

trist.

met. illa dies ... incerti spatium mihi finiat aevi: parte tamen

meliore mei super alta perennis astra ferar

fama superstes

am.

fama perennis

quae nil nisi corporis huius ius habet

ingenium

Caesar in hoc potuit iuris habere nihil

trist.

dum

carm.

dum Capitolium scandet cum tacita

virgine pontifex

Metamorfosi

quaque patet domitis Romana potentia terris

dum

Aen.

dum

domus Aeneae Capitoli immobile saxum accolet imperiumque pater Romanus habebit

orbis
Tristia *trist.* *sed*
quae de septem totum circumspicit orbem montibus, imperii Roma deumque locus
trist.
dum *de te pendentem sic dum circumspicis orbem*
orbis
Tristia *legar* *met.*
ore legar populi
liber

trist.

Metamorfosi

trist.

effuge *fugiens*

recusationes
non ego

nunc ego

e.g.

am.

trist.

vota puerilia

*si semel optandum est,
Augusti numen adora, et, quem sensisti, rite precare deum. ille tibi pennasque potest
currusque volucres tradere: det reditum, protinus ales eris*

trist.

*carm. album mutor in alitem...
det reditum, protinus ales eris*

trist.

Metamorfosi

trist.

*Carmina
visam gementis litora Bosphori*

iam Daedaleo tutior Icaro

Colchus

Carmina

invidiaque maior urbis relinquam...

reditus

trist.

si semel

optandum est, Augusti numen adora et ... rite precare deum

reditus

vota

trist.

neque enim possum maiora rogare

interea

modesta parum

minus

nimis

tamen

Pont.

ira

cum iam satiaverit iram

satio

Metamorfosi

— —

trist.

ira ...

satiata

trist.

*tantus amor necis est, querar ut cum Caesaris ira,
quod non offensas vindicet ense suas*

princeps

trist.

supra satio

trist.

ematuresco

mitesco

trist.

infra

satiata

satis

Bucoliche

ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae

Eneide

necdum antiquum saturata dolo-

rem

Saturnia

ira

furiis accen-

sus et ira terribilis

vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras

haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam

venit Hesperus

closural element

claudite iam

rivos, pueri: sat prata biberunt

Saturnus

saturo

nat. deor.

κατ

*ἀντίφρασιν Saturnia in-
Eneide*

ast illi solvuntur frigore membra

solvo e.g. Pont.

trist.

quique per autumnum percussis fri-

gore primo est color in foliis, quae nova laesit hiems, is mea membra tenet...

Pont.

ira

Eneide

trist.

interea

ei

mihi, perpetuus corpora languor habet

perpetuum carmen

met.

carmen

perpetuum

mora

trist.

trist.

Tristia

trist.

inter Sarmaticas Romana vagabitur umbras, perque feros Manes hospita semper erit

met. trist. atque utinam vivat, non et moriatur in illis, absit ab invisibilibus et ut tamen umbra locis

*trist. nec fore perpetuam sperat sibi numinis iram Naso
perpetuum met. telos*

ad mea ... tempora

ad loc.

auctoritas

auctor

trist.

τέ νο

*inde Tomis dictus locus hic, quia fertur in illo membra soror fratris
consecuisse sui*

trist.

causae

dies

Tristia

trist.

illa nostra

die, qua me malus abstulit error, parva quidem periit, sed sine labe domus

dies

prima ratis

Minyae

praesentia

per non

temptatas ... aquas

her.

exul

*agor cineresque viri patriamque relinquo, et feror in duras hoste sequente vias; ap-
plicor ignotis fratrique elapsa fretoque... *trist.**

antiquius urbe *Heroides* *vetus ... nomen, positaque*

proditus est genitor, regnum patriamque reliqui, munus in exilio quodlibet esse tuli
trist.

Tristia *trist.*
tutela
est mihi, sitque precor, flavae tutela
Minervae, navis et a picta casside nomen habet

neum fast. *sanguinulentus* *fast.* *trist.* *ignari fast.* *trist.* *Fasti* *ignorans trist.* *sangu-*
φυγάς
her. *her.*
ad loc. *Medea exul* *Medea*
fab.

per non temptatas prima cucurrit aquas

trist.

dies

trist.

*ergo ubi prospexit venientia vela, 'tenemur, et
pater est aliqua fraude morandus' ait*

trist.

nat. deor.

Med.

Αψυρτίδες

ad

fab. Colchi ... op-

pidumque condiderunt quod ab Absyrti nomine Absoron appellarunt. Haec autem insula posita est in Histria contra Polam...

bibl.

τὰ σωθέντα τοῦ παιδὸς ἔλη θάψας *scil.*

Αιήτης τὸν τόπον προσηγόρευσε Τό ους

τέ νω

ἐπεὶ δὲ

ἐδιώχθησαν σφάξαι καὶ ελίσαντας ἐκβαλεῖν εἰς τὸν ποτα ὄν

bibl. συναθροίζων δὲ Αιήτης τὰ τοῦ παιδὸς ἔλη τῆς διώξεως ὑστέρησε

Medea

Manil.

ut ex eodem Ponto Medea illa quondam profugisse dicitur, quam praedicant in fuga fratris sui membra in eis locis qua se parens persequeretur dissipavisse, ut eorum conlectio dispersa maerorque patrius celeritatem persequendi retardaret

per(que) agros

salutem

causa salutis

ut, dum ... artus captaret parens, ... effugeret, illum ut

maeror tardaret sequi

ut genitor luctuque ... tardetur et, artus dum legit

..., triste moretur iter

maeror luctu triste

legit

mem-

bra

continuum

mora

trist.

trist.

causa

bibl.

mora

Medea

mora

Eneide

at trahere atque moras tantis licet addere rebus, at licet amborum populos excindere regum

mora

trist.

morae

mora

trist.

excursus

mora

focus

triste iter

dum legit

iter Tristia

trist.

legere

triste

Tristia

Tristia

trist.

mora

disiecta membra

triste iter

trist.

dies

trist.

Tristia

tout court

Fiktionsthese

trist.

adhuc

istic

numquam

... meum

superest sine me nomen

Tristia

ursa Erimanthi

Metamorphosi

trist.

met.

minorque ferae

trist.

trist.

magna

utraq̄ue sicca

queunt tibi dicere flammae, non mentitura tu tibi voce refer

quodque polo fixae ne-

infra

tan-

gere aequor

trist.

in media ... bar-

baria

perpetuam

iacet ... iactam sol ... re-

solvant

ne sol pluviaeque resolvant, indurat Boreas

ergo ubi deliquit nondum

prior, altera venit, et solet in multis bima manere locis

trist.

Od.

nix intacta iacet

iaceo

maneo

consisto

concreasco

sto

haereo

inmotas

aquas

barbarus hostis equo

protinus aequato siccis Aquilonibus Histro invehitur celeri

pax belli

Frühlingsgedichte

*Zephyri minuunt
gora mitescunt Zephyris carm.*

*frigora iam
fri-*

*nam procul a Getico litore vitis abest
arbor abest*

nam procul a Geticis finibus

*istic
in absentia*

et quotiens non est numerare beatum, non interdicta cui licet urbe frui!

*makarismos
o quantum*

Romani

Tristia

in app.

antiqui

*iam caeli furor aequinoctialis iocundis Zephyri silescit auris
carm.*

nunc

*usus equi nunc est, levibus nunc luditur armis, nunc pila, nunc celeri volvitur
orbe trochus*

sole soluta

sol ... resolvant trist.

trist.

ut ante

trist.

*carm. nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto aut
flore terrae quem ferunt solutae, nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis...*

OLD

trist.

trist.

carm.

Frühlingsgedicht

diffugere nives...

crescentia ripas flumina praetereunt

carm. et de-

carm. trist.

*damna tamen celeres reparant caelestia lunae: nos ubi decidimus quo
pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus, pulvis et umbra sumus*

damna

reparant

non ... restituet

genus facundia pietas

damna ... caelestia

ad

loc.

trist.

trist.

*bis me sol adiit gelidae post frigora brumae, bisque suum tacto Pisce
peregit iter trist. ut sumus in Pon-
to, ter frigore constitit Hister, facta est Euxini dura ter unda maris*

Pont.

*quattuor autumnos Pleias orta facit cumque meo
fato quarta fatigat hiems Pont.*

*haec mihi Cimmerio bis tertia ducitur aestas litore pellitos inter agenda
Getas sed me iam, Care, nivali sexta relegatum bruma sub
axe videt*

carm.

modus

*trist. ut patria careo, bis frugibus area trita est, dissiluit nudo pressa bis uva pede
infra*

Carmina

immortalia

ne speres

trist.

*is, precor, auditos possit narrare
triumphos Caesaris et Latio reddita vota Iovi, teque, rebellatrix, tandem, Germania,
magni triste caput pedibus supposuisse ducis*

ille meae domui protinus hospes erit

domus

trist.

*iam fera Caesaribus Germania, totus ut orbis, victa potest flexo suc-
cubuisse genu*

lapsus

in Ponti litore

Odissea

ξένος

hospes

Aen.

qui genus? unde domo? pacemne huc fertis an arma?

hospes

nostris succede penatibus hospes

quisquis is est

quicumque es Aen.

hospes

Od.

ξείνε τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες

qualis et

unde genus, qui sint mihi, Tulle, Penates, quaeris...

hospes

Ibis

hospitium

poena

domus

domus hospitium

domus Nasonis

Scythico ... in orbe



trist.

tuum mihi das pro Lare, Ponte, locum?

trist.

iamque iamne

aque mea terra prope sunt funebria sacra, si modo Nasoni

barbara terra sua est

vulnera cruda retractet

Ibis

Tristia

trist.

Ibis

Ibis

sum lacrimas tibi movimus istas

tempus in immen-

trist.

quisquis es, insultes qui casibus, improbe, nostris,

infra

Ibis

Ibis

Tristia

*quisquis es
ad loc.*

si quis es

quisquis is es Ibis quisquis is est

meque reum dempto fine cruentus agas...

improbis

Ibis

ira *quis gradus ulterior, quo se tua porrigat ira, restat?*
quidve meis cernis abesse malis?

ira

mala

ut mala nulla feram nisi nudam

Caesaris iram, nuda parum est nobis Caesaris ira mali?

omne trahit secum Caesaris ira malum

Caesaris ira

malum mala

refrain

mala

gradus ulterior

trist.

Ibis

trist.

nec mihi

credibile est, quemquam insultasse iacenti, gratia candori si qua relata meo est

Pont.

vix equidem credo: subito sed et insultare iacenti te mihi nec verbis parcere fama refert

mala
Caesar

ira

ira Caesaris

irae

non plus ultra mala

quo se tua porrigat ira

trist.

ira

gradus ulterior

ira Caesaris

ira
ira Caesaris

Tristia

trist. ira

sim licet extremum, sicut sum, missus in orbem, nostra
suas istinc porriget ira manus

nostra per immensas ibunt praeconia gentes... nec
tua te sontem tantummodo saecula norint: perpetuae crimen posteritatis eris

Ibis

trist.

trist.

princeps

non adeo cecidi, quamvis abie-
ctus, ut infra te quoque sim, inferius quo nihil esse potest scilicet ut non est per
vim superabilis ulli, molle cor ad timidas sic habet ille preces

trist.

ira

forsitan hoc olim, cum iam satiaverit iram

satio

carnifex

exempla

supra

plere cruore

utque sitim nostro possis ex-

met. corque ferum satia

Saturnia

artes ... suas

carnifex

Metamorfosi

nostoi

Graecia tum potuit Priamo quoque flenda videri

carnifex

fortuna

uno iudice

unus

iudex

trist.

nec mea selecto iudice iussa fuga est

iudex

Tri-

stia

iudex

mersa parum

satiare

trist.

trist.

ira

saevior illo, qui falsum lento torruit igne bovem... *saevior es tristi Busiride,*

ira

aliquis *et tamen est aliquis,*
qui vulnera cruda retractet *re-*

scindere crimina noli *ergo quicumque es, re-*

trist.

Tristia

mala

e.g. trist.

plurima sed pelago terraque pericula passum

quid

mihi cum Siculis inter Scythiamque Getasque?

Aug.

vulnera

rescindo

OLD

deque gravi duras vulnere tolle manus; utque meae famam tenuent obliviae culpaee,
facta cicatricem ducere nostra sine

vulnera *crimina*
trist. *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, alterius*
facti culpa silenda mihi: nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar

retracto

vulnera cruda

vulnera

rumpam vulnera *trist.* *neve retractando nondum coeuntia*
error
Pont. *nec breve nec tutum, peccati quae*
sit origo scribere: tractari vulnera nostra timent *vulne-*
ra
qualicumque qualia quoque



trist.

met.

perpetuum carmen

telos

dies

in loca ... ista

tout court

dum

*dixisses tristis in urbe 'vale'
adventu possim laetus ut esse tuo*

*Tristia tu quoque
non ita sum positus, nec sunt ea tempora nobis,*

trist.

trist.

dies natalis

trist.

trist.

trist.

tempora

tempus

libelli

tempus
tiosa libellis, excusata suo tempore, lector, habe

siqua meis fuerint, ut erunt, vi-
trist.

tempus

trist.

tempore tempus hoc

attenuare

saevae irae luctus

saeva ira

luctus

Tristia

cuncta potest igitur tacito pede lapsa

vetustas praeterquam curas attenuare meas

trist.

tempora

tempora

trist.

tempora

Fasti

mea t/Tempora

mea ... tempora

perpe-

tuum carmen

met.

tempora

trist.

pora plumas

met.

iam mea cycneas imitantur tem-
canaeque capillos dissimu-

lant plumae, inficit et nigras alba senecta comas

met.

quam tu nuper eras, cum candidus ante fuisses, corve lo-

quax, subito nigrantis versus in alas

vetustas

curae

de ut patria careo, bis frugibus area trita est, dissiluit nudo pressa bis uva pe-

mala

mala

supra trist.

aerumna

mora

crevit et auc-

ta ... est

Tristia tristior

mora

mala

vires recentes

re-

cens

credite, deficio, nostroque a corpore

quantum auguror, accedunt tempora parva malis. nam neque sunt vires, nec qui color esse solebat: vix habeo tenuem, quae tegat ossa, cutem

vetustas

attenuasse

tenuem ... cutem

corpore sed mens est aegro magis aegra,

malique in circumspectu stat sine fine sui

Liebeskrankheit

ad Pont.

su-

pra

exempla

tempus ut exten-

sis tumeat facit uva racemis, vixque merum capiant grana quod intus habent; tempus et in canas semen producit aristas, et ne sint tristi poma sapore cavet

mala

praeterquam

mala

ira princeps

diuturna



trist.

*nunc erat, ut posito deberem fine laborum vivere, me nullo
sollicitante metu haec mea sic quondam peragi speraverat aetas; hos ego sic an-
nos ponere dignus eram. non ita dis visum est, qui me terraque marique actum Sar-
maticis exposuere locis*



trist.

*corpusque ... sufficit, atque ipso vexatum induruit
induresco*

usu

ThLL

tempora parva

trist.

*trist. mens tamen aegra iacet, nec tem-
pore robora sumpsit, affectusque animi, qui fuit ante, manet. quaeque mora spatioque suo coitura
putavi vulnera non aliter quam modo facta dolent. scilicet exiguis prodest annosa vetustas; grandi-
bus accedunt tempore damna malis*

aetas per-agi

per-

me ... actum

ex-posuere

annos ponere

trist.

trist.

princeps

trist.

*fata repugnarunt, quae, cum mihi tem-
pora prima mollia praebuerint, posteriora gravant
quaeque meae semper placuerunt otia menti carpere et in studiis molliter
esse meis mollitia labores
otia*

*nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori et petere Ao-
niae suadebant tuta sorores otia, iudicio semper amata meo molle Cupidineis nec inexpugnabi-
le telis cor mihi, quodque levis causa moveret, erat*

*nec procul a metis, quas paene tenere videbar, curriculo gravis est facta rui-
na meo Ars
hic modus, haec nostro signabitur
area curru; haec erit admissa meta terenda rota Tristia*

rudis

epist. spectatum satis et do-

natum iam rude

'solve

senescentem mature sanus equum, ne peccet ad extremum ridendus et ilia ducat'

Veianius armis Herculis ad postem fixis latet

abditus agro

Metamorfosi

Fasti

Tristia

Metamorfosi trist. nil adeo validum est, adamas licet alliget illud, ut maneat rapido firmitus igne Iovis; nil ita sublime est supraque pericula tendit, non sit ut inferius suppositum-que deo

versus ludicra

rudis

Epistulae

Odi

trist.

equus

sine labe

trist.

aspera militiae iuve-

*nis certamina fugi, nec nisi lusura movimus arma manu; nunc senior gladioque latus
scutoque sinistram, canitiem galeae subicioque meam*

trist.

Epistulae

*Pont. deque tot expulsis sum miles in exule solus
arma*

epist.

trist.

Tristia

trist.

trist.

stare putes,

adeo procedunt tempora tarde

at mihi

iam videor patria procul esse tot annis, Dardana quot Graio Troia sub hoste fuit

scilicet in nobis rerum

natura novata est

an peragunt solitos communia tempora mo-

tus, stantque magis vitae tempora dura meae?

innumerae circa gentes fera bella

minantur

et tamen intus mixta facit Graecis barbara turba metum

epist.

trist.

gentes

portis per medias legimus noxia tela vias

saepe intra muros clausis venientia

tra intus

circa extra in-

li...

barbarus hic ego sum, qui non intellegor ul-

ut sumus in

abraeae
ab urbe, pro patrio cultu Persica braca tegit

hos quoque, qui geniti Graia creduntur

Pont.

territa moenia lustrat more lupi clausas circumeuntis oves

his eques instructus per-

Ponto, ter frigore constitit Hister, facta est Euxini dura ter unda maris

ter ... ter

Tristia

dies

trist.

modus

trist.

*o duram Lachesin, quae tam grave sidus habenti fila
dedit vitae non breviora meae! quid loquor, a! demens? ipsam quoque perde-
re vitam Caesaris offenso numine dignus eram*

Capitolo 4

EPISTOLARITÀ, COMUNICAZIONE, CHIUSURA DAI *TRISTIA* ALLE *EPISTULAE EX PONTO*

1. Una questione di lettere

L'assenza di *modus* che accomuna poesia e condanna di cui Ovidio ha parlato nella elegia proemiale dell'ultimo libro dei *Tristia* si traduce, attraverso un gesto che si colloca a metà strada fra la conferma di quell'annuncio e la sua contemporanea smentita, nella fine dei *Tristia* e nell'inizio della seconda opera dell'esilio, le *Epistulae ex Ponto*. In quest'ultimo capitolo dovremo dunque cercare di valutare in che modo gli aspetti della poesia ovidiana dell'esilio su cui si è finora appuntata la nostra attenzione – il contrasto fra limite e continuazione; la temporalità dell'esilio; l'opposizione fra tempo lineare (provvisorio) e tempo ciclico (eterno) – trovino, se la trovano, una ulteriore declinazione, e come questa declinazione si distingua, se si distingue, da quella dei *Tristia*.

Prima di procedere con questa indagine sembra tuttavia necessario, per non dire inevitabile, affrontare un problema di cui mi pare di poter ritenere che la critica, soprattutto recente, sulla produzione esilica di Ovidio sia, tutto sommato, perfettamente consapevole; eppure, allo stesso tempo, è interessante notare come i termini di questa problematica tendano tuttora a sfuggire, se non a essere completamente – talvolta 'programmaticamente' – trascurati: la differenza fra i *Tristia* e le *ex Ponto*, con la conseguente incerta considerazione della natura epistolare di queste opere, e in particolare della prima. Può essere utile cominciare con una osservazione di Peter Green: «the *Epistulae ex Ponto* [...] mark several distinct changes in Ovid's exilic poetry. To begin with (a point seldom stressed, and not so simplistic as it might appear) they are not the *Tristia*, and it is tempting, even if ultimately frustrating, to ask ourselves why not».¹ Il senso di frustrazione di cui parla lo studioso può ben descrivere il sentimento di chi, a un primo sguardo, approcci questo tema; si può forse credere, in aggiunta, che questa sensazione sia esattamente quella che Ovidio ha avuto cura di ottenere anche dai suoi primi lettori.

¹ Green 2005², p. 293 (*ad Pont.* 1.1).

L'incertezza di lettori e critica a questo proposito può del resto certamente essere considerata come il frutto della compresenza di elementi di continuità ed elementi di rottura rintracciabili nella più recente opera rispetto alla più antica, una compresenza che appare più prudente, a mio avviso, non mortificare, né in un senso né nell'altro. La poesia cui danno voce le *Epistulae* nasce infatti come espressione delle medesime circostanze biografiche in cui continua a trovarsi il poeta in esilio, cui anzi si pone la difficoltà di continuare ad avvicinare i suoi lettori nella sostanziale necessità di proseguire i medesimi lamenti e le medesime richieste (con qualche piccolo grande accorgimento, come vedremo); è importante però osservare che questa 'costrizione al proseguimento' si traduce nella elaborazione di una novità, che nello sviluppo diacronico della poesia ovidiana a Tomi produce inevitabilmente una cesura – una cesura che forse, come abbiamo anticipato, risulta per il nostro autore un parziale rimedio alla prevedibilità di un automatismo divenuto tale a causa della inopinata (e imprevedibile) continuazione della condanna. Trascurare la presenza e i termini di questa cesura rischia allora di produrre un doppio effetto negativo: sminuire appunto, da un lato, la portata innovativa delle *ex Ponto*; ma ancor più gravemente, dall'altro, appiattire la varietà e il magmatico sperimentalismo di forme e contenuti da cui retrospettivamente constatiamo essere caratterizzati i *Tristia*, un'opera di complessa definizione proprio in ragione della difficoltà di attribuirle una 'appartenenza' anche generica.

Uno dei principali prodotti dell'approccio 'unitario' alle opere dell'esilio di Ovidio di cui ha dato prova la critica – considerarle appunto 'in blocco', come si diceva – è appunto costituito dalla tendenza a trattare anche i componimenti dei *Tristia*, tutti i componimenti dei *Tristia*, come epistole: è ciò che, in particolare, si riscontra in quei lavori che mettono a confronto la prima opera dell'esilio di Ovidio con altre opere, ovidiane e non, la cui natura epistolare – fatte salve le dovute specificazioni, di cui non possiamo qui rendere conto – appare un dato indiscutibile, non fosse altro per il fatto che è loro assegnato il titolo di *Epistulae*.² Anche limitare la qualifica di epistole a

² Cfr. in part. Rosenmeyer 1997 (confronto fra *Heroides* e *Tristia*), che parla della epistolarità dei *Tristia* sulla base della «flexibility of the letter form that led Ovid, who had boasted of his originality in inventing the format for his *Heroides* [...], to further exploration of the genre in his letters from exile» (p. 31); è interessante in questo senso, nonché assai indicativa, la programmatica esclusione delle *ex Ponto* dalla trattazione della studiosa: cfr. p. 52 n. 6); Ingleheart 2009 (presenza di Orazio in *trist.* 2), p. 123 nota che «in writing collections of verse epistles in his own persona, Ovid provides the first response to

quelle elegie dei *Tristia* che sono indirizzate a un singolo, per quanto anonimo, interlocutore appare una decisione che quanto meno merita più cautela di quanta se ne sia talvolta impiegata.³ Negli studi menzionati, risulta sostanzialmente ignorato uno spunto che a suo tempo ha al contrario fornito Stephen Hinds in un saggio su *trist.* 1 già più volte citato, spunto che mi pare tuttora insuperato nonché, tuttavia, bisognoso di approfondimento – ed è il seguente:⁴

The poems of *Tristia* 1 are in a *practical* sense epistles in that they have to be sent, in real life, over a distance to Rome [...]. But in terms of internal, *literary* format, the typical elegy in *Tristia* 1 (or *Tristia* 3 or 4) is no more (or less) an epistle than any personal poem whatsoever with a named or implied addressee [...]. What we see starting here, increasing in *Tristia* 5, and culminating in the switch from books of *Tristia* to a new collection of *Epistulae ex Ponto* with named addressees, is a belated assimilation of the internal, literary format of the exile poetry to the external, real-life fact of its always being written for posting. In effect, then, it is only in poems written long after *Tristia* 1 that this book's epistolary programme has its internal as well as its external consequences fully worked out.

Dire che «la tipica elegia» dei *Tristia* «non è, né più né meno, un'epistola» rispetto a qualsiasi componimento rivolto a un preciso destinatario (anche se non nominato) appare a sua volta una affermazione che a prima vista non tiene conto del fatto che alcune elegie dei *Tristia* sono a tutti gli effetti delle epistole – non fosse altro per il fatto che,

the novel project of [Horace's] *Epistles*, which offer a significant intertext throughout the *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*. The evident generic relationship invites Ovid's readers to explore broader similarities between the poets [...]; anche Natoli 2017, p. 124 considera «each one of the poems in both *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* [is set up] as a poetic epistle to friends and family of the exile in Rome», salvo riconoscere che «the progression of epistolary form from the *Tristia* to the *Epistulae ex Ponto* dramatizes the increasing immediacy of the exile's condition»: i fatti appaiono più complessi (in tutte le citazioni, l'enfasi è mia). Sulla genuinità del titolo '*Epistulae*' per (almeno) la raccolta costituita da Hor. *epist.* 1, cfr. Ferri 2007, p. 121 n. 1; il medesimo titolo per le *Heroides* è confermato da Ov. *ars* 3.345.

³ È il caso di Roussel 2008 (una monografia su Ovidio epistografo), che tratta alla pari di *Heroides* ed *ex Ponto* «une trentaine environ» di componimenti dei *Tristia* che «évoquent, plus ou moins précisément, un destinataire à qui la pièce est adressée» (p. 37).

⁴ Hinds 1985, p. 16 (cfr. p. 30 n. 14: «John Henderson helped me to clarify this point»).

ancora una volta, così esse si auto-definiscono.⁵ La distinzione che Hinds propone tra «senso pratico» e «formato letterario» coglie tuttavia senza dubbio nel segno, e proprio a questo aspetto sarà dedicata una parte della trattazione che segue; riconoscere la presenza o meno di ‘epistole’ nei *Tristia*, senza tuttavia attribuire alle elegie di quest’opera la preventiva qualifica di lettere, appare a mio avviso un buon metodo attraverso cui si rende possibile, fra l’altro, descrivere con una certa precisione l’evoluzione di una dinamica letteraria nel tempo.⁶

Per venire dunque all’approccio che governerà la presente discussione, si comincerà dalla messa a fuoco di alcuni punti essenziali a proposito di *Pont. 1.1*, il ‘paratesto’ che introduce la nuova opera giunta a Roma dal Ponto: da questo testo emergono infatti piuttosto chiaramente due elementi di sicura novità rispetto ai *Tristia*, l’impiego sistematico dell’*epistula* e l’esplicitazione dei nomi dei destinatari. A partire da questa doppia innovazione, che in *Pont. 1.1* è fatta coincidere in modo del tutto inatteso per i lettori delle opere (della opera) che l’esule ha finora composto, si cercherà di rintracciare, nei *Tristia*, il progressivo emergere di ciascuna delle due istanze considerate: la sperimentazione, da un lato, della forma epistolare come una delle modalità di *Anrede* presenti nella prima collezione; il desiderio di nominare gli amici, espresso in modo sempre più urgente in corrispondenza del riconoscimento di una funzione propria dell’elegia, di cui anche i *Tristia* – opera che in questo senso esprime un carattere che definirei ‘meta-elegiaco’ – vorrebbero, ma non possono, farsi portavoce. L’illustrazione di questo doppio filone avverrà anche attraverso alcuni confronti mirati fra elegie dei *Tristia* ed epistole delle *ex Ponto*.

⁵ E d’altra parte sono introdotte e concluse dalle consuete formule; sulla ‘necessità’ del formato epistolare per il poeta in esilio, e sul confronto con la tipologia di *Anrede* ‘semplice’ presente in Properzio, cfr. già Lechi 1978, p. 8: «nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* la comunicazione non può essere rappresentata se non per mezzo dell’epistola, con la specifica formula introduttiva: deve cioè essere segnalato formalmente che il «discorso rivolto ad un interlocutore» si svolge solo attraverso la mediazione della lettera, unica possibilità, per l’esiliato lontano da Roma, di tenersi in contatto con i suoi *sodales*» – una formulazione che a sua volta ricade nella generalizzazione opposta.

⁶ Sulla necessità di distinguere le due raccolte dell’esilio, e sulla tendenza della critica «a trattare *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto* come un *corpus* indistinto, senza considerare che la prima raccolta non utilizza la forma epistolare in maniera sistematica», si veda anche la recente osservazione di Fornero 2014, p. 97 n. 1; cfr. inoltre Videau-Delibes 1991, p. 12: «les *Pontiques*, à la manière des *Héroïdes*, ne sont que des lettres, tandis que seules quelques élégies des *Tristes* adoptent cette forme».

2. Elegia epistolare, epistola elegiaca: evoluzione delle forme e strategie di comunicazione dai *Tristia* alle *Epistulae ex Ponto*

Le *Epistulae ex Ponto* di Ovidio, i cui primi tre libri costituiscono una raccolta unitaria inviata a Roma nel corso dell'anno 13 d.C. (il quarto anno di esilio del poeta a Tomi), si aprono con un'epistola indirizzata a Bruto. La destinazione esclusiva del testo, anzi dell'intero *opus*, che individua nel singolo personaggio menzionato l'interlocutore privilegiato dell'autore, costituisce una acquisizione di cui il lettore entra in possesso soltanto al secondo distico del nostro testo, dove compare appunto per la prima volta il nome di Bruto; il primo distico, che comincia piuttosto con l'enfatica dichiarazione del nome di Ovidio, è rivolto a un 'tu' che il lettore generico delle opere finora inviate dall'esule potrebbe a buon diritto ritenere indirizzato a sé (vv. 1 s.):

Naso Tomitanae iam non novus incola terrae
hoc tibi de Getico litore mittit opus.

L'esordio della nuova opera si pone in diretta continuità rispetto all'*incipit* dell'ultimo libro inviato, *trist.* 5: il primo distico di quella silloge (*hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum / litore praemissis quattuor adde meis*), rivolto appunto al generico lettore *studiosus* delle opere di Ovidio, appare evidentemente riecheggiato all'inizio di *Pont.* 1.1, dove la provenienza dell'*opus* dalla regione pontica è espressa allo stesso modo (*de Getico litore*).⁷ La definizione dell'esule quale «abitante non nuovo della terra

⁷ Non passa però inosservato lo scarto tra il *libellum* di *trist.* 5.1.1 e l'*opus* di *Pont.* 1.1.2: d'altronde, che si tratti di un'opera altra rispetto ai *Tristia* il lettore ha già appreso prima di leggere il primo distico, leggendo cioè il titolo (cfr. *infra* per alcune osservazioni sul v. 17 della nostra epistola: *rebus idem, titulo different*). Assumendo che il titolo completo della nuova collezione debba necessariamente essere '*Epistulae ex Ponto*', a Ovidio non sarebbe forse dispiaciuto sapere che, a parte i codici che di fatto non riportano alcun titolo, la maggior parte dei manoscritti e di conseguenza gli editori moderni (così p. es. Owen, Richmond) recano come titolatura il semplice '*ex Ponto*' (*libri quattuor, liber primus*, etc.): nella lettura sequenziale dei libri inviati da Tomi, *Pont.* 1 può essere a stento definito «il primo libro dal Ponto», mentre la definizione della collezione come «libri dal Ponto» tende a maggior ragione ad annullare la differenza rispetto ai *Tristia*, libri a loro volta già inviati *ex Ponto* (cfr. *trist.* 5.2.1, *ecquid, ubi e Ponto nova venit epistula, palles...?*; *Pont.* 2.5.9, *missaque ab Euxino legeres cum carmina Ponto*, dove il riferimento è ai *Tristia*); lo stesso discorso vale per il titolo, un tempo abbastanza diffuso in edizioni e commenti, '*Pon-*

di Tomi» (*Tomitanae iam non novus incola terrae*) si ricollega invece a una affermazione che Ovidio ha svolto nell'elegia proemiale del penultimo libro, *trist.* 4, dove al termine di un quadro a dire il vero non del tutto rassicurante delle condizioni di vita del luogo ha parlato di se stesso quale, ai tempi, «nuovo abitante» di Tomi (v. 85, *hic ego sollicitae lateo novus incola sedis*).⁸

Quando, giunto al v. 3, il lettore generico scopre con sorpresa che il *tibi* del verso precedente possiede in realtà un referente più preciso di quanto avrebbe fatto credere il confronto con gli *incipit* degli ultimi 'numeri' dei *Tristia*, la sensazione di trovarsi di fronte a un'opera veramente diversa e innovativa è in certo modo stemperata da una serie di ulteriori rimandi 'incipitari' ai differenti libri della collezione sotto il cui titolo Ovidio ha finora raccolto i *libelli* dell'esilio – rimandi che, dopo quelli a *trist.* 4.1 e 5.1 contenuti nel primo distico, si collocano secondo una ideale linea regressiva, dai più recenti ai più antichi libri dei *Tristia*. La richiesta, rivolta a Bruto, di accogliere e ospitare (letteralmente, ancora una volta, di «nascondere») i libretti *peregrini* delle *ex Ponto*, nonché l'osservazione a proposito del timore nutrito dai medesimi libretti nel gesto di avvicinare i *publica monumenta*, le biblioteche pubbliche (vv. 3 ss.), riprendono direttamente *trist.* 3.1 e il tormentato itinerario attraverso la capitale realizzato e narrato in prima persona dal terzo *liber* dei *Tristia*,⁹ ai vv. 7 s., invece, la riproduzione in discorso diretto delle raccomandazioni pronunciate dal poeta ai medesimi libri della nuova opera (*a, quotiens dixi: 'certe nil turpe docetis: / ite, patet castis versibus ille locus!'*) riproduce per molti aspetti l'esortazione che in *trist.* 1.1 il poeta rivolgeva al singolo libro in partenza, invitato a manifestare preventivamente la propria differenza rispetto all'*Ars*

tica' (e relative traduzioni: *Pontiche, Pontiques...*; in questo caso, sarebbe l'inveramento del timore espresso dal poeta in *trist.* 3.14.49 s.: *timeo ne ... in[que] meis scriptis Pontica verba legas*). Manoscritti ed editori moderni esaltano così inavvertitamente, a prezzo tuttavia di un sottile controsenso, lo stretto legame fra le due raccolte istituito da Ovidio stesso nei primi versi di *Pont.* 1.1.

⁸ A rimanere «nascosti» sono ora al contrario i *libelli* delle *ex Ponto*, detti *peregrini* al v. 3 (cfr. vv. 9 s., *non tamen accedunt, sed, ut aspicias ipse, latere / sub Lare privato tutius esse putant*); se dunque in *Pont.* 1.1 Ovidio è un *incola* ormai non più *novus* di Tomi, sono i libretti a presentarsi – ammesso che Bruto li accolga in casa propria – come «nuovi abitanti» di Roma.

⁹ Buone osservazioni a questo proposito in Tissol 2014, p. 53: «now in *Ex P.* 1.1 O. personifies his *peregrini libelli* (3) and takes up, so to speak, where *Tr.* 3.1 leaves off»; c'è tuttavia da dire che, come si è visto, già nel distico iniziale Ovidio ha «ripreso da dove ha lasciato», nella fattispecie da *trist.* 5.1, l'elegia introduttiva del libro più recente; in più, *trist.* 3.1 ha già avuto un seguito in *trist.* 3.14: cfr. *supra*.

(vv. 67 s., *'inspice' dic 'titulum: non sum praeceptor amoris; / quas meruit, poenas iam dedit illud opus'*). Se, come abbiamo visto, il componimento conclusivo di *trist.* 5 e quindi di tutti i *Tristia*, *trist.* 5.14, aveva accumulato nei propri versi iniziali una serie di rimandi sfragistici utili a fare di quel testo un (apparente) 'super-finale', *Pont.* 1.1 – il componimento che rende *trist.* 5.14 l'elegia davvero conclusiva dei *Tristia*, ma che allo stesso tempo si pone come il diretto proseguimento della medesima poesia triste di Ovidio – sembra concentrare nei primi distici una serie di allusioni incipitarie che finiscono per rendere l'epistola a Bruto un (parimenti apparente) 'super-inizio', un componimento che riassume e prosegue i *Tristia*, e che tuttavia dai *Tristia* si distingue, cominciando un'opera nuova e insieme non-nuova.

La sensazione di una novità solamente relativa prosegue nel distico formato dai vv. 11 s. della nostra epistola, dove il poeta riprende l'immagine della libreria già utilizzata in *trist.* 1.1 – ma questa volta è lo scaffale di Bruto, mentre allora si trattava del *penetrabile* di casa dello stesso Ovidio: il destinatario è chiamato a collocare i tre libri di *Epistulae* appena giunti nello spazio lasciato vuoto dai tre dell'*Ars* (*quaeris ubi hos possis nullo componere laeso? / qua steterant Artes, pars vacat illa tibi*). L'esplicitazione del carattere sostitutivo della nuova collezione rispetto all'opera causa della condanna rappresenta un ulteriore passaggio rispetto a quanto già avvenuto, in particolare, in *trist.* 3.14: come si è visto nel capitolo precedente, anche in quel componimento Ovidio escludeva i *tres nati*, i tre libri dell'*Ars*, dal novero delle opere di cui il *cultor et antistes* avrebbe dovuto prendersi cura, lasciando intendere che i tre libri dei *Tristia* fino allora composti sarebbero risultati dei buoni sostituti; in più, l'invito ad «aggiungere» alla serie collocata a scaffale il più recente prodotto della fatica dell'autore, già formulato in quella medesima elegia (*trist.* 3.14.25, *hoc quoque nescioquid nostris appone libellis*) e poi ripetuto al lettore affezionato all'inizio di *trist.* 5.1 (vv. 1 s., *hunc quoque ... libellum / ... praemissis quattuor adde meis*), torna puntualmente anche nell'epistola a Bruto, cui viene chiesto di «unire» il nuovo 'blocco' costituito da *Pont.* 1-3 alle opere del poeta (*Pont.* 1.1.21, *quicquid id est, adiunge meis*).¹⁰ Se dunque da un lato il carattere 'additivo' della poesia dell'esilio di Ovidio trova nelle *ex Ponto* una nuova, ulteriore conferma, dando così seguito a quella 'poetica dell'addizione' cui nell'elegia proemiale dell'ultimo libro dei *Tristia* è stata consegnata veste teorica, l'idea che *Pont.* 1-3 debba-

¹⁰ Cfr. Citroni 1995, pp. 456 s.

no precisamente sostituire *ars* 1-3 appare più problematica, e lascia aperta una doppia possibilità: o Bruto non ha collezionato i *Tristia*, rischiando tuttavia di risultare un lettore tutt'altro che *studiosus* delle opere di Ovidio, un lettore anzi infedele, dal momento che lo spazio vuoto lasciato dall'*Ars* dovrebbe essere ormai abbondantemente coperto dai cinque libri della prima opera dell'esilio; oppure, c'è da credere, il «vuoto» (*pars vacat*) creatosi nello scaffale delle opere di Ovidio a seguito della condanna è un vuoto che a ben vedere fatica a riempirsi, un vuoto che si dimostra pur sempre pronto ad accogliere nuovi arrivi e nuove aggiunte: uno spazio che si 'rigenera' continuamente, rendendo potenzialmente infinita – una volta di più – la produzione triste di un autore che non sa, e non può, mettere fine alla sua opera.¹¹

Dopo aver individuato la nutrita serie di rimandi alle più rilevanti elegie paratestuali dei *Tristia* inclusi nei primi versi del nuovo 'paratesto' costituito da *Pont.* 1.1, possiamo ora passare a valutare ciò che lo stesso Ovidio afferma a proposito della stretta affinità che il lettore è chiamato a notare fra la prima e la seconda opera dell'esilio – ciò cui i molteplici rimandi sopra individuati hanno già aiutato a intuire, pur nell'inevitabile constatazione di qualche differenza di fatto molto visibile. Cominciando la lettura della nuova collezione, infatti, i lettori delle opere che il poeta ha fino a questo momento inviato dal Ponto (*Ibis* compreso) – lettori avvezzi alla ripetuta e frustrante circostanza per cui l'esule si è sempre dichiarato costretto a tacere i nomi degli amici, dei nemici e dei conoscenti cui pure si è rivolto – si sono imbattuti in una prima, sconcertante novità, rappresentata dal fatto che al v. 3 è comparso il nome di Bruto. La seconda novità, cui a dire il vero il lettore è introdotto ancor prima, fin dal titolo, è costituita dal fatto che ai nuovi componimenti giunti a Roma è stata assegnata una forma ben precisa e immedia-

¹¹ L'immagine del vuoto che non si riempie qui suggerita farebbe in questo modo il paio con quella del fuoco che non distrugge, per cui cfr. *supra*. L'idea del 'riempimento di un vuoto' appare in ogni caso relativamente frequente in sede incipitaria o proemiale, con allusione più o meno scoperta allo 'spazio' occupato dall'opera letteraria così introdotta: cfr. e.g. Ov. *am.* 1.1.26, *uror et in vacuo pectore regnat Amor* (per la cui corretta interpretazione si veda Labate 1984, p. 20 n. 10; il verso sembra a sua volta richiamare Prop. 1.1.34, *et nullo vacuus tempore deficit Amor*, ma l'aggettivo ha qui piuttosto il significato di «inattivo, inoperoso»: cfr. Fedeli 1980 *ad loc.*); interessante anche Verg. *georg.* 3.3 s., *cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes, / omnia iam vulgata*, dove a *vacuas* andrà attribuito il medesimo significato di «libere, vuote» (vale a dire, «disposte all'ascolto») che l'aggettivo ha in Lucr. 1.50 s., *vacuas auris ... adhibe* (il parallelo è citato dagli *Scholia Veronensia*), *pace* Thomas 1988 *ad loc.*

tamente riconoscibile, la forma dell'*epistula*: i nomi degli amici, finalmente rivelati, saranno esplicitati in quanto destinatari di testi che si presentano costruiti secondo il medesimo formato, quello epistolare. Sarà dunque lecito attendersi una serie di componimenti indirizzati ciascuno a un singolo destinatario, inquadrati dalle consuete formule di saluto iniziali e finali, contenenti informazioni connesse allo speciale rapporto che intercorre fra chi scrive e chi riceve: le caratteristiche che insomma definiscono quella speciale tipologia di scritto che è il testo epistolare.¹²

La doppia novità ora accennata è limpidamente illustrata dallo stesso poeta ai vv. 17 s. di *Pont. 1.1* (*rebus idem, titulo differt; et epistula cui sit / non occultato nomine missa docet*), una spiegazione che viene incontro alla giustificata curiosità che il poeta, facendo mostra di rispondere a una legittima domanda che potrebbe essergli rivolta (v. 13, *rogas fortasse*), attribuisce a Bruto e di conseguenza al più ampio spettro dei suoi lettori, cui è sottoposta un'opera che manifesta un evidente carattere di *novitas* (*novitate ... sub ipsa*).¹³ Allo stesso tempo, tuttavia, in questi medesimi versi Ovidio esplicita infine il rapporto che lega la nuova collezione di epistole alla precedente opera dell'esilio, i *Tristia*, rispetto a cui è dichiarata non soltanto la conservazione di un tono appunto triste (v. 16, *non minus hoc illo triste, quod ante dedi*: nell'aggettivo *triste* andrà evidentemente riconosciuto un preciso rimando al titolo della precedente raccolta), ma anche – ed è questa la ragione della «tristezza» che parimenti caratterizza quest'opera – l'identità delle *res*, cioè dei contenuti (v. 17, *rebus idem*). Alla negazione della differenza rispetto ai *Tristia*, resa appunto attraverso la litote *non minus ... triste*, che negando il rapporto comparativo fra le due opere ne afferma al contrario l'uguaglianza, il lettore è in realtà preparato fin dal primo verso: la già menzionata auto-definizione di Ovidio quale abitante *non novus* (un'altra litote) di Tomi, svolta in riferimento al sofferto permanere della qualità di esule per il poeta, si pone in un contrasto piuttosto marcato rispetto alla rivendicazione di novità che pure questi versi contengono.¹⁴

¹² Per una panoramica sulle caratteristiche dell'epistolografia antica si vedano p. es. Thraede 1970; Cugusi 1983; Rosenmeyer 2001; Trapp 2003, pp. 1 ss.; Gibson – Morrison 2007.

¹³ Sul principio della *novitas* Ovidio ha fondato l'intero poema metamorfico: *in nova fert animus...*; su questo aspetto del *maius opus*, cfr. p. es. Myers 1994, p. 80; Nelis 2009, p. 250.

¹⁴ Sui primi versi di *Pont. 1.1* si vedano in generale le buone osservazioni di Galasso 2009, pp. 194 s.

Vale la pena di riflettere più a fondo, come si anticipava, su questo contrasto programmaticamente istituito nel componimento di esordio delle *ex Ponto*, al fine di cogliere l'autentica portata innovativa della nuova opera dell'esule a Tomi, e insieme gli elementi di continuità rispetto ai *Tristia*, che in effetti, come si è detto, le affermazioni del poeta ci fanno credere ben presenti. La duplice novità che abbiamo individuato (esplicitazione dei nomi; sistematico impiego della forma epistolare) non è naturalmente sfuggita alla critica, ma l'impressione è che non si sia ancora giunti a definire compiutamente, da un lato, il fatto che le novità che caratterizzano le *Epistulae* sono il frutto di una evoluzione delle forme e delle modalità comunicative che coinvolge in particolare la prima opera dell'esilio;¹⁵ dall'altro, considerati i 'precedenti' nei *Tristia* dei due elementi menzionati (desiderio di nominare gli amici, tenuti tuttavia rigorosamente anonimi; emergenza progressivamente più marcata della forma epistolare), il fatto che la coincidenza della doppia istanza non avvenga prima di *Pont. 1.1*: in altre parole, mi interessa mostrare che le *Epistulae ex Ponto* nascono dalla inedita interazione fra due 'urgenze' del poeta in esilio (nominare gli amici; a questo fine, utilizzare l'*epistula*) che nei *Tristia* paiono tenute sostanzialmente distinte, eppure emergono via via in modo sempre più evidente. Lo studio della evoluzione e della trasformazione nel tempo della poesia triste di Ovidio impone di trattare anche questo aspetto, che per certi versi costituisce la più rilevante espressione del cambiamento cui è sottoposta anche la poesia di questa fase nella lunga e variegata carriera poetica del nostro autore: tenteremo dunque di chiarire alcuni punti, cominciando dal carattere epistolare dei *Tristia*.

¹⁵ È bene isolare a questo proposito Davisson 1985, un lavoro meritorio e pionieristico (che torneremo a menzionare), dove si riconosce lo speciale statuto dell'ultimo libro dei *Tristia*, che «clearly marks a transition between the preceding four books and the four books of the *Epistulae ex Ponto*»; al netto del fatto che gli elementi di evoluzione dalla prima alla seconda opera dell'esilio non sono confinabili a *trist. 5*, ma come vedremo coinvolgono almeno i due libri precedenti (ciò cui la studiosa non sembra attribuire il do-

2.1 *Vade, liber: trist. 1.1* e l'epistolarità dei *Tristia*

Nel componimento proemiale del primo libro dei *Tristia*, il poeta in viaggio mette in scena l'invio del *parvus liber* (v. 1, *parve, – nec invideo – sine me, liber, ibis in urbem*), mandato a Roma come sostituto dell'autore, che da Roma è stato allontanato (vv. 15 s., *vade, liber, verbisque meis loca grata saluta: / contingam certe quo licet illa pede*). Il gesto attraverso cui il poeta, per l'appunto, invia la collezione di elegie si realizza attraverso il ricorso a una serie di motivi topici diffusi nei testi epistolari, ampiamente utilizzati dallo stesso Ovidio in particolare nelle *Heroides*: fra questi, l'immagine delle lacrime che bagnano e macchiano lo scritto (vv. 13 s., *neve liturarum pudeat: qui viderit illas, / de lacrimis factas sentiet*¹⁶ *esse meis*), motivo notoriamente impiegato già da Propertio nell'elegia-epistola di Aretusa, considerata il 'prototipo' delle *Heroides*,¹⁷ e l'idea della *sarcina*, del «peso» che l'oggetto inviato farà percepire a chi dovrà fisicamente condurlo a destinazione (vv. 125 s., *et si quae subeunt tecum, liber, omnia ferres, / sarcina laturo magna futurus eras*), immagine utilizzata fra l'altro da Orazio nell'epistola al 'corriere' Vinnio.¹⁸ Più in generale, l'attenzione alla materialità dello scritto (dimostrata appunto dall'impiego delle immagini ora menzionate) e lo sfruttamento del medesimo scritto come intermediario fra l'autore e il destinatario – che nel caso di *trist. 1* non si identifica tuttavia con un singolo, bensì con la totalità del pubblico di Roma – consegnano al componimento proemiale del primo *liber* dei *Tristia*, e di conseguenza alla silloge nella sua interezza, un carattere che possiamo a buon diritto definire epistolare.

¹⁶ v.l. *sentiat* (Owen).

¹⁷ Cfr. Prop. 4.3.3 s.; il motivo è riproposto in *her. 3.3* s.; 11.1 s.; 15.97 s.

¹⁸ Cfr. Hor. *epist. 1.13.6*, *si te forte meae gravis uret sarcina chartae*; è importante notare che nel testo oraziano la *sarcina* non è costituita dalla lettera, bensì dai *signata volumina* (v. 2) che Vinnio è chiamato a portare ad Augusto, comunemente identificati con i primi tre libri delle *Odi*: così in *trist. 1.1* è il *liber* di *Tristia* a dover essere trasportato e a rischiare (ironicamente) di «pesare» sulle spalle del corriere. Sul particolare statuto dell'epistola a Vinnio, che presuppone una doppia 'intermediazione' (quella rappresentata dall'epistola e quella rappresentata da Vinnio stesso, a sua volta intermediario fra Orazio e Augusto), complicando il dialogo così instaurato dall'autore nei confronti del *princeps*, cfr. soprattutto Ferri 1993, pp. 67 ss. L'immagine della *sarcina* è presente, nuovamente, anche in Prop. 4.3.46, nelle *Heroides* (cfr. e.g. 3.68) e in *trist. 1.3.84*: in questi passi essa indica tuttavia il peso (non) costituito dall'eroina che vorrebbe seguire il proprio amato; la medesima qualifica è attribuita da Ovidio a se stesso in *trist. 5.6.5*.

Come acutamente notava Stephen Hinds nel saggio già menzionato, l'epistolarità dei *Tristia* è una caratteristica che nasce dalla intrinseca necessità dell'invio cui questi libri sono costitutivamente legati, nonché dal fatto che fra autore e interlocutori – il rapporto che dà ragione dell'esistenza stessa di queste opere, che nascono appunto dal bisogno di mantenere il contatto con chi ha la possibilità di aiutare il poeta a migliorare la propria condizione – intercorre una distanza nello spazio cui può rimediare soltanto il mezzo rappresentato dal testo scritto. Appare tuttavia decisivo notare – ed è su questo punto che si gioca l'equivoco talvolta riscontrabile negli studi sulle opere dell'esilio di Ovidio – che il carattere 'epistolare' ora riconosciuto alla poesia prodotta dall'esule a Tomi, l'epistolarità dei *Tristia* in quanto collezione di libri 'nati per l'invio', e in questo senso manifestata nell'impiego di motivi e immagini tratti dalla letteratura di esplicito stampo epistolare, non implica affatto – almeno all'inizio – il ricorso alla forma dell'epistola nella costituzione dei singoli componenti inclusi in queste stesse collezioni; è importante cioè osservare che, a fronte dell'invio cui è sottoposto ciascun *liber* composto da Ovidio a Tomi, nei singoli componenti dei *Tristia* l'esule non utilizza l'epistola come unica ed esclusiva forma di destinazione, di *Anrede* – anzi, numerose elegie dei *Tristia* non manifestano alcuno specifico destinatario, non possiedono cioè un interlocutore indicabile come privilegiato, per quanto anonimo. La forma epistolare progressivamente sperimentata, in particolare, negli ultimi tre libri dei *Tristia* appare così una possibilità fra le altre, laddove la novità delle *Epistulae ex Ponto* è costituita precisamente dal fatto che questa possibilità è selezionata appunto come unica ed esclusiva, e su di essa è modellata la totalità dei componenti inclusi nell'opera più recente.¹⁹

È questo il motivo, ad esempio, per cui appare impossibile attribuire il significato di «lettera = epistola» al *littera* di *trist.* 1.11.1 (*littera quaecumque est toto tibi lecta libello*), dove invece il poeta, nel componimento conclusivo del primo libro, punta l'attenzione dei lettori ai 'costituenti' del *totus libellus* (appunto i «caratteri»), raccolti insieme nell'oggetto unitario rappresentato dal *liber* stesso;²⁰ la medesima osservazione

¹⁹ Fatte salve le dovute (e volute) eccezioni, sulle quali torneremo: cfr. *infra* sulle due 'non-epistole' della collezione costituita dai primi tre libri, *Pont.* 3.6-7; come vedremo, questa caratteristica subirà un processo di 'dissoluzione' in *Pont.* 4.

²⁰ Sul significato di questo verso, e dell'intera elegia, nell'economia di *trist.* 1, cfr. *supra* (con bibliografia). Nessuno dei componenti di *trist.* 1 si auto-qualifica come «epistola»; interessante l'uso di *opus* in *trist.* 1.9.2 (*qui legis hoc nobis non inimicus opus*).

può valere per il *littera* di *trist.* 3.1.54 (*et quatitur trepido littera nostra metu*: un verso che anzi a mio avviso si ricollega esplicitamente a *trist.* 1.11.1), dove lo ‘stesso’ *liber*, che questa volta parla in prima persona, gioca sulla propria personificazione individuando nelle «lettere» (cioè, ancora una volta, nei «caratteri») le sue ‘membra’ – e così, nel distico seguente, la *charta* è il ‘volto’ che impallidisce e i *pedes* sono tanto i ‘piedi’ del *liber* umanizzato quanto i ‘piedi’ metrici dei versi che lo compongono. Fra i due componimenti ora citati, d’altra parte, si svolge l’ampia autodifesa dell’esule, che da sola occupa l’intero spazio di *trist.* 2: alla lunga elegia andranno senz’altro riconosciute alcune caratteristiche che fanno di essa un testo vicino ai modi dell’epistola (in particolare, la destinazione esclusiva ad Augusto, che tuttavia è avviata soltanto al v. 27, mentre fino ai distici immediatamente precedenti se ne parla in terza persona; e, inoltre, lo stretto rapporto che lega questo testo all’importante precedente costituito da *Hor. epist.* 2.1);²¹ ma è importante osservare che, fatta salva l’unicità di *trist.* 2 nel panorama della produzione esilica di Ovidio, questa modalità di *Anrede* così sperimentata, in un testo direttamente rivolto all’artefice primo della condanna e, di conseguenza, primo destinatario dei testi prodotti dall’esule al fine di ottenere la revoca di quella condanna, costituisce una tipologia di approccio che sarà significativamente esclusa dalle *Epistulae*, dove la delicata strategia del poeta prevederà la mediazione – sollecitata appunto dall’epistola, strumento della negoziazione – operata da un agente intermedio (il destinatario ‘formale’ dell’epistola) chiamato a intercedere per Ovidio presso Augusto.²²

Quanto ai libri 3-5 dei *Tristia*, il progressivo ‘stabilizzarsi’ della forma epistolare appare meritevole di qualche osservazione. Nel terzo libro, a due componimenti è esplicitamente attribuita la qualifica, rispettivamente, di *haec ... epistula* (3.3.1) e di *littera* (3.7.2): nel primo caso, si tratta di un testo indirizzato alla moglie – ciò che il lettore scopre al v. 15 – ed è presente, nell’ultimo distico, la formula di saluto tipicamente epi-

²¹ Sui rapporti fra *trist.* 2 e *Hor. epist.* 2.1, cfr. in part. Barchiesi 1993; Ingleheart 2009. È bene tenere a mente che i componimenti del cosiddetto ‘secondo libro’ delle *Epistulae* oraziane «are less clearly identifiable as letters, and they altogether belong in a tradition different from that of the first Book» (Ferri 2007, p. 121).

²² Ciò che corrisponde, per molti aspetti, alla situazione presentata in *Hor. epist.* 1.13, per cui cfr. *supra*; è interessante inoltre notare che c’è un unico altro testo, all’interno della produzione dell’esilio di Ovidio, che risulta paragonabile a *trist.* 2 quanto a lunghezza e destinazione singola – ed è l’*Ibis*: cfr. Schiesaro 2011, p. 80.

stolare (vv. 87 s., *accipe supremo dictum mihi forsitan ore, / quod, tibi qui mittit, non habet ipse, 'vale'*). Più interessante il caso di *trist.* 3.7: l'epistola a Perilla, cui è consegnata una posizione di assoluto rilievo nel contesto della raccolta, è introdotta da un'apostrofe indirizzata alla lettera medesima, il cui ruolo di intermediazione è esplicito nella sua definizione quale *ministra* (*vade salutatum, subito perarata, Perillam, / littera, sermonis fida ministra mei*). L'invito ad «andare a salutare» espresso dal poeta in esordio può essere significativamente confrontato con l'analoga esortazione che in *trist.* 1.1 Ovidio ha rivolto al *liber* di elegie, chiamato a farsi portavoce dei *verba* del poeta (v. 15, *vade, liber, verbisque meis loca grata saluta*). In *trist.* 3.7 assistiamo dunque per la prima volta allo scarto per cui al singolo componimento viene espressamente attribuito quel ruolo, propriamente 'epistolare', che sta all'origine dei *Tristia* in quanto poesia di mediazione, e che tuttavia inizialmente, come abbiamo visto, è affidato alle raccolte più che alle elegie in esse contenute: *trist.* 3.7 si rende così il primo, isolato segnale di una scelta poetica che tornerà ad affacciarsi soltanto in *trist.* 5, prima della svolta segnata dalle *ex Ponto*.

Passando al quarto libro dei *Tristia*, l'impiego del sostantivo *littera* in *trist.* 4.4.22 desta qualche incertezza: il componimento si è aperto secondo una tipologia di apostrofe che lo accomuna all'elegia immediatamente successiva, su cui ci soffermeremo nel prossimo paragrafo (si tratta del dittico con ogni verosimiglianza indirizzato, rispettivamente, a Messalino e a Cotta Massimo, i figli di Messalla); la relativa estraneità di questo approccio ai modi propri dell'*epistula* induce a dubitare che al *littera* del v. 22 possa essere attribuito il significato, appunto, di «lettera = epistola», per quanto nel distico successivo si faccia riferimento al fatto che lo scritto dell'esule sostanzialmente riproduce la conversazione orale che egli usava intrattenere con il destinatario quando si trovava a Roma (*nec nova, quod tecum loquor, est iniuria nostra, / incolumis cum quo saepe locutus eram*);²³ il fatto che, come si afferma nel nostro verso, la *littera* del poeta non sia stata sottoposta al controllo del destinatario (*non fuit arbitrii littera nostra tui*), una affermazione che di per sé anticipa un decisivo risvolto della strategia messa in campo nelle *ex Ponto*, fa tuttavia parte della serie di giustificazioni addotte dal poeta per aver reso il destinatario riconoscibile, *positis pro nomine signis* (v. 7): sembra pertanto

²³ Sullo scambio epistolare come sostituto della conversazione orale è da vedere, fra le altre, la definizione di Cic. *Phil.* 2.7, *amicorum conloquia absentium*.

più appropriato intendere la *littera* del v. 22 come espressione di questi *signa*, un *signum* essa stessa, in una accezione che ancora una volta avvicina il sostantivo al significato di «carattere, segno grafico» tracciato appunto dal poeta, che il destinatario (apparentemente) rivelato non ha avuto il potere di frenare né ha ora quello di cancellare.²⁴

Il significato di «lettera = epistola» è invece senz'altro attribuibile a *littera* in *trist.* 4.7.23: il poeta si sta infatti lamentando per il fatto che l'amico cui è indirizzata l'elegia non ha ancora inviato nemmeno una lettera al poeta in esilio, il quale si spinge a sperare – a parziale giustificazione dell'amico – che egli abbia al contrario mandato molte lettere, ma che l'enorme distanza fra Roma e il Ponto ne abbia precluso l'arrivo a destinazione. L'aspetto interessante di questa elegia risiede nel fatto che lo scambio epistolare di cui si parla – e di cui è descritta l'effettiva dimensione spaziale, il lungo e tortuoso tragitto che i messaggi scambiati fra Ovidio e gli amici sono chiamati a percorrere (vv. 21 s., *innumeri montes inter me teque viaeque / fluminaque et campi nec freta pauca iacent*)²⁵ – è uno scambio presentato come esterno e concomitante alla composizione dei *Tristia*: il poeta si raffigura nell'azione ripetuta di aprire le numerose lettere ricevute, nessuna delle quali reca il nome sperato (vv. 7 s., *cur, quotiens alicui chartae sua vincula dempsi, / illam speravi nomen habere tuum?*). Anche nelle *ex Ponto* il lettore ricaverà notizia di messaggi, anche in prosa, scambiati fra il poeta e i destinatari al di fuori della collezione; ma, nell'opera più recente, la lettera (in versi) che Ovidio scrive e include all'interno della raccolta si presenta spesso come parte di quello scambio, un

²⁴ La difficoltà di intendere il sostantivo nel nostro passo produce non per caso una certa differenza nelle traduzioni, che oscillano fra il significato specifico di «epistola» (per quanto, in italiano e in altre lingue, il doppio senso di «lettera» permanga – e aiuti forse a camuffare il dubbio; cfr. e.g. Wheeler – Goold: «for my letter was not under your control»; Green: «my letter came independent of your will») e quello più generico di «scritto» (Luck: «von dir hing es nicht ab, daß ich dir schrieb»; Lechi: «su quel che ho scritto tu non avevi potere di controllo»; Leto: «non soggetto al tuo arbitrio fu quello che io scrissi»). L'uso generico (metonimico) di *littera* come «scritto» è ampiamente attestato nelle opere dell'esilio (e in particolare nei *Tristia*): cfr. *trist.* 2.344 e 566, 3.1.15, 4.1.92 e 96, 5.1.43, 5.3.54; *Ibis* 4; *Pont.* 4.2.24 (dove, trattandosi delle *ex Ponto*, potrebbe comunque avere il significato di «epistola»), 4.14.26 (dove Ovidio si riferisce anche ai *Tristia*), 4.15.34 (ambiguo).

²⁵ Questi versi richiamano importanti precedenti oraziani: si confronti ancora una volta l'epistola a Vinnio (*epist.* 1.13), dove si accenna alle tortuosità del viaggio che il destinatario dovrà affrontare prima di giungere a Roma (v. 10, *viribus uteris per clivos flumina lamas*): un percorso che è anche quello dell'epistola, che, c'è da immaginare, Orazio intende obliquamente indirizzata allo stesso Augusto.

frammento del dialogo intrattenuto fra i due interlocutori che il poeta decide di rendere pubblico attraverso l'inclusione nell'opera poetica (un'inclusione presentata come onorevole per i destinatari).²⁶ In *trist.* 4.7 si tratta invece di uno scambio che non esiste (ancora): il poeta spera di ricevere una lettera dall'amico, ma ci si potrebbe chiedere se l'elegia in cui è data voce a questo desiderio sia in effetti un'epistola. Il distico introduttivo, in cui si fa riferimento alla seconda primavera trascorsa dal poeta a Tomi (*bis me sol adiit gelidae post frigora brumae, / bisque suum tacto Pisce peregit iter*), continua il tema del tempo ampiamente sviluppato nell'elegia precedente (cfr. 4.6.19 s., *ut patria careo, bis frugibus area trita est, / dissiluit nudo pressa bis uva pede*),²⁷ così che l'annosa leggerezza dell'amico lamentata da Ovidio in *trist.* 4.7 si presenta come uno degli aspetti negativi provocati dal lungo e lento scorrere del tempo in esilio (cfr. v. 3, *tempore tam longo*); l'amico – o meglio gli amici, dal momento che l'anonimato produce l'effetto per cui tutti i conoscenti di Ovidio che non hanno ancora mandato lettere al poeta sono i potenziali destinatari di questo testo, sentendosi necessariamente coinvolti nel richiamo – sono esortati a 'sconfiggere' tempo e spazio (vv. 23 ss., *mille potest causas a te quae littera saepe / missa sit in nostras rara venire manus; / mille tamen causas scribendo vince frequenter, / excuse me ne te semper, amice, mihi*), le due dimensioni entro le quali allo scambio epistolare è data la possibilità di definirsi e di svilupparsi.²⁸

Il quinto e ultimo libro dei *Tristia* presenta un ulteriore sviluppo di questo quadro.²⁹ La funzione di intermediazione riconosciuta al singolo componimento che abbiamo visto

²⁶ Per gli esempi forniti da epistole come *Pont.* 1.9 e 4.2, si veda *infra*.

²⁷ Su questa elegia, cfr. *supra*.

²⁸ Cfr. Kennedy 2002, p. 221: «epistolary discourse must manipulate both space and time in order to overcome these barriers so as to make communication relevant rather than anachronistic at the moment when the letter is read».

²⁹ La sempre più marcata presenza della forma epistolare in *trist.* 5 è visibile dal notevole numero di componimenti che si auto-qualificano come *epistulae*, superiore a quello degli altri libri (cfr. Davisson 1985, p. 242): cfr. 5.4 (*litore ab Euxino Nasonis epistula veni*), 5.7 (*quam legis, ex illa tibi venit epistula terra, / latus ubi aequoreis additur Hister aquis*), 5.13 (vv. 33 s., *accipe quo semper finitur epistula verbo, / ... 'vale'*; l'elegia si è inoltre aperta con la tipica formula di saluto). Interessante il caso di 5.2 (*ecquid, ubi e Ponto nova venit epistula, palles...?*): il poeta non esplicita il destinatario, che dovrebbe comunque essere la moglie, e a partire dal v. 47 si rivolge poi direttamente ad Augusto (l'elegia, a mio avviso, non è da dividere: i vv. 45 ss. realizzano la preghiera preparata dai vv. 43 s., *ipse sacram, quamvis in-*

costituire la novità dell'epistola a Perilla in *trist.* 3 si manifesta nuovamente in *trist.* 5.4, che così si apre (vv. 1 ss.):

litore ab Euxino Nasonis epistula veni,
lassaque facta mari lassaque facta via,
qui mihi flens dixit 'tu, cui licet, aspice Romam:
heu quanto melior sors tua sorte mea est!'
flens quoque me scripsit: nec qua signabar, ad os est
ante, sed ad madidas gemma relata genas.

È assai interessante il fatto che questi versi, pronunciati dalla diretta voce della *epistula*, si pongono come una ostentata riscrittura, da un lato, di *trist.* 3.1 (dove il discorso era parimenti affidato allo scritto; cfr. inoltre 3.1.25 s., *quamvis terraque marique / longinquo referam lassus ab orbe pedem // 5.4.2, lassaque facta mari lassaque facta via*; il motivo topico del pianto durante la scrittura svolto in 3.1.15 s. e 5.4.5 s.); dall'altro, ancor prima, di *trist.* 1.1 (oltre al medesimo motivo delle lacrime, cfr. soprattutto la 'riproposizione' dell'*incipit*: 1.1.1 s., *parve ... liber, ibis in urbem: / ei mihi, quod domino non licet ire tuo! // 5.4.3 s., tu, cui licet, aspice Romam: / heu quanto melior sors tua sorte mea est!*). Come già avvenuto in *trist.* 3.7, tuttavia, il singolo componimento crucialmente sostituisce – o meglio, si sovrappone, e in un certo senso raddoppia – il *liber* nel ruolo di mediatore e di portavoce del poeta, assumendo le funzioni inizialmente attribuite alla raccolta di *Tristia*: in *trist.* 5, questa 'sostituzione' del componimento rispetto alla collezione non è più ormai un fatto isolato, e prelude anzi alla situazione offerta dalle *ex Ponto*, dove infine la singola lettera assumerà definitivamente le funzioni di mediatrice a scapito del *liber*, la cui relativa perdita di centralità è dimostrata dal fatto (impensabile nei *Tristia*) che il poeta decide infine di inviarne tre in una volta. La raccolta costituita da *trist.* 5 rappresenta così un ibrido piuttosto straordinario, un laboratorio in cui vediamo il poeta sviluppare spunti ricavati da ciò che ha già scritto e inviato, e insieme introdurre altri, destinati a suscitare novità niente affatto trascurabili: una buo-

vitus, ad aram / confugiam: nullas summovet ara manus); una situazione per certi versi paragonabile presenteranno epistole come *Pont.* 2.8 e 4.8. Su *trist.* 5.4, 5.7 e 5.11-13 mi soffermo inoltre nel testo.

na prova di quel carattere ‘progressivo’ di una poesia in continuo movimento, qual è la produzione dell’esilio di Ovidio.

Non sarà a questo punto un caso se le ultime tre elegie di *trist.* 5 prima della (peculiarre) *sphragis* rappresentata dal componimento finale indirizzato alla moglie mostrano un analogo sfruttamento della forma epistolare in quanto strumento di comunicazione privilegiato del poeta in esilio – ciò che ancora una volta può essere interpretato come segnale ‘editoriale’ all’indirizzo dei lettori, che trovano conferma (e anticipazione) di ciò che sarà di lì a breve. *trist.* 5.11 non include le consuete formule di apertura tipiche dell’epistola, ma si presenta come una replica da parte del poeta a una *littera* della moglie, nella quale la donna si è lamentata del fatto che un non meglio identificato *nescioquis* l’ha offesa chiamandola «moglie di un esule» (vv. 1 s., *quod te nescioquis per iurgia dixerit esse / exulis uxorem, littera questa tua est*): come si vede, il testo costituisce un frammento, sfuggito all’intimità dello scambio fra i due coniugi, di un dialogo epistolare che è già cominciato (e, possiamo supporre, è destinato a continuare) al di fuori della collezione pubblica – una mossa che tornerà a essere più volte ‘inscenata’ nelle *ex Ponto*.³⁰ Si tratta della medesima situazione già presentata da *trist.* 5.7, che invece si è aperta con la formula di saluto epistolare: anche qui Ovidio fa mostra di rispondere, in questo caso, a una serie di domande ricevute da un amico – «come sempre»: ancora una volta, è un dialogo iniziato da tempo – circa le condizioni di vita e le attività quotidiane del poeta a Tomi (vv. 5 ss., *scilicet, ut semper, quid agam, carissime, quaeris, / quamvis hoc vel me scire tacente potes ... turba Tomitanae quae sit regionis et inter / quos habitem mores, discere cura tibi est?*).³¹ Può essere utile confrontare il modo in cui, in

³⁰ Negli ultimi versi dell’elegia il poeta apostrofa, dopo Augusto, direttamente il diffamatore (vv. 29 s., *at tu fortunam, cuius vocor exul ab ore, / nomine mendaci parce gravare meam*), rendendo così palese la finzione costituita da un’epistola inclusa in un libro poetico che anche il diffamatore può, anzi deve, leggere: ciò che naturalmente vale anche per le *ex Ponto*. Quanto alla novità di *trist.* 5.11, si può confrontare la ricezione del messaggio scritto dalla moglie con l’assenza di specificazioni circa la provenienza delle notizie sui nemici dell’esule a Roma riscontrabile nelle altre elegie dei *Tristia* sullo stesso tema (cfr. 3.11, 4.9, 5.8; l’esule si mantiene generico anche in *Pont.* 4.3.28, *fama refert*); come si è visto, d’altronde, il modo in cui nei *Tristia* Ovidio viene a conoscenza dei fatti accaduti in patria è inizialmente affidato alla superiore coscienza narrativa dell’autore: cfr. *trist.* 1.3.91, *narratur* con le osservazioni svolte *supra*.

³¹ È interessante notare che l’amico che ha rivolto a Ovidio queste domande sembra fin qui non avere letto i *Tristia*, dove avrebbe trovato dovizia di particolari, appunto, sulle condizioni di vita dell’esule a Tomi: ma è chiaro che la singolarità istituita dall’epistola individuale, che si pone come comunicazione *ad*

un'elegia di *trist.* 1, il poeta coglieva l'occasione per proporre una simile rassegna dei mali dell'esilio (1.5.45 s.): *scire meos casus si quis desiderat omnes...* Alla possibilità, presentata allora come ipotetica, che «qualcuno» volesse conoscere i *casus* dell'esule si contrappone ora la certezza delle domande ricevute dal singolo amico, cui l'esule fa mostra di rispondere: una differenza sottile nei contenuti (anche se in *trist.* 1 erano i mali del viaggio per mare, confrontati con quelli di Ulisse, mentre ora si tratta di barbari, armi, guerra), una evoluzione rilevante nella forma.³²

Anche *trist.* 5.12, senza formule, costituisce una lettera che il poeta invia all'amico di turno in risposta a uno scritto ricevuto (cfr. vv. 1 ss., *scribis ut oblectem studio lacrimabile tempus, / ne pereant turpi pectora nostra situ. / difficile est quod, amice, mones...*).³³ Più interessante ancora, tuttavia, risulta il penultimo componimento del libro, *trist.* 5.13, dove il tema è all'apparenza lo stesso di *trist.* 4.7: l'esule si lamenta per il fatto che un amico non gli manda lettere – e ancora una volta ricorre alla parziale giustificazione rintracciata nella possibilità che la grande distanza abbia causato la perdita dei messaggi (vv. 15 s., *pluribus accusem, fieri nisi possit, ut ad me / littera non veniat, missa sit illa tamen*).³⁴ A differenza dell'elegia precedente, tuttavia, è interessante notare che l'amico incostante viene qui rimproverato non tanto per il fatto di non aver anco-

personam, si rivela anche uno strumento attraverso cui il poeta può ripetere, potenzialmente all'infinito, i medesimi contenuti; cfr. *infra* su ripetizione e chiusura nelle *ex Ponto*.

³² Sulla 'realtà' delle domande ricevute e, più in generale, dello scambio epistolare che qui e altrove il poeta dice di intrattenere con gli interlocutori, poco importa che si tratti di finzione (per quanto non sia affatto impossibile – lo crederei anzi sicuro – pensare che l'esule in effetti ricevesse lettere da moglie e amici: cfr. *Pont.* 4.2.5 s. e i numerosi altri passi in cui si fa riferimento a uno scambio di messaggi fra Ovidio e gli amici); allo stesso modo, appare superfluo sforzarsi di individuare i destinatari che anche in *trist.* 5, conformemente alla *lex* per cui cfr. *infra*, rimangono anonimi. Ciò che mi interessa rilevare, in questo paragrafo e in quanto segue, è invece la novità che la forma epistolare introduce nella generale evoluzione delle strategie comunicative adottate dal poeta nelle opere dell'esilio.

³³ Il verbo con cui si apre l'elegia, *scribis*, appropriatamente introduce il tema della lettera, che è appunto quello della scrittura, la difficoltà di comporre poesia in esilio; ai vv. 15 s. va rilevata un'ironia che mi pare finora sfuggita ai commentatori: Ovidio afferma che, nelle medesime condizioni, nemmeno Socrate avrebbe saputo scrivere alcunché (*ille senex, dictus sapiens ab Apolline, nullum / scribere in hoc casu sustinisset opus*) – ciò che in effetti Socrate non ha fatto; sulla circostanza per cui il filosofo ateniese non lasciò alcuno scritto, cfr. e.g. Cic. *de orat.* 3.60.

³⁴ Il legame fra i due testi è inoltre rafforzato da una ripresa letterale: cfr. *trist.* 4.7.11a = 5.13.19a, *quod precor, esse liquet* (segue in entrambi i luoghi una serie di *adynata*).

ra inviato nulla, bensì per il fatto di aver inviato troppo poco (v. 11, *quod tua me raro solatur epistula, peccas*); lo scambio epistolare fra Ovidio e l'amico sembra cioè già sussistere, ciò che costituisce un sottile ma non trascurabile miglioramento della situazione di *trist.* 4.7 e, allo stesso tempo, è in linea con ciò che abbiamo rilevato a proposito delle altre epistole di *trist.* 5, il fatto che il testo dell'esule si collochi all'interno di un flusso epistolare già esistente, per quanto debole.

Oltre a ciò, tuttavia, forse non è da considerarsi un caso se, come ha notato Mary Davison, *trist.* 5.13 è la più 'epistolare' delle elegie dei *Tristia*.³⁵ il fatto che questo breve componimento mostri, addirittura ostenti caratteristiche proprie dell'*epistula* (formule di apertura e di chiusura; ruolo sostitutivo della lettera rispetto alla conversazione orale; e, in fondo, il fatto che sia un'epistola che parla di epistole, riflettendo su se stessa e sulle proprie funzioni) può essere infatti ricollegato alla sua posizione di ultimo componimento prima della *sphragis* che mette fine ai cinque libri della prima opera dell'esilio di Ovidio, annunciando così, in certa misura, la prossima svolta delle *ex Ponto*. Può essere utile a questo proposito riportare i versi finali del nostro componimento (vv. 27 ss.):

utque solebamus consumere longa loquendo
tempora, sermoni deficiente die,
sic ferat ac referat tacitas nunc littera voces,
et peragant linguae charta manusque vices.
quod fore ne nimium videar diffidere, sitque
versibus hoc paucis admonuisse satis,
accipe quo semper finitur epistula verbo,
(atque meis distent ut tua fata!) 'vale'.

La fine del testo rappresentato dal singolo componimento è esplicitamente preparata e 'pronunciata' (*accipe quo ... finitur ... 'vale'*), e il poeta è costretto a una certa acrobazia sintattica per far sì che, appunto, il saluto finale sia esattamente l'ultima parola della lettera; ma la fine dell'epistola – collocata in prossimità della fine dei *Tristia* – prelude

³⁵ Davison 1985, p. 240 (la definizione è tratta da Evans 1973, p. 142); sul ruolo dell'elegia nel contesto di *trist.* 5, cfr. anche l'osservazione di p. 242: «5.13 will prove to be an appropriate penultimate poem if we can establish that it conspicuously combines a number of epistolary devices used earlier and anticipates the techniques of the *ex Ponto*».

in realtà alla continuazione dello scambio epistolare fra l'esule e l'amico, anzi lo sollecita:³⁶ così, si può pensare, essa allo stesso tempo prelude alla continuazione della poesia di Ovidio, la poesia epistolare delle *ex Ponto*. Alla lettera rappresentata da *trist.* 5.13, almeno così l'esule spera, farà seguito la lunga serie di altre lettere che costituiranno l'ininterrotto dialogo fra i due amici – e, insieme, la lunga serie di lettere che costituirà la nuova collezione di elegie tomitane: *sic ferat ac referat tacitas nunc littera voces...* Un verso che ha il suono della dichiarazione programmatica,³⁷ anticipando la novità che, di qui a poco, ai lettori di Roma giungerà dal Ponto.

2.2 I diversi modi di rivolgersi a un dio: *trist.* 4.5 vs. *Pont.* 1.9

Prima di passare a esaminare senz'altro le *Epistulae* e approfondire l'analisi delle ulteriori novità da esse introdotte rispetto alla 'preparazione' offerta dalle elegie epistolari dei *Tristia*, vorrei proporre almeno un esempio di una modalità di *Anrede* alternativa all'epistola impiegata da Ovidio nella prima opera dell'esilio, a fronte di quella varietà di forme e di strategie di approccio ai destinatari che la caratterizza. La difficoltà di inquadrare i *Tristia* all'interno di una definizione generica unitaria e compatta è dovuta in primo luogo, come abbiamo in parte già detto, alla difficoltà di definire 'epistole' alcune (a dire il vero, la maggior parte) delle elegie incluse nei cinque libri che li compongono: c'è dunque da chiedersi, e da verificare, in che modo e sotto quali aspetti i componimenti di quest'opera che faticano a rispondere alla definizione di 'lettere' si distinguano appunto dalla forma dell'epistola, e a quali altre forme invece si avvicinino. Vorrei dunque ora prendere in esame, in particolare, un componimento del quarto libro, *trist.* 4.5, un'elegia al cui 'destinatario' – a differenza che altrove – possiamo risalire con una cer-

³⁶ Si può confrontare il precedente rappresentato, nei *Tristia*, da 3.3.85 ss., *scribere plura libet, sed vox mihi fessa loquendo / dictandi vires siccaque lingua negat. / accipe supremo dictum mihi forsitan ore, / quod, tibi qui mittit, non habet ipse, 'vale'*: una volta di più, al sospetto di una fine definitiva paventata dall'esule si contrappone il proseguimento della conversazione con la moglie nei componimenti successivi; sulla dinamica fine/continuazione istituita dall'epistola, cfr. *infra*.

³⁷ A patto di attuare una leggera forzatura del senso di *referat* nel nostro passo: Ovidio sta infatti parlando del dialogo fra sé e l'amico, e le *tacitae voces* «portate e riportate» (dalle rispettive epistole) sono quelle di entrambi; nelle *ex Ponto* sarà il solo Ovidio ad affidare e ri-affidare continuamente la propria voce alle lettere incluse nella collezione: sull'assenza di repliche nelle *ex Ponto* (ciò che a prima vista avvicina quest'opera alle *Heroides* singole), cfr. *infra*.

ta (relativa) sicurezza; al fine di rendere più chiara l'osservazione delle peculiarità di questo testo, inoltre, presenterò un confronto con un'epistola delle *ex Ponto* indirizzata al medesimo personaggio. Non sfuggirà fin d'ora l'arbitrarietà di questa scelta (soprattutto, di quella dell'epistola), che è naturalmente una scelta interessata, possibile fra le tante; ma, come spero emergerà da quanto segue, ciò che mi interessa è, ancora una volta, constatare in primo luogo quanto arduo sia definire 'epistola' il componimento più antico dei due, nonché mettere a fuoco, più in generale, alcuni aspetti del legame che i *Tristia* e le *ex Ponto* intrattengono con la tradizione dell'elegia (tema che sarà necessario proseguire anche nel prossimo paragrafo).

In *trist.* 4.5 Ovidio si rivolge a un amico che si è dimostrato fedele nelle avversità e che continua a sostenerlo nell'amaro tempo della relegazione; addirittura, il poeta afferma che, se anche l'imperatore gli avesse sottratto tutti i beni, sarebbe riuscito a mantenersi grazie al generoso contributo di questo anonimo amico (vv. 7 s.). Ai vv. 9 ss. Ovidio fa mostra di essersi quasi lasciato sfuggire il suo nome, tanto è il trasporto (*impetus*) con il quale il poeta vorrebbe celebrare i suoi meriti; anche al destinatario degli elogi viene attribuito il desiderio di essere nominato (v. 12, *cuperes*), ma il poeta, nella posizione in cui si trova, teme che un elogio esplicito possa rivelarsi dannoso per l'amico (v. 15, *ne noceam ... vereor*). La doppia tensione che risulta individuata – desiderio del poeta, desiderio dell'amico – si risolve in una doppia frustrazione, dal momento che il nome non viene infine esplicitato e la celebrazione deve necessariamente fermarsi a un livello soltanto ipotetico (v. 13, *si sineres ... vellem*).³⁸ L'invito, che il poeta rivolge all'amico, ad accontentarsi *intra tua pectora* (v. 17) per il fatto che l'esule è comunque «memore» (v. 18) dei suoi benefici appare una magra consolazione di fronte alla più allettante prospettiva di vedersi celebrato pubblicamente. È importante a mio avviso osservare che il poeta ha buon gioco nel mettere in luce, in un discorso autenticamente metaletterario, le potenzialità e il ruolo della poesia, potenzialità e ruolo che vengono qui illustrati in astratto: anziché adempiere la funzione celebrativa che le sarebbe assegnata, l'elegia finisce per svolgere una riflessione su quella funzione senza metterla in atto. Così, a livello più generale, la volontà di celebrare gli amici espressa da Ovidio nei *Tristia*, una istanza propria dell'elegia in quanto *werbende Dichtung*, e la contemporanea dichiarazione della impossibilità di farlo problematizzano, o piuttosto

³⁸ Su questi versi, cfr. anche *infra*.

esaltano, la natura elegiaca – in particolare – della prima opera dell’esilio: la riflessione sulla funzione celebrativa della poesia espressa nel nostro come in altri passi potrebbe anzi fare dei *Tristia* un’opera intrinsecamente ‘meta-elegiaca’, un’opera cioè in cui la nuova elegia triste, che riprende e riconverte le funzioni dell’elegia lieta, riflette su se stessa e sulla propria (frustrata) vocazione eulogistica.³⁹

Dal confronto con una serie di epistole delle *ex Ponto*, un confronto che naturalmente i primi lettori di *trist.* 4.5 non potevano realizzare, sembra abbastanza sicuro che nella nostra elegia il poeta si rivolga a Cotta Massimo, il minore dei figli di Messalla, presso la cui dimora Ovidio aveva trovato accoglienza nei primi anni della sua carriera poetica; al primo figlio di Messalla, Messalino, altro destinatario nelle *Epistulae*, è con ogni probabilità indirizzata l’elegia dei *Tristia* che precede la nostra (4.4), nei cui primi versi si trova un gioco analogo, per quanto svolto in modo diverso, sul nome non rivelato del destinatario.⁴⁰ Se si accostano gli *incipit* dei due componimenti posti l’uno di seguito

³⁹ Sulla sovrapponibilità del discorso erotico-elegiaco e di quello encomiastico è da vedere soprattutto Rosati 2003; sulla poesia dell’esilio come *werbende Dichtung*, cfr. Stroh 1971, pp. 250 ss.; Fedeli 2003. È bene a questo proposito valutare la differenza rispetto alle *ex Ponto*: naturalmente, anche quella delle *Epistulae* è poesia celebrativa (cfr. significativamente *Pont.* 1.1.29, *si dubitas de me, laudes admitte deorum*, in riferimento ai contenuti della nuova opera), ed è in effetti pur sempre poesia elegiaca, ma la comparsa dei nomi dei destinatari delle *epistulae* influenza il modo in cui il poeta esplica l’istanza eulogistica della collezione più recente (ne vedremo ora un esempio); anche le *ex Ponto* possono così condividere la qualifica di opera ‘meta-elegiaca’, ma in un senso differente: a costo di una distinzione un po’ generica, possiamo affermare che nei *Tristia* la celebrazione è presente ma anonima, nelle *ex Ponto* è nominale ma condizionata (quindi in certo modo assente); a fronte della riflessione sulle funzioni dell’elegia presente in entrambe le raccolte, potremmo in questo senso definire i *Tristia* un’opera elegiaca ‘non-elegiaca’, le *ex Ponto* un’opera elegiaca ‘quasi-elegiaca’. Un caso del tutto particolare è rappresentato dalla figura della moglie del poeta, per la quale già nei *Tristia* è attivato quel meccanismo di ‘condizionamento dell’elogio’ che coinvolgerà i destinatari delle *ex Ponto* – anche se la moglie, nei *Tristia* come nelle *ex Ponto*, rimane in certa misura sempre ‘anonima’: cfr. Oliensis 1997, pp. 183 ss.

⁴⁰ Sulle identificazioni (al cui proposito gli studiosi si sono espressi in modo oscillante, perché è infine impossibile – è bene ricordarlo – raggiungere la completa certezza, dal momento che esattamente questa è l’intenzione del poeta), cfr. Kraus in *RE*, s.v. «Ovidius Naso», p. 1964; Green 2005², pp. 262 s.; si veda inoltre Galasso 1995, pp. 23 e 25. In *trist.* 4.4.27 ss. Ovidio si riferirebbe al rapporto a suo tempo instaurato con Messalla e alla frequentazione della sua *domus*. Il fatto che *trist.* 4.5 abbia buone possibilità di essere indirizzata a Cotta è a mio avviso suggerito, oltre che dalla contiguità con *trist.* 4.4 (ciò che riprodurrebbe la situazione presentata da *Pont.* 2.2 e 2.3), dal riferimento a Castore e Polluce al v. 30; la cop-

all'altro, si nota che la forma di apostrofe attraverso cui il poeta stabilisce il contatto con i due interlocutori è la medesima: la particella vocativa *o* è seguita da una serie di frasi relative che contengono le 'qualità' del destinatario; soffermandoci in particolare su *trist.* 4.5, sono le azioni meritevoli compiute da Cotta nei confronti del poeta in disgrazia a occupare l'intero spazio delle relative nei primi otto versi del componimento: attraverso la lunga lista delle benemerenze Ovidio vuole mostrare quanto urgentemente si pone la necessità di celebrare l'amico benefattore. Si tratta di una modalità di *Anrede* senza dubbio assai solenne, «riccamente elaborata».⁴¹ Si può a mio avviso essere più precisi: questa è una tipologia di apostrofe che trova il suo più diretto modello nella forma dell'inno religioso, notoriamente illustrata da Eduard Norden nel saggio intitolato *Agnostos Theos*, dove fra le varie categorie di apostrofe alla divinità viene individuato lo 'stile predicativo' che sfrutta la serie di frasi relative contenenti le *δυνάμεις*, le 'potenze' del dio.⁴² Lo stile della *εὐλογία* rivolta alla divinità rivive nelle *laudes* che ora Ovidio formula all'indirizzo di Cotta e Messalino (4.5.11, *laudis*; 4.4.8, *laudibus*). Nell'elegia a Cotta, è possibile osservare che sono sfruttati anche altri moduli retorici propri dell'invocazione alla divinità: nel corpo centrale del componimento va notata la serie di quattro distici (vv. 17 ss.) contenenti ciascuno una forma verbale all'imperativo (*gaude, luctare, tutare, praesta*), ciò che corrisponde al nucleo, collocato non a caso al centro, della richiesta pronunciata dall'esule; l'ultima sezione dell'elegia (vv. 25 ss.) è infine interamente dedicata a un'altra 'parte fissa' tipica della preghiera, le formule di augurio introdotte dalla serie di *sic* in anafora, che corrispondono alla compensazione invocata dall'orante a beneficio del destinatario dell'invocazione.⁴³ *trist.* 4.5 sembra in-

pia paradigma di affetto fraterno è menzionata, oltre che nelle sue funzioni di protettrice della navigazione in *trist.* 1.10.45, soltanto in altri due passi all'interno della produzione esilica di Ovidio: essa è riferita, in *Pont.* 1.7.32, al rapporto fra Messalino e Cotta; in *Pont.* 2.2.83, al rapporto fra Germanico e Druso in un'epistola indirizzata a Messalino.

⁴¹ Cfr. Luck 1967-77 *ad trist.* 1.5.1-8 e 4.4.1.

⁴² Norden 1913, pp. 168 ss.: mentre in origine le frasi relative contenevano l'indicazione dei luoghi di culto delle singole divinità, «schon frühzeitig wurde die ursprüngliche Gebrauchssphäre dadurch erweitert, daß in Relativsätzen nicht bloß der Kultort, sondern auch die *δυνάμεις* der angerufenen Götter prädiert wurden». La Bua 1999, p. 284 n. 535 include i primi versi di *trist.* 4.5, ma non l'analogo *incipit* di 4.4, in una lista di passi delle opere dell'esilio di Ovidio in cui si mostrano «movenze di carattere innico».

⁴³ Cfr. OLD, s.v. «sic», n. 8d: «in a wish which is made conditional on the granting of a request»; Fedeli 1980 *ad Prop.* 1.18.11, dove il ricorso al *sic* col congiuntivo serve a «far capire al lettore che la donna di

somma interamente costruita secondo un modello retorico che pare piuttosto estraneo al linguaggio dialogico dell'epistola, a quello stile della conversazione ordinaria riconosciuto come tipico della forma epistolare fin dai teorici antichi,⁴⁴ mentre si avvicina piuttosto ai moduli eulogistici del discorso religioso, agli schemi retorici propri della celebrazione e della preghiera, qui utilizzati allo scopo di enfatizzare un rapporto di *amicitia* che si vuole dimostrare stra-ordinario (v. 14, *raram ... fidem*): si tratta insomma di una invocazione rivolta a un destinatario-patrono trattato come una divinità, secondo una impostazione gerarchica dei rapporti di potere che le opere dell'esilio di Ovidio, figlie dei tempi in cui furono composte, rappresentano in modo evidente.⁴⁵

C'è tuttavia una caratteristica, a dire il vero piuttosto clamorosa, tale per cui la preghiera di *trist.* 4.5 risulta compromessa nella sua funzione di base: ancora una volta,

Properzio viene qui divinizzata»; fra i numerosi paralleli, interessante Tib. 2.5.121 s., in una invocazione ad Apollo pronunciata al termine di un'elegia in cui è celebrato Messalino. Sulle forme di *Anrede* nell'elegia latina (Properzio e Tibullo), sempre utile Abel 1930; su Properzio, cfr. inoltre soprattutto Warden 1980.

⁴⁴ Cfr. soprattutto Demetr. *de eloc.* 223 ss. *passim*.

⁴⁵ Sulla speciale rappresentazione del regime augusteo e della società imperiale offerta dalle opere dell'esilio di Ovidio, la cui poesia è espressione di un frangente cronologico molto diverso rispetto a quello in cui si collocano gli altri autori abitualmente definiti 'augustei', sono da vedere le utili osservazioni di Millar 1993. È bene chiarire che, se come abbiamo detto l'istanza celebrativa ed eulogistica non verrà meno nelle *ex Ponto*, non ci si dovrà stupire se Ovidio tornerà talvolta a impiegare, in particolare nelle epistole indirizzate a quei personaggi di rango con i quali il poeta ha minore confidenza, il linguaggio e le forme del discorso religioso ora riconosciuti in *trist.* 4.5: si confronti p. es., tanto per cominciare, l'esordio di *Pont.* 1.2, dove l'esule apostrofa il potente Fabio Massimo ricorrendo al vocativo seguito da una serie di frasi relative (*Maxime, qui tanti mensuram nominis implet...*), salvo esplicitare la natura epistolare del componimento al v. 5 (*forsitan haec a quo mittatur epistula quaeras*); lo stesso Fabio Massimo riceve inoltre una vera e propria invocazione divina in *Pont.* 3.3.2 (*o sidus Fabiae, Maxime, gentis, ades*). Il ricorso al linguaggio della celebrazione è tuttavia inserito, nelle *Epistulae*, all'interno di una dialettica di 'scambio' favorita dal contesto epistolare (cfr. *infra*), che nei *Tristia* è in qualche modo compromessa, fra l'altro, dall'assenza dei nomi; è importante inoltre notare che *trist.* 4.5 è un componimento interamente costruito secondo la forma della preghiera, ciò che non trova riscontro, né potrebbe farlo, nelle *Epistulae* (anche la lunga preghiera di *Pont.* 2.8.23 ss. rivolta alle statuette dei membri della *domus* imperiale è inserita all'interno di un'epistola formalmente inviata a Cotta, e in certa misura si pone come un esempio della supplica che il destinatario dovrebbe 'estendere' ad Augusto). Su *trist.* 4.5, è indicativo il giudizio di Evans 1973, p. 97 (lo condivide Green 2005² *ad loc.*): «the poem is short and rather perfunctory in the presentation of its theme».

l'omissione del nome della 'divinità', elemento evidentemente essenziale per la corretta formulazione dell'invocazione, conferisce alla preghiera un carattere decisamente incompiuto. Si tratta della consueta strategia del poeta in esilio, comune a tutti i *Tristia*, che invita il lettore (e il critico) a interrogarsi ogni volta sui motivi dell'omissione – davvero l'esule temeva di compromettere gli amici nominandoli? Quale immagine dell'imperatore Augusto, del regime da lui instaurato e della società da esso scaturita ci viene offerta di fronte a una simile costrizione che il poeta si autoimpone? Al di là delle risposte che il lettore, antico e moderno, è in grado di produrre, nella nostra elegia Cotta, o chi per esso, rimane davvero, suo malgrado, un *agnostos theos*.

Passiamo ora alle *ex Ponto*. Fra le varie indirizzate a Cotta Massimo, la nona epistola del primo libro trae lo spunto da un fatto contingente, comunicato all'esule per lettera dallo stesso Cotta, la morte del comune amico Celso: l'esordio del componimento, decisamente più dimesso rispetto all'elegia, dimostra una modalità di approccio senz'altro diversa; ma non si tratta semplicemente di un fatto di stile, come se nelle *ex Ponto* Ovidio facesse ricorso a un registro meno elaborato rispetto ai *Tristia* – osservazione facilmente dimostrabile come falsa.⁴⁶ A cambiare è piuttosto la posizione del destinatario rispetto a quell'istanza celebrativa ed eulogistica che si riscontrava nell'elegia dei *Tristia*, come ora vedremo. Tornando all'esordio, la lettera, una replica da parte dell'esule alla comunicazione ricevuta da Cotta, si pone innanzitutto nel *continuum* di un dialogo che sta già avvenendo al di fuori della collezione, un dialogo realizzato appunto attraverso lo scambio epistolare;⁴⁷ al lettore generico delle *ex Ponto* è offerta la possibilità di cogliere un frammento di un discorso privato, intimo, che inevitabilmente trasmette una impressione di autenticità. Come emerge dall'epistola, il defunto Celso era stato cliente di Cotta, che aveva frequentato secondo il rituale della *amicitia* (cfr. v. 37) fra individui occupanti una differente posizione sociale, allo stesso modo in cui, a sua volta, Cotta «frequenta» – il verbo chiave è *colere* – la casa dell'imperatore (vv. 35 s., *nam tua non alio coluit penetralia ritu, / terrarum dominos quam colis ipse deos*).⁴⁸ La spiccata ge-

⁴⁶ Anche se, come nota Gaertner 2005, p. 25, «the diction of the *Epistulae ex Ponto* is, generally speaking, more prosaic and colloquial than that of Ovid's earlier works», una differenza che lo studioso ricollega allo stile semplice raccomandato per l'epistola dai teorici antichi.

⁴⁷ È la caratteristica che abbiamo già visto segnare le elegie-epistole dei *Tristia*: cfr. *supra*.

⁴⁸ Il Celso della nostra epistola è comunemente identificato con Albinovano Celso, menzionato anche da Orazio nelle *Epistulae*: cfr. Tissol 2014, pp. 163 s. (da vedere anche per l'individuazione, nella nostra

rarchizzazione della società imperiale, che nell'elegia dei *Tristia* si rendeva palese dalla tipologia di apostrofe 'religiosa' attraverso cui l'esule si rivolgeva al dio-patrono Cotta, torna esplicitamente descritta nell'epistola: al v. 49 si afferma senza remore che Celso considerava Cotta come un dio (*pro numine*), mentre la posizione parimenti subalterna dell'esule rispetto a Cotta è resa infine esplicita, o piuttosto auspicata, nell'ultimo distico.

A fronte della medesima situazione in cui versa il poeta rispetto all'amico patrono, è davvero notevole come a cambiare sia tuttavia il modo in cui ora, nell'epistola, Ovidio sceglie di comunicare la propria istanza a quello stesso Cotta che nell'elegia dei *Tristia* aveva ricevuto una pur anonima apostrofe in tutto simile a una invocazione divina. Il patrono è questa volta sì chiamato per nome, due volte (vv. 16 e 32); sono tuttavia tre le volte in cui, nell'epistola formalmente inviata a lui, se ne parla in terza persona (vv. 26, 27 e 50). Il fatto si spiega in quanto nel corso della lettera il defunto Celso prende progressivamente il posto di Cotta nel ruolo di interlocutore del poeta: di Celso sono infatti riportate, ai vv. 23 ss., quelle parole attraverso cui aveva consolato il poeta dopo la condanna, una consolazione che, non per caso, si basava soprattutto – la *vox ... celeberrima*⁴⁹ (v. 25) che Celso aveva rivolto a Ovidio – sul ruolo decisivo che proprio Cotta avrebbe senza dubbio rivestito in quanto protettore e difensore dell'esule; e a Cotta l'esule ora chiede, in un invito che sa di ricatto, di non rendere vane quelle parole (v. 32, *quae tu ne fuerint, Maxime, vana cave*).⁵⁰ I meriti che in *trist.* 4.5 venivano attribuiti a Cotta e di cui l'esule avrebbe voluto rendergli pubblico riconoscimento sono ora presentati come ancora da conseguire, mentre l'autentica celebrazione poetica che nei *Tristia* Ovidio voleva indirizzare all'amico potente risulta qui riservata a Celso, la cui fedeltà è

epistola, di caratteristiche proprie dell'*epicedion*). Su *colere*, cfr. il commento di Helzle 2003 *ad loc.*: «*colere* hat hier sowohl Assoziationen von *amicitia* (...) als auch religiöser Verehrung».

⁴⁹ Per la variante *creberrima*, cfr. Gaertner 2005 *ad loc.*

⁵⁰ Sulla dimensione 'ricattatoria' delle *ex Ponto*, cfr. Galasso 2009, p. 200; sul distico formato dai vv. 31 s. della nostra epistola, si veda la doppia interpretazione di Helzle 2003, p. 228: «während der Hexameter Celsus Tribut zollt, bringt der Pentameter eine offene Warnung an Cotta, dem Bild vom guten Patron auch gerecht zu werden. Dies kann man auf zwei Arten interpretieren: entweder zeigt sich daran, daß Ovid sich gar nicht sicher ist, daß seine Freunde ihn unterstützen, oder man deutet die Ermahnung als pagnyrisch, denn in der Antike werden Leute zu Dingen ermahnt, die sie schon tun»: le due spiegazioni sono naturalmente tutt'altro che mutuamente esclusive, direi anzi che la seconda camuffa la prima.

ora consegnata, attraverso il potere dei *carmina*, all'eternità (vv. 42 s., *carmina iure damus raros testantia mores, / ut tua venturi nomina, Celse, legant*). La dose di frustrazione che in *trist.* 4.5 provocava il fatto che, in presenza della celebrazione, mancava il nome del *laudandus* – circostanza che di fatto annullava il valore effettivo della celebrazione formulata – nell'epistola è al contrario dovuta al fatto che, in presenza del nome, la celebrazione è indirizzata a un terzo personaggio, il cui nome, *Celsus*, è pure tanto vicino a quello di *Maximus*: ma se sul piano sociale è quest'ultimo a occupare una posizione 'più elevata' (cfr. ancora il v. 49: *quem tu pro numine vivus habebas*),⁵¹ a chi dei due è riservato un posto di maggiore spicco nei versi del poeta? Come Ovidio tiene a precisare ai vv. 39 s., a rendere *magni* – per non dire *Maximi* – non è infatti il *clarum nomen avorum*, quanto piuttosto la *probitas* e l'*ingenium*, le due qualità nelle quali è stato Celso a distinguersi. Per Cotta, il destinatario dell'epistola, c'è ancora molto da dimostrare: quell'immagine di patrono ideale che Celso aveva disegnato a suo proposito, e che ha trovato un effettivo riscontro nell'*officium* svolto da Cotta in occasione del funerale dello stesso Celso (v. 50, *praestitit officium Maximus omne tibi*), deve ora trovare conferma nel modo in cui il patrono si adopererà per l'esule che, su suggerimento di Celso, ne sta appunto «osservando» il comportamento (vv. 25 s.: *respice, quantum / debeat auxilium Maximus esse tibi*). Il destinatario dell'epistola, da interlocutore privilegiato del mittente, diventa oggetto del dialogo che il mittente Ovidio intrattiene con il terzo personaggio Celso, ricevendo così, attraverso la risposta all'*epistula* che era stato lui a inviare all'esule, un'immagine di se stesso che sarà sua responsabilità incarnare.

Né nell'inno che è *trist.* 4.5 né nell'epistola che è *Pont.* 1.9 Cotta riesce dunque a ricevere una celebrazione che pure il nuovo corso della poesia elegiaca di Ovidio sembra intenzionata a formulare, nel primo come nel secondo caso.⁵² Come abbiamo visto,

⁵¹ *Pro numine* – e, si potrebbe pensare, anche *pro nomine*. Il gioco fonico tra *numen* e *nomen* sembra sfruttato anche in altri passi delle *ex Ponto*: cfr. 1.1.43 ss., *ipsa movent animos superorum numina nostros ... gentis Iuleae nomina sancta fero*; 4.9.133 s., *auguror his igitur flecti tua numina, nec tu / immerito nomen mite Parentis habes*. Interessanti due frammenti di Accio: vv. 646 (dal *Tereo*: *alia hic sanctitudo est, aliud nomen et numen Iovis*) e 691 s. R.³ (*multis nomen / vestrum numenque ciendo*).

⁵² Quanto a *trist.* 4.5, elegia che si colloca alla metà del libro in cui è inserita, si può forse individuare più di un legame con *trist.* 4.10, l'autobiografia conclusiva: cfr. 4.5.12, *'ille ego sum' // 4.10.1, ille ego qui fuerim...*; 4.5.22, *Stygia ... aqua // 4.10.88, Stygio ... foro*; 4.5.23, *quod est rarum // 4.10.121, quod rarum est*; il quadro familiare al termine di 4.5 e la famiglia del poeta di cui parla 4.10; la ripresa di termini quali

l'esplicitazione dei nomi dei destinatari nelle *ex Ponto* avviene a un prezzo: ed è un prezzo che gli amici del poeta devono pagare non soltanto nel vedersi pubblicamente esposti in quanto interlocutori e (potenziali) sostenitori di un cittadino caduto in disgrazia, ma anche nel vedersi inviare, anziché una serie di invocazioni e di preghiere in grado di solleticare le vanità di chi occupa una posizione notevole in altezza, una serie di epistole che riconducono queste vanità ai reciproci doveri e alle responsabilità 'orizzontali' dell'amicizia.⁵³

2.3 La Musa incatenata: nome degli amici e funzione elegiaca nei *Tristia*

A proposito di esplicitazione dei nomi, è ora il momento di riservare qualche osservazione anche all'esame di quell'altro filone evolutivo in virtù del quale, come abbiamo anticipato, accanto al progressivo emergere della forma epistolare nei *Tristia* assistiamo al graduale intensificarsi della volontà, espressa dall'esule, di nominare i propri amici – una volontà cui abbiamo visto dare voce proprio in *trist.* 4.5, su cui converrà soffermarsi ancora brevemente. Ciò che mi interessa studiare è, nuovamente, l'evoluzione di questa particolare istanza nei più recenti libri della prima opera dell'esilio, una evoluzione che risulta procedere parallelamente, e però indipendentemente, dalla contemporanea sperimentazione della forma epistolare; i componimenti che prenderemo ora in esame, tra cui è appunto *trist.* 4.5, non mostrano infatti di per sé alcun legame privilegiato con le modalità proprie dell'epistola (essi non si qualificano come tali né utilizzano le formule consuete), ma ancora una volta riflettono su quell'istanza celebrativa che l'elegia sarebbe chiamata ad assecondare, e che il poeta in esilio è tuttavia costretto a disattendere.

I passi dei *Tristia* in cui Ovidio esprime il desiderio di nominare gli amici rimastigli fedeli sono in sostanza tre, uno per ognuno degli ultimi libri della collezione: come si accennava, in essi è riscontrabile una progressiva intensificazione del desiderio annunciato, attraverso l'utilizzo di un particolare lessico, il ricorso ad alcune immagini specifiche e il rimando allusivo ai poeti del passato.

nomen (4.5.10, 16 e 34 // 4.10.122) e *fama* (4.5.14 // 4.10.122 e 131). Alla celebrazione compromessa di Cotta risponde quella autentica che il poeta, al termine del libro, formula per se stesso.

⁵³ Sulla *amicitia* nelle opere ovidiane dell'esilio, cfr. in generale Citroni Marchetti 2000b; Fornero 2014.

Si comincia dai vv. 63 ss. di *trist.* 3.4b.⁵⁴ In questi versi il poeta si rivolge agli amici, il cui ricordo, al pari di quello della *coniunx*, rimane vivo nei *pectora* dell'esule (*vos quoque pectoribus nostris haeretis, amici*); il desiderio del poeta sarebbe proprio quello di nominarli uno per uno (*dicere quos cupio nomine quemque suo*), ma un *timor ... cautus* trattiene l'esule dall'*officium*: Ovidio teme infatti che essi non vogliano «essere posti» nei suoi versi (*et ipsos / in nostro poni carmine nolle puto*), a differenza di un tempo, quando il gesto rappresentava invece un motivo di orgoglio (*grati ... instar honoris*); dal momento che ora la cosa non è più così sicura (*quod quoniam est anceps*), il poeta parlerà fra sé agli amici e li manterrà nascosti (*latitantes*), ma chiede comunque loro di continuare a serbare, in segreto, l'affetto nei suoi confronti (*occulte siquis amabat, amet*).

La seconda occasione nella quale Ovidio esprime il desiderio di nominare, questa volta, un singolo amico è quella di *trist.* 4.5, il componimento su cui ci siamo appena soffermati. Come abbiamo in parte già detto, dopo l'allocuzione dei primi versi il poeta, spinto dal grande entusiasmo derivato dall'elogio, fa mostra di essersi quasi lasciato sfuggire il nome dell'amico (vv. 9 s.: *temporis oblitum dum me rapit impetus huius, / excidit heu nomen quam mihi paene tuum!*), una enunciazione che ha la funzione di suscitare nel lettore una impressione di immediatezza nella scrittura da parte del poeta, la quale avviene (o meglio, avverrebbe) senza filtri: all'esule è necessario un intervento di auto-censura allo scopo di frenare l'istinto, che lo indurrebbe a una stesura, per l'appunto, 'di getto'. Nonostante l'elegia – come si è visto – sia visibilmente costruita secondo il modello formale della invocazione 'religiosa' e della preghiera, la mossa risulta senz'altro accostabile ad analoghe enunciazioni proprie della scrittura epistolare: in virtù dell'idea comune secondo la quale essa rappresenta una forma di dialogo a distanza e si avvicina quindi ai modi della conversazione ordinaria, l'epistola riproduce l'immediatezza del parlato, che impedisce di 'cancellare' quanto ormai enunciato; in *trist.* 4.5 Ovidio riesce a frenarsi appena in tempo, salvaguardando così l'anonimato dell'amico.⁵⁵

⁵⁴ Sulla divisione di *trist.* 3.4 in due componimenti distinti, cfr. *supra*.

⁵⁵ L'espressione di *trist.* 4.5.10 viene appunto riutilizzata in *Pont.* 3.6.1 (*Naso suo – posuit nomen quam paene! – sodali*), una (non)-epistola indirizzata a un amico che non vuole farsi nominare dall'esule: l'esclamazione si colloca nello 'spazio' fisico abitualmente occupato, in una lettera, dal nome del destina-

L'*impetus* da cui Ovidio, nel passo di *trist.* 4.5, viene quasi sopraffatto suggerisce tuttavia un accostamento ulteriore: esso ci consegna infatti l'immagine di un poeta ispirato, impegnato in questo caso nell'elogio eternante di un amico fedele, che vorrebbe per l'appunto ricevere il segno di riconoscenza e ottenere così un motivo di lode (vv. 11 s.: *tu tamen agnoscis tactusque cupidine laudis, / 'ille ego sum!' cuperes dicere posse palam*). Il lessico del desiderio qui attribuito all'amico (*cupidine, cuperes*) è lo stesso che nel precedente passo di *trist.* 3.4b il poeta attribuiva a se stesso (*cupio*, v. 64); ne deriva ancora una volta l'idea di una doppia tensione, uno sforzo delle due parti – poeta e *laudandus* – verso il medesimo obiettivo, destinato tuttavia a non essere mai raggiunto. L'immagine del poeta appassionato, che rapito dall'impeto rischia di perdere contatto con il *tempus*, la «circostanza» che determina l'opera in corso di svolgimento (v. 9, *temporis oblitum dum me rapit impetus huius*; e si confronti anche *intempestivus ... honor* del v. 16), possiede naturalmente una lunga storia letteraria, ma mi sembra che la formulazione del motivo in *trist.* 4.5 possa essere efficacemente accostata, in particolare, a un precedente virgiliano: nelle *Georgiche*, Virgilio segnalava l'inesorabile fuga del tempo, che il poeta stava rischiando di trascurare a causa dell'*amor* per gli argomenti trattati (3.284 s.):

sed fugit interea, fugit inreparabile tempus,
singula dum capti circumvectamur amore.

Nel confronto fra i due passi c'è naturalmente da notare la differente accezione proprio di *tempus*: in Virgilio il riferimento è al tempo in senso lato, mentre in Ovidio è lo specifico tempo dell'esilio (*temporis ... huius*) a impedire al poeta di assecondare lo slancio poetico. È tuttavia la formulazione sintattica, e in particolare la subordinata temporale introdotta dal *dum*, a suggerire il rimando allusivo: dimentichi della circostanza e dell'urgenza in diverso modo dettata dall'opera che stanno componendo (per Virgilio, l'urgenza didascalica di procedere nell'incalzante somministrazione dei precetti; per Ovidio, la necessità di tacere il nome dell'amico in un carme dell'esilio), entrambi i

tario; cfr. *infra* su questo componimento. In *trist.* 4.5, a sua volta, l'esclamazione occupa lo spazio che dovrebbe essere riservato alla enunciazione del nome della divinità secondo le forme della preghiera e dell'inno religioso.

poeti riconoscono il pericolo derivato dalla eventuale scelta di indulgere all'ispirazione (all'*impetus* ovidiano corrisponde l'*amor* virgiliano, e i rispettivi effetti 'trascinanti' sui due poeti sono espressi dai verbi *rapit* e *capti*), un danno che si ripercuoterebbe sull'opera stessa oggetto del loro impegno.⁵⁶

Ulteriori spunti in questo senso provengono dal terzo e ultimo passo dei *Tristia* in cui l'esule dà voce al desiderio di nominare il *laudandus*, un desiderio che appare ormai sempre più esasperato: l'elegia *trist.* 5.9 è interamente occupata dalla espressione del rammarico del poeta per il fatto di non poter «porre» il nome dell'amico nei suoi carmi. La lunga serie di congiuntivi irreali che occupa la prima e l'ultima parte del componimento (*o tua si sineres in nostris nomina poni / carminibus, positus quam mihi saepe fores! / te canerem solum...*) rappresenta – ancora una volta – una frustrante celebrazione mancata e allo stesso tempo indica quali sarebbero i vantaggi, in termini di fama e di sopravvivenza, di cui il *laudandus* potrebbe giovare se solo permettesse all'esule di fare il suo nome (vv. 7 ss.: *te praesens mitem nosset, te senior aetas, / scripta vetustatem si modo nostra ferunt, / nec tibi cessaret doctus bene dicere lector: / hic te servato vate maneret honor*): in questi versi vediamo espressa, in forma ancora ipotetica, la funzione eternante della poesia – una poesia che si caratterizza ancora una volta come poesia celebrativa, recuperando una funzione propria dell'elegia già erotica – che, appoggiandosi a una serie di osservazioni svolte in particolare dall'Orazio di *carm.* 4, Ovidio più tardi teorizzerà in un celebre brano rivolto a Germanico (*Pont.* 4.8.31 ss.).⁵⁷

⁵⁶ L'ardente passione dell'ispirazione poetica viene ripetutamente riconosciuta dal poeta *didaskalos* delle *Georgiche*: cfr. 2.476 (*ingenti percussus amore*), oltre che il seguito del passo ora menzionato (3.291 s.: *sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / raptat amor*); in questi passi, il modello di Virgilio è naturalmente Lucrezio, che aveva descritto la propria ambizione poetica in termini analoghi: cfr. 1.922 ss., *sed acri / percussit thyrsos laudis spes magna meum cor / et simul incussit suavem mi in pectus amorem / Musarum* (con la *laudis spes* di questo passo si può confrontare la *cupido laudis*, attribuita all'amico, di *trist.* 4.5.11): cfr. Piazzini 2011 *ad loc.* La connotazione bacchica dell'ispirazione, cui il poeta non riesce a resistere, costituisce inoltre il tema di Hor. *carm.* 3.25, dove è sottolineato il «rischio» dell'abbandono al dio (vv. 18 s.: *dulce periculum est, / o Lenaeae, sequi deum*; cfr. inoltre il *rapis* del v. 1, lo stesso verbo utilizzato da Ovidio): sull'ispirazione bacchica in Orazio si vedano in particolare Schiesaro 2009; Heyworth 2016, pp. 253 ss.

⁵⁷ È interessante confrontare, in particolare, il carattere ipotetico dell'espressione *scripta vetustatem si modo nostra ferunt* (un tipo di formulazione accostabile, in ultima analisi, al *si quid mea carmina possunt* di Verg. *Aen.* 9.446, per la cui differenza con la tipologia espressa, invece, da Orazio in *carm.* 3.30 si ve-

Vorrei però concentrarmi in particolare sui vv. 25 ss. di *trist.* 5.9, che sviluppano ulteriormente l'immagine del poeta ispirato ricavata dai precedenti passi ora esaminati. In quest'ultimo caso, infatti, l'irrequietezza e l'incapacità di trattenersi, che nei brani di *trist.* 3.4b e 4.5 erano attribuite dal poeta a se stesso e – nel secondo caso – al *laudandus* desideroso di vedersi nominato, vengono ora assegnate a un terzo personaggio, la Musa Talia: è lei ora a non sapersi «contenere» (vv. 25 s.: *nunc quoque se, quamvis est iussa quiescere, quin te / nominet invitum, vix mea Musa tenet*) e a concepire un desiderio tanto ardente quanto censurato (v. 32: *per titulum vetiti nominis ire cupit*). L'ardente desiderio della Musa viene associato, in una doppia ed elaborata similitudine di stampo epico, a quello di un cane da caccia che, annusate le tracce di una preda, è trattenuto dal guinzaglio (ciò cui corrisponde il *vincta* riferito a Talia) e a quello di un cavallo da corsa che smania dietro la barriera di partenza ancora chiusa (ciò cui corrisponde l'*inclusa*; vv. 27 ss.):

utque canem pavidae nactum vestigia cervae
 latrantem frustra copula dura tenet,
 utque fores nondum reserati carceris acer
 nunc pede, nunc ipsa fronte lacessit equus,
 sic mea lege data⁵⁸ vincta atque inclusa Thalia
 per titulum vetiti nominis ire cupit.

A sottolineare la potenza del desiderio che incalza la sua Musa Ovidio utilizza due immagini di nobile ascendenza. L'immagine del cane smanioso tenuto al guinzaglio

da Hardie 1994 *ad loc.*) con la lapidaria certezza dell'emistichio *scripta ferunt annos* di *Pont.* 4.8.51; su *Pont.* 4.8 sono da vedere soprattutto Galasso 2008a; Rosati 2012; Audano 2015. Quanto ai rapporti fra *trist.* 5.9 e la tradizione dell'elegia erotica, si considerino i seguenti confronti: *trist.* 5.9.4, *crevisset* // *Verg. ecl.* 10.54; *trist.* 5.9.4, *pagina* // *Prop.* 3.25.37; *trist.* 5.9.5, *tota ... in urbe* // *Prop.* 2.26.22, 2.32.24, *Ov. am.* 2.4.47, 3.1.21; sulla fama garantita dai *carmina* e sulla sopravvivenza dei *nomina* degli amanti, cfr. *Ov. am.* 1.3. Sulla nostra elegia, si veda il commento di Martelli 2013, p. 185 n. 90: «this sentiment [*scil.* la volontà di celebrare l'amico tenuto anonimo] is elaborated on with almost erotic fervour» (enfasi mia).

⁵⁸ Corretto da Hall in *lege tua*; cfr. Hall 1990, p. 96: «it would be helpful to know who has made the law which binds and confines Ovid's Muse; and *tua*, accordingly, would be welcome in place of the unhelpful *data*»; la correzione è tanto inopportuna quanto impressionistica è la sua motivazione.

compariva infatti in Ennio, forse come similitudine dei soldati desiderosi di combattere (vv. 332 ss. Sk.: *veluti [si] quando vinclis venatica velox / apta dolet si forte <feras> ex nare sagaci / sensit, voce sua nictit ululatque ibi acute*): al *vinclis* enniano risponde il *vincta* del nostro passo.⁵⁹ Per l'immagine del cavallo parimenti bramoso di correre, d'altra parte, mi sembra che il modello principale vada ricercato in alcuni passi lucreziani in cui si menziona la *vis* equina: penso in particolare a 2.263 ss., dove è descritta la *vis cupida* dei cavalli all'apertura dei cancelli, quando vorrebbero essere già più avanti nella corsa di quanto non sono (*nonne vides etiam patefactis tempore puncto / carceribus non posse tamen prorumpere equorum / vim cupidam tam de subito quam mens avet ipsa?*).⁶⁰ Attraverso la doppia similitudine animale si descrive pertanto il desiderio nutrito dalla Musa ovidiana, un desiderio che oppone un movimento nello spazio, una apertura verso l'esterno (*reserati carceris, ire cupit*), allo stato di chiusura in cui essa si trova attualmente costretta (*tenet, vincta, inclusa*).⁶¹ La poesia ovidiana sembra voler ambire agli spazi di libertà già conquistati e praticati dai due autori cui paiono riconducibili le due similitudini utilizzate, Ennio e Lucrezio: il verbo *reserati* utilizzato da Ovidio al v. 29 richiama alla mente il celebre *nos ausi reserare* (v. 210 Sk.), l'orgogliosa rivendicazione di novità della propria poesia cui Ennio dava espressione nel proemio del settimo libro degli *Annales*,⁶² mentre il desiderio di «infrangere le barriere» ricorda

⁵⁹ Per una contestualizzazione del frammento, cfr. Skutsch 1985 *ad loc.*; una similitudine analoga, il cui modello principale è tuttavia *Il.* 22.188 ss. (Achille insegue Ettore come un cane insegue un cerbiatto), si trova in Verg. *Aen.* 12.749 ss. (*inclusum veluti si quando flumine nactus / cervom aut puniceae saeptum formidine pinnae / venator cursu canis et latratibus instat*), che Ovidio sembra riecheggiare, più che per il concetto, per la scelta del lessico (cfr. *nactus cervom ... canis // canem ... nactum vestigia cervae; latratibus // latrantem; inclusum // inclusa*); cfr. anche Lucr. 1.404 ss. con Schiesaro 2011, p. 82 n. 1

⁶⁰ Luck 1967-77 *ad loc.* segnala due paralleli greci per l'immagine del cavallo bramoso prima della corsa o della battaglia; di Lucrezio, cfr. anche 4.987 ss., un passo in cui vengono menzionati i cavalli e i cani e vengono descritte le loro smanie durante il sonno, che riproducono quelle che essi nutrono da svegli; l'immagine del cavallo la cui brama viene tenuta a freno è utilizzata da Ovidio anche in *Pont.* 3.9.26 (*et cupidi cursus frena retentat equi*), dove al gesto del 'frenare' viene associato l'atto del *corrigere*.

⁶¹ Per il nesso *vincta atque inclusa*, cfr. anche Cic. fr. poet. 10.5 C., *saepta atque inclusa cavernis* (detto della *divina mens* di Giove).

⁶² Un ampio dibattito fra gli studiosi ha generato, com'è noto, il complemento oggetto che con più probabilità andrà integrato al *reserare* enniano; Skutsch 1985 *ad loc.* si esprime a favore di *fores*: «the door metaphor seems more probable because [...] *reserare fontes* sounds very strained. We should have to as-

l'analogo e decisivo gesto compiuto dall'Epicuro lucreziano (cfr. 1.66 ss.: *primum Graius homo mortalis tollere contra / est oculos ausus primusque obsistere contra ... effringere ut arta / naturae primus portarum claustra cupiret*).⁶³ Si tratta ancora una volta del desiderio proprio del poeta ispirato, cui piace 'muoversi' nello spazio infinito e dare libero corso alla propria ispirazione; in questo senso, anche all'espressione utilizzata dall'esule al v. 32, *per titulum ... ire cupit*, andrà riconosciuto un significato poeticamente carico: il sintagma *ire per* e altri simili risultano infatti piuttosto frequenti nei contesti di dichiarazione poetica e di rivendicazione programmatica.⁶⁴

Il passo di *trist.* 5.9 si dimostra pertanto, più di quanto sia forse parso finora, decisamente ricco di spunti poetologici e programmatici, che sviluppano una serie di enunciazioni già svolte dall'esule nei libri precedenti; in particolare, sembra che al tipo di poesia di matrice enniano-lucreziana, una poesia libera e ispirata, priva di barriere e costrizioni, il poeta voglia contrapporre la poesia che le attuali circostanze costringono lui a comporre, una poesia 'trattenuta' e frenata da una *lex* che il poeta si è auto-imposto, ma che è frutto della situazione biografica in cui si trova a vivere.⁶⁵ Il senso di esasperazio-

sume that *reserare* already at the time of Ennius had become wholly abstract and divorced from its basic concrete situation, as it certainly has later» (l'ipotesi di *fores* è suffragata dal confronto con Plat. *Phaedr.* 245a, e più in generale dall'idea delle Μουσῶν θύραι, divenuta proverbiale). In questo contesto, non sarà forse da trascurare il fatto che, nel nostro passo di *trist.* 5.9, siano menzionate proprio le *fores* (v. 29, *utque fores nondum reserati carceris...*).

⁶³ Su libertà e costrizione in Lucrezio, Virgilio e Orazio, si veda in generale Hardie 2009, pp. 41 ss.; sull'importanza del modello lucreziano per l'Orazio delle *Epistulae*, cfr. inoltre Ferri 1993, pp. 81 ss.

⁶⁴ Si confrontino in part. *Ov. met.* 15.147 s. (*iuvat ire per alta / astra*) e *fast.* 1.15 (*adnue conanti per laudes ire tuorum*); *Manil.* 1.13 s. (*iuvat ire per ipsum / aera et immenso spatiantem vivere caelo*); *Stat. Ach.* 1.4 s. (*nos ire per omnem / – sic amor est – heroa velis*); con il verbo *ire* in altre combinazioni, si vedano ancora *Verg. georg.* 3.291 s. (*sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / raptat amor; iuvat ire iugis, qua nulla priorum...*) e *Prop.* 3.1.1 s. (*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, quae-so, me sinite ire nemus*).

⁶⁵ Nonostante l'impiego, nel nostro passo, di un lessico vagamente afferente alla sfera giuridica (*est iussa*, v. 25; *vetiti nominis*, v. 32; *laedaris*, v. 33; *iussis ... tuis*, v. 34), sarà senz'altro da scartare l'ipotesi che la *lex* costituisca un provvedimento ufficiale emanato da Augusto, *pace* McGowan 2009, p. 134 n. 31; sembra più produttivo confrontare questa *lex* con alcuni utilizzi del termine in Orazio: cfr. in part. *sat.* 2.1.1 s., *sunt quibus in satura videar nimis acer et ultra / legem tendere opus* (dove si gioca sul doppio significato, giuridico e letterario, dell'espressione *ultra legem*: cfr. Muecke 1993 *ad loc.*; De Vecchi 2013, p. 292); *ars* 135, *operis lex* (un'idea la cui origine ricostruisce Brink 1971, pp. 211 s.; la clausola è ripresa

ne che il lettore ricava da un'elegia come *trist.* 5.9 dimostra – come è stato affermato – quanto vicini siano i tempi delle *ex Ponto*,⁶⁶ e in effetti abbiamo visto che al termine dell'ultimo libro dei *Tristia*, in *trist.* 5.13, Ovidio sembra programmaticamente alludere alla nuova opera che verrà; ma se in quest'ultimo componimento si parla di epistole, e ciò che risulta suggerito è il ruolo decisivo che la forma epistolare avrà nella successiva collezione, *trist.* 5.9 annuncia l'altro 'costituente' che segnerà la nuova opera, la rivelazione dei *nomina*. Le due elegie di *trist.* 5 si rendono così espressione di due istanze cui i *Tristia* hanno finora dato voce indipendente, e indipendentemente viene ora proposta la sagoma – ciò che tuttavia i primi lettori dei *Tristia* non si sarebbero forse potuti immaginare – di un'opera nuova che presenterà l'inedita commistione della doppia urgenza.⁶⁷

Oltre a ciò, il contrasto fra 'inclusione' e 'libertà' – cioè, in ultima analisi, fra chiusura e apertura, limite e continuazione – che abbiamo visto sviluppato in *trist.* 5.9 riproduce una caratteristica che abbiamo più in generale riconosciuto alla poesia dell'esilio di Ovidio, e di cui anche nelle *ex Ponto* rintracceremo la presenza:⁶⁸ rivendicare la libertà

in Iuv. 7.102); in *epist.* 2.2.109 si trova l'espressione *legitimum ... poema*: come suggerisce Rudd 1989 *ad loc.*, «the idea of legitimacy is developed in the description of the censor» al verso successivo. Ovidio si dichiarerà pentito della auto-censura messa in atto nei *Tristia* in *Pont.* 3.6.45 s.: *ipse ego quod primo scripsi sine nomine vobis, / vix excusari posse mihi videor.*

⁶⁶ Oliensis 1997, p. 173: «situated as it is near the end of Ovid's final book of *Tristia*, this unprecedented elaboration of the drama of self-censorship may look forward to the dropping of the leash and the opening of the gate at the start of the *Epistulae ex Ponto*».

⁶⁷ È significativo che anche al termine degli *Amores* Ovidio ha utilizzato un'immagine equina al fine di annunciare la svolta verso il *grandius opus* tragico: cfr. *am.* 3.15.17 s., *corniger increpuit thyrsu graviore Lyaeus: / pulsanda est nostris area maior equis*; cfr. inoltre Prop. 4.1.70 (all'inizio, questa volta, del libro che intende parimenti segnare una svolta nella carriera del poeta), *has meus ad metas sudet oportet equus.*

⁶⁸ In particolare, la 'chiusura' da cui il poeta si sente costretto nella nostra elegia può essere associata alla chiusura 'circolare' di cui il poeta parla nell'elegia immediatamente successiva, *trist.* 5.10, su cui cfr. *supra*. Si tratta, in questi casi, della dinamica claustrofobica determinata dalla constatazione, da parte dell'esule, di essere ormai 'inglobato' nel movimento ciclico della ripetizione (dell'esilio come della poesia triste) – una chiusura naturalmente assai diversa rispetto a quella cui ambisce (invano) il poeta, la fine cioè del tempo lineare e provvisorio determinata dal *telos* di poesia e condanna. Di fronte a quest'altro tipo di chiusura 'soffocante' risulta così contrastivamente attivato un movimento di apertura, uno spazio di libertà che, come vedremo, il poeta cercherà di guadagnarsi nelle *ex Ponto* sfruttando il carattere 'aperto' della comunicazione epistolare: cfr. *infra*.

di una Musa a tutti gli effetti ‘costretta’ sembra del resto il principale obiettivo di un poeta relegato che sta rischiando di perdere, ammesso non l’abbia già perso, il pieno controllo della propria poesia.

2.4 Trionfi, profezie, ritorni: *trist.* 4.2 vs. *Pont.* 2.1

Un altro confronto fra un’elegia dei *Tristia* e un’epistola delle *ex Ponto* può a questo punto servire a misurare la differenza fra le due opere dell’esilio anche in considerazione della seconda novità individuata, l’esplicitazione dei nomi. Se nel precedente confronto fra *trist.* 4.5 e *Pont.* 1.9 abbiamo infatti cercato di valutare le innovazioni introdotte dalla forma epistolare e dal suo impiego nella peculiare strategia messa in campo dall’esule nella collezione più recente, è possibile integrare il discorso sulla evoluzione dai *Tristia* alle *ex Ponto* attraverso l’analisi dell’effettivo peso che i *nomina* dimostrano di possedere nella raccolta di epistole, in alcune più che in altre. Il confronto che intendo ora proporre risulterà forse meno arbitrario del precedente: saranno infatti presi in considerazione *trist.* 4.2 e *Pont.* 2.1, due componimenti apparentemente dedicati allo stesso tema, la celebrazione del trionfo; è bene tuttavia rilevare fin da subito una differenza che non passa certo inosservata: nell’elegia dei *Tristia* l’esule parla di un trionfo sulla Germania immaginato per il futuro, nell’epistola delle *ex Ponto* è descritta (a distanza) la cerimonia trionfale di Tiberio sull’Illirico celebrata il 23 ottobre del 12 d.C. – ma nel finale si passa all’annuncio di un nuovo trionfo futuro, ottenuto questa volta da Germanico, cui Ovidio si rivolge direttamente, chiamandolo per nome. Potrebbe non essere inutile ripercorrere rapidamente la sequenza degli eventi storici in questione, dal momento che Ovidio, com’è del resto ormai ben noto alla critica, confonde le idee del lettore, ostinandosi a parlare di trionfi che mai ebbero luogo, oltre che ad attribuire ai fatti un’interpretazione evidentemente collegata all’intento celebrativo.⁶⁹

⁶⁹ Beard 2004 ben individua la tipologia del «triumph that never was» (o «triumph-that-would-never-happen») praticata da Ovidio già nell’*Ars* e, successivamente, nelle opere dell’esilio. Sulle elegie qui prese in esame sono da vedere inoltre Labate 1987, pp. 98 ss.; Millar 1993, pp. 10 ss.; Hardie 2002b, pp. 307 ss. Per il rapporto tra poesia e politica in Ovidio esule (valutabile anche attraverso il confronto tra le notizie ricavabili dalle fonti storiche, non ultime le *Res Gestae*, e lo svolgimento delle medesime notizie da parte del nostro autore) si consulteranno utilmente Habinek 1998, pp. 151 ss.; Walde 2008; Williams 2009. Su «incompetence and sarcasm» nella poesia celebrativa di Ovidio, cfr. Heyworth 2016, pp. 250 ss. Il tema del trionfo, e del suo sfruttamento nel passaggio dalla Repubblica all’Impero, trova ampia tratta-

Subito dopo l'adozione da parte di Augusto, che risale al 4 d.C. (data della morte di Gaio Cesare in Oriente), Tiberio – cui venne contemporaneamente imposta l'adozione di Germanico, figlio del defunto fratello Druso – fu inviato in Germania con il compito di pacificare la regione (Suet. *Tib.* 16.1: *delegatus pacandae Germaniae status*); nonostante l'enfatico resoconto del 'partigiano' Velleio, che partecipò alla campagna come *praefectus equitum* (cfr. 2.104.3), i risultati ottenuti da Tiberio in quell'occasione non furono «degni di memoria» (Dio Cass. 55.28.5: οὐ μέντοι καὶ ἀξιομνημόνευτόν τι τότε γε ἐπράχθη). Il progetto di un attacco congiunto *diversis e partibus* (Vell. 2.109.5) venne bruscamente interrotto, nel 6, dalla ribellione delle popolazioni pannoniche e dalmatiche, che costrinse Tiberio a stringere un frettoloso accordo di pace sul fronte germanico e a spostarsi in Illirico.⁷⁰ La repressione della rivolta, che secondo Svetonio costituì «la più impegnativa di tutte le guerre esterne dai tempi di quelle puniche», tenne gravemente occupati Tiberio, Messalino (il 'nostro' figlio di Messalla, destinatario di *Pont.* 1.7 e 2.2, a quel tempo governatore dell'Illirico) e Germanico, inviato a sostegno del padre adottivo da un Augusto assai preoccupato per le sorti del conflitto.⁷¹ La guerra venne risolta solamente nel 9 quando, «dopo la perdita di molti uomini e di moltissime ricchezze» (Dio Cass. 56.16.4), Tiberio riuscì a riportare l'intera regione sotto il domi-

zione nella bibliografia recente: oltre a Beard 2007, cfr. soprattutto le raccolte curate da Krasser – Pausch – Petrovic 2008 (al cui interno si segnala il contributo di J. Schäfer-Schmitt su *Pont.* 2.1) e Lange – Verwaet 2014.

⁷⁰ Cfr. Vell. 2.110.2; Suet. *Tib.* 16.1; Dio Cass. 55.28.7.

⁷¹ Dione Cassio (55.31.1) afferma curiosamente che Augusto decise di inviare Germanico perché sospettava che Tiberio, nonostante avesse la possibilità di concludere le operazioni in breve tempo (διὰ ταχέων), continuasse a indugiare «di proposito, per rimanere quanto più possibile in armi con la scusa della guerra» (τρίβοντα δὲ ἐξεπίτηδες ἔν' ὡς ἐπὶ πλεῖστον ἐν τοῖς ὅπλοις ἐπὶ τῇ τοῦ πολέμου προφάσει ἦ); Svetonio, da parte sua, ci informa parallelamente del fatto che Tiberio fu più volte richiamato, ma decise di perseverare nel conflitto ed ebbe infine successo (*Tib.* 16.2: *quamquam saepius revocaretur, tamen perseveravit [...] ac perseverantiae grande pretium tulit*). Ai fini del discorso che intendiamo qui svolgere, vale la pena di tenere a mente la preoccupazione che Augusto, in un modo o nell'altro, dimostrò in quel frangente, una preoccupazione che sembra del resto specificamente indirizzata alla persona di Tiberio, quasi il *princeps* temesse potesse capitare qualcosa di spiacevole – com'era del resto capitato un paio di anni prima al giovane Gaio Cesare in Oriente – al figlio appena adottato e implicitamente designato alla successione; sulla politica di successione intrapresa (e via via corretta) da Augusto, tema naturalmente assai vasto, si veda ora Osgood 2013.

nio romano.⁷² A Tiberio venne decretato il trionfo, mentre Germanico e gli altri generali impegnati nella campagna ottennero gli *ornamenta triumphalia*; ma la celebrazione del trionfo fu rimandata, dal momento che, pochissimo tempo dopo la conclusione delle operazioni in Illirico (*intra quinque consummati tanti operis dies*, secondo Velleio, 2.117.1), venne riportata a Roma la notizia del disastro di Varo in Germania: una perdita che, com'è noto, destò la più grande impressione in città e colpì profondamente Augusto.⁷³ Rimandato il trionfo, l'anno successivo – nel 10 – Augusto inviò nuovamente Tiberio in Germania: è interessante rilevare il fatto che le fonti storiografiche in nostro possesso tengano a sottolineare l'estrema prudenza comprensibilmente dimostrata da Tiberio nel corso di quella delicatissima – e pericolosissima – operazione; nel racconto di Svetonio, ad esempio, l'attenzione si concentra su una serie di precauzioni e accorgimenti che Tiberio straordinariamente adottò soltanto in quella circostanza (*Tib.* 18.1):

proximo anno repetita Germania cum animadverteret Varianam cladem temeritate et negligentia ducis accidisse, nihil non de consilii sententia egit; semper alias sui arbitrii contentusque se uno, tunc praeter consuetudinem cum compluribus de ratione belli communicavit. Curam quoque solito exactiorem praestitit...⁷⁴

⁷² Suet. *Tib.* 16.2: *toto Illyrico [...] perdomito et in dicionem redacto*.

⁷³ Cfr. Dio Cass. 56.23.1, oltre alla celebre frase riportata da Suet. *Aug.* 23.2: *adeo denique consternatum ferunt, ut per continuos menses barba capilloque summisso caput interdum foribus illideret vociferans: 'Quintili Vare, legiones redde!' diemque cladis quotannis maestum habuerit ac lugubrem*; come afferma Svetonio in questo stesso passo (e cfr. anche Vell. 2.119.1: *atrocissimae calamitatis, qua nulla post Crassi in Parthis damnum in externis gentibus gravior Romanis fuit*), «certainly Varus' defeat was the largest military setback of Aug.'s reign and cost the Romans nearly one-eighth of its legionary strength» (Wardle 2014, p. 185).

⁷⁴ Significativo il fatto che, nonostante tutto, a quanto pare Tiberio rischiò comunque la vita (*Tib.* 19): *sed re prospere gesta non multum afuit quin a Bructero quodam occideretur*. In questo stesso passo Svetonio informa che in quell'occasione Tiberio recuperò alcuni provvedimenti punitivi in uso nei tempi antichi allo scopo di mantenere quanto più salda la disciplina dei suoi soldati.

Allo stesso modo, Dione Cassio parla esplicitamente della paura nutrita da Tiberio e Germanico (che nell'11 era al suo fianco come proconsole)⁷⁵ «di cadere nuovamente [scil. come Varo] vittime di una disgrazia» (56.25.3: δεδιότες γὰρ μὴ καὶ συμφορᾶ αὔθις περιπέσωσιν), mentre Velleio (2.120.1-2), che come al solito fornisce un resoconto iperbolico e inaffidabile, significativamente riporta che, se da un lato Tiberio attraversò il Reno di propria iniziativa (*ultra*) e sferrò l'attacco, ad Augusto sarebbe bastato che egli si limitasse a «contenere» il nemico (*arma infert hosti, quem arcuisse⁷⁶ pater et patria contenti erant*): a testimonianza del fatto che, ancora una volta, una certa (grande) preoccupazione dovesse affliggere anche il *princeps*. Senza aver ottenuto alcun risultato particolarmente degno di nota, nel 12 Tiberio e Germanico fecero ritorno a Roma e in autunno celebrarono il trionfo relativo alla vittoria sulle popolazioni illiriche di tre anni prima.

Questo trionfo costituisce l'oggetto di *Pont. 2.1* (*huc quoque Caesarei pervenit fama triumphi*) e Ovidio vi allude in una serie di altri passi di *Pont. 1-3*, la cui pubblicazione deve a questo punto risalire ai mesi immediatamente successivi.⁷⁷ A una fase precedente si riferisce invece, com'è ovvio, *trist. 4.2*, un'elegia in cui Ovidio menziona l'impegno di Tiberio in Germania (*iam fera Caesaribus Germania, totus ut orbis, / victa potest flexo succubuisse genu*) e che risulta quindi riconducibile agli anni 10-11; in questa elegia il poeta prefigura un trionfo sulla Germania che, essendo egli lontano da Roma, immagina possa essere in procinto di avvenire (*fortasse*, v. 3) e che tuttavia non venne mai celebrato.⁷⁸

⁷⁵ La notizia fornita da Dione a questo proposito ha fatto discutere circa la natura dei poteri conferiti a Germanico in quella occasione: cfr. Hurler 1997, pp. 168 s.; per una ricostruzione delle campagne di questo periodo realizzata anche sulla base delle opere dell'esilio di Ovidio, si veda Syme 1978, pp. 53 ss.

⁷⁶ *arma infert ... quem arcuisse* Lipsius : *arma interfecti qui arguisse* codd.

⁷⁷ Le altre allusioni al trionfo si trovano in *Pont. 2.2.67* ss., 3.3.85 ss., mentre in 3.4 Ovidio affida a Rufino l'operetta a parte specificamente dedicata alla celebrazione del trionfo (all'operetta il poeta allude anche in 2.5.27 ss.); sulla cronologia delle *ex Ponto*, si veda in generale Galasso 1995, pp. 13 ss.

⁷⁸ Considerato il quadro appena ricostruito, non ci sono i mezzi per stabilire se all'epoca di *trist. 4.2* Ovidio fosse a conoscenza del fatto che a Tiberio era comunque stato decretato il trionfo sull'Illirico, ma che questo trionfo era stato rimandato (nelle opere dell'esilio manca qualsiasi riferimento, certo non per caso, alla *clades Variana*, se si eccettua il prudentissimo *rebellatrix ... Germania* di *trist. 3.12.47*); in *trist. 4.2* non è contenuto alcun riferimento alla campagna illirica di Tiberio, ma si trovano allusioni al solo contesto germanico: cfr. i vv. 39 ss., dove si citano Druso maggiore (il primo ad aver ottenuto l'appellativo di

Se dunque si confronta il trattamento del medesimo tema – la descrizione della cerimonia trionfale – in *trist.* 4.2 e *Pont.* 2.1, si può notare che nel secondo componimento l’andamento del discorso e della rievocazione del poeta subisce una svolta decisiva al v. 49, a partire dal quale l’esule si rivolge direttamente a Germanico fino al termine del componimento. L’appello diretto a Germanico fa sì che anche a *Pont.* 2.1 risulti assegnato un destinatario, laddove fino a questo momento il lettore poteva a buon diritto chiedersi se il proposito espresso dal poeta nell’epistola proemiale delle *ex Ponto* – quello di offrire una serie, appunto, di epistole – non fosse stato improvvisamente accantonato in corrispondenza dell’inizio del secondo libro di quella stessa raccolta.⁷⁹ La posizione rilevata di *incipit* di *Pont.* 2 viene infatti assegnata al tema grande del trionfo: a marcare l’inizio del nuovo libro, Ovidio propone la sottile variazione di un uso attraverso cui nel corso della sua carriera poetica, dagli *Amores* ai *Tristia*, ha continuato – come abbiamo visto – a mantenere vivo il rapporto col lettore affezionato: la segnalazione della aggiunta di un nuovo libro ai precedenti per mezzo della formula *hoc quoque* (e simili); giunto all’inizio del secondo libro di *Epistulae ex Ponto*, il lettore *studiosus* non potrà non avere l’impressione, momentanea, di riconoscere il segnale (*Pont.* 2.1.1):

huc quoque Caesarei pervenit fama triumphi⁸⁰

‘Germanico’, poi ereditato dal figlio), il Reno e la Germania personificata. Naturalmente, che si tratti di trionfi effettivamente celebrati o soltanto prefigurati, è appena il caso di dire che nell’uno e nell’altro caso il poeta esule è costretto a ricorrere al medesimo sforzo di immaginazione: attraverso la predizione di trionfi futuri, nelle opere dell’esilio Ovidio cerca anzi di ovviare alla distanza che gli impedisce di celebrare per tempo le imprese della *domus* imperiale (su questo aspetto si soffermano i già citati Labate 1987 e Hardie 2002b); la tempestività (*novitas*), che all’esule è preclusa, come caratteristica precipua di una buona celebrazione poetica costituisce il tema di *Pont.* 3.4, su cui cfr. Merli 2013, p. 57.

⁷⁹ Prima di *Pont.* 2.1, anche in *Pont.* 1.4 è possibile ricavare il destinatario (la moglie) soltanto al v. 45 dell’epistola (per l’impressione di un ‘ritorno’ ai *Tristia* prodotta da questo componimento, cfr. *infra*); sulla possibilità di ritenere più generalmente indirizzati i versi finali di *Pont.* 1.10, l’epistola conclusiva del primo libro che precede immediatamente la nostra, cfr. parimenti *infra*.

⁸⁰ Un buono spunto in questo senso fornisce Jansen 2014b, p. 279: «it [*scil.* la formula *huc quoque* di *Pont.* 2.1.1] functions similarly to that of *hoc/hos quoque* of the pattern, in so far as the news of Germanicus’ triumph is framed as subject matter that *adds* to the composition of the *ex Ponto* letters». La formula ‘variata’ di *Pont.* 2.1 si distingue tuttavia da quelle dei *Tristia* (e probabilmente, in origine, da quelle degli

«Anche qui (in questo nuovo libro?) è giunta la notizia del cesareo trionfo»: fin dal suo primo verso, dove si parla del ‘Cesare’, il secondo libro delle *ex Ponto* mostra di porsi in continuità sia con il primo libro della stessa opera sia, più in generale, con qualsiasi altro *liber* ovidiano; in *Pont.* 1.1, l’esule aveva infatti dichiarato che nessuna delle sue opere risultava priva di «omaggio rivolto al Cesare» (vv. 27 s.: *denique Caesareo, quod non desiderat ipse, / non caret e nostris ullus honore liber*):⁸¹ la ripresa, all’inizio di *Pont.* 2, del medesimo aggettivo ‘generico’ *Caesareus* – coniato probabilmente dallo stesso Ovidio e molto frequente nella poesia dell’esilio – contribuisce quindi a confermare quella affermazione. Allo stesso tempo, tuttavia, la specifica menzione del trionfo come tema comune anche al nuovo libro rimanda necessariamente il lettore, se non ai passi delle opere giovanili (l’*Ars*!) in cui troviamo sviluppato il medesimo tema, per lo meno alla sua più recente riproposizione, quella di *trist.* 4.2.

Cominciando la lettura di *Pont.* 2.1, in effetti, si ha piuttosto l’impressione di continuare la lettura di *trist.* 4.2, nel cui ultimo distico il poeta aveva dichiarato che sarebbe arrivato il giorno in cui avrebbe deposto le vesti marcate a lutto proprie dell’esule, «e la causa pubblica diverrà più importante di quella privata» (vv. 73 s.: *illa dies veniet, mea qua lugubria ponam / causaque privata publica maior erit*); ora, in *Pont.* 2.1, quel giorno è infine (*tandem*, v. 5) arrivato – e poco importa se il trionfo effettivamente celebrato non corrisponde a quello sulla Germania che l’esule aveva preconizzato nel precedente componimento. Contrariamente alle sue aspettative e a prescindere dalla volontà dell’imperatore, l’esule può ora «deporre la tristezza» (*tristitiam poni*, v. 10), dal momento che anche lui può beneficiare della gioia che la *domus* imperiale, in quanto patrimonio pubblico, genera nella collettività tutta (vv. 17 s.: *gaudia Caesareae mentis*

Amores) per un aspetto sostanziale, per il fatto cioè che il secondo libro delle *ex Ponto* è ‘aggiunto’ alla collezione fin dall’inizio, e il gesto dell’addizione non è reso urgente da una distanza cronologica fra i diversi libri.

⁸¹ Si tratta di quanto già dichiarato dall’esule allo stesso Augusto, in forma leggermente più ambigua, in *trist.* 2.61 s. (dove erano inclusi anche i libri dell’*Ars*: *quid referam libros, illos quoque, crimina nostra, / mille locis plenos nominis esse tui?*), su cui cfr. l’osservazione di Barchiesi 1994, p. 22; nel passo di *Pont.* 1.1, a ben vedere, rimane il dubbio se il riferimento non sia specificamente indirizzato ai soli tre libri della nuova raccolta di *Epistulae ex Ponto* («nessuno di questi libri»); ma il partitivo *e nostris*, che fa seguito al *meis* del v. 21 (riferito senz’altro alla totalità delle opere di Ovidio, cui i tre nuovi libri vanno ora aggiunti), sembra suggerire un riferimento più ampio: cfr. Gaertner 2005 *ad loc.*

pro parte virili / sunt mea: privati nil habet illa domus).⁸² Segue una invocazione alla *Fama*, che l'esule ringrazia per avergli permesso di «vedere» il trionfo e che fa dunque il paio con l'elogio della *mens* di *trist.* 4.2.57 ss., cui il poeta parimenti attribuiva il potere di «trasportare i miei occhi in mezzo alla città» (v. 61: *illa meos oculos mediam deducit in urbem*). È importante tuttavia notare come in entrambi i componimenti, conformemente alla posizione dell'esiliato rispetto al luogo e al tempo dell'evento, la descrizione della cerimonia vera e propria si realizzi attraverso una rievocazione indiretta delle azioni svolte: in *trist.* 4.2 il futuro trionfo sulla Germania viene pronosticato attraverso una serie di congiuntivi potenziali (vv. 3 ss.: *velentur, sonent, inficiant, pulset, parent, det, laetetur*), poi progressivamente sostituiti dai futuri indicativi (vv. 19 ss.: *poterit, leget, videbit, cernet, quaeret, referet*) e dagli indicativi presenti pronunciati dagli anonimi astanti che commentano la sfilata (vv. 27 ss.: *fulget, tegit, sequitur, fertur, sedet, fert*) – intervallati, questi ultimi, dai perfetti che rievocano le azioni di guerra e poi nuovamente seguiti, a partire dal v. 47, dai futuri pronunciati direttamente dall'esule,⁸³ in *Pont.* 2.1 la descrizione è invece contenuta in una serie di lunghe proposizioni narrative all'infinito, che indirettamente riportano le parole della *Fama* a proposito dell'evento ormai compiuto (vv. 21 ss.: *indice te didici...; tu mihi narrasti...; pertulit*

⁸² L'insistenza di Ovidio sul sentimento di letizia pubblica (che permette all'esule il temporaneo accantonamento della tristezza privata) percepito dall'intera comunità cittadina in occasione del trionfo di Tiberio costituisce un elemento topico nelle descrizioni di eventi simili in poesia augustea: cfr. la ricca nota di Galasso 1995, pp. 96 s.; vale la pena tuttavia di notare che anche nelle fonti storiografiche si fa spesso riferimento al sentimento collettivo nutrito dalla comunità cittadina di fronte ad avvenimenti storici particolarmente pregnanti: in occasione della terribile disfatta di Varo sopra menzionata, per esempio, Svetonio ricollega la decisione di rimandare il trionfo da parte di Tiberio al sentimento di afflizione pubblica (*Tib.* 17.2: *triumphum ipse distulit maesta civitate clade Variana*), mentre nel passo della *Vita di Augusto* già citato (cfr. *supra*) viene attribuita allo stesso Augusto la scelta (personale, a quanto sembra) di sancire quel giorno *quotannis maestum ... ac lugubrem*; la celebrazione del trionfo sull'Ilirico, a seguito del ritorno di Tiberio da quella stessa Germania in cui si era consumato il precedente disastro, si caratterizza pertanto come momento particolarmente adatto alla deposizione della tristezza non soltanto da parte dell'esule Ovidio, ma dell'intera comunità cittadina – e in particolare di Augusto. Su Teutoburgo come 'luogo della memoria', cfr. e.g. Wiegels 2006; di «strategia del lutto» in età augustea, con particolare riferimento alle numerose morti premature dei membri della *domus*, parla Frascetti 2005², pp. 76 ss.

⁸³ La sequenza potrebbe così realizzare una progressiva 'attualizzazione' dell'immaginario trionfo, da ipotetico ad (apparentemente) effettivo: è interessante il fatto che i mss. mostrino qualche incertezza su modo e tempo di questi verbi (cfr. in part. i vv. 15 e 29).

hic idem ... rumor). A fronte di tanto complesse evoluzioni temporali e sintattiche, che naturalmente intendono marcare l'impossibilità per l'esule di prendere parte diretta all'evento, potremmo a buon diritto essere curiosi di sapere quali tempi verbali Ovidio utilizzasse nell'operetta intitolata *Triumphus*.⁸⁴

Come si diceva, tuttavia, il racconto della cerimonia trionfale in *Pont.* 2.1 subisce una svolta piuttosto notevole al v. 49, da dove il discorso del poeta si rivolge specificamente a Germanico e il componimento viene più propriamente ricondotto alla modalità epistolare che caratterizza l'opera in cui è inserito. La focalizzazione su Germanico trova spiegazione nel fatto che il suo nome è comparso scritto sui *tituli*, i cartelli illustrativi che nominavano le città conquistate nel corso della guerra, oltre ai nomi dei generali che le avevano conquistate, e che venivano fatti sfilare durante il corteo trionfale (*pertulit hic idem nobis, Germanice, rumor / oppida sub titulo nominis isse tui*):⁸⁵ si tratta degli stessi *tituli* su cui in *trist.* 4.2 si leggevano, insieme agli *oppida*, i nomi di – anonimi – *duces* (v. 20: *cumque ducum titulis oppida capta leget*). La decisione scrupolosamente perseguita da Ovidio nei *Tristia*, quella cioè di non nominare i suoi destinatari, in *trist.* 4.2 sembra significativamente coinvolgere anche i membri della casa imperiale: il generale vincitore di cui si attende il trionfo non risulta infatti nominato – o meglio, Tiberio è *Caesar* (cfr. v. 47), ma *Caesar* è il nome che possiedono tutti i membri della *domus* imperiale, e infatti al primo verso troviamo il plurale (*Caesaribus*). L'ostentata genericità attribuita al nome che accomuna la stirpe dei Cesari trova il suo culmine nei vv. 7 ss.:

donaque amicorum templis promissa deorum
reddere victores Caesar uterque parent,
et qui Caesareo iuvenes sub nomine crescunt,
perpetuo terras ut domus illa regat.

⁸⁴ Gli infiniti narrativi di *Pont.* 2.1 possono essere confrontati con quelli impiegati in *Pont.* 4.13.25 ss. a proposito dei temi che Ovidio afferma di aver trattato nel *libellus* in lingua getica dedicato alla trattazione didascalica dell'apoteosi di Augusto (*docui*): per il legame del passo di *Pont.* 4.13 con la topica delle *recusationes*, cfr. Williams 1994, pp. 97 s.

⁸⁵ Sarà senz'altro da scartare la proposta di correzione *idem > inquam* avanzata da Courtney 1989, p. 128: «the *rumor* of 49 appears to be telling Ovid more or less what he had already been told in 37, though *idem* seems to mark off its message as something different»; la differenza consiste esattamente nel fatto che ora Ovidio parla di, e direttamente a, Germanico.

Chi sono i due Cesari *victores* del v. 8? Gli stessi *Caesares* nominati al v. 1? A ben vedere, dal momento che i membri della *domus* impegnati nella campagna in Germania sono Tiberio e Germanico, dovrebbero essere proprio questi i *Caesares* di fronte ai quali «la feroce Germania può ormai, vinta, inginocchiarsi e soccombere»; ancora più chiaramente, dovrebbero essere loro i due *victores* che, tornati dalla spedizione, offrono agli «dei amici» i doni promessi prima della partenza. Ma se l'allusione sembra così decrittata, il lettore scopre con sorpresa che, nel caso in cui i due Cesari menzionati fossero Tiberio e Germanico, Augusto non sarebbe mai nominato: ciò che pare del tutto impossibile. Sarà dunque necessario tornare indietro nella lettura, e vedere nei *Caesares* menzionati al v. 1 un'allusione senz'altro ad Augusto (cui, insieme alla Germania, sottosta il *totus ... orbis*), mentre ai vv. 7 ss. bisognerà interpretare il *Caesar uterque* come «Augusto e Tiberio»⁸⁶ e includere la menzione di Germanico negli (omonimi) *iuvenes* «che crescono col nome di Cesari». Se da un lato l'intenzione del poeta è insomma quella di rendere evidente il legame tra i membri della *domus* destinata a «governare il mondo in eterno» (v. 10), al lettore non è certo risparmiato uno sforzo piuttosto notevole nel tentativo di riconoscere le singole individualità di quella *domus*.⁸⁷

Quando al v. 49 di *Pont.* 2.1 viene infine esplicitato il nome di Germanico, all'effetto di improvvisa focalizzazione contribuisce il fatto che nei versi precedenti del nuovo componimento il poeta ha mantenuto nei confronti dei membri della casa imperiale quella stessa genericità nell'uso dei nomi che abbiamo notato nei *Tristia*: se infatti il

⁸⁶ Così Luck 1967-77 *ad loc.*

⁸⁷ Con il *Caesaribus* del v. 1, il cui numero non è specificato (a differenza che al v. 8), Ovidio potrebbe comunque voler alludere alla *domus* nel suo complesso: «la Germania, così come tutto il mondo, è ormai sottomessa ai Cesari [= all'impero di Roma, rappresentato dalla *domus* di Augusto]»; a questo punto sorge però un nuovo problema, che ancora una volta nasce da una interpretazione 'sbagliata' (e momentanea) del lettore a prima vista: se si leggono le prime parole dell'elegia (*iam fera Caesaribus Germania*, «ormai la Germania, crudele per i Cesari»), il rischio è quello di intravedere un'allusione alla morte di Druso maggiore in Germania, oltre che alla disfatta di Varo – un rischio immediatamente fugato dal seguito della frase (Beard 2004, p. 122; cfr. anche, meno precisamente, Luisi – Berrino 2010, p. 62); nel seguito del componimento, gli unici membri della *domus* esplicitamente – e senza dubbi per il lettore – nominati sono Livia (v. 11) e proprio il defunto Druso maggiore (v. 39), il cui *cognomen* Germanico è stato ereditato dal figlio. Forse è possibile rintracciare una ambiguità analoga – altro esempio di 'lettura pericolosa' – in *trist.* 2.230, [*bellaque*] *pro magno Caesare Caesar obit* [vv.ll. *habet, agit*], dove si parla di Germania, in un testo cronologicamente vicinissimo al disastro di Teutoburgo.

trionfo «cesareo» di cui si parla al v. 1 è quello di Tiberio, il *Caesar* menzionato al v. 7 deve essere Augusto (*nolit ut ulla mihi contingere gaudia Caesar, / velle potest cuivis haec tamen una dari*), così come ad Augusto bisognerà credere indirizzato il riferimento alla *Caesarea mens* del v. 17, in particolare dopo che il poeta ha istituito un implicito confronto tra il *princeps* e Giove.⁸⁸ Ancora più marcato risulta il rilievo conferito a Germanico se si considera che, nella descrizione della cerimonia vera e propria (vv. 21 ss.), Tiberio è un trionfatore anonimo: il generale di cui si celebra la vittoria viene infatti genericamente indicato come *dux* (v. 22) e *victor* (v. 29), mentre il legame parentale che unisce Augusto e Tiberio è suggerito al v. 33 (*sui ... parentis*). È significativo inoltre il fatto che, a fronte dell'«anonimato» cui viene costretto Tiberio, l'unico altro nome che troviamo menzionato in *Pont.* 2.1 – oltre a quelli di Cesare (Augusto) e di Germanico – sia il nome di Batone, il capo dei nemici (v. 46: *in quibus et belli summa caputque Batone*).⁸⁹

Alla critica non è sfuggita l'importanza dell'apostrofe a Germanico in *Pont.* 2.1: si tratta del primo segnale di un avvicinamento di Ovidio al giovane principe, come risulta più evidente da altri passi contenuti in epistole successive (soprattutto in *Pont.* 4) e dal nuovo proemio dei *Fasti*.⁹⁰ Considerando però il nostro componimento, vale la pena di esaminare più da vicino il contenuto dei versi rivolti a Germanico, allo scopo di individuare il messaggio che in ultima analisi Ovidio intende trasmettere; in particolare, conformemente alla natura della raccolta entro cui *Pont.* 2.1 è inserita, l'epistola di Ovidio non può concludersi senza prima suggerire un contraccambio – ciò di cui invece constatiamo l'assenza in *trist.* 4.2, dove alla descrizione della cerimonia trionfale non si ac-

⁸⁸ Alla immediata identificazione di Tiberio nel *Caesarei* del v. 1 si oppone tra l'altro il fatto che al terzultimo verso del precedente componimento (*Pont.* 1.10.42, la conclusione del primo libro) il poeta ha fatto riferimento ad Augusto come «Cesare».

⁸⁹ Quale Batone? Sembra a questo punto piuttosto appropriato ricordare che in Illiria Tiberio dovette affrontare le schiere guidate da due condottieri omonimi: i capi delle forze dalmatiche e pannoniche, insorte contro i Romani, si chiamavano entrambi Batone (cfr. Vell. 2.110.4; Dio Cass. 55.29.2 s.).

⁹⁰ Sull'apostrofe di *Pont.* 2.1, cfr. Galasso 1995, p. 94: «in confronto a *tr.* 4, 2, ancora vicina ai modi dell'*Ars*, elemento distintivo di *Pont.* 2, 1 è la connessione con un celebrando preciso: è indubbio che molto della sezione iniziale si riverbera poi anche e soprattutto sulla profezia rivolta a Germanico, tanto che alla fine del componimento il trionfo di Tiberio potrebbe apparirci perfino relegato in secondo piano»; sul legame istituito dall'esule con Germanico e il suo *entourage* in *Pont.* 4, cfr. Galasso 2008a.

compagna la formulazione di una richiesta esplicita da parte del poeta. Ciò che intendo sottolineare corrisponde insomma alla constatazione dell'intento visibilmente 'pragmatico' rilevabile in *Pont.* 2.1, che si configura come diretta conseguenza dell'apostrofe – vale a dire, della scelta da parte del poeta di rivolgersi a un destinatario singolo, all'interno di un componimento che soltanto apparentemente (o inizialmente) si distingue dal modo epistolare che accomuna le altre elegie della raccolta.

Dopo la menzione di Germanico in quanto parte attiva del successo ottenuto nella campagna militare, il poeta improvvisamente abbandona la descrizione del trionfo di Tiberio per lanciarsi in una nuova profezia, che questa volta coinvolge lo stesso Germanico: a partire dal v. 53 Ovidio preannuncia infatti un futuro trionfo ottenuto dal giovane generale (vv. 55 s.: *quod precor, eveniet; sunt quiddam oracula vatum: / nam deus optanti prospera signa dedit*). È interessante innanzitutto notare che, nel momento in cui si prefigura la (ennesima) cerimonia trionfale destinata a compiersi, anche al prossimo *triumphator* sembra riservato il rischio dell'anonimato (vv. 57 ss.):

te quoque victorem Tarpeias scandere in arces
 laeta coronatis Roma videbit equis;
 maturosque pater nati spectabit honores,
 gaudia percipiens, quae dedit ipse suis.
 iam nunc haec a me, iuvenum belloque togaque
 maxime, dicta tibi vaticinante nota.

In occasione del suo trionfo, come ci si deve aspettare, anche a Germanico toccherà indossare i panni del generico e anonimo *victor* quale è ora Tiberio (cfr. v. 29), mentre l'attenzione del poeta celebrante si concentrerà sull'esclusivo rapporto di parentela che legherà la nuova coppia padre-figlio (= Tiberio-Germanico) destinata a rimpiazzare quella ora composta da Augusto e Tiberio (cfr. v. 33);⁹¹ un certo grado di anonimato è inoltre riscontrabile nella apostrofe a Germanico quale *iuvenum ... maxime*: altri mem-

⁹¹ Germanico prenderà il posto ora occupato da Tiberio, Tiberio quello ora occupato da Augusto: i *gaudia* che sarà Tiberio a percepire (v. 60) sono gli stessi *gaudia* che ora nutre Augusto (v. 17, *gaudia Caesareae mentis*); anche l'espressione *quae dedit ipse suis*, in riferimento appunto alle «gioie» di cui Tiberio è a sua volta già stato causa per i suoi, intende marcare la 'catena' di successione e di continua replica dei medesimi successi nel corso del tempo e nel seguito delle generazioni.

bri della casa imperiale, i defunti Gaio e Lucio Cesare, hanno già recato un titolo analogo, quello di *principes iuventutis* – come ai tempi, nel preannunciare un altro (futuro e mai celebrato) trionfo, Ovidio non aveva mancato di ricordare.⁹² L’anonimato sembra insomma il prezzo da pagare, a turno, dai membri della casa imperiale in occasione dei loro successi, ma si tratta di un prezzo che si risolve pur sempre a vantaggio della *domus*: stabilendo il ‘formulario’ della cerimonia del trionfo, e ripetendolo di conseguenza all’occasione, Ovidio finisce infatti per consegnare al lettore una confortante impressione di eterno ritorno e di eterno successo: a prescindere dai singoli interpreti delle future vittorie, il pubblico di Roma non vedrà mai mancare un *victor* trainato sul carro, un *pater* che osserverà orgoglioso gli onori ottenuti dal proprio *natus*, nella continuità e nel prospero rinnovamento di quella stirpe di Cesari tanto faticosamente costruita da Augusto nell’ultima fase del suo principato.

Se c’è tuttavia un gesto che i vittoriosi membri della casa imperiale devono compiere ogni volta in occasione dei loro successi (a ben vedere, il primo fra tutti), esso corrisponde proprio al loro ritorno: per poter celebrare il meritato trionfo, i Cesari devono necessariamente tornare a Roma dalle rispettive campagne ai margini dell’impero. Si tratta di quanto ha appena fatto Tiberio e di quanto toccherà fare allo stesso Germanico, che – come profetizza il poeta – «Roma (ri)vedrà vincitore» (vv. 57 s.: *te quoque victorem ... Roma videbit*). Negli ultimi versi di *Pont.* 2.1, tuttavia, quello di Germanico non sembra essere l’unico ritorno di cui Ovidio fantastica il futuro avverarsi: nei distici finali dell’epistola, infatti, il poeta parla di una propria futura celebrazione in versi in occasione del medesimo trionfo (vv. 63 ss.):

hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum,
 sufficiet nostris si modo vita malis,
 inbuero Scythicas si non prius ipse sagittas,
 abstuleritque ferox hoc caput ense Getes.
 quae si⁹³ me salvo dabitur tua laurea templis,
 omina bis dices vera fuisse mea.

⁹² Cfr. *ars* 1.181 ss., dove il poeta esalta la giovane età di Gaio Cesare in partenza per l’Oriente: cfr. in particolare il v. 194, *nunc iuvenum princeps, deinde future senum*; sul titolo accordato ai due giovani Cesari, cfr. Aug. *RG* 14.1.

⁹³ v.l. *quod si* (Richmond, Helzle); cfr. Galasso 1995 *ad loc.*

La futura celebrazione poetica di Ovidio risulta sottoposta a una serie di condizioni (*si modo ... si non prius*), tanto che al momento il poeta non è in grado di garantirla con certezza (*fortasse*); in particolare, essa dipende dalla sopravvivenza del poeta in esilio (*sufficiet ... si modo vita*), una sopravvivenza che sembra tutt'altro che scontata, considerata la ferocia (*ferox ... Getes*) che caratterizza le popolazioni in mezzo alle quali egli si trova a vivere e che in questi versi risulta enfatizzata attraverso il ricorso ad alcune immagini di rara violenza (il poeta trafitto dalle frecce e decapitato).⁹⁴ Le condizioni alle quali la profezia di Ovidio (*omina ... mea*) sul trionfo di Germanico verrà compiutamente esaudita sono pertanto due (cfr. *bis*, v. 68): il ritorno vittorioso di Germanico a Roma (*si ... dabitur tua laurea templis*) e la salvezza del poeta (*me salvo*).⁹⁵ La sequenza dei versi finali dell'epistola ci propone insomma un accostamento tra la figura e il destino di Germanico e la figura e il destino del poeta in esilio: come risulta chiaro dai versi citati, così come è stato e sarà per Germanico, anche Ovidio sta rischiando la vita

⁹⁴ La formulazione di questi versi può essere ancora una volta accostata all'andamento proprio delle *recusationes*: cfr. in part. il *modo vita supersit* di Verg. *georg.* 3.10 (in un passo il cui carattere recusatorio è tuttavia da discutere: cfr. Thomas 1988, pp. 36 s.), che pare riecheggiato nel *sufficiet nostris si modo vita malis* del nostro passo; Prop. 2.10.20, *servent hunc mihi fata diem*. Lo scarto rispetto a questi paralleli è dato tuttavia dal fatto che Ovidio, a Tomi, sta 'realmente' rischiando la vita, e la trattazione del prossimo tema celebrativo sembra davvero condizionata dalla sopravvivenza per la quale il poeta sta disperatamente lottando.

⁹⁵ L'ultimo verso del componimento continua a suscitare qualche dubbio interpretativo: in che senso gli *omina* del poeta saranno veri «due volte»? Galasso 1995 *ad loc.* si schiera «pur con qualche incertezza» a favore della interpretazione secondo la quale il *bis* si riferirebbe, oltre che al trionfo di Germanico, al canto del poeta (si tratta di quanto già suggerito da Wheeler – Goold 1988 *ad loc.*): «la *pointe* sta nel fatto che *me salvo* e *dabitur tua laurea templis* sono visti come il presupposto di qualcos'altro: *hunc quoque carminibus referam fortasse triumphum*»; contrariamente a Galasso, fermo restando che sono le due condizioni individuate (il trionfo di Germanico e la salvezza del poeta) a fungere da presupposto per la celebrazione poetica da parte di Ovidio, credo che la *pointe* risieda proprio nell'accostamento delle due condizioni (il ritorno di Germanico viene posto sullo stesso livello della sopravvivenza del poeta); le possibilità di ritorno per entrambi, infatti, paiono messe parimenti in discussione: cfr. *infra*. Completamente fuori strada Helzle 2003 *ad loc.*, che riferisce il *bis* alla «doppelte Behandlung des prophezeiten Triumphs», quella del presente componimento e quella del *carmen* annunciato per il futuro; buona al contrario l'interpretazione di Schäfer-Schmitt 2008, pp. 296 s., che più in generale individua nel componimento la volontà, da parte dell'esule, «seine Macht als Dichter deutlich machen und seinem Ziel, nach Rom zurück zu kehren, ein Stück näher kommen» (p. 295).

in una pericolosa ‘campagna’ ai confini dell’impero, una lotta per la sopravvivenza contro le feroci popolazioni getiche e sarmatiche. Prima di realizzare il sospirato proposito, quello di cantare il trionfo di Germanico, Ovidio dovrà aver salva la vita; ma perché Germanico possa celebrare il trionfo che ora il poeta gli prospetta, è condizione essenziale che anch’egli riesca a sopravvivere nella campagna che lo attende: si tratta di quanto Ovidio non manca di suggerire ancor prima di profetizzare il trionfo (vv. 53 ss.):

di tibi dent annos, a te nam cetera sumes,
sint modo virtuti tempora longa tuae.
quod precor, eveniet...

Il parallelismo della situazione in cui versano Germanico e Ovidio è reso evidente dalla analoga formulazione della condizione alla quale entrambi potranno celebrare – ognuno a proprio modo – il futuro trionfo (Germanico, v. 54: *sint modo virtuti tempora longa tuae*; Ovidio, v. 64: *sufficiet nostris si modo vita malis*). Ciò che rimane implicito, ma allo stesso tempo sufficientemente palese, risulta il luogo nel quale il poeta si aspetta di trovarsi all’atto della celebrazione, una volta esaurite tutte le condizioni necessarie: così come Germanico, al termine della felice campagna, tornerà a Roma (cfr. v. 58), possiamo parimenti presumere che anche per Ovidio sopravvivere ai ‘nemici’ significhi soprattutto, più che sconfiggerli in battaglia, allontanarsene tornando in patria. Proprio in questo prospettato parallelismo di destino e situazione, espresso in una forma non ostentata ma comunque relativamente visibile, è possibile rilevare quella intenzione pragmatica del poeta in esilio di cui si diceva, la richiesta suggerita direttamente al personaggio oggetto della apostrofe, in cui Ovidio decide di riporre ora la propria fiducia nella speranza di ottenere il sospirato richiamo.

A ulteriore conferma dell’intenzione, da parte del poeta, di istituire un accostamento tra il proprio e l’altrui caso potrebbe valere l’espressione conclusiva *me salvo* utilizzata al v. 67, il verso che, in chiusura di componimento, rende visivamente palese la connessione prospettata dal poeta tra le vicende di Germanico e le proprie: «se il tuo alloro verrà consegnato ai templi [= se celebrerai il trionfo] e allo stesso tempo io sarò salvo». A questo proposito, è interessante notare che il solenne ablativo *me salvo* risulta accostabile ad alcune espressioni che in altri testi troviamo piuttosto riferite al ritorno a Roma del *princeps* nelle vesti del generale vittorioso e che ci inducono a sospettarne una

matrice ufficiale; si confronti ad esempio il seguente verso conservatoci da Fedro (5.7.27): *laetare incolumis Roma salvo principe*.⁹⁶ L'idea che sta alla base di espressioni come questa è quella per cui la salvezza di Roma risulta necessariamente legata alla sopravvivenza del generale impegnato in guerra, che in età imperiale si identifica senz'altro col *princeps* o, tutt'al più, con i membri della sua casa.⁹⁷ Un altro esempio in-

⁹⁶ Il verso gioca sul nome del protagonista della favola, il vanesio *tibicen* di età augustea Principe: egli crede che il verso, intonato dal coro in un *canticum*, sia indirizzato a sé e al proprio ritorno sulla scena in seguito alla guarigione da un infortunio, mentre il pubblico lo attribuisce al ritorno di Augusto dalla guerra; non è chiaro a quale contesto storico faccia riferimento la favola di Fedro (cfr. la n. al v. 6 in Mandruzzato 1979, p. 349), ma non c'è dubbio che il senso dell'equivoco si comprende soltanto se si presuppone il ritorno del *princeps* trionfante (cfr. l'analogo gioco implicito nell'espressione *modo reducto* del v. 25): a punizione della sua vanagloria il pubblico riserva infatti al *tibicen* un falso trionfo, prima di cacciarlo via (vv. 35 ss.; cfr. in particolare il v. 38, *superbiens honore divinae domus*).

⁹⁷ L'idea affonda le sue radici in età repubblicana; cfr. e.g. Liv. 28.9.6 (trionfo dei consoli M. Livio e C. Claudio dopo la battaglia del Metauro): *alii gratulabantur, alii gratias agebant quod eorum opera incolumis res publica esset* (dove tuttavia, assai significativamente, la salvezza della *res publica* è collegata più propriamente all'*opera* dei consoli, non alla loro sopravvivenza *tout court*). Le espressioni 'formulari' cui mi riferisco fanno parte del rituale di accoglienza dei generali vincitori al loro ritorno in patria, un insieme di formalità (fra le altre, il gesto dell'*obviam ire*, per il quale cfr. Pearce 1970, pp. 314 ss.) che in età cesariana e augustea subì una progressiva, ulteriore formalizzazione in corrispondenza della loro esclusiva attribuzione al *princeps* e ai membri della *domus*: cfr. i comm. di Nisbet in Anderson – Parsons – Nisbet 1979, p. 142 e Courtney 1993, p. 266 al *postque tuum reditum* di Corn. Gall. fr. 2.4 C. In questo senso, con l'espressione in ablativo sopra individuata si possono confrontare diciture quali Hor. *carm.* 4.2.42 s. (*super impetrato / fortis Augusti reditu*) e soprattutto 47 s. (*recepto Caesare*), in un passo in cui il poeta prospetta un trionfo di Augusto sui Sigambri e che funge senz'altro da modello per Ovidio (cfr. Galasso 1995, p. 92); parimenti interessante l'*incolumi Caesare* di *carm.* 4.5.27, in un'ode in cui Orazio invita Augusto a mantenere le promesse e a tornare in patria: per l'idea, priva tuttavia di riscontri, secondo la quale l'ode fu composta per essere eseguita in occasione dell'effettivo ritorno del *princeps*, cfr. Du Quesnay 1995. Ancora a proposito di «ritorno» e di «salvezza» del *princeps*, è importante notare che questi temi trovano spazio anche nella monetazione di età augustea: cfr. *RIC* I, p. 75 nn. 155 ss. (esemplari datati al 16 a.C., in corrispondenza della partenza di Augusto per la Gallia), dove si leggono espressioni quali *S(enatus) P(opulus)q(ue) R(omanus) v(ota) s(uscepta) pro s(alute) et red(itu) Aug(usti)* e soprattutto, sul legame tra salvezza del *princeps* e salvezza dello stato, *ob r(em) p(ublicam) cum salut(e) imp(eratoris) Caesar(is) Augus(ti) cons(ervatam)*. Cfr. inoltre Prop. 1.21.5, *te servato*; Hor. *epod.* 1.5, *te superstite*; *carm.* 3.14.10 s., *iuvenumque nuper / sospitum*; *epist.* 1.16.27 ss., *tene magis salvum populum velit an populum tu, / servet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi / Iuppiter* (parole dalle quali, a dire del

teressante, che potrebbe fungere da testimonianza del reimpiego di un certo formulario ufficiale a livello popolare, è tramandato da Svetonio e riguarda proprio Germanico (*Cal.* 6.1): come afferma lo storico, quando a Roma si diffuse la notizia della malattia dell'amatissimo principe in Oriente, che si sarebbe poi risolta nella sua morte ad Antiochia (19 d.C.), il popolo di Roma diede voce a tutta la propria angoscia in attesa di notizie più certe (*Romae quidem, cum ad primam famam valetudinis attonita et maesta civitas sequentis nuntios opperiretur...*); quando a un tratto, verso sera, giunse la notizia secondo cui Germanico si era ristabilito,

expergefactus e somno Tiberius gratulantium vocibus atque undique concinentium: 'salva Roma, salva patria, salvus est Germanicus'.

Nonostante in questo caso non si tratti dell'effettivo ritorno di Germanico, che anzi di lì a poco sarebbe morto lontano da Roma, la tipologia del verso (un *versus quadratus*, qui caratterizzato dalla ripetizione in polittoto del medesimo termine all'inizio del primo, terzo e quinto piede) sembra rimandare al contesto trionfale e ai relativi *carmina*,⁹⁸ si potrebbe supporre che il motivo per il quale la folla intonò un verso simile in quella occasione vada collegato proprio all'attesa del ritorno di Germanico, che a questo punto, dato il positivo responso sul suo stato di salute, poteva apparire ormai imminente. Ciò che qui interessa sottolineare, tuttavia, rimane il fatto che la «salvezza» del *princeps* e dei suoi familiari diretti costituisce un tema importante proprio in relazione alla assenza e al successivo ritorno dei Cesari dalle frequenti campagne militari che continuavano a vederli impegnati.⁹⁹ Per tornare ai versi conclusivi di *Pont.* 2.1, mi sembra non ci pos-

poeta, *Augusti laudes agnoscere possis*). Una rassegna dei ritorni (trionfali e non) di Augusto a Roma propone Lange 2015.

⁹⁸ Sulla struttura metrica del verso, cfr. Courtney 1993, p. 478 (= *vers. pop.* 12); sulla connessione tra *versus quadratus* e trionfo, cfr. Fraenkel 1927, pp. 364 s. = 1964, pp. 17 s.; si veda la collezione di settenari trocaici 'trionfali' in Courtney 1993, pp. 483 ss. (= *vers. triumph.* 1-5); sul verso, e più in generale sulla morte di Germanico, cfr. anche Fraschetti 2005², pp. 81 ss., che del resto considera l'espressione del tipo 'salva Roma salvo Caesare' «ormai canonica».

⁹⁹ Si tratta di quanto è possibile ricavare anche dai testi epigrafici del periodo, che una volta di più possono consegnarci la testimonianza di un certo formulario ufficiale: si confronti un'iscrizione come *SEG XXIII 206* (rinvenuta a Messene), in cui si fa riferimento allo stato di salute (ὕγιαίνειν, l. 12) di Gaio Cesare in Oriente e ai sacrifici realizzati dal questore P. Scipione περὶ τᾶς Γαίου σωτηρίας (ll. 14 s.); sul ca-

sano essere dubbi sul fatto che, accanto al ritorno e al trionfo del giovane principe, Ovidio immagini – e contemporaneamente inviti Germanico a immaginare – il parimenti auspicato ritorno «salvo» dell'esule, attraverso la significativa appropriazione di una formula di per sé riservata al generale vincitore: nella previsione e nell'augurio del poeta, il popolo di Roma celebrerà il trionfo di Germanico non soltanto *salvo Caesare*, ma questa volta anche *salvo exule*.

A proposito della buona salute dei membri della *domus* imperiale, abbiamo considerato la preoccupazione che le fonti storiografiche sembrano attribuire ad Augusto in occasione delle assai delicate operazioni militari quali furono quelle affrontate da Tiberio e Germanico in Illiria prima, in Germania poi; a queste testimonianze si può aggiungere la serie di stralci di lettere vergate dallo stesso Augusto e riportate da Svetonio in un passo della *Vita di Tiberio*, lettere in cui l'imperatore si dimostra addirittura ossessionato circa la salute e il buono stato di forma del figlio adottivo e (nuovo) erede designato: le differenti variazioni sul *vale* epistolare sono quanto meno degne di un confronto con Ovidio.¹⁰⁰ A fronte di una documentazione simile, non è difficile immaginare il clima di relativa tensione e di notevole allerta che in quegli anni doveva respirarsi all'interno della *domus*, in particolare a seguito delle morti dei vari Cesari che Augusto aveva già dovuto ripetutamente affrontare.¹⁰¹ Ci si potrebbe chiedere, a questo punto, con quale sentimento il *princeps* potesse accostarsi alle profezie che Ovidio, anche e soprattutto dall'esilio, continuava a sottoporre all'attenzione dei suoi lettori più altolocati – e quan-

rattere formulare del verbo ὑγιαίνειν, cfr. Zetzel 1970, p. 264. Si confronti inoltre Vell. 2.104.4 (i vecchi soldati di Tiberio riaccolgono il loro generale dopo il suo ritorno dal *secessus* di Rodi, in occasione della campagna germanica del 4): *videmus te, imperator? salvum recepimus?*

¹⁰⁰ Suet. *Tib.* 21.4 ss. = Aug. *epist.* fr. 12 ss. Malc. (*nihil interest valeam ipse necne, si tu non valebis; deos obsecro, ut te nobis conservent et valere nunc et semper patiantur, si non p. R. perosi sunt*); quanto alla datazione di queste lettere, che è impossibile recuperare con certezza, risulta tuttavia più che plausibile l'ipotesi di ricondurle agli anni posteriori all'adozione del 4: cfr. in generale Birch 1981. Molto significativa anche una lettera, tramandata in Gell. 15.7.3 (= fr. 22 Malc.), che nel giorno del proprio sessantaquattresimo compleanno Augusto inviò a Gaio Cesare impegnato in Oriente (essa risale dunque all'1 d.C.), dove fra l'altro è utilizzata l'espressione *salvis nobis*.

¹⁰¹ Millar 1993, pp. 2 ss. ben individua il 'sentimento' che caratterizza la letteratura e il pensiero del periodo tardo-augusteo, parlando – in riferimento alle morti premature dei vari membri della *domus* – della «repeated necessity to reflect on what might have been» e ricavando dai testi letterari ed epigrafici (non ultime, le *Res Gestae*) un «curious mélange of triumphalism, anxiety and unfulfilled hopes».

to Ovidio fosse a conoscenza di quel clima di tensione, che le nostre elegie sembrano contribuire non poco a esasperare. È difficile per noi trovare la risposta, ma ancora più difficile – forse – risultava per Augusto decidere se le finzioni poetiche e gli ispirati presagi del poeta che aveva deciso di bandire una volta per tutte costituissero la definitiva prova della correttezza della propria decisione, o non piuttosto l'espressione di una speranza che era lui stesso a condividere.

3. Ripetitività ciclica e *mora epistolare*: *Epistulae ex Ponto* 1-3

Vale a questo punto la pena di riprendere le categorie e i concetti elaborati nei capitoli precedenti circa la dimensione temporale entro la quale si collocano le opere dell'esilio di Ovidio, e vedere in particolare in che modo, nelle *Epistulae*, si ricreino e si sviluppino quei contrasti fra limite e continuazione, fra temporalità lineare e temporalità ciclica che abbiamo visto caratterizzare le progressive raccolte dei *Tristia*. Come cercherò ora di mostrare, l'introduzione sistematica della forma epistolare nelle *ex Ponto* – una forma che già di per sé presuppone uno speciale rapporto con l'elemento temporale, il quale anzi ne determina struttura e contenuti – permette al poeta esule di sfruttare quelle opposizioni in un modo che, se da un lato non si distingue dalla precedente raccolta elegiaca quanto alla sostanza del contrasto, si rivela in ogni caso originalmente riproposto e riadattato alla natura della collezione più recente.

3.1 *Ianua clausa*: la collezione di epistole tra chiusura e apertura

Nell'epistola finale della silloge unitaria costituita da *Pont.* 1-3, che come la prima è indirizzata a Bruto,¹⁰² l'esule risponde a una delle consuete critiche ricevute a proposito del carattere sciatto e non rifinito dei suoi versi; questa volta, la critica riguarda una caratteristica specifica delle *ex Ponto*, che il poeta decide di difendere giunto appunto al termine – almeno per il momento – dei *libelli* in questione (*Pont.* 3.9.1 ss.; la difesa del difetto introdotto nei distici iniziali è poi contenuta nei vv. 33 ss.):

quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis,

¹⁰² Sulla struttura della raccolta, il punto di partenza è rappresentato da Froesch 1968; cfr. inoltre Pérez Vega 2000, pp. XXIII s.; Helzle 2003, pp. 41 ss.; Galasso 2008b, pp. XLVIII s.

carmina nescioquem carpere nostra refers:
 nil nisi me terra fruar ut propiore rogare,
 et quam sim denso cinctus ab hoste loqui.
 [...]

nil tamen e scriptis magis excusabile nostris,
 quam sensus cunctis paene quod unus inest.
 [...]

cum totiens eadem dicam, vix audior ulli,
 verbaque profectu dissimulata carent.
 et tamen haec eadem cum sint, non scripsimus isdem,
 unaque per plures vox mea temptat opem.
 an, ne bis sensum lector reperiret eundem,
 unus amicorum, Brute, rogandus eras?
 [...]

nec liber ut fieret, sed uti sua cuique daretur
 littera, propositum curaque nostra fuit.
 postmodo collectas utcumque sine ordine iunxi,
 hoc opus electum ne mihi forte putes.
 da veniam scriptis, quorum non gloria nobis
 causa, sed utilitas officiumque fuit.

La figura dell'anonimo *nescioquis* cui sono ricondotte le accuse menzionate appare ancora più evanescente del solito, direi anzi che – ammesso in altri passi sorga il dubbio che al contrario si tratti di una persona reale¹⁰³ – questa volta essa è senza dubbio una finzione: dal momento che, come già ricordato, i primi tre libri delle *ex Ponto* costituiscono una raccolta inviata tutta in una volta, ci si potrebbe chiedere come sia possibile che qualcuno a Roma sia in grado di criticare questi *libelli* ancor prima di leggerli.¹⁰⁴

¹⁰³ Cfr. *trist.* 1.6.13; 5.11.1. Sulla «reality» dei nemici dell'esule, e in particolare di 'Ibis', si veda Williams 1996, pp. 17 ss.

¹⁰⁴ Ricordo qui che l'invio di *Pont.* 1-3 come collezione unitaria è dimostrato dal plurale *libellos* di *Pont.* 1.1.3, nonché dalla sostituzione dei tre libri dell'*Ars* cui Ovidio esorta Bruto nella medesima epistola proemiale; che nel *libellis* di *Pont.* 3.9.1 non possa essere riconosciuto un riferimento anche ai *Tristia* è confermato a mio avviso, oltre che dal deittico *his* (che enfatizza la chiusura dell'opera composta appunto dai tre libri), dalla medesima difesa dei vv. 33 ss., che si riferisce esplicitamente alla serie di epistole e di destinatari di cui il lettore ha appena avuto esperienza leggendo *Pont.* 1-3.

L'attribuzione delle citate critiche a una figura altra rispetto ad autore e destinatario può tuttavia senz'altro nascondere il timore di un difetto reale e sostanziale, che il poeta decide di rivendicare fin da subito, prima ancora di vedersene recapitata la sanzione – ciò che del resto, in *Pont.* 3.9, l'esule finge che sia effettivamente accaduto: *carmina nescioquem carpere nostra refers*. Come si ricava dai versi riportati, la critica riguarda la ripetitività, particolarmente accentuata, delle *ex Ponto* (v. 1, *eadem sententia*; v. 34, *sensus ... unus*; v. 39, *eadem*; v. 41, *haec eadem*; v. 42, *una ... vox*; v. 43, *sensum ... eundem*), il fatto cioè che Ovidio, rivolgendosi ai differenti destinatari, abbia formulato sempre la stessa richiesta (v. 3, *nil nisi me terra fruar ut propiore rogare*) e abbia utilizzato sempre gli stessi argomenti al fine di ottenere la realizzazione di quella richiesta (v. 4, *et quam sim denso cinctus ab hoste loqui*). Il poeta si difende lamentando le scarse possibilità di variazione concesse da una poesia votata a *utilitas* e *officium*, nonché ricordando il fatto che, a fronte della identità degli argomenti, i destinatari pure sono cambiati (v. 41, *non scripsimus isdem*; v. 42, *per plures*).

Le critiche riportate e confutate dal poeta nel componimento che chiude l'opera 'nuova' inviata dal Ponto possono contribuire a rivelare alcune caratteristiche che segnano la collezione di *Epistulae* riproducendo in una versione inedita quegli aspetti fondanti della produzione esilica di Ovidio che abbiamo individuato a proposito dei *Tristia*. La ripetitività che l'anonimo *nescioquis* rinfaccia all'autore della collezione di epistole è in realtà una caratteristica che deriva dalla costitutiva ripetizione della forma epistolare adottata dal poeta delle *ex Ponto* come unica modalità di approccio nei confronti dei destinatari. Il fatto che, come si dice nel passo dell'epistola a Bruto appena riportato, il poeta rivendichi per lo meno il merito di aver garantito una certa varietà nella diversificazione dei destinatari nasconde la consapevolezza di aver sfruttato una potenzialità insita nella scelta di costruire la nuova opera come collezione di epistole: la possibilità cioè di ripetere le medesime richieste, e di rafforzarne insieme l'urgenza, approfittando del cambio di destinazione di ogni singola lettera, la cui lettura è ogni volta idealmente riservata al singolo destinatario cui l'esule via via si rivolge. Il contrasto fra la destinazione privata dell'epistola individuale (per quanto fittizia) e la destinazione pubblica della collezione comporta per il poeta la straordinaria opportunità di unire i van-

taggi offerti da entrambe queste destinazioni: dire la stessa cosa a tutti e dire a tutti la stessa cosa.¹⁰⁵

È possibile a questo punto, da un lato, cogliere ancor meglio la differenza della situazione presentata dalle *ex Ponto* rispetto ai *Tristia*; dall'altro, constatare che le novità introdotte dalla seconda opera dell'esilio rappresentano, una volta di più, una evoluzione delle caratteristiche poetiche e compositive che avevano già segnato la prima opera tomitana di Ovidio. Se infatti, come abbiamo anticipato, nelle *ex Ponto* la singola lettera si appropria di quella funzione di intermediazione che nei *Tristia* è affidata al *liber* (una appropriazione di cui osserviamo il progressivo intensificarsi negli ultimi tre libri della prima collezione, e in particolare in *trist.* 5), il ciclico, annuale invio dei libri di *Tristia* cui l'autore affida il compito di parlare a suo nome presso il pubblico di Roma si trasforma nel ben più intenso – e per certi aspetti più 'economico' – ciclico invio di ogni singola lettera delle *ex Ponto*. Il senso di ripetizione che abbiamo visto segnare il progressivo invio delle raccolte di *Tristia*, e che come dicevamo tendeva a generare un automatismo prevedibile per i lettori, trova una declinazione inedita nella paradossale esaltazione di questo automatismo suscitata dalla continua, ostinata ripetizione della forma epistolare, una ripetizione che determina la sclerotizzazione di quel movimento circolare in cui la poesia dell'esilio di Ovidio si trova infine imprigionata e costretta.

Non andrà in questo senso trascurato il fatto che, ancora una volta, le *ex Ponto* sono una collezione di epistole, una definizione cui è costitutivamente attribuita una certa valenza ossimorica. Come gli studi sulla epistolarità non hanno mancato di rilevare, la lettera costituisce infatti un testo chiuso, fisicamente delimitato cioè, da un lato, dallo stesso supporto materiale sul quale la lettera è (idealmente) scritta; dall'altro, dalle tipiche formule o espressioni formulari che ne fissano, in particolare, l'inizio e la fine. La scelta operata da Ovidio nelle *ex Ponto* – che è tuttavia anche la scelta delle *Heroides* e di qualsiasi altra opera costituita appunto da una collezione di epistole, quali sono per

¹⁰⁵ Sul problematico rapporto fra 'pubblico' e 'privato' nelle *ex Ponto*, cfr. Martelli 2013, pp. 188 ss.; sul carattere 'ripetitivo' delle *Heroides*, cfr. Kennedy 2002, p. 220: «'reiteration' rather than 'repetition' offers an invitation, not a disincentive, to view the *Heroides* collectively, even syntactically. What a more hostile tradition of reception tropes as 'monotony' may be alternatively construed as an important and lasting feature of Ovid's innovation, a poetics of 'writing in isolation' which has at its heart a cry, destined to be repeated, demanding (but not confident of receiving) an *adequate* response» (enfasi nell'originale) – ciò che può essere detto anche delle *ex Ponto*, e della poesia dell'esilio di Ovidio nella sua interezza.

esempio i romanzi epistolari di età moderna¹⁰⁶ – è quella di proporre una serie aperta di testi chiusi, una ‘catena’ di singoli testi finiti che risulta potenzialmente prolungabile all’infinito. Questa caratteristica propria dello scambio epistolare si esplica nel modo forse più immediato nel caso di quelle collezioni che appunto prevedono lo scambio, che includono cioè le lettere delle due ‘parti’ del dialogo epistolare; ma l’ossimorica compresenza di singolarità e pluralità – la singolarità del testo chiuso che è ogni lettera; la pluralità della serie di lettere raccolte insieme – caratterizza e informa di sé qualsiasi opera di questo genere. Si può anzi affermare, a mio avviso, che l’assenza delle risposte nelle *ex Ponto* (come nelle *Heroides* singole) finisce addirittura per esasperare questa opposizione – laddove l’exasperazione costituisce ovviamente un effetto ricercato dal poeta, come si ricava dallo stesso brano di *Pont.* 3.9 sopra menzionato. Nella serialità della collezione di epistole si consuma così il contrasto fra limite e apertura, fra chiusura e infinita ripetizione.¹⁰⁷

Può essere utile tuttavia osservare, a fronte delle somiglianze appena rilevate, alcune differenze a mio avviso abbastanza sostanziali, in particolare, fra *ex Ponto* ed *Heroi-*

¹⁰⁶ Opere in cui, come nelle *ex Ponto*, la materialità e l’effettiva destinazione di ogni singola epistola sono naturalmente da giudicarsi fittizie; per una valutazione del carattere fittizio delle epistole incluse nelle *ex Ponto*, cfr. Froesch 1968, pp. 109 ss.

¹⁰⁷ Per una discussione di queste categorie sono da vedere soprattutto Altman 1982 (p. 187: «the dynamics of letter narrative involves a movement between two poles: the potential finality of the letter’s sign-off and the open-endedness of the letter seen as a segment within a chain of dialogue»); MacArthur 1990. Sulla assenza di risposte nelle *ex Ponto*, si veda ora Natoli 2017, p. 90, dove questo aspetto viene ricollegato alla «speech loss» che più in generale caratterizza le opere dell’esilio di Ovidio; più avanti nella sua trattazione, tuttavia, lo stesso Natoli (dopo una rassegna invero piuttosto tradizionale dei motivi topici della lettera come sostituta della conversazione) individua nel mezzo epistolare il modo attraverso cui il poeta in esilio «is successful in communicating with his community», ciò che è dimostrato fra l’altro dalle notizie di «letters and copies of speeches he [= Ovid] has received from members of his community in Rome» (p. 138); quest’ultima osservazione, e in particolare l’associazione fra la lettera e la conversazione orale, non esauriscono a mio avviso la spiegazione del motivo per il quale l’esule opti infine per la collezione di epistole (singole) come mezzo di comunicazione con i propri destinatari. La singolarità della voce del poeta che si ‘moltiplica’ all’infinito (cfr. *Pont.* 3.9.42, *unaque per plures vox mea temptat opem*) rende ancora più aperta un’opera che programmaticamente esclude le risposte, potenzialmente negative e dunque in grado di suscitare una dinamica di chiusura, dei destinatari cui l’esule si rivolge: cfr. *Pont.* 1.1.19, *nec vos hoc vultis, sed nec prohibere potestis* – per lo meno nelle *ex Ponto*; cfr. *infra*.

*des.*¹⁰⁸ Se da un lato la serie di lettere che costituisce le due collezioni conferisce a entrambe un carattere in certa misura ‘aperto’, consentendo cioè la possibilità di aggiungere altre lettere a una collezione che è per definizione incompleta (una selezione, per l’appunto),¹⁰⁹ la particolare natura ‘letteraria’ delle *Heroides* – il legame cioè con una storia mitica che è già scritta, e che i lettori esterni dell’opera ovidiana già conoscono –

Heroides non sembra escludere nemmeno le cosiddette epistole ‘doppie’, la serie di lettere composte da Ovidio in un secondo momento, dopo lo spunto che al nostro autore fornì l’amico Sabino (cfr. *am.* 2.18):¹¹¹ la novità introdotta, questa volta, dalla presenza delle risposte – risposte della donna all’uomo, secondo un rovesciamento della situazione idealmente presupposta nelle epistole singole¹¹² – permette da un lato a Ovidio di adattare ancora meglio la natura ‘narrativa’ delle storie mitiche al mezzo epistolare (la storia si costruisce e si sviluppa, appunto, nell’interazione dei protagonisti attraverso le rispettive epistole), ma dall’altro – in modo anzi ancora più evidente rispetto alla precedente serie – esaurisce la narrazione; la dinamica narrativa instaurata dallo scambio epistolare favorisce il raggiungimento della fine (tragica in un caso, lieta negli altri due) di quello stesso scambio: la morte di Leandro rende impossibile il proseguimento del dialogo epistolare con Ero; il ricongiungimento fisico ottenuto da Paride e Aconzio, rispettivamente, con Elena e Cidippe lo rende inutile.¹¹³ Appare pertanto interessante constatare che la ‘apertura’ che abbiamo inizialmente riconosciuto anche alle *Heroides* in quanto collezione di epistole è data non tanto dal carattere aperto delle singole lettere – che anzi, come abbiamo visto, suscitano più spesso una dinamica di chiusura, metten-

dell’opera di Ovidio, che conosce appunto il seguito della storia mitica e sa che Protesilao non potrà mai rispondere, forse nemmeno leggere la lettera a lui destinata.

¹¹¹ Sabino è menzionato (già defunto) anche in *Pont.* 4.16.13 ss., *et qui Penelopae rescribere iussit Ulixem / errantem saevo per duo lustra mari, / quique suam †trisomem† imperfectumque dierum / deseruit celeri morte Sabinus opus* (a fronte della ‘incompiutezza’ delle opere dell’esilio di Ovidio, è curioso il fatto che anche l’amico lasci un’opera incompiuta). Secondo un’ipotesi più volte vagliata dagli studiosi, che si basa soprattutto su motivazioni di carattere stilistico, le *Heroides* doppie potrebbero essere state composte in esilio (cfr. Barchiesi 1996: «why should we resist the notion that epp. 16-21 are, so to speak, *Epistulae ex Ponto*?»): nel qual caso, il confronto fra le due raccolte, anche nei termini qui considerati, risulterebbe ancora più interessante.

¹¹² Cfr. Rosati 1989b, pp. 22 s.

¹¹³ Sulla tendenza a ‘concludere’ manifestata dagli eroi, a ‘differire’ dalle eroine nelle *Heroides* doppie (ma è un differimento appunto provvisorio, che si consuma nello spazio dell’epistola), cfr. Spentzou 2003, p. 128: «the heroines seem more attuned than the heroes to the twists of a letter and somewhat more capable of making sense of [...] the instabilities of such a narrative: women doubt and tarry while men are obsessed with the end». Nel caso degli *happy endings* degli scambi fra Paride ed Elena, Aconzio e Cidippe, le rispettive storie naturalmente non finiscono (anzi, tutt’al più cominciano) al momento del sospirato ricongiungimento; a finire è tuttavia la necessità di ricorrere al mezzo epistolare – non ci sarebbe spazio, cioè, per una eventuale ulteriore replica dei due eroi, rispettivamente, a *her.* 17 e 21.

do a rischio e infine compromettendo la possibilità di una continuazione di quello scambio (nel caso delle epistole singole, dell'esistenza stessa di uno scambio) – quanto piuttosto dal fatto che l'autrice di ogni epistola (o scambio epistolare) è una eroina (o una coppia) sempre diversa: la 'non-finitezza' delle *Heroides* come collezione è in un certo senso garantita dalla pluralità delle voci più che dalla possibilità che una stessa voce torni a farsi sentire, oltre che nell'unica presente, in una seconda epistola.

In assenza di una storia già scritta di cui mittente e destinatari, ovvero autore e lettori, conoscano anticipatamente la conclusione (ma il poeta continua a sperare la conosca Augusto), il carattere 'aperto' delle *ex Ponto* è moltiplicato, addirittura esaltato dal carattere intimamente aperto di ogni singola epistola inclusa nella collezione, come cercheremo di mostrare qui di seguito. Ancora una volta, il proseguimento potenzialmente infinito della raccolta non si identifica con il proseguimento di un dialogo epistolare che è programmaticamente assente nell'opera dell'esule: includere (idealmente) le risposte dei destinatari significherebbe per Ovidio contemplare la pericolosa possibilità che queste risposte, per l'appunto, mettano fine al dialogo.¹¹⁴ Nei tre libri che inizialmente compongono la raccolta delle *ex Ponto*, al contrario, non soltanto assistiamo al continuo riproporsi dell'unica voce autoriale (come abbiamo già ricordato, *Naso* è la prima parola dell'opera), ma a essere riproposti sono anche gli stessi destinatari cui è indirizzata più di una lettera: nella dinamica 'binaria' del dialogo epistolare, il poeta delle *ex Ponto* è paradossalmente 'sordo' alle risposte che riceve o che potrebbe ricevere. In *Pont.* 1.3, l'atto di cortesia dell'amico Rufino, che ha fatto pervenire all'esule una *consolatio* sui vari modi di affrontare e tollerare l'esilio, è decisamente rigettato dal poeta esule, che afferma di non averne ricavato alcun aiuto (vv. 13 s., *ut multum demas nostrae de gurgite curae, / non minus exhausto quod superabit erit*): l'impossibilità di limitare i mali dell'esilio sconfigge il tentativo di 'chiusura' offerto dall'amico medico (cfr. vv. 87 ss., *nec tamen infitior, si possint nostra coire / vulnera, praeceptis posse coire tuis. / sed vereor ne me frustra servare labores...*).¹¹⁵ Nelle *Epistulae*, Ovidio sembra in sostanza

¹¹⁴ Nelle opere dell'esilio Ovidio dà voce a una autentica 'ansia del contatto' espressa anche in termini di «desire»: si confronti un passo come *trist.* 5.1.79 s. (*cur scribam, docui; cur mittam, quaeritis, isto? / vobiscum cupio quolibet esse modo*) con Hardie 2002b, pp. 283 s.

¹¹⁵ Sull'identità di Rufino, e sulla sua possibile identificazione con il Vibio Rufino citato da Plinio il Vecchio come fonte su piante ed erbe medicinali, cfr. Tissol 2014, p. 92; l'*expertise* di Rufino in materia medica pare confermata dall'ampio utilizzo della 'medical imagery' in *Pont.* 1.3 (e anche in 3.4.7 ss., episto-

decisamente ‘togliere’ la parola ai destinatari, nel timore appunto che la loro sia una parola negativa, in grado di troncane una volta per tutte le speranze del poeta; si confronti per esempio l’esordio di *Pont.* 1.6, una lettera indirizzata a Grecino, su cui avremo modo di tornare (vv. 1 ss.):

ecquid, ut audisti (nam te diversa tenebat
terra) meos casus, cor tibi triste fuit?
dissimules metuasque licet, Graecine, fateri,
si bene te novi, triste fuisse liquet.

La speranza che l’amico non voglia rinnegare il legame che in passato lo ha unito al poeta in disgrazia si traduce nella ‘invasione’ dello spazio riservato alla risposta: Ovidio risponde per l’amico, confutando in anticipo l’eventuale diniego, che è anzi bollato fin da subito come una finzione, un timore immotivato (*dissimules metuasque licet ... fateri*). Privato della possibilità di rispondere negativamente, Grecino è costretto a mantenere vivo il rapporto con l’amico lontano.¹¹⁶

la nuovamente indirizzata a lui, dove l’esule – a ulteriore conferma della inefficacia dei rimedi ricevuti in *Pont.* 1.3 – si dichiara «infermo», v. 13): nella nostra lettera i *vulnera* di Ovidio sono significativamente detti ancora *cruda* (v. 16), quali erano in *trist.* 3.11.19 (cfr. *supra* per un commento sul valore ‘temporale’ dell’aggettivo); sull’utilizzo, e il rifiuto, dei *topoi* consolatori nell’epistola a Rufino sono da vedere in particolare Davisson 1983; Audano 2016, pp. 23 s. Interessante l’espressione utilizzata da Ovidio al v. 30: l’*amor patriae* nutrito dall’esule ha «disfatto l’opera» dell’amico (*quod tua fecerunt scripta, retexit opus*); questo ricorda il programmatico (non)-gesto di Ovidio nei *Remedia* (v. 12, *nec nova praeteritum Musa retexit opus*), sul quale cfr. in part. Rosati 2006, p. 154; Hardie 2006, p. 167. L’Ovidio dei *Remedia* è naturalmente un medico di ben altro successo rispetto a Rufino (ciò che l’esule sembra ricordare all’amico proprio in *Pont.* 1.3); sulla presenza dei *Remedia* in *Tristia* ed *ex Ponto*, cfr. Fish 2004. A formulare una *consolatio* appropriata contro i mali dell’esilio ritenterà Seneca nell’*ad Helviam*.

¹¹⁶ Questo gesto fa parte di una strategia che più in generale segna l’intera produzione dell’esilio di Ovidio: presentando come impossibile il tradimento degli amici, soprattutto per mezzo dei canonici *adynata*, l’esule cerca di scongiurare l’avverarsi; ottime osservazioni su questo punto in Davisson 1980-81, p. 128; Galasso 1995, p. 244. Una mossa simile – l’invasione dello spazio riservato alla risposta all’inizio della lettera – in *Pont.* 2.4.3 ss. (ad Attico), *ecquid adhuc remanes memor infelicis amici, / deserit an partitis languida cura suas? / non ita di mihi sunt tristes, ut credere possim / fasque putem iam te non memisse mei*.

Riassumendo quanto visto fin qui, abbiamo notato che le *ex Ponto* riproducono, nella programmatica ripetizione della forma apparentemente ‘chiusa’ dell’epistola, la dinamica ciclica già instaurata dal progressivo invio dei vari libri che hanno composto i *Tristia*, disattendendo il limite sancito dalla relativa chiusura del singolo messaggio nella ‘continuità’ della raccolta. Allo stesso tempo, la «open-endedness» che caratterizza ogni collezione epistolare – in presenza o meno dello scambio, delle lettere cioè delle due parti in dialogo – è a maggior ragione esaltata dalla singolarità della voce autoriale nelle *ex Ponto* (ciò che distingue quest’opera dalle *Heroides*), la cui urgenza di mantenere ‘aperto’ il legame di amicizia con i destinatari lo induce a parlare per loro, ‘inglobando’ in certa misura le risposte – risposte rigorosamente positive – nelle singole lettere incluse nella collezione.

Ancora a proposito di chiusura (disinnescata) e apertura (favorita e incentivata) nel rapporto con i destinatari delle *Epistulae*, c’è un’immagine, più volte utilizzata da Ovidio, che a mio parere può essere considerata come una sorta di simbolo, una icona dell’operazione retorica e poetica messa in campo dal poeta in esilio, in particolare nelle *ex Ponto*: l’immagine della porta di casa degli amici patroni. In *Pont.* 1.7, a Messalino è rammentato il fatto che, finché era a Roma, il poeta è stato parte dei suoi *culti*, della folla di clienti che usano frequentare la sua *domus* (vv. 15 s., *cetera sit sospes cultorum turba tuorum, / in quibus, ut populo, pars ego parva fui*);¹¹⁷ ora Ovidio teme che il destinatario possa rinnegare il passato rapporto, e attraverso la lettera cerca al contrario di garantirne la continuazione, fatto salvo il rispetto dei ruoli che devono tuttora segnare la relazione di *amicitia* (vv. 24 s.):

nec tamen inrumpe quo non licet ire, satisque est
atria si nobis non patuisse negas.

Ovidio vorrebbe cioè continuare a essere, appunto, cliente di Messalino, ciò che sarebbe intanto assicurato dal riconoscimento, da parte del patrono, del fatto che l’*atrium* di casa propria – il luogo deputato all’accoglienza dei *clientes* – era un tempo aperto al

¹¹⁷ Sulla «poetica della partecipazione» nelle opere dell’esilio di Ovidio, cfr. Labate 1987, pp. 105 ss.

poeta (*nobis ... patuisse*).¹¹⁸ Così ora l'esule spera che la *domus* dei Messalla – oltre a Messalino, è chiamato in causa anche il fratello Cotta – non sia «chiusa» al suo ingresso, nonostante i potenti patroni vogliano credere che il legame professato da Ovidio sia una menzogna (vv. 35 ss., *si minus, hac quoque me mendacem parte fatebor: / clausa mihi potius tota sit illa domus. / sed neque claudenda est et nulla potentia vires / praestandi, ne quid peccet amicus, habet*). Il fatto che tuttavia Augusto abbia risparmiato la vita al poeta, concedendogli così per lo meno il pensiero di poter tornare (v. 47, *nec vitam nec opes nec ademit posse reverti*),¹¹⁹ dovrebbe indurre anche Messalino a considerare favorevolmente il proprio rapporto con lui (vv. 53 s.):

iudicium nobis igitur cum vindicis adsit,
non est cur tua me ianua nosse neget.

La *ianua* della casa di Messalino, e il ricordo dell'accesso che almeno in passato era garantito al poeta, funge ancora una volta da simbolo della relazione clientelare che l'esule vorrebbe tuttora mantenere con casa e patrono. Come notano i commentatori, l'immagine della porta utilizzata da Ovidio in questo e in altri passi (un tema, come sembra, particolarmente sentito nelle epistole a Messalino: cfr. ancora *Pont.* 2.2.39 s., *da, precor, accessum lacrimis, mitissime, nostris, / nec rigidam timidis vocibus obdeforem*) appare come una diretta riconversione del *paraklausithyron* dell'elegia erotica: come il poeta amante cercava (senza successo) di favorire l'apertura della porta di casa dell'amata, così ora il poeta in esilio reimpiega le medesime suppliche nei confronti dei patroni al cui cospetto egli vorrebbe 'accedere'.¹²⁰ Se tuttavia i lamentosi versi del poeta innamorato avevano faticato a ottenere il risultato sperato, Ovidio ora si augura che

¹¹⁸ Sull'impiego e sul significato del verbo *pateo* nei versi finali delle *Metamorfosi*, cfr. e.g. Rimell 2015, p. 39.

¹¹⁹ Nel distico precedente è nuovamente utilizzata l'immagine del fulmine impiegato «con moderazione» da parte del *princeps* (*usus et est modice fulminis igne sui*), un 'trattenimento' delle forze che ad Augusto era riconosciuto già in *trist.* 2.128 (*o princeps parce viribus use tuis!*); cfr. *supra* per il parallelo offerto dal *levius fulmen* di Giove nelle *Metamorfosi*.

¹²⁰ Per una serie di paralleli, cfr. i comm. di Galasso 1995, Helzle 2003, Tissol 2014 *ad locc.* Per altri impieghi dell'immagine della *ianua* nella poesia dell'esilio, cfr. *trist.* 3.2.23 s. (discusso *supra*) e *Pont.* 2.7.37 s., *et quia longo est / tempore laetitiae ianua clausa meae*.

maggiori possibilità di successo possano essere riservate all'epistola, una forma di comunicazione cui è costitutivamente consegnata, fra l'altro, la funzione di favorire, anzi di anticipare l'accesso, e che si presenta come uno strumento in grado di 'mediare' la presenza fisica del mittente (una presenza fisica che appunto comportava il puntuale fallimento del poeta amante di fronte alla porta dell'amata) con una presenza soltanto ideale e però capace di preludere all'avvicinamento vero e proprio.¹²¹ Nelle

troni cui Ovidio si rivolge

a mantenere a

un testo come 4.5, un'epistola che l'esule invia al neo

ai propri stessi distici

o-

grafico che la lettera è chiamata a superare

, e

mente epistolari

9) che il poeta si attende dall'epistola (vv. 15 s.,

numerosi impegni cui lo costringe l'onorevole incarico, di cui Ovidio fornisce un cosp

il tempo

o-

lo scritto a pronunciare), mentre i restanti versi offrono una autocosciente rappresentazione delle potenzialità – e, insieme, delle difficoltà – insite nel peculiare mezzo di comunicazione che è l’epistola.¹²²

3.2 *Le longae morae* del poeta epistolografo

Se dunque l’epistola, la forma letteraria alla quale Ovidio affida infine i propri sforzi persuasivi, si dimostra un mezzo particolarmente adeguato per il poeta in esilio in virtù delle sue peculiari funzioni ‘spaziali’ (la capacità di attraversare spazi e di aprire, o di mantenere aperti, canali di comunicazione destinati altrimenti a interrompersi), vale la pena di riconoscere anche le peculiarità ‘temporali’ di questo genere di scritto,¹²³ il par-

¹²² Interessanti, sempre di *Pont.* 4.5, i vv. 11 ss., dove – a differenza che nei componimenti paratestuali dei *Tristia*, in part. *trist.* 1.1 e 3.1 – il poeta esorta lo scritto a mentire circa la propria provenienza (*siquis, ut in populo, qui sitis et unde requiret, / nomina decepta quaelibet aure ferat*; cfr. *trist.* 1.1.17 s., *siquis, ut in populo, ... siquis, qui, quid agam, forte requirat, erit*); nonostante Ovidio non pensi che, in caso contrario, la propria lettera possa trovare difficoltà, la finzione comporterà maggiore sicurezza (*ut sit enim tutum, sicut reor esse, fateri, / verba minus certe ficta timoris habent*). Non crederci – come fa Galasso 2008b, p. 305 – che l’invito alla menzogna di *Pont.* 4.5 sia il segno di un peggioramento della posizione dell’esule a Roma; lo scarto rispetto ai *Tristia* è piuttosto misurato dal mutamento, certo ideale ma di fatto sostanziale, della destinazione dello scritto in questione: se destinatario dei libri di *Tristia* era infatti il pubblico di Roma nella sua interezza, i messaggi che l’esule affida alle epistole delle *ex Ponto* sono primariamente indirizzati ai singoli personaggi cui il poeta li rivolge, e la contemporanea lettura di questi messaggi da parte del più vasto pubblico per mezzo della collezione deve strategicamente risultare come un atto di ‘voyeurismo’ (non da ultimo, da parte del *princeps* ‘overreader’): sulla possibilità di ‘intercettazione’ cui è costitutivamente soggetto il testo epistolare si veda in generale il lavoro di Jenkins 2006 (cfr. p. 1 sul concetto di «accidental readers»; pp. 10 s. sulle differenti interpretazioni critiche e psicoanalitiche che ha suscitato il racconto di E. A. Poe intitolato *The Purloined Letter*); sulla ‘triangolazione’ prevista dall’epistola letteraria latina si sofferma Wilcox 2002; per una applicazione del concetto di ‘overreading/overreader’ alle *Epistulae* di Orazio, cfr. in part. Oliensis 1998, pp. 154 ss. Nonostante alcune buone osservazioni qua e là presenti negli studi sull’Ovidio dell’esilio (cfr. in part. Martelli 2013, pp. 188 ss. sui differenti piani di destinazione messi in campo dalla seconda opera dell’esilio e sulla trasformazione operata da Ovidio in questa collezione «by making public a quintessentially private mode of writing»), molto resta ancora da fare sulle *ex Ponto*.

¹²³ Che l’epistola rappresenti un genere è tema dibattuto: cfr. Gibson 2013 su «generic mobility» e «chameleon-like qualities» dell’*epistula*; come si può notare, in questo lavoro considero il formato epistolare in quanto espressione di una modalità comunicativa, e non tanto la sua costituzione in quanto ‘genere letterario’; sul *genus epistulare*, cfr. anche Ebbeler 2010.

ticolare rapporto cioè che l'epistola intrattiene con la dimensione del tempo, al fine di valutare in che modo, anche sotto questo aspetto, sia possibile rintracciare alcune linee di evoluzione rispetto a quanto visto nei capitoli precedenti a proposito della prima opera dell'esilio. Ci si potrebbe infatti chiedere, a questo punto, se alla dinamica aperta e ciclica cui abbiamo ricondotto le *ex Ponto* in quanto collezione di epistole che 'si ripetono' – una dinamica che esaspera la ciclicità e la non-finitezza già segnate dall'invio dei diversi libri dei *Tristia* – non continui a opporsi quell'altro movimento temporale, il tempo lineare del 'segmento', che ha insieme caratterizzato la poesia dell'esilio di Ovidio fin dai suoi esordi; in altre parole, ci si potrebbe chiedere, a proposito delle *Epistulae*, che fine abbia fatto la 'fine' – vale a dire, quel punto terminale dell'esilio, e della poesia che ne è espressione, di cui il poeta dei *Tristia* mostrava di attendere il conseguimento, collocando la propria attuale produzione triste nell'ambito di un tempo intermedio di attesa e di speranza che per definizione si presentava come provvisorio, destinato presto o tardi a terminare.

Che il poeta delle *ex Ponto* abbia in qualche modo 'perso il contatto' con il *telos*, con la fine dell'esilio – ciò che abbiamo visto anticipato, ancora una volta, in *trist.* 5 – è una impressione che si ricava leggendo l'epistola a Bruto che apre la nuova collezione. Nei versi finali di quel testo, infatti, il poeta torna a esprimere tutto il proprio rammarico per la *culpa* commessa: se da un lato l'*exilium* potrà anche finire, il fatto di aver sbagliato durerà in eterno (vv. 59 ss.):

paenitet, o! si quid miserorum creditur ulli,
 paenitet, et facta torqueor ipse meo.
 cumque sit exilium, magis est mihi culpa dolori;
 estque pati poenam, quam meruisse, minus.
 ut mihi di faveant, quibus est manifestior ipse,
 poena potest demi, culpa perennis erit.
 mors faciet certe, ne sim, cum venerit, exul:
 ut non peccarim, mors quoque non faciet.

Il limite sancito dalla morte, che nei *Tristia* abbiamo visto via via costituire l'estremo grado cui sapeva giungere la speranza del poeta quanto più allontanarsi pareva il limite rappresentato dal perdono (così ad esempio in *trist.* 4.6.49 s., *una tamen spes est, quae*

me soletur in istis, / haec fore morte mea non diuturna mala), all'inizio delle *ex Ponto* risulta enfaticamente dichiarato a sua volta insufficiente e fin d'ora destinato a rendersi superabile: nemmeno la morte potrà far sì che il poeta non abbia sbagliato. La *culpa perennis*¹²⁴ riconosciuta da Ovidio in esordio può così cominciare a farci intuire secondo quale ottica la nuova opera di poesia triste si ponga rispetto a quel rischio dell'eternità da cui il poeta dei *Tristia* pareva sentirsi sempre più minacciato: è interessante constatare che l'eternità della condanna si presenta, nelle *ex Ponto*, come un dato sostanzialmente acquisito. Nel seguito del brano menzionato, Ovidio propone una nuova descrizione dei dolori, fisici e mentali, che è costretto a patire in esilio: l'assenza di una fine cui questi dolori sembrano destinati (vv. 73 s., *sic mea perpetuos curarum pectora morsus, / fine quibus nullo conficiantur, habent*) si traduce con sorpresa, negli ultimi due distici di *Pont.* 1.1, nella paradossale limitazione della supplica da parte dell'esule, che non intende chiedere altro se non un allontanamento dalla regione pontica (vv. 77 ss.):

hoc mihi si superi, quorum sumus omnia, credent,
 forsitan exigua dignus habebor ope,
 inque locum Scythico vacuum mutabor ab arcu:
 plus isto, duri, si precer, oris ero.

La possibilità di «chiedere di più» viene così programmaticamente esclusa da un'opera che è costretta ad auto-limitare il proprio raggio d'azione nella consapevolezza di non potere, nemmeno volendo, ottenere di più: nel nuovo spazio così descritto, che sostituisce il segmento lungo il quale si sviluppavano i *Tristia*, le *Epistulae ex Ponto* danno voce alla versione inedita di un *carmen* divenuto ormai senz'altro *perpetuum*.¹²⁵

¹²⁴ Cfr. *am.* 1.15.7 s., *mihī fama perennis / quaeritur*.

¹²⁵ La richiesta di un allontanamento da Tomi più che del ritorno in patria (una richiesta che era già dei *Tristia*, dove tuttavia essa veniva posta in relazione con l'ulteriore 'graduale' intenzione di supplicare il ritorno, quando sarebbe venuto il momento) è ciò cui il poeta delle *ex Ponto* esorta i propri destinatari (si noti, in questi passi, il ricorrere di quel lessico del '(non)-limite' che abbiamo già rintracciato altrove): cfr. e.g. 1.2.63 ss., *nec tamen ulterius quicquam sperove precorve, / quam male mutato posse carere loco. / aut hoc aut nihil est, pro me temptare modeste / gratia quod salvo vestra pudore queat*; 1.8.69 ss., *forsitan hic optes, ut iustam supprimat iram / Caesar, et hospitium sit tua villa meum. / a! nimium est quod, amice, petis: moderatius opta, / et voti quaeso contrahe vela tui. / terra velim propior nullique obnoxia bello / detur: erit nostris pars bona dempta malis*; 3.1.29 s., *non igitur mirum, finem quaerenti-*

Nella seconda epistola della raccolta, cui dopo il proemio è consegnato il compito di fornire il primo saggio delle novità introdotte nella collezione più recente, Ovidio si rivolge al potente Fabio Massimo in questi termini (vv. 27 ss.):

fine carent lacrimae, nisi cum stupor obstitit illis,
et similis morti pectora torpor habet.
felicem Nioben, quamvis tot funera vidit,
quae posuit sensum saxea facta mali;¹²⁶
vos quoque felices, quarum clamantia fratres
cortice velavit populus ora novo.
ille ego sum, lignum qui non admittar¹²⁷ in ullum;
ille ego sum, frustra qui lapis esse velim.
ipsa Medusa oculis veniat licet obvia nostris,
amittet vires ipsa Medusa suas.
vivimus ut numquam sensu careamus amaro,
et gravior longa fit mea poena mora.

Il passo non è sfuggito all'attenzione della critica, che ne ha rintracciato tutto il carattere «paradossale»: il poeta esule vorrebbe, ma non può, subire l'infelice destino già toccato ad alcuni dei personaggi la cui storia è stata resa oggetto di narrazione nelle *Metamorfosi*.¹²⁸ Oltre che paradossali, tuttavia, i riferimenti ai destini di Niobe e delle

bus horum / altera si nobis usque rogatur humus; cfr. anche 2.8.63 s. (nell'ambito della preghiera rivolta alle statuette dei membri della *domus* imperiale), *denique, quae mecum est et erit sine fine, cavete, / ne sit in invisio vestra figura loco*, e il passo di 3.9.3 s. citato *supra*.

¹²⁶ v.l. *malis* (Owen).

¹²⁷ Nonostante la maggior parte dei mss. presenti il congiuntivo, gli editori più recenti accordano la loro preferenza al meno testimoniato *admittor*, ma i paralleli interni proposti in part. da Richmond *in app.* e da Gaertner 2005 *ad loc.* non sono del tutto convincenti (soprattutto non si spiega la necessità di distinzione rispetto al *velim* del v. successivo, e poco plausibile mi pare qui l'idea di una assimilazione).

¹²⁸ Di «paradossale *makarismos*» parla Galasso 2008b, p. XVII (cfr. già Galasso 1987, pp. 91 s.), dove fra l'altro si nota che nel nostro testo «viene così esplicitato uno dei meccanismi fondamentali delle *Metamorfosi*, dove la trasformazione esclude la tragedia. Il mutamento di corpo, infatti, offre una compensazione alla tragicità di ciò che è accaduto oppure impedisce, all'ultimo istante, che si giunga all'irrimediabile. Si tratta di una soluzione che Ovidio non può sperimentare: egli continua a vivere unicamente allo scopo di perpetuare la sua sofferenza», come Tizio menzionato nei versi immediatamente

Eliadi risultano in questi versi il frutto di un ragionamento decisamente contraddittorio – e mi pare che il senso profondo di questo passo si giochi, appunto, proprio su questa contraddizione: il poeta si lamenta del fatto che le proprie lacrime non possono avere fine (*fine carent lacrimae*) e, a differenza delle eroine menzionate, l'esule non può trasformarsi in una roccia o in un tronco d'albero; ma le trasformazioni di Niobe e delle Eliadi nelle *Metamorfosi* hanno sancito, nell'ambito delle rispettive storie, esattamente quella non-finitezza del pianto e delle lacrime che ora Ovidio attribuisce a se stesso (cfr. *met.* 2.364, *inde fluunt lacrimae*; 6.310 ss., *flet tamen ... et lacrimas etiam nunc marmora manant*); allo stesso modo, la sensazione di intorpidimento percepita dall'esule (*stupor*; *et similis morti pectora torpor habet*) richiama la condizione psicofisica che abbiamo già visto colpire, nel poema, i personaggi in procinto di subire la metamorfosi e, in *trist.* 1.3, lo stesso Ovidio in procinto di 'trasformarsi' in esule.¹²⁹ Più che stabilire un contrasto tra il proprio caso e quello dei personaggi delle *Metamorfosi*, il passo di *Pont.* 1.2 finisce insomma per enfatizzare, al contrario, l'analogia che intercorre tra i destini di Ovidio, di Niobe e delle Eliadi; il poeta non potrà 'realmente' trasformarsi, eppure la poesia che dà voce al suo esilio è in un certo senso costretta a svilupparsi – suo malgrado – secondo dinamiche e principi pericolosamente affini a quelli che hanno reso l'universo delle *Metamorfosi* un mondo senza fine, o piuttosto segnato da fini soltanto apparenti. La poesia dell'esilio di Ovidio sembra anzi, in questo senso, il frutto della selezione di una delle storie narrate nel poema metamorfico (che il destino di Ovidio abbia il diritto di entrare a far parte dell'opera sulle forme mutevoli il lettore sa fin da *trist.* 1.1.119 ss.), di cui il poeta ha deciso di seguire lo svolgimento dopo la cesura rappresentata dalla metamorfosi: possiamo immaginare che in termini non molto dissimili da

successivi; la distinzione tra il caso di Ovidio e quello dei personaggi trasformati nel poema potrebbe tuttavia nascondere qualche elemento problematico: cfr. quanto osservo nel testo. Tissol 2014 *ad loc.* giudica i riferimenti alle *Metamorfosi* «pointed and ironic. In that work he shaped his account of their fates as an author in full control of his materials; now he has fallen victim to a comparable fate, but worse, and his loss of control matches that of his erstwhile creations» (enfasi mia): si confrontino queste osservazioni con quanto notato *supra* a proposito del difficile e inedito rapporto fra autorità politica e autorità poetica nelle opere dell'esilio di Ovidio.

¹²⁹ Cfr. *supra*; il caso di Niobe rappresenta d'altronde il paradigma della metamorfosi per pietrificazione: cfr. *met.* 6.301 ss., *orba resedit ... deriguitque malis ... lumina maestis / stant immota genis; nihil est in imagine vivum* eqs.; cfr. Pianezzola 1999, pp. 30 ss.

quelli impiegati dall'esule in *Tristia* ed *ex Ponto* si sarebbero espresse Niobe e le Eliadi, se il poeta delle *Metamorfosi* avesse voluto proseguire il racconto delle loro lacrimevoli storie dopo la trasformazione.¹³⁰

La dimensione temporale all'interno della quale Ovidio afferma di trovarsi anche nell'epistola a Fabio Massimo è così una dimensione segnata da una lunga, interminabile attesa (*et gravior longa fit mea poena mora*). Il medesimo nesso è nuovamente utilizzato nella terza lettera della nostra raccolta, la già menzionata epistola a Rufino (cfr. vv. 25 s., *cura quoque interdum nulla medicabilis arte est, / aut, ut sit, longa est extenuanda mora*). In *Pont.* 1.4 – un'epistola indirizzata alla moglie, ciò che tuttavia si scopre soltanto al v. 45, circostanza che inizialmente suscita nel lettore l'impressione di un 'ritorno' all'anonimato dei *Tristia*¹³¹ – l'esule parla della propria sofferenza nei termini di un *continuus* (v. 8), *inmodicus labor* (v. 22), laddove i dieci anni che in *trist.* 5.10 all'esule pareva (soggettivamente) di avere ormai trascorso a Tomi si sono infinitamente moltiplicati (vv. 9 s.): *nam mea per longos siquis mala digerat annos, / crede mihi, Pyllo Nestore maior ero.*¹³² Ancora, in *Pont.* 1.5, a Cotta Massimo, le immagini nuovamente statiche con cui si apre l'epistola descrivono la 'staticità' dell'esilio, la sua collocazione in una dimensione temporalmente inerte (vv. 7 s., *et mihi siquis erat duccendi carminis usus, / deficit estque minor factus inerte situ*),¹³³ in questa epistola Ovi-

¹³⁰ A Niobe e alle Eliadi è tuttavia sottratta, nel poema, la possibilità di parlare (sul motivo della «speechlessness» nelle *Metamorfosi*, si veda ora Natoli 2017), ciò che appunto distingue il loro destino da quello del poeta, che al contrario è in grado di continuare i propri (infiniti) lamenti dopo la 'metamorfosi' rappresentata dalla condanna: cfr. *supra*.

¹³¹ A meno che, come fanno alcuni codici (e alcuni editori), alle singole lettere non venga premesso il nome del destinatario (nel caso di *Pont.* 1.4, l'indicazione 'uxori'), ciò che tuttavia non sembra possibile ricondurre a Ovidio: cfr. Richmond 1990, p. XVII; sulla somiglianza dell'*incipit* di *Pont.* 1.4 a quello di «many letters in the *Tristia*», cfr. Tissol 2014, p. 103.

¹³² Ovidio potrebbe così riuscire nell'ardua impresa di sopravanzare Augusto in vecchiaia – ciò che in effetti si scoprirà avvenuto in *Pont.* 4: in *trist.* 5.5.62 e *Pont.* 2.8.41, la proverbiale longevità di Nestore costituisce l'augurio dell'esule per Augusto; in *met.* 15.868 ss. la lunga invocazione del poeta si era conclusa con la preghiera agli dei perché il giorno dell'accesso del *princeps* al cielo avvenisse *tarda ... et nostro senior aevo*.

¹³³ In *Pont.* 3.1.11 ss. il ciclo delle stagioni è dichiarato completamente inesistente a Tomi (Ovidio si rivolge direttamente alla *Pontica tellus*): *tu neque ver sentis cinctum florente corona, / tu neque messorum corpora nuda vides; / nec tibi pampineas autumnus porrigit uvas, / cuncta sed inmodicum tempora frigus*

dio torna a parlare della difficoltà di praticare buona poesia in circostanze simili: l'intenzione del poeta non è del resto nemmeno quella di comporre una poesia curata e rifinita, ma di trovare un senso a un'esistenza altrimenti identica alla morte (vv. 43 s., *quid potius faciam? non sum, qui segnia ducam / otia: mors nobis tempus habetur iners*). Così, ai carmi dell'esilio non è riconosciuta alcuna *utilitas* (vv. 53 s., *cum bene quaesieris quid agam, magis utile nil est / artibus his, quae nil utilitatis habent*): una affermazione che si pone in aperto contrasto con quanto Ovidio dichiarerà – come abbiamo visto – in *Pont.* 3.9, l'epistola che chiuderà la collezione; nei versi finali di *Pont.* 1.5, d'altronde, il poeta fa mostra di sospettare che i suoi carmi non riescano nemmeno a giungere *istuc*, cioè a Roma (v. 71, *nec reor hinc istuc nostris iter esse libellis*), fingendo così di nutrire una scarsa fiducia nelle potenzialità 'spaziali' dell'epistola, quali abbiamo al contrario sopra rilevato.¹³⁴

habet; questa descrizione individua senza dubbio un peggioramento della percezione del poeta rispetto alla situazione offerta dai *Tristia*, dove i cicli della natura (per quanto deboli) scandivano l'invio dei diversi libri della collezione: cfr. *supra*; potremmo collegare questo 'peggioremento' nella percezione del passaggio del tempo al fatto che anche l'esule, nelle *ex Ponto*, ha compromesso il proprio stesso 'ciclo di composizione' fondato sull'invio di un libro all'anno.

¹³⁴ La sezione finale di *Pont.* 1.5 (un'epistola interamente dedicata alla trattazione di temi letterari e alla riflessione sul ruolo della poesia nelle difficili condizioni dell'esilio) rielabora temi e immagini sfragistici secondo una prospettiva segnata da una (apparente) disillusione circa i poteri di 'espansione' – nello spazio e nel tempo – della nuova poesia di Ovidio (che pure, nella sua nuova veste sistematicamente epistolare, risulta 'fatta' per varcare spazi e attraversare distanze): nella posizione marginale in cui si trova, l'esule considera 'Roma' il luogo da cui compone (vv. 67 s., *quo mihi diversum fama contendere in orbem? / quem Fortuna dedit, Roma sit ille locus*); di conseguenza, la 'vera' Roma finisce per occupare la posizione estrema che nei testi sfragistici solitamente occupano le località ai confini del mondo che pure la poesia è in grado di raggiungere: vv. 73 ss., *dividimur caelo, quaeque est procul urbe Quirini, / aspicit hirsutos comminus Ursa Getas. / per tantum terrae, tot aquas vix credere possum / indicium studii transiluisse mei ... quid tibi, si calidae, prosit, laudere Syenae, / aut ubi Taprobanen Indica tingit aqua? / altius ire libet? si te distantia longe / Pleiadum laudent signa, quid inde feras?* Questi ultimi due distici sono sospettati da alcuni editori (Richmond, Gaertner; la loro espunzione risale a Bentley), ma la loro genuinità potrebbe forse risultare dal confronto, nei termini qui accennati, con un testo quale Hor. *car.* 2.20; quanto all'*altius* del v. 81 («questionable, because distance, not height above the earth, is the point of comparison denoted by *distantia longe* | *Pleiadum ... signa*»: Tissol 2014 *ad loc.*, che appoggia il *latius* proposto da Kenney e Harrison), mi pare colga nel segno Helzle 2003 *ad loc.* (*pace* Gaertner), senza contare la possibilità di un richiamo ironico a Hor. *car.* 3.30.2.

Per concludere il rapido sondaggio sulla ‘presenza assente’ della fine nel primo libro della nuova collezione, anche *Pont.* 1.10 – l’epistola a Flacco che apparentemente ‘conclude’ la prima silloge, cui tuttavia sono fin dall’inizio accompagnati i due libri successivi – fornisce alcuni spunti interessanti, a cominciare dall’osservazione per cui addirittura il processo digestivo del poeta ‘ammalato’ è detto ritardare (vv. 13 s., *non tamen exacuet torpens sapor ille palatum, / stabit et in stomacho pondus inerte diu*). Lo stato di inerzia che abbiamo visto ripetutamente lamentato dal poeta nel corso di queste prime epistole sconfinava ancora una volta nel discorso metaletterario: ai vv. 23 s. di *Pont.* 1.10 l’esule afferma di non riuscire a prender sonno, al punto che egli non sembra poter beneficiare nemmeno della (minima) scansione temporale determinata dall’alternanza giorno/notte (*sed vigilo vigilantque mei sine fine dolores, / quorum materiam dat locus ipse mihi*) – una versione triste della *agrypnia* di neoterica memoria, votata in questo caso alla trattazione di una *materia* poetica senza dubbio meno attraente.¹³⁵ La lettera si conclude con una dimostrazione di riconoscenza all’indirizzo di Flacco e del fratello Grecino, la cui premura nei confronti dell’esule ha garantito finora la sua sopravvivenza (vv. 37 s., *haec nisi tu pariter simili cum fratre lewares, / vix mens tristitiae nostra tulisset onus*); la fine scongiurata grazie all’aiuto ricevuto si traduce quindi nella esortazione a dare continuità a questo aiuto, di cui Ovidio si dichiara tuttora bisognoso (vv. 41 ss.):

ferte, precor, semper, quia semper egebimus illa [*scil. ope*]

Caesaris offensum dum mihi numen erit:

qui meritam nobis minuat, non finiat, iram,

suppliciter vestros quisque rogate deos.

I versi conclusivi di *Pont.* 1 possono essere idealmente indirizzati, oltre che a Flacco e a Grecino, a tutti i destinatari finora apostrofati nel corso della nuova opera: la richiesta del poeta è quella di continuare a seguire il processo segnato dalla collera di Augusto (*offensum dum ... numen erit*), la cui fine ‘definitiva’ è tanto enfaticamente esclusa dal-

¹³⁵ Su questi temi, cfr. Merli 2013, pp. 41 ss.

le possibilità di conseguimento – come di norma nelle *ex Ponto* – quanto intimamente scongiurata è la fine dell’opera il cui primo libro così si conclude.¹³⁶

La richiesta che in *Pont.* 1.10 Ovidio rivolge ai suoi destinatari può essere confrontata con l’analoga esortazione che l’esule ha inizialmente rivolto alla moglie al termine di *trist.* 1.3, dove – come abbiamo visto – la donna era invitata a prestare un simile aiuto ‘continuativo’, mostrandosi in grado cioè di seguire il medesimo processo temporale nell’arco del quale il poeta sperava potesse consumarsi la collera del *princeps*. Abbiamo anche detto che nelle *ex Ponto* il poeta decide di attuare una sorta di riformulazione ‘al ribasso’ del segmento temporale di cui i destinatari sono chiamati a seguire lo svolgimento: l’obiettivo da considerarsi come ‘finale’ non è più costituito dal ritorno a Roma e, quindi, dal termine dell’esilio, bensì dal trasferimento in un luogo meno ostile – ciò di cui il poeta dichiara ora di potersi, o di doversi, accontentare. Questa differenza tuttavia non compromette il fatto che anche nella seconda opera dell’esilio, come si è anticipato, Ovidio collochi la produzione ‘in corso’ nell’ambito di un tempo sostanzialmente intermedio e provvisorio, intimamente caratterizzato cioè da una durata di cui il poeta intravede, o per lo meno indica come possibile, un limite conclusivo, per quanto questo limite non possa ormai più identificarsi con la fine *tout court* dell’esilio. Ciò su cui vorrei soffermarmi, e che a mio avviso rappresenta un ulteriore elemento sulla cui base si rende possibile valutare l’evoluzione della produzione tomitana del nostro autore, risulta il fatto che al fine di seguire questo processo – e al fine di esortare i propri destinatari a seguirlo – Ovidio sceglie, nella più recente opera dell’esilio, una forma letteraria, l’epistola, che costitutivamente intrattiene (o può intrattenere, per lo meno nel modo in cui essa è concepita e sfruttata nelle *ex Ponto*) uno speciale rapporto con una dimensione temporale descrivibile come intermedia, non soltanto perché l’epistola si colloca – spazialmente, ma anche temporalmente – in una posizione ‘mediana’ fra mittente e destinatario, ma anche perché attraverso di essa Ovidio riesce a dare voce a una attesa

¹³⁶ Si può confrontare questo finale di primo libro, in cui appunto si parla di una ‘non-fine’, con i versi finali di *trist.* 1, dove la conclusione del libro è annunciata con una certa enfasi dal poeta in balia della tempesta: cfr. *supra*; può essere richiamato, ora come allora, il parallelo offerto da *her.* 18.203 s., *desino, parce queri; sed ut et mare finiat iram, / accedant, quaeso, fac tua vota meis*, versi che possono essere considerati, da un lato, come una appropriata ‘introduzione’ all’epistola di Ero immediatamente seguente (*accedant ... fac tua vota*) e, dall’altro, come ironicamente tragico annuncio della ‘fine’ stessa dell’eroe, dovuta alla circostanza per cui il mare non avrà affatto «terminato» la sua collera.

(la *mora* epistolare) che la lettera in quanto mezzo di comunicazione sostitutivo rispetto al dialogo si rende capace di esprimere in modo particolarmente adeguato (nella paradossale, ‘cronica’ inadeguatezza, tuttavia, puntualmente riconosciuta al testo scritto rispetto alla conversazione orale).¹³⁷ Gli studi sulla epistolarità hanno mostrato tutta la inestricabile complessità che il testo epistolare – e a maggior ragione la collezione, e ancor di più il romanzo – sono in grado di generare dal punto di vista dei differenti piani temporali di cui ogni volta l’autore di una lettera è chiamato a tener conto: il passato (richiamato) degli eventi, il presente (spesso ‘inscenato’, cioè auto-rappresentato) della scrittura, il futuro (atteso) della lettura e della risposta.¹³⁸ Il carattere intimamente ‘aperto’ del testo epistolare che abbiamo riconosciuto alle *ex Ponto* è una caratteristica che deriva anche dal particolare statuto dell’epistola in quanto testo collocabile in un *continuum*, in un flusso temporale che presuppone un ‘prima’, considera un ‘adesso’ e attende un ‘poi’ – un seguito che anzi le lettere di Ovidio nascono per sollecitare. Anche in questo si misura, a mio avviso, una (grossa) parte della differenza fra la prima e la seconda opera dell’esilio, fra *Tristia* ed *ex Ponto*, pur nell’analogia di fondo della situa-

¹³⁷ Sulla temporalità epistolare sono da vedere ancora una volta le fondamentali osservazioni di Altman 1982, pp. 117 ss. (riprese in sintesi, fra gli altri, anche in de Pretis 2004², pp. 146 s.): particolarmente interessanti per il nostro discorso sono le pagine che la studiosa dedica alla «temporal relativity» e alla «temporal polyvalence» dell’epistola; la scrittura epistolare si distingue per il rapporto privilegiato che essa instaura con il tempo presente: «the letter writer is highly conscious of writing in a specific present against which past and future are plotted»; la distanza rispetto al destinatario, tuttavia, il cui ‘presente di lettura’ non si identifica con il ‘presente di scrittura’ del mittente, rende paradossalmente ‘inafferrabile’ il presente in cui l’epistola si colloca: «Janus-like, epistolary language is grounded in a present that looks out toward past and future [...] For the letter writer *is* “absent” – removed, however slightly, from his addressee and from the events to which he refers. The present is as impossible to him as “presence”»; la natura ‘intermedia’ della comunicazione epistolare si misura così nello sforzo, realizzato dalla lettera, di riprodurre una presenza, necessariamente illusoria, di passato e futuro: «memory and expectation keep the addressee present to the imagination of the writer, whose narrative (*erzählte Zeit*) and narration (*Erzählzeit*), through a frequent oscillation between past and future, likewise seize the present through illusion». Sulla «standard manipulation of the deictic system» nella scrittura epistolare (inclusi i riferimenti allo spazio e al tempo), si veda anche Fitzmaurice 2002, pp. 38 ss. Quanto alla *mora* epistolare, essa è tematizzata, in modo particolarmente evidente, nello scambio epistolare fra Ero e Leandro nelle *Heroides*: cfr. Rosati 1996, p. 17 sullo «spazio vuoto e immobile dell’attesa» in cui si inserisce lo scambio epistolare (e sono da vedere anche le note di commento ai distici finali delle due lettere).

¹³⁸ Cfr. e.g. Rosati 2005, pp. 160 s.

zione esistenziale e poetica che l'esule è costretto ad affrontare: il tempo intermedio dell'attesa, che abbiamo visto segnare le raccolte di *Tristia* progressivamente inviate nell'arco di uno spazio idealmente limitato che questi libri si impegnavano a 'occupare', risulta ora sistematicamente (e forse più coscientemente) misurato dal tempo intermedio dell'epistola, di una tipologia testuale che ostenta la propria contingenza – il proprio legame cioè con un tempo 'circondato' da un prima e da un dopo (da cui la definizione della lettera come 'testo chiuso' cui abbiamo già fatto riferimento) e però inesorabilmente proiettato verso quel futuro (ciò che al contrario parla a favore della 'apertura' che contraddistingue il testo epistolare).¹³⁹ Nella sistematica introduzione della forma dell'epistola nelle *ex Ponto*, e nel suo sfruttamento all'interno di una collezione, possiamo insomma individuare, ancora una volta, una riproposizione inedita e per certi aspetti ancor più drammaticamente consapevole del contrasto, già sperimentato nei *Tristia*, fra limite e continuazione, temporalità lineare e temporalità ciclica, tempo provvisorio dell'attesa e tempo eterno della condanna.

Un buon esempio della interazione fra i differenti piani temporali di cui si fa portavoce l'epistola, collocabile a sua volta in un frangente che possiamo definire 'intermedio', è ciò che troviamo in *Pont. 2.4*. Rivolgendosi ad Attico, cui si chiede di accogliere il *conloquium* rappresentato dall'epistola stessa, l'esule occupa la maggior parte del compo-

¹³⁹ L'applicazione alle opere dell'esilio di Ovidio di definizioni e categorie elaborate dagli studi sul romanzo epistolare di età moderna deve necessariamente tenere conto delle sostanziali differenze fra le une e le altre opere, misurabili in particolare nella problematica qualifica (bisognosa per lo meno di qualche specificazione) delle raccolte ovidiane quali 'testi narrativi', per cui cfr. *supra* (cap. 1); si confrontino tuttavia le seguenti osservazioni di Altman 1982, p. 124 sui romanzi epistolari di Richardson: «Pamela and Clarissa write under the constant threat of danger [...]. Their much-portrayed time of narration [...] serves to emphasize the instability of their present, the imminent danger that threatens to interrupt the writing totally [...]. Hence, the importance [...] of the letter as a cry for help, not just a recording of past dangers. This sense of immediacy, of a present that is precarious, can only exist in a world where the future is unknown». Il «mondo dove il futuro è ignoto» è naturalmente, nel caso di Richardson, quello in cui vivono le eroine dei suoi romanzi: lo stesso si potrebbe dire per le protagoniste delle *Heroides* (opera che non per caso sarà da considerare fra i principali modelli per Richardson e non solo), in opposizione alla conoscenza della storia da parte dell'autore; ma nel caso del fin troppo 'reale' mondo di Tomi Ovidio sperimenta la medesima 'ignoranza del futuro', quella che precisamente gli impedisce di sapere se le proprie raccolte di poesia triste (la propria 'storia'), terminato l'esilio, potranno a loro volta finalmente terminare.

nimento con una serie di ricordi che rievocano il passato rapporto di amicizia fra i due amici, ciò che deriva direttamente dalla iniziale domanda a proposito del ricordo che è Attico a dover conservare (vv. 3 s., *ecquid adhuc remanes memor infelicis amici, / deserit an partis languida cura suas?*). L'epistola è così quasi interamente occupata da verbi coniugati al passato – dopo il *recordor* del v. 9, sono i verbi dei vv. 11 ss. A partire poi dal v. 23, Ovidio torna a esprimere tutta la propria fiducia, attraverso uno dei canonici *adynata*, circa la possibilità che l'amico conservi tuttora il suo ricordo (*non ego, si biberes securae pocula Lethes, / excidere haec credam pectore posse tuo*); ma perché il poeta in esilio possa essere sicuro che ciò sia effettivamente vero, Attico è esortato a mantenere la propria amicizia per il futuro (vv. 31 ss., *ne tamen haec dici possit fiducia mendax / stultaque credulitas nostra fuisse, cave, / constantique fide veterem tutare sodalem, / qua licet et quantum non onerosus ero*). *Pont.* 2.4 si rende così un'ottima illustrazione, fra le altre, della temporalità lineare su cui si sviluppano le *Epistulae*: la dinamica passato-presente-futuro si svolge e si dipana nel corso stesso della lettera. L'assenza di 'chiusura' è dimostrata dal fatto che nei versi finali l'iniziativa è necessariamente affidata al destinatario, al quale spetta la responsabilità di continuare il rapporto di amicizia (*constanti ... fide*) – invito che attribuisce all'epistola quel carattere 'aperto' più volte richiamato. La riproposizione (ideale) di uno schema simile in tutte le epistole della collezione fa sì che alla dinamica lineare appena individuata si accompagni il movimento ciclico della ripetizione.

Anche in *Pont.* 2.2, l'epistola a Messalino che abbiamo già avuto modo di menzionare, può essere rintracciato un analogo movimento lineare e una analoga collocazione da parte dell'esule nel tempo intermedio dell'attesa, laddove il conseguimento della eventuale 'conclusione' è ancora una volta riconosciuto come esclusivo appannaggio del destinatario, risultando così al di fuori della portata del poeta, costretto ad attendere un risultato giudicabile come 'finale' che altri sono chiamati a ottenere. A collocarsi nello spazio del passato che l'epistola è in grado di coprire è questa volta, oltre che il rapporto di amicizia con il destinatario (richiamato fin dal primo verso: *ille domus vestrae primis venerator ab annis*), anche la circostanza della condanna subita: Ovidio ricorda, come al solito, che il proprio gesto non rientra nella casistica del *nefas*, ma ha in ogni caso generato la giusta collera di Augusto e, di conseguenza, anche di Messalino (vv. 19 s., *esse quidem fateor meritam post Caesaris iram / difficilem precibus te quoque iure meis*).

Come risulta da questi versi, la reazione del patrono di fronte alla *culpa* del poeta ha riprodotto la reazione del *princeps*, secondo una imitazione che si fa specchio della relazione gerarchica e del rapporto di lealtà tra le due figure (v. 22, *te laedi, cum quis laeditur inde, putas*); attraverso la lettera, Ovidio sta tuttavia cercando di rendere meno ‘credibile’ l’ira di Messalino, in virtù della sua mitezza (vv. 23 s., *sed licet arma feras et vulnera saeva mineris, / non tamen efficies ut timeare mihi*; Messalino è apostrofato come *mitissime* al v. 39): secondo un movimento simmetrico rispetto a quello appena rintracciato (dal basso verso l’alto, mentre prima era la reazione di Augusto a riverberarsi su Messalino e quindi a precipitare sul poeta), Ovidio spera che il patrono possa ottenere dal *princeps* il medesimo affievolimento dell’ira che il poeta si aspetta di aver ottenuto da lui.¹⁴⁰ La funzione mediatrice dell’epistola tra l’esule e il patrono deve ‘perseguire’ nella mediazione di Messalino presso Augusto: il destinatario della lettera, esplicitamente definito *legatus* (v. 43) nonché *sacerdos* (v. 123), deve cioè ‘impersonare’ l’epistola stessa, riproducendone la funzione e facendosene a sua volta portavoce.¹⁴¹ Dal punto di vista temporale, la lettera si divide così, ancora una volta, fra la memoria del passato, l’esortazione del presente, l’attesa per il futuro, una attesa che risulta fin d’ora giustificata dal particolare frangente temporale, dalla contingenza nella quale essa si colloca: ai vv. 67 ss. Ovidio mostra a Messalino tutta l’opportunità di sfruttare il momento giusto – quello attuale – per riferire ad Augusto le suppliche dell’esule, dal momento che la *domus* imperiale sta attraversando un periodo particolarmente felice in virtù della buona salute dei suoi membri e dei successi militari di Tiberio (*tempus adest aptum precibus: valet ille videtque, / quas fecit vires, Roma, valere tuas*). Il «tem-

¹⁴⁰ Un movimento analogo ha coinvolto il fratello di Messalino, Cotta Massimo, come si apprende dalla adiacente *Pont.* 2.3: cfr. vv. 61 ss., *ira quidem primo fuerat tua iusta, nec ipso / lenior, offensus qui mihi iure fuit. / quique dolor pectus tetigisset Caesaris alti, / illum iurabas protinus esse tuum. / ut tamen audita est nostrae tibi cladis origo, / diceris erratis ingemuisse meis. / tum tua me primum solari littera coepit / et laesum flecti spem dare posse deum*; il processo di affievolimento dell’ira di Cotta è il medesimo processo che – come abbiamo già visto nei *Tristia* – Ovidio spera possa toccare al *deus laesus* Augusto; è interessante che anche Cotta venga in qualche modo ‘inglobato’, attraverso lo scambio epistolare intrattenuto con l’esule, entro il medesimo tempo di attesa/speranza (*spem dare*) cui Ovidio dà voce nelle sue opere dell’esilio: cfr. *infra* sull’inno a *Spes* di *Pont.* 1.6.

¹⁴¹ Per il parallelo offerto dalla figura di Vinnio in *Hor. epist.* 1.13, cfr. *supra*.

po della festa»¹⁴² è il tempo che tenta di cogliere l'epistola, sollecitando il destinatario al medesimo gesto; la lettera dell'esule rivela così il proprio legame con l'occasione e si inserisce nello spiraglio di un momento preciso, da cui può dipendere – se Messalino lo vorrà – un cambiamento per il futuro.¹⁴³

Anche la contingenza che segna le epistole di Ovidio dal Ponto si caratterizza dunque per essere «vibrant with future-orientation»:¹⁴⁴ l'ideale linea temporale nel cui intermezzo le lettere si collocano punta decisamente verso un 'poi' di cui il poeta è (perennemente) in attesa – una attesa che, come già nei *Tristia*, è costantemente sottoposta al rischio di farsi lunghissima, e infine eterna. In *Pont.* 2.6 l'esule esorta Grecino a mantenersi fedele a lungo, così che a lungo possa durare il ricordo del suo nome consacrato nel *carmen* del poeta stesso (vv. 33 ss., *crede mihi, nostrum si non mortale futurum est / carmen, in ore frequens posteritatis eris. / fac modo permanes lasso, Graecine, fidelis,*

¹⁴² Cfr. Fraschetti 2005², pp. 9 ss. sulla 'appropriazione' del tempo festivo della città da parte del *princeps*; sul carattere problematico delle affermazioni di Ovidio nel contesto storico del periodo, e in particolare dell'insistenza sulla «buona salute» dei membri della *domus*, cfr. quanto osservato *supra* a proposito di *Pont.* 2.1.

¹⁴³ Si tratta di un 'inserimento' che il poeta rende esplicito anche in altre epistole; si confrontino in particolare due passi, nei quali va rilevato l'impiego delle frasi temporali introdotte da *cum* e *dum*, ciò che una volta di più manifesta il carattere contingente e la 'provvisorietà' del tempo dell'attesa nel quale si inseriscono la singola epistola e più in generale la poesia di Ovidio a Tomi: *Pont.* 3.1.132 ss. (alla moglie), *cum status urbis erit, qualem nunc auguror esse, / et nullus populi contrahet ora dolor, / cum domus Augusti, Capitoli more colenda, / laeta, quod est et sit, plenaque pacis erit, / tum tibi di faciant adeundi copia fiat...* (questo passo è a mio avviso un esempio emblematico di quello sforzo, che abbiamo sopra detto essere tipico del testo epistolare, di rendere presente il futuro: Ovidio esorta la moglie ad attendere un momento che è in realtà già quello durante il quale la donna sta leggendo la lettera); 3.3.83 ss. (a Fabio Massimo; ma queste sono le parole che, in sogno, Ovidio si è sentito rivolgere dal dio Amore!), *pone metus igitur: mitescet Caesaris ira, / et veniet votis mollior hora tuis. / neve moram timeas, tempus, quod quaerimus, instat, / cunctaque laetitiae plena triumphus habet. / dum domus et nati, dum mater Livia gaudet, / dum gaudes, patriae magne ducisque pater, / [altre due subordinate introdotte dal *dum*] / sperandum est nostras [quelle di Amore, ma più verosimilmente quelle di Fabio Massimo] posse valere preces.* La capacità di cogliere il momento giusto tentata dalle lettere dell'esule è del resto compromessa dalla grande distanza, che rende molto difficile l'arrivo 'per tempo' a Roma di ciò che l'esule invia dal Ponto: è il problema cui Ovidio dedica, fra l'altro, *Pont.* 3.4; più in generale, sulla «variabile 'imperiale'» rappresentata dalla *festinatio* nelle opere ovidiane dell'esilio, cfr. Merli 2013, pp. 57 ss.

¹⁴⁴ Altman 1982, p. 124.

/ duret et in longas impetus iste moras): una fedeltà che dura è garanzia di eternità per l'amico, ma le *longae morae* che Ovidio sta sperimentando a Tomi sono per l'esule sinistro segno di tutt'altra eternità, quella della condanna. Nell'epistola successiva, il poeta si dichiara rassegnato a veder proseguire in una direzione ben precisa i *cursus*, la 'linea' biografica segnata dai suoi *fata* (2.7.17 s., *iam mihi fata liquet coeptos servantia cursus / per sibi consuetas semper itura vias*), una immagine ripresa nel distico finale, dove la *spes* di cui il poeta ha parlato al v. 79 lo induce a invitare Attico a «mantenere la rotta» intrapresa (vv. 83 s., *coepta tene, quaeso, nec in aequore desere navem, / meque simul serva iudiciumque tuum*). Alla dea *Spes* Ovidio ha del resto dedicato un vero e proprio inno in un'altra epistola a Grecino, *Pont.* 1.6 (cfr. vv. 29 ss.): a questa dea si deve, fra l'altro, la decisione di continuare a vivere nonostante l'assenza di apparenti motivi per farlo (*haec facit ut, videat cum terras undique nullas, / naufragus in mediis brachia iactet aquis*); la posizione 'intermedia' del naufrago «in mezzo al mare» è la posizione di Ovidio a Tomi, e allo stesso Ovidio va del resto ricondotto l'analogo rifiuto di «terminare» la propria vita in virtù della speranzosa attesa di vedere placata la *principis ira* (vv. 41 ss.):

me quoque conantem gladio finire dolorem
 arguit iniecta continuitque manu, [*scil.* haec dea]
 'quid'que 'facis? lacrimis opus est, non sanguine' dixit,
 'saepe per has flecti principis ira solet.'

Speranza è così la dea che non soltanto ha allontanato l'esule dal suicidio, ma ha fatto sì che a una fine rinunciasse anche il *lacrimosum carmen* dell'esilio.

Combattute fra il tentativo di cogliere il momento contingente e la necessità di continuare a coglierlo per sempre, le epistole delle *ex Ponto* esprimono, in un modo del tutto peculiare e – soprattutto – differente rispetto ai *Tristia* (nuovo e non-nuovo, si potrebbe dire), tutta la drammatica forza del contrasto fra le differenti dimensioni temporali che ne segnano la composizione. Il tempo dell'attesa è il tempo nel corso del quale si consuma l'ossimoro che vede il poeta sollecitare e disattendere la fine, sperarla e temerla insieme, nella circostanza di dover affrontare poeticamente una esperienza biografica del tutto straordinaria, per la quale gli esempi finora forniti dai modelli letterari (che siano gli intrepidi eroi dell'epica o le lamentose eroine del mito) manifestano inesorabilmente

bilmente la propria intrinseca inadeguatezza, fatta eccezione – forse – per i personaggi che hanno al contrario popolato il mondo delle *Metamorfosi*; ma la non-finitezza dei loro destini non è certo la dimensione nella quale il poeta esiliato avrebbe voluto a tutti i costi precipitare. Concludendo l'esame di *Pont.* 1-3, vorrei infine gettare uno sguardo sulle due 'non-epistole' della collezione, cui è assegnata una posizione di per sé interessante, vicina alla conclusione della raccolta eppure in certo modo distante: *Pont.* 3.6 e 3.7.¹⁴⁵

In *Pont.* 3.6 Ovidio si rivolge a un anonimo che non vuole vedere il proprio nome incluso nella collezione di lettere; il ritorno a una situazione 'simmetrica' rispetto ai *Tristia* – dove, come si è visto, ai destinatari era piuttosto attribuita la volontà (frustrata) di farsi nominare – viene presentato come del tutto 'fuori tempo' (vv. 5 s., *cur tamen, hoc aliis tutum credentibus, unus, / adpellent ne te carmina nostra, rogas?*). Collocato verso la fine della raccolta epistolare, il componimento si ricollega così a *Pont.* 1.1, formulando – dopo la messa in atto del gesto potenzialmente sgradito ai destinatari, costituito dal fatto che l'esule li ha effettivamente nominati in tutte le epistole finora lette – ogni rassicurazione del caso circa il permesso accordato da Augusto a questo proposito (vv. 11 ss., *non vetat ille sui quemquam meminisse sodalis, / nec prohibet tibi me scribere teque mihi ... cur, dum tuta times, facis ut reverentia talis / fiat in Augustos invidiosa deos?*).¹⁴⁶ A riprova della necessità di accantonare ogni motivo di timore, il poeta ricorda all'anonimo che gli dei, Augusto compreso, non adottano mai provvedimenti punitivi estendibili all'infinito (vv. 21 s.):

crede mihi, miseris caelestia numina parcunt,

¹⁴⁵ Su queste epistole (?) si consulteranno utilmente i comm. *ad locc.* di Pérez Vega 2000, Green 2005², Galasso 2008b e Formicola 2017; cfr. inoltre, sulla particolarità variamente manifestata da questi componimenti, Davisson 1981, p. 20; Formicola 2014 (con ulteriore bibliografia).

¹⁴⁶ Questa rassicurazione si pone naturalmente come una sorta di 'ricatto' indirizzato allo stesso Augusto, la cui eventuale reazione contraria rispetto a quella descritta è in qualche modo impedita e scongiurata in anticipo, dal momento che essa finirebbe per compromettere la *clementia* riconosciutagli da Ovidio (vv. 7 s., *quanta sit in media clementia Caesaris ira, / si nescis, ex me certior esse potes*); cfr. Green 2005², p. 345: «this poem cannot be acquitted of a certain degree of covert malice on Ovid's part against his tormentors»; sulla retorica sfruttata in questa lettera si veda in part. Galasso 2013. Cfr. inoltre l'osservazione di Oliensis 1997, p. 179, che definisce *Pont.* 3.6 «a self-reflexive hold-over from the *Tristia* in which Ovid reproaches a friend for his anachronistic insistence on anonymity».

nec semper laesos et sine fine premunt.

L'affermazione si pone naturalmente in aperto contrasto con l'esperienza personale finora vissuta dall'esule, tanto che – possiamo credere – queste parole sono interpretabili, più che come l'espressione di una certezza, come la formulazione di un (ennesimo) augurio: si tratta ancora una volta di un non troppo velato invito rivolto al *princeps* perché rispetti la consuetudine al 'limite' manifestata dagli altri dei, menzionati nei versi precedenti e successivi.¹⁴⁷ È interessante il fatto che, a fronte del limite non ancora attribuito da Augusto alla condanna, è il poeta ad auto-limitare, momentaneamente, il proprio desiderio di nominare l'amico timoroso (vv. 51 ss., *hactenus admonitus memori concede poetae / ponat ut in chartis nomina cara suis ... ne tamen iste metus somnos tibi rumpere possit, / non ultra, quam vis, officiosus ero*).¹⁴⁸

Il limite che Ovidio impone alla singola epistola ora menzionata diventa tuttavia ben più generalmente decretato, non senza accenti di grave sofferenza, nel componimento immediatamente successivo: *Pont.* 3.7 non è un'epistola, non soltanto perché non ha uno specifico destinatario, ma perché si pone come uno sfogo del tutto improvviso circa l'inutile ripetitività della poesia di cui il lettore delle *ex Ponto* ha finora avuto esperienza (vv. 1 ss.):

verba mihi desunt eadem tam saepe roganti,
iamque pudet vanas fine carere preces.
taedia consimili fieri de carmine vobis,
quidque petam cunctos edidicisse reor;

¹⁴⁷ In questi versi si ricorda tra l'altro l'istituzione da parte di Augusto, avvenuta nel gennaio del 13, del culto di *Iustitia*, ciò che viene interpretato dal poeta come segno della moderazione del *princeps*: vv. 23 s., *principe nec nostro deus est moderatior ullus: / Iustitia vires temperat ille suas*; è curioso constatare che il 'freno' imposto da Giustizia alle *vires* di Augusto sembra contravvenire alla volontà del poeta, condannato appunto 'giustamente' (cfr. vv. 9 s., *huic ego, quam patior, nil possem demere poenae, / si iudex meriti cogerer esse mei*), laddove nelle opere dell'esilio Ovidio spera nel superamento della giustizia cui il *princeps* è autorizzato in virtù della propria *clementia*: su questi temi, cfr. *supra*.

¹⁴⁸ Cfr. Galasso 2008b, p. 295: «in questa elegia Ovidio dà l'impressione di voler giungere ai limiti di quanto gli è consentito dal sistema che egli stesso ha costruito. La negazione della caratteristica principale delle *Epistulae ex Ponto*, l'enunciazione del nome del destinatario, non può non produrre un risultato paradossale» (enfasi mia).

nostraque quid portet iam nostis epistula, quamvis

cera sit a vinclis non labefacta meis.

ergo mutetur scripti sententia nostri,

ne totiens contra, quam rapit amnis, eam.

quod bene de vobis speravi, ignoscite, amici:

talia peccandi iam mihi finis erit.

[...]

venimus in Geticos fines: moriamur in illis,

Parcaque ad extremum qua mea coepit eat.

[...]

proximus huic gradus est bene desperare salutem,

seque semel vera scire perisse fide.

[...]

cur ego concepi Scythicis me posse carere

finibus et terra prosperiore fuit?

cur aliquid de me speravi lenius umquam?

an fortuna mihi sic mea nota fuit?

torqueor en gravius, repetitaque forma locorum

exilium renovat triste recensque facit.

est tamen utilius studium cessasse¹⁴⁹ meorum,

quam, quas admorint, non valuisse preces.

magna quidem res est, quam non audetis, amici:

sed si quis peteret, qui dare vellet, erat.

dummodo non nobis hoc Caesaris ira negarit,

fortiter Euxinis inmoriemur aquis.

Il componimento ha suscitato una certa attenzione fra gli studiosi per il suo carattere peregrino, e soprattutto per la completa disperazione cui l'esule sembra dare voce: chi tuttavia ha voluto rintracciarne, in un senso o nell'altro, l'esternazione di un 'sentimento autentico' da parte del poeta – Ovidio era veramente deluso dal (non)-operato di moglie e amici a fronte delle richieste così incessantemente formulate nelle *ex Ponto*? – potrebbe risultare in certa misura coinvolto nel gioco del poeta stesso, che in questa elegia si rivolge certo agli *amici* (vv. 9 e 37) finora apostrofati nelle epistole, ma strizza l'occhio

¹⁴⁹ v.l. *cessare* (Owen).

al lettore della intera collezione costituita da *Pont.* 1-3, che molto più dei singoli amici (ideali) destinatari delle singole lettere ha avuto prova degli *eadem* (v. 1), della ciclica ripetizione degli stessi argomenti – ciò che il poeta si occuperà di rivendicare di qui a poco, in *Pont.* 3.9 (v. 1, *quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis...*; sotto il segno della «identità» degli argomenti si è del resto collocata l'intera opera nuova dal Ponto: cfr. *Pont.* 1.1.17, *rebus idem*).¹⁵⁰ La stizzita tirata di *Pont.* 3.7 si dimostra così, ancora una volta, piuttosto straordinariamente scissa fra l'urgenza di una conclusione (*iamque pudet ... fine carere; iam mihi finis erit; est tamen utilius ... cessasse*) e l'annuncio di un proseguimento (*ergo mutetur scripti sententia nostri; proximus huic gradus est...*) – tanto che l'elegia potrebbe anche risultare, da questo punto di vista, un appropriato manifesto della intera produzione tomitana di Ovidio. Come già in *trist.* 5.10, del resto, la 'chiusura' del territorio all'interno del cui 'circolo' l'esule è costretto a vivere (v. 19, *venimus in Geticos fines; vv. 29 s., Scythicis ... finibus*) si presenta da un lato come un confine – spazialmente e temporalmente – insormontabile,¹⁵¹ ma è dall'altro fonte del continuo rinnovamento di dolori e poesia (vv. 33 s., *repetitaque forma locorum / exilium renovat triste recensque facit*). Allo stesso modo, la morte pateticamente annunciata alla metà esatta (vv. 19 s., *moriamur in illis, / Parcaque ad extremum qua mea*

¹⁵⁰ Burnikel 1990, p. 162 s. si impegna a illustrare il fatto che questo componimento si rivela «ein Gedicht der Enttäuschung und Desillusionierung, aber auch der trotzigigen Selbstbehauptung und des Neuansatzes», sostenendo che esso offre una «Synthese» fra «Biographisches und Literarisches»: secondo lo studioso, il fatto che *Pont.* 3.7 rappresenti un «Wendepunkt» della poesia dell'esilio di Ovidio è dimostrato dal carattere per molti aspetti nuovo che manifesterà *Pont.* 4, il libro (ultimo) che verrà, rispetto al quale il nostro componimento risulta «programmatisch» (p. 156). A fronte della novità cui potrebbe far pensare la decisione di mutare *sententia* (v. 7), e nonostante gli oggettivi elementi di innovazione presenti in *Pont.* 4 (a cominciare dalla comparsa di nuovi destinatari), mi sembra che l'aggiunta del quarto libro delle *ex Ponto* rischi di configurarsi più come una smentita che come un perseguimento dell'enfatico annuncio di *Pont.* 3.7: ancora una volta, più che di 'fine' bisognerà parlare – anche – di 'continuazione'. Interessante l'osservazione di Galasso 1987, p. 93 (cfr. anche Galasso 2008b, p. 296), che accosta la dichiarazione di Ovidio nella nostra elegia alla *renuntiatio amoris* dell'elegia erotica: anche Properzio aggiungerà alla propria raccolta un quarto libro che manifesterà più 'continuità' di quanto potrebbe inizialmente sembrare; le esperienze del poeta innamorato e del poeta relegato si dimostrano molto affini anche sotto questo aspetto: cfr. *infra*.

¹⁵¹ Cfr. la buona osservazione di Pérez Vega 2000, p. 142: «una clave es la palabra *finis* y su paulatina reiteración. [...] Ahora comprendemos que el “fin”, el “término” escondía en realidad una “frontera”, y que esta no le falta. Ovidio tiene la frontera gética, inapelable, para morir desahuciado en ella».

coepit eat) e nell'ultimo distico del componimento (v. 40, *fortiter Euxinis inmoriemur aquis*)¹⁵² risulta piuttosto sorprendentemente smentita, nel momento stesso in cui viene affermata, dalla clausola del v. 39, *dummodo non nobis hoc Caesaris ira negarit*: uno spiraglio che ancora stenta a chiudersi del tutto.

Stenterei a mia volta a credere che l'annuncio del prossimo mutamento di *sententia* proclamato nei versi citati vada interpretato come segnale della futura aggiunta di *Pont.* 4 – un libro che, in fin dei conti, non muterà il carattere triste della poesia di Ovidio e che soprattutto richiederà qualche anno prima di essere effettivamente aggiunto. La non-finitezza della poesia dell'esule può essere però rintracciata all'interno di *Pont.* 1-3 stessi: dopo l'enfatica *renuntiatio* di *Pont.* 3.7 segue ancora, oltre che il paratesto costituito dall'epistola finale a Bruto, un breve messaggio all'indirizzo di un Massimo (*Pont.* 3.8.22), più probabilmente Fabio.¹⁵³ In questa epistola Ovidio afferma di voler inviare un dono all'amico, ma in assenza di altri prodotti di cui disponga il *Tomitanus ... ager* (v. 2) il poeta si vede costretto a inviare delle frecce contenute in una faretra scitica (v. 19, *clausa tamen misi Scythica tibi tela pharetra*), lamentandosi del fatto che la terra dell'esilio possiede «queste penne, questi libri, questa Musa» (vv. 21 s., *hos habet haec calamos, hos haec habet ora libellos, / haec viget in nostris, Maxime, Musa locis*). Frecce e poesia, la poesia come le frecce: 'conservate' nello spazio chiuso di una faretra, ovvero di un territorio ostile, ma destinate ad aprirsi al viaggio verso Massimo, quindi a colpire, anche a ferire.¹⁵⁴

¹⁵² Versi che richiamano il monologo di Didone in Verg. *Aen.* 4.659 s., *moriemur inultae, / sed moriamur*; cfr. anche la ostentata citazione di *Od.* 20.18 al v. 13, *hoc quoque, Naso, feres: etenim peiora tulisti*; altri paralleli interessanti segnala ancora Galasso 1987, pp. 97 s.

¹⁵³ Il dubbio che si tratti invece di Cotta è dato dal fatto che il 'dono' di cui si parla in questa epistola funterebbe da contraccambio al dono delle statuette dei membri della *domus* che Ovidio ha ricevuto in *Pont.* 2.8 (così presuppone anche Barchiesi 1994, p. 28); a favore di Fabio giocano invece la corrispondenza, strutturalmente rilevante, con *Pont.* 1.2 e il riferimento alla *purpura* consolare al v. 7. È significativo il fatto che la collocazione della breve epistola dopo *Pont.* 3.7 abbia generato qualche dubbio: cfr. Formicola 2017, pp. 206 s. per una rassegna della bibliografia specifica.

¹⁵⁴ In *Pont.* 4.6.33 s. Ovidio afferma che, quando Bruto – nel corso delle «battaglie forensi» (v. 29, *Marte forensi*) che lo vedono protagonista – intende far rispettare la legge, le sue parole sembrano tinte di veleno (*cum tibi suscepta est legis vindicta severae, / verba velut tinctu singula virus habent*); nell'elegia seguente, indirizzata al generale Vestale, l'esule rammenta più di una volta (vv. 11 s. e 36) che le frecce dei Geti condividono appunto questa caratteristica. La brillante eloquenza di Fabio Massimo è stata a sua volta

4. *Quae iam finis erit?: Pont. 4 e la fine in dissolvenza*

Riproducendo il gesto già compiuto da due importanti predecessori, Propertio e Orazio, anche Ovidio decise di aggiungere un quarto libro a una collezione di per sé unitaria e (apparentemente) conclusa.¹⁵⁵ Se tuttavia il quarto libro di Propertio si poneva come una enfatica svolta nel corso della ‘monotematica’ poesia erotica fino allora praticata,¹⁵⁶ il quarto libro delle *ex Ponto* dimostra al contrario che anche la (relativa) cesura segnata dalle *Epistulae* nell’arco della produzione esilica del nostro autore risulta vincolata alla necessità del proseguimento – il proseguimento di un *carmen* che al primo verso del nuovo libro viene significativamente, e forse ironicamente, definito *deductum* (*Pont. 4.1.1 s., accipe, Pompei, deductum carmen ab illo, / debitor est vitae qui tibi, Sexte, tuae*): raffinatezza e brevità potrebbero infatti da un lato caratterizzare la singola epistola, composta di soli diciotto distici, indirizzata al potente patrono sotto il cui segno si colloca la nuova silloge; dall’altro, è tuttavia l’aggiunta della raccolta medesima

elogiata da Ovidio in *Pont. 1.2* (cfr. in part. i vv. 115 s.; ai vv. 15 s. il poeta aveva tra l’altro menzionato la minaccia rappresentata dalle frecce avvelenate in terra pontica). Le frecce dei barbari, l’eloquenza dei patroni e la poesia di Ovidio dimostrano insomma di condividere potenzialità ‘offensive’ particolarmente efficaci – a patto che vengano utilizzate per la giusta causa. Lira e arco, poesia e armi sono d’altronde gli attributi che qualificano Apollo, nonché la sua controparte terrena Germanico: cfr. *Pont. 4.8.75 ss.*

¹⁵⁵ È bene ricordare che da parte di alcuni studiosi, anche di recente (basti citare Tissol 2014, p. 1), il quarto libro delle *ex Ponto* è considerato una raccolta pubblicata dopo la morte dell’autore per mano di un editore di cui rimarrebbe incerta l’identità (c’è chi ha pensato a Bruto, il primo destinatario di *Pont. 1-3*: cfr. Froesch 1968, p. 53); altrettanti critici ritengono tuttavia errata questa ipotesi, e attribuiscono la pubblicazione a Ovidio: cfr. e.g. Holzberg 2002, pp. 193 s.; Galasso 2008b, pp. XLIX s. (ma è da vedere anche Galasso 2008a per alcune importanti osservazioni sulla struttura della raccolta). Ai fini del presente discorso, è importante chiarire fin da subito che considero del tutto insufficienti le ragioni di chi ritiene *Pont. 4* una raccolta postuma; le elenco qui in sintesi, basandomi sulla trattazione che del problema fornisce Helzle 1989, pp. 31 ss. (il quale a sua volta presenta molte ragioni per ritenere la collezione sapientemente costruita, nonostante si schieri infine con chi non la considera pubblicata da Ovidio): a) l’eccessiva lunghezza del libro (930 versi); b) il fatto che i suoi componimenti coprano un lasso di tempo più lungo rispetto agli altri libri dell’esilio; c) la presenza di destinatari assenti da *Pont. 1-3*, e la disposizione ‘disordinata’ dei componimenti a loro indirizzati all’interno del libro; d) l’assenza di un componimento che funga da prologo. In quanto segue, spero di contribuire in parte a sottrarre consistenza alla maggioranza di questi argomenti.

¹⁵⁶ Una svolta problematica e infine smentita: cfr. *infra*.

– una raccolta notevolmente più lunga rispetto a qualsiasi altro *liber* finora inviato¹⁵⁷ – a smentire di per sé la brevità del *carmen* dell’esilio, a sua volta espressione, del resto, di una poesia cui nel secondo componimento del nuovo libro, indirizzato al poeta Cornelio Severo, sarà nuovamente riconosciuta la mancanza di *ingenium* (vv. 15 s., *nec tamen ingenium nobis respondet, ut ante, / sed siccum sterili vomere litus aro*). Il contrasto tra la ‘non-finitezza’ anche delle *ex Ponto* e la definizione di *deductum carmen* che troviamo nel primo verso di *Pont.* 4.1 potrebbe così costituire una versione inedita, che finisce tuttavia per esaltare le differenze più che assecondare le somiglianze, della ossimorica collocazione programmatica delle *Metamorfosi* (cfr. *met.* 1.4, *ad mea perpetuum deducite tempora carmen*): al *carmen deductum* e insieme *perpetuum* del poema grande era infatti per lo meno fissato un limite fin dall’inizio – un limite che al contrario *Pont.* 4 ha finito ancora una volta per disattendere.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Cfr. le ottime osservazioni di Holzberg 2002, pp. 193 s.: «like Propertius 4, this book was obviously meant to stand as an independent collection vis-à-vis an already existing trilogy, and Ovid may have sought to bring that out by making it “excessively long” [...]. The fourth book of the *Letters from the Black Sea* is the sequel to a sequel».

¹⁵⁸ L’ossimoro di *met.* 1.4 (che presuppone, fra l’altro, Verg. *ecl.* 6.5) è ormai luogo comune della critica: cfr. e.g. Hinds 1987, pp. 18 ss. (dove si parla anche dei *Tristia*); Barchiesi 2005 *ad loc.* Interessanti, in questo contesto, i vv. 3 s. di *Pont.* 4.1: Ovidio afferma che, se Sesto Pompeo accetterà di ricevere il carme dell’esule, *accedet meritis haec quoque summa tuis* (cfr. anche v. 15: ‘*viderit ad summam dixi, licet ipse queratur*’; Owen include l’*ad summam* all’interno della esclamazione): l’idea del «completamento» (*summa*) istituisce un certo contrasto con l’idea della «aggiunta» (*accedet*) – Sesto Pompeo non è stato il destinatario di alcuna epistola in *Pont.* 1-3. Al pensiero che *Pont.* 4.1 segni l’aggiunta dell’ennesimo libro ovidiano contribuisce del resto l’impiego ‘variato’ della tipica formula editoriale: *accedet meritis haec quoque summa tuis*. L’epistola incipitaria di *Pont.* 4 riproduce inoltre temi e immagini che hanno caratterizzato altri *incipit*: il *prohibes* del v. 3 riprende il *nec prohibere potestis* di *Pont.* 1.1.19 (anche quella di *Pont.* 4 è poesia ‘ricattatoria’); il tema della *litura* (v. 14), già presente in *trist.* 1.1 e 3.1, è questa volta diversamente declinato: a essere «macchiato» non è *Pont.* 4, bensì lo sono stati – ciò che tuttavia il lettore apprende retrospettivamente – gli altri libri delle *ex Ponto* (cfr. v. 9), nei quali l’esule aveva inavvertitamente scritto il nome di Pompeo, salvo poi doverlo cancellare, a tal punto trascinato dall’istinto di scrivere a lui – un tanto poco credibile tentativo di giustificare la mancata citazione del potente personaggio in *Pont.* 1-3 quanto molto affascinante indizio del fatto che anche le *liturae* dei *Tristia* potrebbero non essere state unicamente causate dalle lacrime dell’autore, ma anche dal bisogno di cancellare nomi allora censurati.

È interessante richiamare anche il parallelo fornito dell'altro modello individuato, il quarto libro delle *Odi* oraziane – libro che parimenti giungeva dopo l'apparente abbandono della poesia 'alta' sancito in *epist.* 1.1. Nel componimento proemiale di *carm.* 4 Orazio si rivolgeva alla dea Venere, che a dispetto delle attese e della volontà del poeta aveva fatto in modo che egli tornasse a innamorarsi (vv. 1 s., *intermissa, Venus, diu / rursus bella moves? parce precor, precor*); prima di arrendersi alla sua potenza, Orazio invitava la dea a recarsi da chi sarebbe risultato una 'preda' assai più adatta, l'allora giovane Fabio Massimo, che le avrebbe anche riservato l'onore di una statua (vv. 9 ss., *tempestivius in domum / Paulli purpureis ales oloribus / comissabere Maximi, / si torre- iecur quaeris idoneum ... Albanos prope te lacus / ponet marmoream sub trabe ci- trea*). La statua della Venere *anadyomene*, opera di Apelle, è ora menzionata da Ovidio in *Pont.* 4.1.29 s.: essa fa parte di un catalogo di celebri sculture al cui termine l'esule inserisce se stesso in quanto *opus* di Sesto Pompeo, un possesso 'materiale' di cui il pa- trono si è preso cura (vv. 35 s., *sic ego pars rerum non ultima, Sexte, tuarum / tutelae- que feror munus opusque tuae*) – e l'esule spera voglia continuare a custodirlo.¹⁵⁹ Pom- peo ha così sostituito Massimo non soltanto rispetto al carme oraziano, ma anche rispet- to ai precedenti libri delle *ex Ponto*, dove il medesimo Fabio è stato il destinatario di al- cune epistole, *Pont.* 1.2, 3.3 e (forse) 3.8. Nello spazio di tempo intercorso tra la pubbli- cazione della precedente collezione e *Pont.* 4, tuttavia, Fabio Massimo è morto in circo- stanze che Tacito (*ann.* 1.5) ci presenta come per lo meno sospette, tanto che in *Pont.* 4.6.9 ss. Ovidio teme di esserne stato proprio lui la causa (*certus eras pro me, Fabiae laus, Maxime, gentis, / numen ad Augustum supplice voce loqui. / occidis ante preces,*

¹⁵⁹ Su questo passo sono da vedere i buoni spunti di Martelli 2013, pp. 223 s., dove si parla del «complete reversal in the power relations between author and reader. Whereas in previous works those addressed in Ovid's poetry were told that their immortality was secured by his literary bequest, now we find that the opposite holds true»; questo discorso va messo in relazione, più in generale, con la relativa perdita di au- tori(alità) manifestata da Ovidio nelle opere dell'esilio, per cui cfr. *supra*. La totale appartenenza del poe- ta esule ai patroni-destinatari (e in particolare a Sesto Pompeo) è ribadita in *Pont.* 4.15.13 ss., dove Ovi- dio si auto-qualifica come una *res* del patrimonio di Pompeo, alla pari di terreni, case, averi; la formula- zione del v. 19, *tam tuus en ego sum* si pone anche come una estrema variazione (una vera e propria 'rea- lizzazione' o 'reificazione') della tipica formula di saluto epistolare.

causamque ego, Maxime, mortis / (nec fuero tanti) me reor esse tuae).¹⁶⁰ Nei versi successivi a questi, è quindi menzionata un'altra morte occorsa poco tempo dopo quella di Massimo, sempre nel 14 – quella di Augusto (vv. 15 s.):

coeperat Augustus deceptae ignoscere culpae:
spem nostram terras deseruitque simul.

Il processo di ‘maturazione’ della collera del *princeps*, così piace credere a Ovidio, aveva cominciato a sortire i suoi effetti (*coeperat*), riattivando così a sorpresa la linearità ormai perduta di quel tempo della speranza (*spem nostram*) che avrebbe condotto a termine la condanna. Il limite della morte, che nei libri precedenti il poeta aveva immaginato per se stesso (come *telos* ‘alternativo’ a quello sancito dal perdono, nei *Tristia*; come ‘confine’ pur sempre superabile dall’eterno perdurare della *culpa*, in *Pont.* 1.1), ha invece colpito i personaggi, e in particolare Augusto, che ora Ovidio presenta come i garanti – ormai scomparsi – dell’esistenza stessa di un *telos* per l’esilio, nonché della possibilità di auspicarne ancora il raggiungimento. Così, *Pont.* 4 si colloca al di là di un ulteriore, notevolissimo limite, uno di cui l’esule non aveva (forse) mai tenuto conto finora, la morte del *princeps* artefice della condanna; il nuovo libro giunto da Tomi non soltanto ‘prosegue’, in versione triste, la situazione presentata da Orazio all’inizio del suo quarto libro, ma supera addirittura i confini di un’epoca della storia.

A proposito di scansioni temporali, al di là delle novità giustamente notate dalla critica (e qui già accennate) circa il mutamento di ‘strategia politica’ dell’esule nel nuovo libro, particolarmente visibile nel fatto che la maggior parte dei destinatari cui sono ora indirizzate le singole epistole non è comparsa nella precedente silloge costituita dai primi tre libri, c’è un’altra caratteristica che distingue *Pont.* 4 da tutte le altre collezioni – i singoli libri dei *Tristia* e *Pont.* 1-3 – finora inviate dall’esule, ed è costituita propria-

¹⁶⁰ Fabio Massimo aveva accompagnato Augusto nella sua visita all’esule Agrippa Postumo, nei confronti del quale il *princeps* sembrava nutrire l’intenzione di riappacificarsi; ai funerali di Massimo, la cui morte occorse poco tempo dopo, sua moglie Marcia si lamentò di esserne stata la causa: avrebbe infatti riferito della visita a Livia, la quale ne avrebbe a sua volta fatto parola con Augusto; di lì a poco Massimo morì, *dubium an quaesita morte*, e Livia, nel timore che il marito volesse sostituire Tiberio con Agrippa nella successione, avrebbe provveduto a eliminare Augusto stesso. «The story about Fabius and Marcia is a fable»: Syme 1978, p. 151.

mente dal fatto che il nuovo libro delle *ex Ponto* è giunto a Roma dopo (almeno) tre anni rispetto all'ultima 'traccia di sé' che il poeta vi ha fatto pervenire. Lo scrupoloso (e inopinato) rispetto della ciclicità del tempo che abbiamo ravvisato soprattutto nei *Tristia*, i cui singoli libri hanno seguito da vicino i cicli degli anni e delle stagioni trascorsi dal poeta a Tomi, un rispetto che è proseguito anche in *Pont.* 1-3 (collezione che, nonostante lo 'strabordamento' del formato-*liber*, ha tenuto immediatamente dietro alla pubblicazione di *trist.* 5), risulta ora rinnegato nel tradimento di quella medesima ciclicità, interrotta dal 'vuoto di poesia' che l'esule ha lasciato dopo l'ultimo arrivo.¹⁶¹ Il 'rilassamento' del ritmo di pubblicazione finora mantenuto è riscontrabile, di conseguenza, anche nel più ampio arco temporale coperto dalle singole epistole di *Pont.* 4, che si distribuiscono piuttosto significativamente in un lasso di tempo che va dalla seconda metà del 13 (così p. es. *Pont.* 4.4, dove si parla del futuro consolato di Sesto Pompeo previsto per l'anno 14) alla seconda metà del 16 (un altro futuro consolato per il 17, quello di Flacco, di cui si parla in *Pont.* 4.9). Si tratta di una caratteristica che, al netto dell'ipotesi – poco credibile, come si è visto – che *Pont.* 4 costituisca una raccolta postuma, si pone come una innovazione affatto notevole anche per i temi che abbiamo trattato fin qui: per la prima volta il poeta pare infatti, almeno all'apparenza, svincolarsi dalla dinamica temporale ciclica che ha finora caratterizzato la sua poesia.

¹⁶¹ Nonostante alcune minori divergenze fra gli studiosi, che riguardano in particolare la possibilità di redatare la composizione di alcune epistole delle *ex Ponto* a prima della conclusione dei *Tristia* (la parziale 'sovrapposizione' delle due opere a livello dei singoli componimenti è una ipotesi a mio avviso più che plausibile), la cronologia della poesia dell'esilio di Ovidio – vale a dire, la data di pubblicazione delle singole raccolte – non sembra possa essere messa in discussione, considerati nella fattispecie i puntuali riferimenti dell'esule, in ognuna delle raccolte, ai diversi anni trascorsi a Tomi (per cui cfr. *supra*), nonché le allusioni agli eventi della storia contemporanea; sulla cronologia delle opere dell'esilio, cfr. in part. i già citati Wheeler – Goold 1988, pp. xxxiii ss. (dove tuttavia non si tiene conto del frammento dei *Fasti Praenestini* che ci permette di conoscere l'esatta data del trionfo di Tiberio sull'Illirico, il 23 ottobre del 12); Galasso 2008b, pp. XXIII ss. Merita forse qualche attenzione in più il fatto che la rottura della cadenza annuale nella pubblicazione delle raccolte da parte di Ovidio coincide proprio con il 14, l'anno della morte di Augusto, nonostante la composizione di alcune epistole di *Pont.* 4 preceda l'evento; a proposito di questa rottura, si veda Green 2005², p. 1: «there may have been an interval – perhaps a last illness – during which Ovid wrote nothing [interessante proposta per un aspetto di questa raccolta che tenteremo di spiegare diversamente]. But with our hindsight it is impossible not to be constantly aware of the collection's terminal nature» (enfasi mia) – o forse no?

Che il poeta abbia deciso di ‘allentare’ il rigido schema temporale finora seguito è quanto del resto emerge dalla lettura della seconda epistola della collezione – una lettera dedicata, come già la ‘corrispettiva’ ode costituita da Hor. *carm.* 4.2 (*Pindarum quisquis studet aemulari...*), a temi di poetica e di (auto)-riflessione letteraria. Come abbiamo già anticipato, l’epistola è indirizzata al poeta Cornelio Severo, cui l’esule si vergogna di non avere ancora mai dedicato un componimento delle *ex Ponto*:¹⁶² le lettere in prosa fra i due amici e colleghi non sono mai venute meno (vv. 5 s., *orba tamen numeris cessavit epistula numquam / ire per alternas officiosa vices*), ma in effetti Ovidio riconosce che l’ispirazione ha cominciato ormai ad abbandonarlo (vv. 17 ss.):

scilicet ut limus venas excaecat in undis,
laesaque suppresso fonte resistit aqua,
pectora sic mea sunt limo vitata malorum,
et carmen vena pauperiore fluit.
si quis in hac ipsum terra posuisset Homerum,
esset, crede mihi, factus et ille Getes.
da veniam fasso: studiis quoque frena remisi,
ducitur et digitis littera rara meis.
[...]
sive quod hinc fructus adeo non cepimus ullos,
principium nostri res sit ut ista mali;
sive quod in tenebris numerosos ponere gestus,
quodque legas nulli scribere carmen, idem est.

L’idea che Omero possa diventare un Geta se collocato a Tomi può risultare tanto bizzarra al lettore della nuova collezione quanto del tutto clamorosa, nonché destinata a

¹⁶² Cfr. vv. 3 ss.: questa notizia dovrebbe indurci a distinguere il destinatario della nostra epistola dal Severo cui è indirizzata *Pont.* 1.8, sulla cui identità si rimarrebbe incerti; cfr. tuttavia Gaertner 2005, p. 429 per l’individuazione di alcuni paralleli (la maggior parte dei quali appare però poco significativa) fra *Pont.* 1.8 e i frammenti superstiti di Cornelio Severo, nonché fra *Pont.* 1.8 e *Pont.* 4.2. Come che sia, l’identificazione del destinatario di 1.8 con il poeta epico, una identificazione che smentirebbe quanto affermato da Ovidio all’inizio di 4.2, non può basarsi esclusivamente sull’ipotesi che vuole *Pont.* 4 una raccolta postuma, costituita di componimenti scartati da *Pont.* 1-3 (ciò che spiegherebbe la contraddizione), il principale argomento addotto da Tissol 2014, p. 148 (cfr. già Helzle 2003, p. 207).

conferire (retrospettivamente) una certa credibilità alla bizzarria, risulterà la notizia che Ovidio ha in effetti composto un poemetto in getico – ciò che si apprende da *Pont.* 4.13.17 ss. (l’epistola è indirizzata a un altro poeta, Caro).¹⁶³ Oltre a ciò, le riflessioni svolte dall’esule nei versi citati riprendono senz’altro le lamentele cui il poeta ha già più volte dato voce nelle raccolte precedenti: la mancanza di *ingenium* era già lamentata, per esempio, in *Pont.* 1.5 (cfr. vv. 3 s., *in quibus ingenium desiste requirere nostrum, / nescius exilii ne videare mei*). È importante tuttavia notare che le osservazioni sulla rarefazione della scrittura (*ducitur et digitis littera rara meis*) acquisiscono una concretezza affatto diversa se si considera la caratteristica della nuova collezione che abbiamo individuato come discriminante, il fatto cioè che Ovidio abbia letteralmente rarefatto le proprie pubblicazioni; assai significative, in questo contesto, appariranno così le immagini di oscurità e chiusura che parimenti troviamo nel nostro passo (la vena d’acqua «accecata», la danza al buio): una oscurità che può essere interpretata anche come simbolo del silenzio cui l’autore ha deciso di lasciare spazio nel triennio trascorso dal suo ultimo invio.

Dire che la poesia di Ovidio – si intende, almeno per noi – si esaurisca per dissolvimento significa da un lato rintracciare nell’opera del nostro autore il precorrimento di una tecnica non estranea all’arte cinematografica, quella appunto della cosiddetta ‘dissolvenza a nero’ o ‘in chiusura’ (in inglese, *fade-out*);¹⁶⁴ dall’altro, e forse più opportunamente, significa anche descrivere in modo non troppo impreciso le significative peculiarità che *Pont.* 4 presenta rispetto ai restanti libri di *Epistulae ex Ponto*. La rarefazione della scrittura di cui Ovidio parla nell’epistola a Severo, e che è possibile mettere in relazione con l’effettivo allontanamento dell’ultimo libro delle *ex Ponto* dalla dinamica strettamente ciclica delle precedenti pubblicazioni tomitane, assume una ulteriore declinazione nell’impiego in certa misura ‘sfumato’ – ancora una volta, ‘rarefatto’ – di quelle caratteristiche che abbiamo visto contraddistinguere (fatte salve le eccezioni di cui si è reso conto) la novità della più recente opera dell’esilio: la forma epistolare e i nomi dei destinatari. Quanto al primo elemento, è interessante constatare che in *Pont.* 4

¹⁶³ Come abbiamo già osservato, la trasformazione del poeta esule in poeta getico avviene nell’arco della intera produzione tomitana di Ovidio, a cominciare da *trist.* 3.14.48, *et videor Geticis scribere posse modis*; su questo passo, cfr. *supra*.

¹⁶⁴ Ovidio e il cinema: cfr. Winkler 2014 (con ulteriore bibliografia).

l'impiego esclusivo della *epistula* risulta più volte messo in discussione: in 4.3 l'esule torna a rivolgersi a un amico ingrato e insensibile, di cui è puntualmente taciuto il nome; la posa aggressiva e recriminatoria del poeta è quella propria della poesia precedente le *ex Ponto* – dei *Tristia*, e ancor più dell'*Ibis*.¹⁶⁵ *Pont.* 4.4 si apre con un'altra immagine di rarefazione, quella delle nubi che a intermittenza cessano la pioggia (vv. 1 s., *nulla dies adeo est australibus umida nimbis, / non intermissis ut fluat imber aquis*): Ovidio racconta infatti di aver ricevuto, nella desolazione di una spiaggia pontica, la notizia del prossimo consolato di Pompeo (a portare la notizia è stata *Fama* in persona),¹⁶⁶ ciò che gli ha permesso di «rilassare il volto» (*vultum diffundere*, v. 9); la prima parte del componimento, che non si è aperto con le consuete formule epistolari, si sviluppa secondo una modalità narrativa, e l'implicito destinatario emerge soltanto indirettamente, a partire dal *tibi* del v. 29 – ma fino ai vv. 25 s. l'esule ha parlato di Pompeo in terza persona. Una certa peculiarità nell'impiego del formato epistolare emerge anche da

¹⁶⁵ Lista di paralleli in Helzle 1989, p. 84. Ricordo qui che *Pont.* 3.6, l'epistola anonima di *Pont.* 1-3, non era rivolta a un nemico, bensì a un amico che temeva di comprometersi facendosi nominare – era cioè 'rimasto' ai *Tristia*, una posizione di cui il poeta gli indicava ormai tutta l'inappropriatezza; in *Pont.* 4.3 il mondo dei *Tristia*, fatto di anonimato e popolato anche di nemici, sembra al contrario tornato in auge. Questo fatto potrebbe all'apparenza favorire, ancora una volta, l'ipotesi di chi crede *Pont.* 4 una raccolta realizzata con 'elegie di scarto' riunite dopo la morte di Ovidio (una ipotesi che non consideriamo convincente: cfr. *supra*); mi sembra più interessante notare che il ritorno ai *Tristia* (addirittura a *trist.* 1!) di *Pont.* 4 pare suggerito da alcuni rimandi invero piuttosto letterali: cfr. (oltre a quelli di *Pont.* 4.3 stessa) *Pont.* 4.12.44, *si modo, qui periit, ille perire potest // trist.* 1.4.28, *si modo, qui periit, non periisse potest; Pont.* 4.13.1, *o mihi non dubios inter memorande sodales // trist.* 1.5.1, *o mihi post ullos numquam memorande sodales; Pont.* 4.15.1 s., *siquis adhuc usquam nostri non immemor extat, / quidve relegatus Naso requirit agam // trist.* 1.1.17 s., *siquis, ut in populo, nostri non immemor illic, / siquis, qui quid agam, forte requirat, erit*. Dal momento che non è possibile ricondurre questi componimenti agli anni dei *Tristia* (ci sono i nomi, e 4.13 è sicuramente posteriore alla morte di Augusto), sarà più proficuo ritenere il 'ritorno' a un'atmosfera vicina alla precedente opera come gesto rispondente a un preciso intento dell'autore, come qui cerchiamo di illustrare.

¹⁶⁶ Ciò che fa il paio con il componimento precedente: cfr. *Pont.* 4.3.28, *fama refert* (a proposito degli atti ostili compiuti dal nemico contro l'esule); anche in *Pont.* 2.1 l'esule ha ricevuto la notizia del trionfo di Tiberio in modo analogo (*huc quoque Caesarei pervenit fama triumphi*). Questa 'modalità di ricezione' delle notizie da parte del poeta si distingue dalla ricezione scritta, attraverso il mezzo epistolare, utilizzata p. es. in *trist.* 5.11, *Pont.* 1.9 e 4.11. *Pont.* 4.4 è uno di quei componimenti di cui è possibile rintracciare più di una presenza nel romanzo di Christoph Ransmayr *Die letzte Welt*.

Pont. 4.7: il componimento è indirizzato al centurione primipilo Vestale, che si trova attualmente nella regione del Ponto, ciò che permette a Ovidio di prenderlo a testimone di tutti gli aspetti negativi della terra dell'esilio lamentati finora (si tratta di una strategia innovativa, quella del 'terzo personaggio' in grado di confermare la veridicità dei resoconti dell'esule, sfruttata anche nella successiva *Pont.* 4.9: cfr. vv. 75 ss.); il nome di Vestale è questa volta esplicitato in vocativo al primo verso, ma si potrebbe osservare che il destinatario di questo testo è paradossalmente vicino a Ovidio, e infatti questa epistola è più di altre primariamente indirizzata al pubblico 'incredulo' di Roma.¹⁶⁷ Anche le elegie finali del libro mostrano un utilizzo più libero della forma della lettera, come dimostrano in particolare gli *incipit* di *Pont.* 4.10 (con una simile notazione temporale cominciano p. es. *trist.* 4.7 e 5.10), 4.13 (cfr. *trist.* 1.5) e 4.15 (cfr. *trist.* 3.10); in quest'ultima epistola, nuovamente dedicata a Pompeo, si riscontra quel medesimo avvicinamento progressivo al 'tu' già notato in *Pont.* 4.4: rivolto a Sesto è infatti l'imperativo *pone* del v. 13, ma nei versi precedenti l'esule ne ha parlato in terza persona (vv. 3 s., *Caesaribus vitam, Sexto debere salutem / me sciat*; al v. 11 il poeta si è oltretutto rivolto ai *Quirites*), utilizzando piuttosto quella forma di destinazione ipotetica e generica (*siquis ... quidve relegatus Naso requirit agam*) su cui abbiamo sopra misurato la differenza fra un'elegia di *trist.* 1 e un'epistola di *trist.* 5. Più in generale, e assai significativamente, in *Pont.* 4 sembra nuovamente emergere, dopo la relativa 'relegazione' ai componimenti paratestuali riscontrabile in *Pont.* 1-3, la centralità della dimensione 'libresca' della raccolta di epistole, che in qualche modo torna a contrastare, invertendone la direzione, il passaggio dal *liber* alla *epistula* nel ruolo di mediazione fra l'esule e i suoi destinatari – un passaggio su cui abbiamo misurato l'evoluzione dai *Tristia* alle *ex Ponto*.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Una situazione per certi versi simile ha presentato *Pont.* 2.9, il cui destinatario formale è il re tracio Cotys, ma che Ovidio avrà più che altro concepito come indirizzata a un altro 'monarca', nella fattispecie Augusto.

¹⁶⁸ Delle 17 occorrenze del sostantivo *liber/libellus* in *Pont.* 1-3, cui fanno fronte le 45 dei *Tristia* (12 soltanto in *trist.* 2) e le 6 di *Pont.* 4, sette si trovano in *Pont.* 1.1 e 3.9; delle restanti, soltanto quattro si riferiscono anche ai libri delle *ex Ponto* (1.5.71, *nec reor hinc istuc nostris iter esse libellis*; 1.8.9, *quoque magis nostros venia dignere libellos*; 3.1.43, *magna tibi imposita est nostris persona libellis*; 3.6.54, *si nulla libri parte legere mei*). Quanto a *Pont.* 4, in tre dei sei casi si fa riferimento alla presenza del nome dei rispettivi destinatari nei libri dell'esule, cioè nelle *ex Ponto* (4.1.9; 4.2.3; 4.12.1); in 4.12.25 Ovidio si

Anche l'altro elemento di decisiva innovazione che ha caratterizzato la seconda opera dell'esilio, l'esplicitazione dei *nomina*, subisce in *Pont.* 4 una sorta di 'crisi' – in questi termini definirei il problema che all'esule si pone in 4.12 e, di conseguenza, in 4.14. Le due epistole sono infatti indirizzate a Tuticano (anche lui poeta), il cui nome non può entrare nel distico a causa del cretico formato dalle sue prime tre sillabe. In *Pont.* 4.12 l'esule riesce comunque a nominarlo a costo di abbreviare, rispettivamente, la terza e la prima sillaba (vv. 9 ss., *et pudeat, si te, qua syllaba parte moratur, / artius adpellem Tuticanumque vocem. / et potes in versum Tuticani more venire, / fiat ut e longa syllaba prima brevis*; nel distico successivo si cita anche la terza possibile soluzione, quella di allungare la seconda sillaba) – espedienti che il poeta giudica addirittura ridicoli pur avendoli nel frattempo sfruttati (vv. 15 s., *his ego si vitiis ausim corrumpere nomen, / ridear et merito pectus habere neger*). L'epistola prosegue assicurando in ogni caso il ricordo del legame di amicizia che ha unito e continua a unire i due poeti; nei versi finali, dopo la canonica richiesta di sostegno formulata dall'esule, Ovidio immagina che Tuticano gli chieda, in effetti, di che cosa l'amico può avere bisogno (vv. 43 ss.):

quid mandem, quaeris? peream nisi dicere vix est,
 si modo, qui periit, ille perire potest.
 nec quid agam invenio, nec quid nolimve velimve,
 nec satis utilitas est mihi nota mea.
 crede mihi, miseros prudentia prima relinquit,
 et sensus cum re consiliumque fugit.
 ipse precor quaeras, qua sim tibi parte iuvandus,
 quoque viam facias ad mea vota vado.

La perdita di *prudentia*, *sensus* (ciò che contraddice *Pont.* 1.2.37, passo su cui ci siamo soffermati) e *consilium* da parte del poeta non soltanto lo ha reso ormai insensibile persino alle proprie stesse necessità di esule, ma finisce soprattutto per rinnegare la vocazione utilitaria della poesia delle *ex Ponto* (*nec satis utilitas est mihi nota mea*; cfr. *Pont.* 3.9.56). Occupata per un buon terzo dalla prolungata discussione di un cavillo metrico, l'epistola a Tuticano si ripiega infine su se stessa, rivelandosi svuotata dei propri

riferisce ai *libelli* precedenti l'esilio; in 4.13.9 ai *libelli* in generale, fra cui è possibile riconoscere quelli scritti dall'amico Caro; in 4.13.19 al *libellus* in lingua getica.

stessi contenuti – e mettendo in scena la rinuncia, soprattutto, a quella istanza ‘pragmatica’ proiettata al futuro che abbiamo visto caratterizzare il mezzo epistolare.

Oltre alla messa in discussione dei due elementi costitutivi delle *ex Ponto*, che vogliamo qui interpretare come un segno della ‘dissoluzione’ cui in *Pont. 4* va incontro la poesia dell’esule, c’è un altro aspetto su cui importa senz’altro valutare l’effettività di questa dissoluzione – ed è l’annoso e intrinseco contrasto fra temporalità lineare e temporalità ciclica su cui si è fondata l’intera produzione di Ovidio a Tomi. È utile a questo proposito partire da una interessante osservazione che ha svolto, ancora una volta, Stephen Hinds: in un saggio sul tempo in Ovidio cui abbiamo già fatto ricorso nei capitoli precedenti, lo studioso ha notato che nelle *Epistulae ex Ponto*

hanno finora faticosamente convissuto nella produzione tomitana del nostro autore. Inizierei intanto col segnalare il modo in cui viene registrata, nella già menzionata epistola a Bruto che dà notizia della doppia morte di Fabio Massimo e di Augusto, la rigida scansione del tempo dell'esilio che l'esule continua pur sempre a computare (*Pont.* 4.6.5 s.):

in Scythia nobis quinquennis Olympias acta est:
iam tempus lustris transit in alterius.

Il passaggio del quinto anno di relegazione è misurato secondo il conteggio olimpico, che si basa appunto sul lustro, un sistema finora mai impiegato dall'esule in contesto simile proprio perché troppo 'ampio' rispetto alla serrata cadenza annuale cui hanno tenuto dietro le precedenti pubblicazioni.¹⁷² Ancora più interessante, a mio avviso, risulta tuttavia il pentametro del distico citato: la segnalazione dello 'sconfinamento' dal primo al secondo lustro di esilio potrebbe da un lato rendersi indice della rassegnata disillusione del poeta, pronto ormai ad affrontare non più semplicemente un nuovo anno, bensì addirittura un nuovo lustro lontano da Roma; ma dall'altro, e soprattutto, l'utilizzo di questo sistema di conteggio ci pone di fronte alla espansione della temporalità ciclica che ha finora segnato i vari libri dell'esilio, una espansione delle coordinate temporali che va di pari passo, per l'appunto, con la (avvenuta) rarefazione della poesia, i cui ritmi si sono allargati e la cui 'densità' tende ora a dissolversi.¹⁷³ In *Pont.* 4.6 questo ampliamento di prospettiva si accompagna a una relativamente esplicita certezza circa il duro destino toccato in sorte all'esule (vv. 3 s., *sed tu quod nolles, voluit miserabile fatum: / ei mihi, plus illud quam tua vota valet!*). Abbiamo d'altronde già detto che in questa stessa epistola l'esule vede allontanarsi una volta di più, e forse definitivamente, il tanto

¹⁷² Il sistema è utilizzato in *trist.* 4.10.95 ss. a segnalare l'inizio dell'esilio, avvenuto quando il poeta aveva ormai compiuto i cinquant'anni: *postque meos ortus Pisaea vincit oliva / abstulerat deciens praemia victor eques, / cum maris Euxini positos ad laeva Tomitas / quaerere me laesi principis ira iubet.*

¹⁷³ La ciclicità annuale è comunque presente anche in *Pont.* 4, in due passi che abbiamo già menzionato *supra* (cap. 3): 4.10.1 s. (sesta estate) e 4.13.39 s. (sesto inverno). Quanto al nostro distico di *Pont.* 4.6, forse più di un'attenzione merita la (non)-interpunzione proposta da Housman in considerazione della omissione dell'*est* di v. 5 da parte di alcuni codici: *in Scythia nobis quinquennis Olympias acta / iam tempus lustris transit in alterius* (= *Olympias acta transit in tempus alterius lustris*).

sospirato *telos* dell'esilio in conseguenza delle morti di Massimo e di Augusto: è importante in questo senso notare la cospicua presenza di verbi 'conclusivi' (*occidis*, v. 11; *concidit*, v. 14; *deseruit*, v. 16); attraverso la composizione di un'operetta sulla apoteosi recentemente decretata per il defunto *princeps* (*de caelitate ... recentis*, v. 17), Ovidio spera tuttavia di riuscire a placare l'*ira* della *domus* imperiale (cioè soprattutto del nuovo imperatore Tiberio, ma è interessante rilevare l'attribuzione 'collettiva' del sentimento di collera all'intera casa, anche in virtù della fiducia che ora l'esule mostra di nutr

Il conseguimento della fine del dolore da parte di Gallione (*finitum ... dolorem*), che anzi nell'arco della *mora* ormai terminata Ovidio immagina possa essersi addirittura riposato, distingue il caso dell'amico da quello dell'esule, il cui *dolor* appare contrastivamente tuttora *in cursu* (cfr. v. 18): il destinatario dell'epistola si pone in questo senso come un modello senz'altro positivo per il poeta, ma è un modello che nel quarto libro delle *ex Ponto*, la cui esistenza stessa costituisce il frutto di una *mora* non mai conclusa, si dimostra fin troppo 'facile', e sostanzialmente irraggiungibile.¹⁷⁴ È interessante il fatto che in questo componimento si parli anche della costitutiva inefficacia del mezzo epistolare, o per lo meno delle epistole di Ovidio, che a causa della grande distanza da Roma sono cronicamente condannate al ritardo; questo fa sì che, anziché consolare, il messaggio inviato a Gallione rischia ora paradossalmente di rinnovare il suo dolore, tornando a «smuovere» la ferita (*intempestive qui movet illa, novat*). Questo è tuttavia esattamente l'effetto che l'esule ha più volte lamentato nel corso delle sue raccolte (cfr. *trist.* 4.1.97, *corque vetusta meum, tamquam nova, vulnera sentit*; *Pont.* 3.7.33 s., *repetitaque forma locorum / exilium renovat triste recensque facit*), tanto che ora sorge – retrospettivamente – il grave dubbio che le opere dell'esilio di Ovidio, nate appunto per seguire la *mora* nel suo svolgimento e intenzionate a rimarginare il *vulnus* della condanna, non abbiano al contrario puntualmente contribuito ad aggravarlo.

Conformemente a quanto riscontrato nei primi tre libri delle *ex Ponto*, anche in *Pont.* 4 il fine – e la fine – delle richieste rivolte dal poeta ai suoi destinatari continua a essere il semplice mutamento di luogo (cfr. significativamente, a centro libro, il passo di *Pont.* 4.8.85 s., rivolto direttamente a Germanico: *clausaque si misero patria est, ut ponar in ullo, / qui minus Ausonia distet ab urbe, loco*), anche se questa richiesta emerge soltanto nel corso della raccolta, mentre nei primi componimenti il poeta sembra più che altro

¹⁷⁴ Di «*consolatio semiseria*», a proposito del nostro componimento, parla il documentato contributo di Audano 2016, che discute la manipolazione da parte di Ovidio dei tradizionali *topoi* consolatori, misurabile soprattutto nel fatto che, «se la consolazione ha come *officium* più alto quello di dimostrare l'immortalità dell'anima, Ovidio lascia intendere che la vera sopravvivenza è, in realtà, connessa solo al perpetuarsi della poesia» (p. 26); è curioso che lo studioso noti una certa contraddizione fra la nostra epistola e *Pont.* 1.3 quanto al discorso del tempo in grado di guarire i *vulnera* (p. 33: «anche qui Ovidio pare contraddirsi rispetto a *Pont.* 1.3, visto che il *vulnus* del suo esilio non è stato cicatrizzato»), salvo rintracciare alla fine l'auspicio di «un'analogia possibilità di un ritorno alla vita» (p. 37) nutrito dal poeta per se stesso. Su *Pont.* 4.11 è da vedere anche Merli 2013, pp. 57 s.

auspicare la propria conservazione (*Pont.* 4.5.39 s., *iurat / se fore mancipii tempus in omne tui*; al termine dell'epistola precedente Ovidio ha affermato che, nel caso dovesse venire a sapere che Pompeo si ricorda di lui, *fatebor / protinus exilium mollius esse meum*, riuscendo così paradossalmente a ottenere quanto chiesto finora). Nella seconda parte del libro, per converso, ci viene proposta una serie di immagini inedite del poeta a Tomi, immagini che nella fattispecie ci parlano della faticosa integrazione dell'esule nella comunità cittadina locale. Abbiamo già menzionato la auto-qualifica di *poeta Getes* e la notizia a proposito della composizione del *libellus* in lingua getica contenute in *Pont.* 4.13: dopo aver riassunto al destinatario Caro i contenuti dell'operetta, il poeta racconta anche della entusiastica accoglienza dello scritto presso il pubblico barbaro di Tomi (vv. 33 ss., *haec ubi non patria perlegi scripta Camena, / venit et ad digitos ultima charta meos, / et caput et plenas omnes movere pharetras, / et longum Getico murmur in ore fuit*); a quel punto, un non meglio identificato *aliquis* prende la parola (vv. 37 ss.):

atque aliquis 'scribas haec cum de Caesare,' dixit
 'Caesaris imperio restituendus eras.'
 ille quidem dixit: sed me iam, Care, nivali
 sexta relegatum bruma sub axe videt.

Sarebbe interessante sapere se l'anonimo barbaro cui va ricondotta la battuta riportata abbia voluto semplicemente costruire una frase invero piuttosto elegante, nella quale è segnalata l'efficace ripetizione del nome proprio del defunto *princeps* alla fine della subordinata retta dal *cum* e all'inizio della principale nel verso successivo, oppure – in modo ancora più sottile, e soprattutto consapevole delle strategie già adottate da Ovidio altrove in *Tristia* ed *ex Ponto* – abbia voluto giocare sull'omonimia dei *principes* Augusto e Tiberio, entrambi inclusi nel *libellus* (cfr. vv. 27 s.).¹⁷⁵ In ogni caso, la fine triste-

¹⁷⁵ Un altro doppio significato in questa frase rintraccia Habinek 1998, p. 160: «“Since you write these things about Caesar, you ought to have been restored by (or to?) the command of Caesar.” [...] The sentence may indicate sympathy for the poet and hope that he will be granted his fondest wish; but it can also be taken to say, in effect, since you feel that way, too bad you can't leave»; ma queste pagine sono da vedere più in generale per la rappresentazione, offertaci dalle opere dell'esilio di Ovidio e in particolare dai nostri componimenti di *Pont.* 4, della presenza e dell'efficacia del dominio romano nei territori conquista-

mente scampata dell'esilio, ora come allora (*restituendus eras*), è immediatamente posta in relazione, nei versi citati, alla notazione temporale circa il sesto inverno trascorso da Ovidio a Tomi, ciò che genera nel poeta la certezza che *carmina nil prosunt* (v. 41).

La volontà di mutare luogo espressa nell'ultimo distico dell'epistola a Caro si riflette direttamente nell'epistola successiva, *Pont.* 4.14, che pone il lettore di fronte a un evento affatto straordinario: dopo che il poeta ha nuovamente espresso i propri *ultima vota* (v. 5), vale a dire «andarmene via da qui in qualunque posto» (v. 6, *quolibet ex istis scilicet ire locis*),¹⁷⁶ siamo informati che gli abitanti di Tomi hanno dato voce a una *ira publica* nei suoi confronti (v. 16), indignati contro le continue diffamazioni incluse nei suoi versi – e sobillati in questo da un misterioso *malus interpretes* (v. 41). Le accuse cui il poeta tocca far fronte si pongono come una paradossale e inopinata ripetizione dell'accusa per eccellenza, quella che ha condannato il poeta alla relegazione, e *Pont.* 4.14 si trasforma in una nuova versione di *trist.* 2 (vv. 17 ss., *ergo ego cessabo numquam per carmina laedi, / plectar et incauto semper ab ingenio? / ergo ego, ne scribam, digitos incidere cunctor, / telaque adhuc demens, quae nocuere, sequor?*; cfr. *trist.* 2.3 s., *cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas? / an semel est poenam commeruisse parum?*). L'epistola formalmente indirizzata a Tuticano (non nominato) si trasforma così in un appello ai *Tomitae*, che si risolve infine nell'affermazione della profonda riconoscenza nutrita dall'esule per gli abitanti della cittadina greca (vv. 47 s., *molliter a vobis mea sors excepta, Tomitae, / tam mites Graios indicat esse viros*); Sulmona, città natale del poeta, non avrebbe saputo alleviare meglio i suoi *mala*: così Tomi, che tra l'altro ha concesso all'esule il privilegio dell'immunità e l'incoronazione poetica,¹⁷⁷ me-

ti: «Ovid's poetry thus embodies in its implied personal narrative a political narrative as well, one that must have been familiar in many communities as Rome sought not merely to conquer but also to tame the far reaches of her empire» (p. 161).

¹⁷⁶ In questi versi torna espressa in modo piuttosto enfatico – ma l'enfasi su questo punto è funzionale al discorso del resto dell'epistola – quella sensazione di chiusura claustrofobica percepita dal poeta 'soffocato' nel cerchio tracciato dal luogo dell'esilio, cui Ovidio preferirebbe addirittura l'inclusione nei luoghi più pericolosi: vv. 9 ss., *in medias Syrtes, mediam mea vela Charybdin / mittite, praesenti dum careamus humo [...] gramina cultus ager, frigus minus odit hirundo, / proxima Marticolis quam loca Naso Getis* (dove è nuovamente da notare il nome del poeta 'circondato' dal nome + attributo del popolo barbaro).

¹⁷⁷ Cfr. vv. 55 s., *tempora sacrata mea sunt velata corona, / publicus invito quam favor imposuit*; il fatto che Ovidio si presenti come «restio» al conferimento dell'onore decretato dal *publicus favor* avvicina cu-

rita infine la qualifica di «ospite fedele» (vv. 59 s., *tam mihi cara Tomis, patria quae sede fugatis / tempus ad hoc nobis hospita fida manet*). È interessante valutare lo scarto di queste affermazioni nel confronto con quanto abbiamo visto a proposito dei versi finali di *trist.* 3.12, dove era espresso il desiderio che la terra pontica rimanesse per Ovidio soltanto un *hospitium*, una dimora temporanea: la provvisorietà di quella condizione, cui l'esule sperava potesse essere posto un rimedio, è divenuta la permanenza di uno stato eternamente provvisorio.

Come detto, però, l'esule invita tuttora i propri destinatari ad attivarsi perché gli venga concesso il trasferimento: è quanto accade anche in *Pont.* 4.15, la penultima elegia del libro indirizzata, come già la prima, a Sesto Pompeo, di cui Ovidio si presenta nuovamente come un 'possesso' materiale (vv. 21 ss.):

atque utinam possis, et detur amicus arvum,
remque tuam ponas in meliore loco!
quod quoniam in dis est, tempta lenire precando
numina, perpetua quae pietate colis.

È interessante che la *pietas* di Pompeo venga qui definita «perpetua»: l'aggettivo intende certo sottolineare la lealtà del patrono (e quindi, di riflesso, del suo 'oggetto' Ovidio) nei confronti della casa imperiale, ma non va trascurato il riferimento alla richiesta del poeta: se da un lato la devozione del destinatario verso i *numina* non conosce limiti temporali, così non dovrebbe idealmente subire interruzioni la sua preghiera di intercessione per l'esule, cui è affidato il compito di favorire il processo di 'levigatura' di quegli dei medesimi (*tempta lenire precando / numina*); il carattere 'continuato' e senza limiti delle preghiere che a sua volta Ovidio rivolge a Pompeo è del resto nuovamente riconosciuto ai vv. 29 ss. della nostra epistola (*et pudet et metuo semperque eademque precari, / ne subeant animo taedia iusta tuo. / verum quid faciam? res immoderata cupido est: / da veniam vitio, mitis amice, meo*). Forse non è da trascurare il fatto che questa

riosamente il suo atteggiamento alle resistenze di Tiberio di fronte all'assunzione del principato – circostanza menzionata fra l'altro in *Pont.* 4.13.27 s. (e, ancor prima, nel *libellus* getico), *esse parem virtute patri qui frena rogatus / saepe recusati ceperit imperii*; cfr. l'ampio racconto di Tac. *ann.* 1.11 ss.

ennesima, esplicita affermazione della assenza di limiti che caratterizza la poesia dell'esilio di Ovidio costituisce in effetti, per noi, la sua ultima formulazione.

C'è tuttavia da osservare un altro aspetto, sul quale vogliamo a nostra volta concludere: la *pietas* «perpetua» che nel passo menzionato viene riconosciuta a Pompeo risulta efficacemente accostabile alla *pietas* che in diversi punti del nostro libro Ovidio dimostra di aver fatto propria nel corso dei lunghi anni di permanenza a Tomi. Abbiamo già menzionato i versi di *Pont.* 4.6 a proposito dell'operetta sull'apoteosi di Augusto che l'esule ha inviato a Roma: un atto di *pietas* che il poeta spera porti qualche frutto (v. 19, *quae prosit pietas utinam mihi*); ma devozione e lealismo dell'esule sono soprattutto visibili in *Pont.* 4.9, la lunga e complessa epistola a Grecino in cui Ovidio celebra innanzitutto l'assunzione del consolato da parte del destinatario (che fu nominato *consul suffectus* nel corso del 16), quindi la futura investitura che presto toccherà al fratello Flacco, il quale nel frattempo ha ricevuto un incarico militare proprio nella regione del Ponto ed è pertanto in grado di testimoniare, come già Vestale in *Pont.* 4.7, la veridicità dei resoconti inviati dall'esule. Come notava Stephen Hinds nel saggio sopra menzionato, in questa epistola si rende particolarmente evidente la 'riconnesione' del poeta relegato con il tempo civico del calendario romano, un tempo che l'esule, autorappresentandosi nel gesto di riprodurre anche in esilio le cerimonie e i riti della città imperiale, sembra in effetti aver efficacemente trasferito a Tomi – dove ormai la *pietas* del poeta è cosa nota (vv. 105 s., *nec pietas ignota mea est: videt hospita terra / in nostra sacrum Caesaris esse domo*). Ciò che tuttavia importa osservare, in virtù del discorso svolto finora, risulta il fatto che la ciclicità del tempo registrato dal calendario civico tende sorprendentemente a 'riempire', in questo ultimo libro di poesia triste, la vuota e inerte ciclicità del tempo dell'esilio di cui l'esule ha offerto più di una rappresentazione nel corso della ciclica pubblicazione dei vari *libelli* di questa stessa poesia; il cronico, ripetuto allontanamento del *telos* dell'esilio, trasformatosi via via nel cronico e ripetitivo movimento ciclico di un'esperienza biografica e di una produzione poetica, trova infine un rimedio, necessariamente e intrinsecamente parziale, nella (ri)-appropriazione di una temporalità ciclica che, ai confini dell'impero, il poeta condivide con i suoi antichi concittadini – una temporalità ciclica che soprattutto lascia sullo sfondo, e forse abbandona del tutto, l'attesa 'lineare' del *telos* conclusivo. In *Pont.* 4.9, dopo la puntuale descrizione delle varie attività di competenza del neo-console Grecino (attività che l'esule lo vedrà ese-

guire attraverso l'ausilio della *mens*: vv. 41 ss., *mente tamen, quae sola loco non exultat, utar: / praetextam fasces aspiciamque tuos. / haec modo te populo reddentem iura videbit...*), il poeta ardisce inserire fra l'altro la richiesta di supplicare il *princeps* per suo conto (vv. 51 s., *atque utinam, cum iam fueris potiora precatus, / ut mihi placetur principis ira roges!*); «nel frattempo», tuttavia, Ovidio si impegnerà a svolgere i propri doveri di cittadino attraverso la complementare celebrazione del «tempo della festa» (vv. 55 s.):

interea, qua parte licet,¹⁷⁸ ne cuncta queramur,
hic quoque te festum consule tempus agam.

Come l'intero corso della poesia dell'esule, anche le attività di cui è reso conto in *Pont.* 4.9 si collocano in un tempo presentato come intermedio, un tempo cioè di attesa perché le suppliche del destinatario, quando (e se) effettivamente pronunciate, sortiscano l'effetto sperato; è tuttavia significativo il fatto che l'attesa di cui parla la nostra epistola costituisca un frangente temporale da cui risultano banditi i lamenti (*ne cuncta queramur*) – l'elemento che ha finora rappresentato una discriminante nella poesia dell'esilio di Ovidio. Il tempo vuoto dell'attesa, al cui interno abbiamo visto fra l'altro collocarsi il mezzo e la comunicazione epistolari, appare qui relativamente 'coperto' dalle numerose incombenze scandite dal culto imperiale, che il poeta tiene a rispettare con una certa acribia: così, nella sezione finale dell'epistola, apprendiamo che Ovidio rivolge ai membri della *domus* – le cui immagini sono conservate nel *sacrum*, il «sacratio» cui l'esule ha riservato uno spazio in casa propria – le preghiere e le offerte quotidiane (vv. 111 s., *his ego do totiens cum ture precantia verba, / Eoo quotiens surgit ab orbe dies*), recuperando in questo modo la possibilità, che in *Pont.* 1.10 sembrava perduta, di scandire il passaggio dei diversi giorni; in via del tutto analoga, il poeta celebra regolarmente il compleanno di Augusto, che ora è un dio (vv. 115 s., *Pontica me tellus, quantis hac possumus ara, / natalem ludis scit celebrare dei*), senza più rammaricarsi,

¹⁷⁸ Su questo tipo di espressioni 'formulari' nella poesia dell'esilio di Ovidio è da vedere la definizione di Hardie 2002b, pp. 283 s., che parla di «reality qualification»: «the expectation of fame, guarantee of an existence beyond the spatial and temporal limits of the poet's person, and the exultation in poetic licence (*poetica licentia*), the power of the poet to transcend the limits that constrain the real world, are transmuted into a desperate desire to realise an epistolary presence in Rome – *qua licet*».

almeno all'apparenza, dell'annuale ritorno del *dies natalis*, come accadeva in *trist.* 3.13. La *pietas* ancora una volta dimostrata dall'esule, che qui è detta «silenziosa» (v. 124, *contenti tacita sed pietate sumus*), giungerà forse un giorno alle orecchie del *Caesar* Tiberio; quel che è certo, essa è già nota al *Caesar* Augusto divinizzato (vv. 127 s., *tu certe scis haec, superis adscite, videsque, / Caesar, ut est oculis subdita terra tuis*), la cui posizione in cielo è ora parimenti distante da Roma come dal Ponto: una posizione che anzi forse si avvicina, in una sorta di contrappasso, proprio a quella di Ovidio a Tomi (*Pont.* 4.9.129 s., *inter convexa locatus / sidera*; cfr. a stretto giro *Pont.* 4.10.39 s., *proxima sunt nobis plaustri praebentia formam / et quae praecipuum sidera frigus habent*), dalla quale in ogni caso sarà senz'altro più difficile, al nuovo dio, ignorare suppliche e trascurare *carmina*.

La poesia dell'esilio di Ovidio termina per noi con un componimento la cui natura conclusiva risulta di per sé smentita dalla analogia di questo momento 'finale' con altri finali puntualmente disattesi nel corso della produzione tomitana (e non solo): se infatti da un lato la lunga lista di autori menzionati in *Pont.* 4.16, nel cui novero Ovidio inserisce infine se stesso (vv. 45 s., *claro mea nomine Musa / atque inter tantos quae legere-tur erat*), fornisce un quadro della generazione di poeti successiva rispetto a quella di cui il poeta ha parlato nella 'corrispettiva' *trist.* 4.10 (sono gli autori della prima età tiberiana, sulla gran parte dei quali ricaviamo da questo testo le uniche notizie a nostra disposizione), il motivo del 'poeta morto ma vivente' che parla dal proprio stesso sepolcro riceve qui un impiego addirittura più esplicito rispetto alla precedente *sphragis* (vv. 1 ss.):

invide, quid laceras Nasonis carmina rapti?
 non solet ingeniis summa nocere dies,
 famaue post cineres maior venit: et mihi nomen
 tum quoque, cum vivis adnumerarer, erat.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Molto si è scritto su *Pont.* 4.16 e molto ci si è interrogati, soprattutto, sul significato da attribuire alla lista di 'nomi non-nomi' (almeno per noi) di autori che «qualify for footnotes in modern literary histories

Il parallelo offerto da *trist.* 4.10, al cui gesto apparentemente conclusivo ha fatto seguito un altro libro e quindi un'altra opera, potrebbe a questo punto non soltanto indurre a sospettare dei *closural elements* presenti in *Pont.* 4.16, ma addirittura generare l'attesa di qualcosa di nuovo: nei versi finali del componimento si afferma esplicitamente che al poeta «è rimasta soltanto la vita», la quale non fa che rinnovare il *sensus* del dolore, ma soprattutto la *materia* (vv. 49 s., *tantummodo vita relictæ est, / praebeat ut sensum materiamque mali*).

Quanto all'ultima immagine che il poeta lascia di se stesso, quella di un soldato o di un gladiatore o in ogni caso di un corpo ormai prostrato che non ha più spazio per accogliere nuove ferite (vv. 51 s., *quid iuvat extinctos ferrum demittere in artus? / non habet in nobis iam nova plaga locum*),¹⁸⁰ si tratta, come di consueto, della evoluzione di una situazione già presentata nel corso delle opere dell'esilio – nella fattispecie, in *Pont.* 2.7.39 ss.:

iam dolor in morem venit meus, utque caducis
 percussu crebro saxa cavantur aquis,
 sic ego continuo Fortunae vulneror ictu,
 vixque habet in nobis iam nova plaga locum.¹⁸¹

of Rome» (Tarrant 2002, p. 31); fra le letture più recenti, cfr. Martelli 2013, pp. 225 ss., dove acutamente si osserva che la lista è di per sé incompleta: «this catalogue is, to some extent, the culmination of the games with privacy and disclosure that the poet has played throughout – a point made especially clear when, near the end of the poem, Ovid refers to the many poets that he cannot mention because their work remains unpublished»; sembra del resto cogliere soltanto in parte nel segno, a mio avviso, l'idea che il poeta voglia far risaltare il proprio nome citando autori di scarsa o scarsissima rilevanza (cfr. Helzle 1989, p. 181) – un giudizio che andrebbe forse riformulato, se di questi autori ci fosse pervenuta l'opera. Sui rapporti con la tradizione callimachea (tema dell'*invidia*), cfr. in part. Galasso 2008b, p. 326; Casali 2016, p. 60.

¹⁸⁰ Una immagine di morte che appunto si pone in ostentato contrasto rispetto all'affermazione della vita svolta nel distico precedente, ulteriore variazione dello stato 'metamorfico' del poeta in esilio; sulla relazione fra l'immagine del poeta (completamente) ferito e i corpi mutilati delle *Metamorfosi*, cfr. Theodorakopoulos 1999, pp. 160 s.; sull'ultimo distico di *Pont.* 4.16 si veda inoltre Habinek 2002, pp. 60 s.: «the vagueness of the overall scenario focuses our attention on the body so abused it has no room for another blow, so dead (*extinctus*) it cannot die but must remain forever in a state of feeling loss».

¹⁸¹ Cfr. Green 2005², p. 381: «the earlier version claimed there was barely (*vix*) space for another wound, while now, with bleak finality, there is none» (enfasi mia).

Le infinite ferite che Ovidio ha ricevuto nel corso del suo esilio, e che in *Pont.* 4.16 hanno ormai completamente ricoperto il corpo del poeta, moltiplicano e intensificano la ferita, unica e senza scampo, che al termine dell'*Eneide* ha subito Turno, la cui fine parimenti 'esilica' abbiamo già avuto modo di confrontare con il destino del nostro autore (*Aen.* 12.950 ss., *hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit / fervidus; ast illi solvuntur frigore membra / vitaeque cum gemitu fugit indignata sub umbras*; cfr. *Pont.* 4.16.51, *quid iuvat extinctos ferrum demittere in artus?*). «The end of the *Aeneid* famously freezes time, without the consolation or solution of a coda: for all time [...] Aeneas is monumentally captured at the moment that he plunges the sword into Turnus' body»;¹⁸² «a final death-blow and the naked physical reality of a victorious killing»:¹⁸³ come è stato notato, il finale dell'*Eneide* si distingue per la relativa assenza di chiusura che lo caratterizza, una conclusione violenta che fra l'altro segna allo stesso tempo un inizio, quello della storia della discendenza di Enea e quindi di Roma. Colpito dal potente fulmine di colui che di Enea è (stato) diretto discendente, Ovidio ha intrapreso la propria *fuga*, è disceso agli Inferi e, come Turno, ha visto cominciare – e mai finire – la storia di una lunga esistenza dopo la morte, segnata dall'eterno rinnovamento di quella prima, letale ferita.

¹⁸² Fowler 2000, p. 217.

¹⁸³ Hardie 1997, p. 143.

Epilogo

Si è debile il filo a cui s'attene
la gravosa mia vita
che, s'altri non l'aita,
ella fia tosto di suo corso a riva;
però che dopo l'empia dipartita
che dal dolce mio bene
feci, sol una spene
è stato infin a qui cagion ch'io viva,
dicendo: «Perché priva
sia de l'amata vista,
mantienti, anima trista;
che sai s'a miglior tempo anco ritorni
ed a più lieti giorni,
o se 'l perduto ben mai si racquista?».
Questa speranza mi sostenne un tempo:
o vien mancando, e troppo in lei m'attempo.

Petrarca, *RVF* 37.1-16

Nel corso dei lunghi anni di esilio a Tomi, Ovidio finisce per vivere l'inedita versione di una esperienza propria del poeta innamorato. Come abbiamo cercato di mostrare in questo lavoro, si tratta di un risultato cui l'esule – possiamo credere – sarà giunto suo malgrado, ma la poesia (elegiaca) che ne deriva riproduce un aspetto cruciale dell'elegia d'amore, una caratteristica che ha appunto a che vedere con la sua estensione in un tempo biografico che si fa tempo poetico: la non-finitezza del discorso amoroso.

Res immoderata cupido est (*Pont.* 4.15.31). Che l'amore non conosca *modus*, e che infinita non possa non risultare – di conseguenza – l'espressione poetica del desiderio, costituisce una acquisizione cui Properzio dà voce a più riprese, confermandola nel corso di una intera carriera poetica.¹ Fin dall'inizio, la donna di cui il poeta è innamorato rappresenta, in una formulazione di rara efficacia, gli estremi di un segmento che lascia poco spazio all'alternativa: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (1.12.20). Ma quale conclusione? Il poeta presto si accorge che parlare di 'fine' quando si tratta di amore può non avere alcun senso: *errat qui finem vesani quaerit amoris: / verus amor nullum novit*

¹ Sulla carriera di Properzio analizzata in termini di ripetizione e (falsa) chiusura è da vedere soprattutto Heyworth 2010; sulla «false closure» segnata da Prop. 3.24, cfr. inoltre Wallis 2013. Heyworth 2009, pp. 272 ss. offre un confronto fra gli sviluppi 'narrativi' delle raccolte elegiache di Properzio e Ovidio.

habere modum (2.15.29 s.).² Nemmeno la morte riuscirà a far sì che Propertio non appartenga più alla sua donna: *huius ero vivus, mortuus huius ero* (ivi, v. 36). Così, i limiti che via via il poeta immagina possano intervenire e concludere tanto il sentimento quanto l'elegia (ad esempio la vecchiaia in 3.5.23 ss., *atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas...*) si rivelano pur sempre suscettibili di smentite anche clamorose. La morte costituisce in fondo la fine che in Propertio amore e poesia riescono sorprendentemente a superare, anche dopo la svolta segnata dal tentativo – riuscito – di dedicarsi a un altro, più impegnato tipo di elegia: *letum non omnia finit* (4.7.1).³

Che l'amore, al contrario, possa finire rappresenta, come si è detto, la più sconcertante delle novità introdotte da Ovidio poeta erotico. Il riconoscimento del fatto che chi è innamorato può correre il rischio di non sapersi fermare (*am.* 1.9.9 s., *mitte puellam, / strenuus exempto fine sequetur amans*) si trasforma per il *lusor amorum* nella dissacrante 'moltiplicazione' della sofferenza amorosa causata da più donne: *quid geminas, Erycina, meos sine fine dolores?* (2.10.11); d'altra parte, il venir meno di quei ruoli che l'elegia aveva costruito e nei quali aveva rintracciato il proprio senso finisce per compromettere, già negli *Amores*, la necessità che a questa poesia venga attribuita una durata (potenzialmente) infinita:⁴ nell'elegia 2.19, l'ultima del secondo libro, Ovidio si accorge che il 'custode' di Corinna trascura la sorveglianza – ma questo rende le cose meno appetibili, dal momento che «ciò che è lecito dispiace, ciò che non lo è attira ancor di più» (v. 3, *quod licet, ingratum est; quod non licet, acrius urit*). Se il poeta amante non dovrà più trascorrere notti fredde e insonni fuori dalla porta dell'amata, il suo desiderio è destinato a scemare (vv. 21 ss., *et sine me ante tuos proiectum in limine postes / longa pruinosa frigora nocte pati: / sic mihi durat amor longosque adolescit in annos, / hoc iuvat, haec animi sunt alimenta mei*). Si giunge pertanto al paradosso: se il marito della

² Questo distico potrebbe trovare una riscrittura piuttosto significativa in un frammento declamatorio dello stesso Ovidio: cfr. *Sen. contr.* 2.2.10, *facilius in amore finem impetres quam modum* con Berti 2016, p. 25 n. 69.

³ Cfr. Hutchinson 2006, p. 170: «in 4.7 beginning and not beginning, ending and not ending, are much entangled. [...] A type of poetry might at first seem to be resurrected here – but the poem actually claims to end it. [...] It is thus apt that C[ynthia]'s appearance seems to close a type of poetry in P[ropercius] – but in fact the very next poem will renew it».

⁴ Sulla 'dissoluzione' dell'elegia d'amore realizzata da Ovidio poeta erotico-didascalico, cfr. Conte 1986.

puella non comincerà a sorvegliarla rendendo l'accesso più difficoltoso per il poeta, la donna «comincerà a smettere» di essere cercata da Ovidio (vv. 47 ss.):

iamque ego praemoneo: nisi tu servare puellam
incipis, incipiet desinere esse mea.

[...]

lentus es et pateris nulli patienda marito:
at mihi concessi finis amoris erit.

Il *finis amoris* di cui si parla al termine di *am.* 2.19 è immediatamente riecheggiato nel *finis amandi* di *am.* 3.1.15, il componimento che preannuncia il congedo dall'elegia erotica soggettiva di cui abbiamo detto. Per Ovidio l'esperienza d'amore e la poesia che ne parla possono dunque terminare: lo dimostrano, a maggior ragione, le opere di didascalica erotica che proseguono la carriera elegiaca del nostro autore. Se da un lato nell'*Ars* si parla della differenza fra uomini e donne quanto alla natura 'limitata' – e 'limitabile' – della passione erotica maschile (*ars* 1.281 s., *parcior in nobis nec tam furiosa libido: / legitimum finem flamma virilis habet*), il tentativo di rendere la *libido* «sottoposta a leggi» è esattamente il programma del poeta dell'*Ars* – e soprattutto dei *Remedia*, un'opera espressamente rivolta a chi 'cerca la fine' (*rem.* 143, *qui finem quaeris amoris*; cfr. v. 539, *faciunt et taedia finem*).

Così, quasi per ripicca, l'elegia ovidiana recupera a Tomi una caratteristica propria del genere che il versatile poeta degli *Amores*, dell'*Ars* e dei *Remedia* sembrava aver effettivamente compromesso: il carattere non-finito di una poesia che si presenta come intimamente legata a una esperienza biografica segnata dalla incompiutezza del desiderio e dalla inesauribilità del lamento.⁵ In un importante passo dei *Tristia* il poeta esule individua proprio nell'amante un modello in grado di descrivere la propria condizione esistenziale e poetica: *sentit amans sua damna fere, tamen haeret in illis, / materiam culpae persequiturque suae* (*trist.* 4.1.33 s.). Nei *Remedia* Ovidio utilizza il verbo *haerere* a proposito di una temporanea sbandata da cui aveva saputo guarire (v. 311, *haeserat in*

⁵ Alla luce di quanto osservato nel corso di questo lavoro, dubiterei del fatto che «dans les *Tristes*, Ovide a à coeur de souligner la coupure que constitue une fin d'élegie – le recueil élégiaque se démarquant par là de l'*opus perpetuum* [sic] [...] qu'est l'épopée» (Videau-Delibes 1991, p. 523); sulla vicinanza fra epica ed elegia sotto questo aspetto, cfr. *infra*.

quadam nuper mea cura puella); sulle rive del Ponto, l'impossibilità di 'separarsi' dalla condizione di esule comporta per il poeta l'impossibilità di abbandonare la *materia* di una poesia dannosa e irrinunciabile al tempo stesso.

Si torna dunque a Properzio: in un decisivo momento programmatico il cantore di Cinzia aveva affermato, generando una provocatoria tensione rispetto agli ideali poetici callimachei altrove professati, che la quantità di argomenti che la propria donna si dimostrava in grado di suscitare rendeva possibile per il poeta concepire la composizione di «lunghe Iliadi» – un ardito plurale, rafforzato dall'aggettivo, dell'opera lunga per eccellenza, paradigma di 'infinitezza' (2.1.14, *tum vero longas condimus Iliadas*; si confrontino le espressioni utilizzate nei versi circostanti: *totum volumen*; *causas mille*; *maxima historia*). In *Pont.* 2.7 Ovidio dice ad Attico che, se dovesse inserire nei propri carmi tutti i *mala* che l'esilio comporta, la cui *summa* (v. 29) supererebbe quella di una serie di oggetti elencati nei canonici *adynata* dei versi precedenti, ne risulterebbe – ancora una volta – «una lunga Iliade del mio destino» (v. 34, *Ilias est fati longa futura mei*). Può essere curioso pensare a Properzio e a Ovidio come nuovi Omeri, autori di un poema di cui si sarebbe piuttosto portati a sottolineare la distanza dall'opera di entrambi; amore ed esilio hanno tuttavia reso variamente necessario, per entrambi, produrre una poesia capace di tendere all'infinito – una lunga storia di cui resta incerto l'epilogo.

Bibliografía

Principales ediciones de *Tristia, Ibis* ed *Epistulae ex Ponto* (ordine cronologico)

- Owen 1889 = P. Ovidi Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, recensuit S. G. Owen, Oxonii 1889.
- Owen 1915 = P. Ovidi Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit S. G. Owen, Oxonii 1915.
- La Penna 1957 = P. Ovidi Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, prolegomeni, testo, apparato critico e commento a c. di A. La Penna, Firenze 1957.
- Luck 1967-77 = P. Ovidius Naso, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, herausgegeben, übersetzt und erklärt von G. Luck, Band I: Text und Übersetzung; Band II: Kommentar, Heidelberg 1967-77.
- André 1968 = Ovide, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1968.
- André 1977 = Ovide, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1977.
- Wheeler – Goold 1988 = Ovid, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, with an English translation by A. L. Wheeler, second edition, revised by G. P. Goold, Cambridge (Mass.) – London 1988.
- Helzle 1989 = M. Helzle, *Poems of Ovid: Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, a commentary on poems 1 to 7 and 16, Hildesheim – Zürich – New York 1989.
- Richmond 1990 = P. Ovidi Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, recensuit J. A. Richmond, Leipzig 1990.
- Lechi 1993 = P. Ovidio Nasone, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, introduzione, traduzione e note di F. Lechi, Milano 1993.
- Galasso 1995 = P. Ovidii Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, a c. di L. Galasso, Firenze 1995.
- Hall 1995 = P. Ovidi Nasonis *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, edidit J. B. Hall, Stuttgart 1995.
- Pérez Vega 2000 = Publio Ovidio Nasón, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, introducción, texto de los libros I, III y IV, traducción y notas preparados por A. Pérez Vega, texto y traducción del libro II preparados por F. Socas Gavilán, Madrid 2000.
- Ciccarelli 2003 = I. Ciccarelli, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, Bari 2003.
- Helzle 2003 = M. Helzle, *Ovid: Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, Heidelberg 2003.
- Gaertner 2005 = Ovid, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, edited with introduction, translation, and commentary by J. F. Gaertner, Oxford 2005.
- Green 2005² = Ovid, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, translated with an introduction, notes, and glossary by P. Green, Berkeley – Los Angeles – London 2005².
- Galasso 2008b = Ovidio, *Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, a c. di L. Galasso, Milano 2008.
- Ingleheart 2010 = J. Ingleheart, *Ovid: Tristia, Ibis, Epistulae ex Ponto*, Oxford 2010.

Larosa 2013 = B. Larosa, *P. Ovidii Nasonis Epistulae III I*, testo, traduzione e commento, Berlin – Boston 2013.

Tissol 2014 = Ovid, *Epistulae*, I, edited by G. Tissol, Cambridge 2014.

Formicola 2017 = P. Ovidio Nasone, *Epistulae III*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di C. Formicola, Pisa – Roma 2017.

A e e c i a e (ordine alfabetico)

Abel 1930 = W. Abel, *De Aeneide*, Diss. Berlin 1930.

Altman 1982 = J. G. Altman, *Ennius Annales*, Columbus 1982.

Amann 2006 = M. Amann, *Katzenberg*, Basel 2006.

Anderson 1963 = W. S. Anderson, *M. Tullius Cicero*, «TAPhA» 94 (1963): 1-27.

Anderson – Parsons – Nisbet 1979 = R. D. Anderson – P. J. Parsons – R. G. M. Nisbet, *G. Q. I*, «JRS» 69 (1979): 125-155.

Arcellaschi 1990 = A. Arcellaschi, *M. Tullius Cicero*, Roma 1990.

Audano 2015 = S. Audano, *L. Annaeus Seneca*, *(P. IV, 8, 27-28)*, «Ann. Dip. Stud. Um. Univ. Siena» 3 (2015): 119-131.

Audano 2016 = S. Audano, *L. Annaeus Seneca*, *O. (P. IV 11)*, «Sileno» 42 (2016): 21-37.

Barchiesi 1986 = A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis Epistulae*, «MD» 16 (1986): 77-107.

Barchiesi 1987 = A. Barchiesi, *N. Valerius Flaccus*, «MD» 19 (1987): 63-90.

Barchiesi 1992 = P. Ovidii Nasonis *Epistulae H 1-3*, a c. di A. Barchiesi, Firenze 1992.

Barchiesi 1993 = A. Barchiesi, *I. A. Ovidii Nasonis Epistulae 2, I Ovidii Nasonis Epistulae II*, «MD» 31 (1993): 149-184.

Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *I. Ovidii Nasonis Epistulae*, Bari 1994.

Barchiesi 1996 = A. Barchiesi, rec. a Ovid, *H XVI-XXI*, edited by E. J. Kenney, Cambridge 1996, «BMCR» 96.12.1.

Barchiesi 1997 = A. Barchiesi, *E. Ovidii Nasonis Epistulae 15 F 6*, in D. H. Roberts – F. M. Dunn – D. Fowler (eds.), *C. Ovidii Nasonis Epistulae*, Princeton 1997: 181-208.

Barchiesi 2005 = Ovidio, *M. Tullius Cicero*, vol. I (libri I-II), a c. di A. Barchiesi, Milano 2005.

- Barchiesi 2007 = Ovidio, *M*, vol. II (libri III-IV), a c. di A. Barchiesi, commento di A. Barchiesi e G. Rosati, Milano 2007.
- Barchiesi – Hardie 2010 = A. Barchiesi – Ph. Hardie, *T O* : *O*, *G*, *A*, *B*, in Ph. Hardie – H. Moore (eds.), *C*, Cambridge 2010: 59-88.
- Bate 2004 = M. S. Bate, *T* : *O M*, *H T*, «Mnemosyne» 57 (2004): 295-310.
- Battistella 2007 = C. Battistella, *I D* (*O*. 7, 115-116), «Philologus» 151 (2007): 184-189.
- Beard 2004 = M. Beard, *W* : *O*, in A. Barchiesi – J. Rüpke – S. Stephens (eds.), *R*. *A R*, Stuttgart 2004: 115-126.
- Beard 2007 = M. Beard, *T R*, Cambridge (Mass.) – London 2007.
- Beck 2014 = J.-W. Beck, *H*. *O A E* - *W*, Hildesheim – Zürich – New York 2014.
- Berti 2007 = E. Berti, *S*. *S V*, Pisa 2007.
- Berti 2016 = E. Berti, *O*. *R S V*, *C*. *II 2, 8-12*, «Aevum Antiquum» n.s. 16 (2016): 7-34.
- Besslich 1972 = S. Besslich, *O W T*. *Z*. *III 10*, «Gymnasium» 79 (1972): 177-191.
- Bessone 1997 = P. Ovidii Nasonis *H XII M I*, a c. di F. Bessone, Firenze 1997.
- Bhatt 2018 = S. Bhatt, *E R* : *T A*, in W. Fitzgerald – E. Spentzou (eds.), *T L*, Oxford 2018: 215-233.
- Birch 1981 = R. A. Birch, *T A* : *S*, *T 21.4-7*, «CQ» 31 (1981): 155-161.
- Bömer 1958 = P. Ovidius Naso, *D F*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F. Bömer, Band II: Kommentar, Heidelberg 1958.
- Bonvicini 2000 = M. Bonvicini, *L*. *C T O*, Bologna 2000.
- Borgna 2018 = A. Borgna, *R*. *G E S F - P T*, Hildesheim – Zürich – New York 2018.

- Borgo 1985 = A. Borgo, *C* : , «Vichiana» 14 (1985): 25-73.
- Braund 2009 = Seneca, *D* , edited with translation and commentary by S. Braund, Oxford 2009.
- Bretzigheimer 2001 = G. Bretzigheimer, *O A . P E* , Tübingen 2001.
- Brink 1971 = C. O. Brink, *H . T A P* , Cambridge 1971.
- Burnikel 1990 = W. Burnikel, *E P III 7 W O E* ? , in W. Görler – S. Koster (eds.), *P S . F - P S* , Stuttgart 1990: 147-164.
- Cameron 1995 = A. Cameron, *C* , Princeton 1995.
- Carmassi 2017 = P. Carmassi, *T . T . I T O . G . 192 G . L .* , in P. Bourgain – J.-Y. Tilliette (eds.), *L . T* , Actes du VII^e Congrès du Comité International de Latin Médiéval (Lyon, 10-13.09.2014), Genève 2017: 811-829.
- Casali 1997 = S. Casali, *Q* : *O* , «Ramus» 26 (1997): 80-112.
- Casali 2016 = S. Casali, *O* : *T IV 10* , «Aevum Antiquum» n.s. 16 (2016): 35-70.
- Chantraine 1968 = P. Chantraine, *D . H* , Paris 1968.
- Chwalek 1996 = B. Chwalek, *D V E W . S T E P O* , Frankfurt am Main 1996.
- Ciccarelli 2001 = I. Ciccarelli, *C . L A O* , «Aufidus» 43 (2001): 23-32.
- Ciccarelli 1997 = I. Ciccarelli, *O* , *T 4, 10* , «Aufidus» 11 (1997): 61-92.
- Citroni 1986 = M. Citroni, *L* : *-* , «Maia» 38 (1986): 111-146.
- Citroni 1995 = M. Citroni, *P R . F* *-* , Roma – Bari 1995.
- Citroni Marchetti 1999 = S. Citroni Marchetti, *I . P* , «MD» 43 (1999): 111-156.
- Citroni Marchetti 2000a = S. Citroni Marchetti, *S U : T* , *P* (*. 1.5.58*), «Prometheus» 26 (2000): 119-136.

- Davisson 1983 = M. H. T. Davisson, *S* : *O* -
, «ClAnt» 2 (1983): 171-182.
- Davisson 1985 = M. H. T. Davisson, *T* 5.13 *O* ,
«CJ» 80 (1985): 238-246.
- Degl'Innocenti Pierini 2003 = R. Degl'Innocenti Pierini, *L* -
: *O* , in R. Gazich (a c. di), *F* . *T* -
O , Atti delle giornate di studio Università Cattolica del Sacro Cuore (Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002), Milano 2003: 119-149.
- Degl'Innocenti Pierini 2007 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Q* *R*
O , «Dictynna» [online] 4 (2007).
- Degl'Innocenti Pierini 2008 = R. Degl'Innocenti Pierini, *I* . *S* *V* ,
O *S* , Bologna 2008.
- De Jong 2014 = I. J. F. De Jong, *N* . *A* , Oxford 2014 [ed.
it. *I* . *G* , a c. di A. Cucchiarelli, Roma 2017].
- De Jong – Nünlist 2007 = I. J. F. De Jong – R. Nünlist (eds.), *T* *G*
(*S* *G* , vol. II), Leiden – Boston 2007.
- de Pretis 2004² = A. de Pretis, *E* *H* *E* , Piscataway
2004² [2002¹].
- De Vecchi 2013 = Orazio, *S* , introduzione, traduzione e commento di L. De Vecchi, Roma
2013.
- Di Benedetto 2010 = Omero, *O* , introduzione, traduzione e commento di V. Di Benedetto,
Milano 2010.
- D'Ippolito 1962 = G. D'Ippolito, *I* *O* *N* , «RFIC» n.s. 40
(1962): 299-300.
- Doblhofer 1980 = E. Doblhofer, *O* *A* *R* . *V* *M*
T . I, 3, «AU» 23 (1980): 81-97.
- Doblhofer 1987 = E. Doblhofer, *E* *E* . *Z* *E* *H* -
L , Darmstadt 1987.
- Dowling 2006 = M. B. Dowling, *C* *R* , Ann Arbor 2006.
- Drucker 1977 = M. Drucker, *D* *D* *K* -*G* . *S* *O*
E , Diss. Heidelberg 1977.
- Du Quesnay 1995 = I. M. Le M. Du Quesnay, *H* , *O* 4.5: *C* -
A , in S. J. Harrison (ed.), *H* *H* : , Ox-
ford 1995: 128-187.

- Ebbeler 2010 = J. Ebbeler, *L* , in A. Barchiesi – W. Scheidel, *T O* R -
, Oxford 2010: 464-476.
- Evans 1973 = H. B. Evans, *O* : *T E P* -
, Diss. Chapel Hill 1973.
- Evans 1975 = H. B. Evans, *W O T (T 3.10)*, «CJ» 70/3
(1975): 1-9.
- Evans 1983 = H. B. Evans, *P . O* , Lincoln – London 1983.
- Fairweather 1987 = J. Fairweather, *O* , *T 4.10*, «CQ» 37
(1987): 181-196.
- Farrell 2004 = J. Farrell, *O V* , «MD» 52 (2004): 41-55.
- Fedeli 1980 = Sesto Properzio, *I E* , introduzione, testo critico e commen-
to a c. di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Fedeli 2003 = P. Fedeli, *L O* , in R. Gazich (a c.
di), *F . T O* , Atti delle giornate di stu-
dio Università Cattolica del Sacro Cuore (Brescia e Milano, 16-17 aprile 2002), Milano 2003:
3-35.
- Fedeli 2016 = P. Fedeli, *P* , in A. Cafagna, *D . I I*
P , Nordhausen 2016: 380-386.
- Feeney 1991 = D. C. Feeney, *T . P* , Ox-
ford 1991.
- Feeney 1992 = D. C. Feeney, *S : O F* -
P , in A. Powell (ed.), *R A* ,
London 1992: 1-25.
- Feeney 2007 = D. C. Feeney, *C . A* ,
Berkeley 2007.
- Feldherr 2002 = A. Feldherr, *M M* , in Ph. Hardie (ed.), *T*
C O , Cambridge 2002: 163-179.
- Ferri 1993 = R. Ferri, *I* : *E* -
(*P*), Pisa 1993.
- Ferri 2007 = R. Ferri, *T E* , in S. Harrison (ed.), *T C H* ,
Cambridge 2007: 121-131.
- Fish 2004 = J. Fish, *P* , : *O*
R A , «Latomus» 63 (2004): 864-872.
- Fitton Brown 1985 = A. D. Fitton Brown, *T O T* , «LCM» 10
(1985): 18-22.

- Fitzgerald – Spentzou 2018 = W. Fitzgerald – E. Spentzou (eds.), *T L*, Oxford 2018.
- Fitzmaurice 2002 = S. M. Fitzmaurice, *T E . A*, Amsterdam – Philadelphia 2002.
- Formicola 2014 = C. Formicola, *L O* : *E*
P III 6, «Vichiana» 51 (2014): 77-92.
- Fornero 2014 = G. Fornero, *L* : *E O* , *E*
P O , «Maia» 66 (2014): 97-122.
- Fowler 1989 = D. P. Fowler, *F* : , «MD» 22
(1989): 75-122.
- Fowler 1997 = D. P. Fowler, *S* , in D. H. Roberts – F. M. Dunn – D.
Fowler (eds.), *C . R G L* , Princeton
1997: 3-22.
- Fowler 2000 = D. P. Fowler, *R* : *L* , Oxford 2000.
- Fraenkel 1927 = E. Fraenkel, *D V* , «Hermes» 62 (1927):
357-370 = *K B P* II, Roma 1964: 11-24.
- Fränkel 1945 = H. Fränkel, *O . A* , Berkeley – Los Angeles 1945.
- Fraschetti 2005² = A. Fraschetti, *R* , Roma – Bari 2005² [1990¹].
- Fredericks 1976 = B. R. Fredericks [= Nagle], *T 4.10* : -
, «TAPhA» 106 (1976): 139-154.
- Freudenburg 2001 = K. Freudenburg, *S R . T L J* -
, Cambridge 2001.
- Froesch 1968 = H. Froesch, *O E P I-III G* , Diss. Bonn
1968.
- Froesch 1976 = H. Froesch, *O D E* , Bonn 1976.
- Fulkerson – Stover 2016 = L. Fulkerson – T. Stover (eds.), *R . O* -
M , Madison 2016.
- Gamberale 1991 = L. Gamberale, *I E* , in *S*
G M , vol. II, Palermo 1991: 963-980.
- Galasso 1987 = L. Galasso, *M* : -
, «MD» 18 (1987): 83-99.
- Galasso 2008a = L. Galasso, *P . 4, 8* : , «Dic-
tynna» [online] 5 (2008).
- Galasso 2009 = L. Galasso, *E P* , in P. E. Knox (ed.), *A O* , Chi-
chester 2009: 194-206.

- Galasso 2013 = L. Galasso, *P* :
O , «Dictynna» [online] 10 (2013).
- Giardina 1997 = A. Giardina, *L I* . *S* , Roma – Bari
1997.
- Gibson 2013 = R. K. Gibson, *L* :
, in Th. D. Papanghelis – S. J. Harrison – S. Frangoulidis (eds.), *G* -
L . *E* , Berlin – Boston 2013:
387-416.
- Gibson – Morrison 2007 = R. K. Gibson – A. D. Morrison, *I* :
?, in R. Morello – A. D. Morrison (eds.), *A* . *C* ,
Oxford 2007: 1-16.
- Giordano 1991 = F. Giordano, *C* *T* , in I.
Gallo – L. Nicastri (a c. di), *C* *O* , Napoli 1991: 253-
264.
- Giusti 2018 = E. Giusti, *T* :
A -
, in H. Marlow – K. Pollmann – H. Van Noorden (eds.), *E* ,
Routledge 2018, in corso di stampa.
- Gowers 2009 = E. Gowers, *T* : *H* , *S* *I*, in L. B. T. Houghton –
M. Wyke (eds.), *P* *H* . *A R* , Cambridge 2009: 39-
60.
- Graf 2002 = F. Graf, *M* *O* , in Ph. Hardie (ed.), *T* *C* *O* ,
Cambridge 2002: 108-121.
- Grewing – Acosta-Hughes – Kirichenko 2013 = F. Grewing – B. Acosta-Hughes – A. Kirichen-
ko (eds.), *T* . *F* *G* *R* , Heidelberg
2013.
- Griffin 1985 = A. H. F. Griffin, *O* *T* *I.2* , «Pega-
sus» 28 (1985): 28-34.
- Griffin 2003 = M. T. Griffin, *C* *C* :
, in F. Cairns –
E. Fantham (eds.), *C* ? *P* , «Papers of the
Langford Latin Seminar» 11 (2003): 157-182.
- Gullo 2015 = A. Gullo, *C* *VII* *A* *P* , Diss. Pisa 2015.
- Habinek 1998 = T. N. Habinek, *T* *L* . *W* ,
R , Princeton 1998.
- Habinek 2002 = T. N. Habinek, *O* , in Ph. Hardie (ed.), *T* *C* -
O , Cambridge 2002: 46-61.

- Hall 1990 = J. B. Hall, *M O T*, «Euphrosyne» n.s. 18 (1990): 85-98.
- Hardie 1986 = Ph. Hardie, *V A*: , Oxford 1986.
- Hardie 1992 = Ph. Hardie, *A R*, in A. Powell (ed.), *R - A*, London 1992: 59-82.
- Hardie 1994 = Virgil, *A IX*, edited by Ph. Hardie, Cambridge 1994.
- Hardie 1997 = Ph. Hardie, *C L*, in D. H. Roberts – F. M. Dunn – D. Fowler (eds.), *C R G L*, Princeton 1997: 139-162.
- Hardie 2002a = Ph. Hardie, *O*, in Ph. Hardie (ed.), *T C - O*, Cambridge 2002: 34-45.
- Hardie 2002b = Ph. Hardie, *O*, Cambridge 2002.
- Hardie 2006 = Ph. Hardie, *L A*: , in R. Gibson – S. Green – A. Sharrock (eds.), *T B O A A R A*, Oxford 2006: 166-190.
- Hardie 2009 = Ph. Hardie, *L H*, , Cambridge 2009.
- Hardie 2015 = Ovidio, *M*, vol. VI (libri XIII-XV), a c. di Ph. Hardie, Milano 2015.
- Hardie – Moore 2010 = Ph. Hardie – H. Moore (eds.), *C*, Cambridge 2010.
- Harrison 2007 = S. Harrison, *T T* - *C V H*, «Dictynna» [online] 4 (2007).
- Harrison 2017 = S. Harrison, *T O*, in A. Michalopoulos – S. Pappoannou – A. Zissos (eds.), *D P S K* - , Newcastle upon Tyne 2017: 188-201.
- Heyworth 2009 = S. J. Heyworth, *P O*, in P. Knox (ed.), *A O*, Chichester 2009: 265-278.
- Heyworth 2010 = S. J. Heyworth, *A C C*, in Ph. Hardie – H. Moore (eds.), *C*, Cambridge 2010: 89-104.
- Heyworth 2012 = S. J. Heyworth, *T*: , in B. K. Gold (ed.), *A R*, Chichester 2012: 219-233.
- Heyworth 2016 = S. J. Heyworth, *I A*, in Ph. Hardie (ed.), *A*, Oxford 2016: 240-260.
- Hinds 1985 = S. Hinds, *B*: *O T I*, «PCPhS» 31 (1985): 13-32.
- Hinds 1987 = S. Hinds, *T P O - M*, Cambridge 1987.

- Hinds 1999 = S. Hinds, *A* : *M I* , in Ph. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (eds.), *O . E O M* - , Cambridge 1999: 48-67.
- Hinds 2005 = S. Hinds, *D O* , in J. P. Schwindt (hrsg.), *L* - . *Z P Z D* , Heidelberg 2005: 203-230.
- Hinds 2007 = S. Hinds, *O* , in S. J. Heyworth (ed.), *C . P D F* , Oxford 2007: 194-220.
- Holzberg 1997 = N. Holzberg, *P* . *O* , «Lampas» 30 (1997): 4-19.
- Holzberg 2002 = N. Holzberg, *O . T* , Ithaca 2002 [orig. ted. *O . D* - *W* , München 1997].
- Horsfall 2006 = N. Horsfall, *V* , *A 3. A* , Leiden – Boston 2006.
- Hunter 2015 = Apollonius of Rhodes, *A* , *IV*, edited by R. Hunter, Cambridge 2015.
- Hurlet 1997 = F. Hurlet, *L A T . D* - , Roma 1997.
- Huskey 2002 = S. J. Huskey, *O T T I.3*, «Vergilius» 48 (2002): 88-104.
- Huskey 2005 = S. J. Huskey, *Q* : *O* (*T . I, I, 21-22*), in C. Deroux (ed.), *S L R* XII, Bruxelles 2005: 234-249.
- Hutchinson 2006 = Propertius, *E* , *I(,) 7 () 7 () 2 () 2() 209 () -10 (O T 45 0 ET) 766*.

- Jenkins 2006 = T. E. Jenkins, *I* . *E* *G* *R* -
, Lanham 2006.
- Johnson 2007 = W. R. Johnson, *N* , in M. B. Skinner (ed.), *A* *C* -
, Malden 2007: 175-189.
- Keane 2006 = C. Keane, *F* *R* , Oxford 2006.
- Keith 2012 = A. Keith, *T* *R* , in B. K. Gold (ed.), *A* *R* -
, Chichester 2012: 285-302.
- Kennedy 2002 = D. F. Kennedy, *E* : *H* , in Ph. Hardie (ed.), *T* *C*
O , Cambridge 2002: 217-232.
- Kenney 2002 = E. J. Kenney, *O* , in B. W. Boyd (ed.), *B* -
O , Leiden – Boston – Köln 2002: 27-89.
- Kilpatrick 1986 = R. S. Kilpatrick, *T* . *H* , *E* *I*, Edmonton
1986.
- Klodt 1996 = C. Klodt, *V* *W* : *O* *T* . *I.4*, «Philologus» 140 (1996): 257-276.
- Knox 1986 = P. E. Knox, *O* *M* *A* , Cam-
bridge 1986.
- Korenjak 2005 = M. Korenjak, *A* . *H* *O* *S* -
, «Mnemosyne» 58 (2005): 46-61, 218-234.
- Krasser – Pausch – Petrovic 2008 = H. Krasser – D. Pausch – I. Petrovic (hrsg.), *T* -
. *D* *T* *Z* , Wiesbaden 2008.
- Kröner 1970 = H. O. Kröner, *E* *U* , «Poetica» 3 (1970): 388-408.
- Labate 1984 = M. Labate, *L* . *M*
, Pisa 1984.
- Labate 1987 = M. Labate, *E* . *U* ,
«MD» 19 (1987): 91-129.
- Labate 2010 = M. Labate, *P* . *E* *O* , Pisa –
Roma 2010.
- La Bua 1999 = G. La Bua, *L* , San Severo 1999.
- Lange 2015 = C. H. Lange, *A* - , in I. Östenberg – S.
Malmberg – J. Bjørnebye (eds.), *T* . *P* ,
R , London 2015: 133-143.
- Lange – Vervaet 2014 = C. H. Lange – F. J. Vervaet (eds.), *T* *R* *R* .
B , Roma 2014.
- La Penna 2018 = A. La Penna, *O* . *R* , Pisa
2018.

- Lechi 1978 = F. Lechi, *L* : , «A&R» 23 (1978): 1-22.
- Lechi 1988 = F. Lechi, *P* , : *E* - *P* , «MD» 20-21 (1988): 119-132.
- Luisi – Berrino 2010 = A. Luisi – N. F. Berrino, *L O L T* , Bari 2010.
- Lyne 1978 = R. O. A. M. Lyne, *T N* , «CQ» 28 (1978): 167-187 [rist. in J. H. Gaisser, *O . C* , Oxford 2007: 109-140].
- MacArthur 1990 = E. J. MacArthur, *E . C* - , Princeton 1990.
- Maclennan – Stockert 2016 = Plautus, *A* , edited with an introduction, translation and commentary by K. Maclennan and W. Stockert, Liverpool 2016.
- Mandruzzato 1979 = Fedro, *F* , introduzione, traduzione, note di E. Mandruzzato, Milano 1979.
- Mantovanelli 2000 = P. Mantovanelli, *P O (S . R . C . 9, 5, 17)*, in J. Styka (ed.), *S* , Kraków 2000: 259-273.
- Manuwald 2006 = G. Manuwald, *T* , in H.-C. Günther (ed.), *B P* , Leiden – Boston 2006: 219-243.
- Manuwald 2012 = *T R* , vol. II *E* , edito G. Manuwald, Göttingen – Oakville 2012.
- Martelli 2013 = F. Martelli, *O . T* , Cambridge 2013.
- Martin 2004 = A. J. Martin, *W E ? O T E P* , Hildesheim – Zürich – New York 2004.
- McCarter 2015 = S. McCarter, *H . T E* , Madison 2015.
- McGowan 2009 = M. M. McGowan, *O . P T E P* , Leiden – Boston 2009.
- McKeown 1987 = J. C. McKeown, *O : A* , text, prolegomena and commentary in four volumes, vol. I: text and prolegomena, Liverpool – Wolfboro 1987.
- McKeown 1989 = J. C. McKeown, *O : A* , text, prolegomena and commentary in four volumes, vol. II: a commentary on book one, Leeds 1989.
- Merli 2013 = E. Merli, *D E R . A O* , Berlin – Boston 2013.

- Merli 2017 = E. Merli, *L O T* : *D*
 [rec. di Seibert 2014], «RFIC» 145 (2017): 488-494.
- Millar 1993 = F. Millar, *O D A . R T* , «JRS» 83
 (1993): 1-17.
- Miller 2007 = P. A. Miller, *C R* , in M. B. Skinner (ed.), *A -*
C , Malden 2007: 399-417.
- Muecke 1993 = Horace, *S II*, with an introduction, translation and commentary by F.
 Muecke, Warminster 1993.
- Myers 1994 = K. S. Myers, *O . C M* ,
 Ann Arbor 1994.
- Nagle 1980 = B. R. Nagle, *T . P T E -*
P O , Bruxelles 1980.
- Natoli 2017 = B. A. Natoli, *S . T O* , Madison 2017.
- Nelis 2009 = D. Nelis, *O , M 1.416-51:* -
 , in Ph. Hardie (ed.), *P A* , Ox-
 ford 2009: 248-267.
- Newlands 1997 = C. Newlands, *T T 3.1*, «Ramus» 26 (1997): 57-79.
- Norden 1913 = E. Norden, *A T . U F*
R , Leipzig – Berlin 1913 [ed. it. *D . R*
 , a c. di C. O. Tommasi Moreschini, Brescia 2002].
- O’Hara 2017 = J. J. O’Hara, *T . V A*
 , new and expanded edition, Ann Arbor 2017.
- Oliensis 1997 = E. Oliensis, *R* : *O T* , «Ra-
 mus» 26 (1997): 172-193.
- Oliensis 1998 = E. Oliensis, *H* , Cambridge 1998.
- Osgood 2013 = J. Osgood, *S A* , in A. G. G. Gibson (ed.),
T J -C . R A , Leiden –
 Boston 2013: 19-40.
- Owen 1914 = S. G. Owen, *O O T* , «CQ» 8 (1914): 21-32.
- Pavlock 2009 = B. Pavlock, *T O M* , Madison 2009.
- Pearce 1970 = T. E. V. Pearce, *N C , I P* , «CQ» 20 (1970): 309-321.
- Pianezzola 1999 = E. Pianezzola, *O . M* , Bologna 1999.
- Piazzi 2007 = P. Ovidii Nasonis *H VII D A* , a c. di L. Piazzi, Firenze
 2007.
- Piazzi 2011 = Lucrezio, *L (L , L D)*, a c. di L. Piazzi, Venezia 2011.

- Pinkster 2015 = H. Pinkster, *T O L*, vol. I: *T*, Oxford 2015.
- Pontiggia 2018 = L. Pontiggia, *L G C T S*, «MD» 80 (2018): 165-192.
- Putnam 2001 = M. C. J. Putnam, *O V M*, «Vergilius» 47 (2001): 171-193.
- Putnam 2010 = M. C. J. Putnam, *V O*, in J. A. Farrell – M. C. J. Putnam (eds.), *A V A*, Chichester 2010: 80-95.
- Rabinowitz 1995 = P. J. Rabinowitz, *O -*, in *T C*, vol. 8, Cambridge 1995: 375-403.
- Rahn 1958 = H. Rahn, *O E*, «A&A» 7 (1958): 105-120 [rist. in M. von Albrecht – E. Zinn (hrsg.), *O*, Darmstadt 1968: 476-501].
- Rimell 2006 = V. Rimell, *O D*, Cambridge 2006.
- Rimell 2015 = V. Rimell, *T R E*, Cambridge 2015.
- Rimell 2018 = V. Rimell, *R*: in W. Fitzgerald – E. Spentzou (eds.), *T L*, Oxford 2018: 261-287.
- Rimell – Asper 2017 = V. Rimell – M. Asper (eds.), *I P H - R*, Heidelberg 2017.
- Roberts – Dunn – Fowler 1997 = D. H. Roberts – F. M. Dunn – D. Fowler (eds.), *C - R G L*, Princeton 1997.
- Rosati 1979 = G. Rosati, *L O*, «MD» 2 (1979): 101-136.
- Rosati 1983 = G. Rosati, *N P I M O*, Firenze 1983 [Pisa 2016²].
- Rosati 1989a = G. Rosati, *M : O*, *H . 12, 110*, «RFIC» 117 (1989): 181-185.
- Rosati 1989b = G. Rosati,

- Rosati 2003 = G. Rosati, *D* / : -
, in R. Gazich (a c. di), *F* . *T* *O* -
, Atti delle giornate di studio Università Cattolica del Sacro Cuore (Brescia e Milano, 16-
17 aprile 2002), Milano 2003: 49-69.
- Rosati 2005 = G. Rosati, *D* *H* , in J. P. Schwindt (hrsg.), *L* -
. *Z* *P* *Z* *D* -
, Heidelberg 2005: 159-175.
- Rosati 2006 = G. Rosati, *T* *R* *A* : ? , in R. Gibson – S.
Green – A. Sharrock (eds.), *T* . *B* *O* *A* *A*
R *A* , Oxford 2006: 143-165.
- Rosati 2012 = G. Rosati, *I* . *O* *G* -
, in M. Citroni (a c. di), *L* . *T* *R* *I* , in ri-
cordo di Emanuele Narducci, Pisa 2012: 295-311.
- Rosenmeyer 1997 = P. Rosenmeyer, *O* *H* *T* : , «Ramus»
26 (1997): 29-56.
- Rosenmeyer 2001 = P. Rosenmeyer, *A* . *T* *G* ,
Cambridge 2001.
- Roussel 2008 = D. Roussel, *O* , Bruxelles 2008.
- Rudd 1989 = Horace, *E* , *II* *E* *P* (*A* *P*), edited by N.
Rudd, Cambridge 1989.
- Santirocco 1980 = M. S. Santirocco, *H* *O* , «Arethusa»
13.1 (1980): 43-57.
- Schäfer-Schmitt 2008 = J. Schäfer-Schmitt, *C* *T* . *Z* *F* -
T *O* *E* *P* 2,1, in H. Krasser – D. Pausch – I. Pe-
trovic (hrsg.), *T* . *D* *T* *Z* , Wie-
sbaden 2008: 285-304.
- Schiesaro 1997 = A. Schiesaro, *L* , «MD» 39 (1997) [= S. Hinds –
D. Fowler (eds.), *M* , , (*M* , ,)]:
75-109.
- Schiesaro 2009 = A. Schiesaro, *H* *B* , in L. B. T. Houghton – M. Wyke
(eds.), *P* *H* . *A* *R* , Cambridge 2009: 61-79.
- Schiesaro 2011 = A. Schiesaro, *I* , «MD» 67 (2011): 79-150.
- Schmitzer 2010 = U. Schmitzer, *D* *E* *E* *K*
R , in V. Coroleu Oberparleiter – G. Petersmann (hrsg.), *E* *L* : -

- K 2000. *W* *V* *O* («GB» suppl. 13), Salzburg – Horn 2010: 57-73.
- Schubert 1990 = W. Schubert, *Z O*, *T* 3.9, «Gymnasium» 97 (1990): 154-164.
- Schulze 1919 = K. P. Schulze, *O* III 12, 2, «Berl. Philol. Wochenschr.» 39 (1919): 283-288.
- Seager 2013 = R. Seager, *P* *D* *A*, AD 4-24, in A. G. G. Gibson (ed.), *T J* -C *R* *A*, Leiden – Boston 2013: 41-57.
- Segal 2005 = C. Segal, *I* *M* *O*, saggio introduttivo a Ovidio, *M*, vol. I (libri I-II), a c. di A. Barchiesi, Milano 2005: XV-CI.
- Seibert 2014 = S. Seibert, *O* *E* *S* *E*, *S* *M*, *S* *R*, Berlin – München – Boston 2014.
- Skinner 2007 = M. B. Skinner, *A* : - , in M. B. Skinner (ed.), *A* *C*, Malden 2007: 35-53.
- Skutsch 1985 = *T A* *Q. E*, edited with introduction and commentary by O. Skutsch, Oxford 1985.
- Spentzou 2003 = E. Spentzou, *R* *O* *H* *T*, Oxford 2003.
- Stok 1991 = F. Stok, *L* *R* *F*, in I. Gallo – L. Nicastrì (a c. di), *C* *O*, Napoli 1991: 183-212 [rist. in G. Brugnoli – F. Stok, *O* *παρωδήσας*, Pisa 1992: 75-110].
- Stroh 1971 = W. Stroh, *D* *L* *D*, Amsterdam 1971.
- Syme 1978 = R. Syme, *H* *O*, Oxford 1978.
- Tarrant 2002 = R. J. Tarrant, *O*, in Ph. Hardie (ed.), *T C* - *O*, Cambridge 2002: 13-33.
- Theodorakopoulos 1999 = E. Theodorakopoulos, *C* *O* *M* - , in Ph. Hardie – A. Barchiesi – S. Hinds (eds.), *O* *E* *O* *M*, Cambridge 1999: 142-161.
- Thibault 1964 = J. C. Thibault, *T* *O*, Berkeley – Los Angeles 1964.
- Thomas 1988 = Virgil, *G*, 2 voll., edited by R. F. Thomas, Cambridge 1988.
- Thomas 2011 = Horace, *O*, *IV* *C*, edited by R. F. Thomas, Cambridge 2011.
- Thraede 1970 = K. Thraede, *G* - *B*, München 1970.
- Tola 2004 = É. Tola, *L* *O* : *T* *P* *L*, Louvain – Paris – Dudley 2004.

- Traina 1991 = A. Traina, *O A . L E* , «RFIC» 119 (1991): 285-305.
- Trapp 2003 = *G L . A* , , edited by M. Trapp, Cambridge 2003.
- Ursini 2017 = F. Ursini, *Q ? N O . . I I, 21-22*, «Maia» n.s. 69/3 (2017): 514-523.
- Viarre 1993 = S. Viarre, *T IV, 10*: , in G. Arrighetti – F. Montanari (a c. di), *L* , Atti del Convegno (Pisa, 16-17 maggio 1991), Pisa 1993: 263-274.
- Videau-Delibes 1991 = A. Videau-Delibes, *L T O . U -* , Paris 1991.
- Volk 1997 = K. Volk, *C : O F -* , «TAPhA» 127 (1997): 287-313.
- von Glinski 2012 = M. L. von Glinski, *S O M* , Cambridge 2012.
- Walde 2008 = C. Walde, *A F : A E O* , in D. Kreikenbom – K.-U. Mahler – P. Schollmeyer – T. M. Weber (hrsg.), *A D B . D W K P R N -* , Akten der internationalen Tagung an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz vom 12. bis 14. Oktober 2006, Wiesbaden 2008: 1-14.
- Wallis 2013 = J. Wallis, *R () P* , in F. Grewing – B. Acosta-Hughes – A. Kirichenko (eds.), *T . F G R -* , Heidelberg 2013: 229-246.
- Warden 1980 = J. Warden, *F :* *P* , Toronto 1980.
- Wardle 2014 = Suetonius, *L A* , translated with introduction and historical commentary by D. Wardle, Oxford 2014.
- Wiegels 2006 = R. Wiegels, *<V > <H >-M H H -* - *K G Z* , in E. Stein-Hölkeskamp – K.-J. Hölkeskamp (hrsg.), *E A . D W* , München 2006: 503-525.
- Wilcox 2002 = A. R. Wilcox, *T . R* , *R* , Diss. Univ. of Pennsylvania 2002.

- Williams 1992 = G. D. Williams, *Rhetoric and Poetics: A Study in the Theory of the Poem*, *T. I.*, 1, 3-14, «Mnemosyne» 45 (1992): 178-189.
- Williams 1994 = G. D. Williams, *Brief History of the Poem*, Cambridge 1994.
- Williams 1996 = G. D. Williams, *The Poem: A Study in the Theory of the Poem*, Cambridge 1996.
- Williams 2002 = G. D. Williams, *Ode*, in B. W. Boyd (ed.), *Brief History of the Poem*, Leiden – Boston – Köln 2002: 337-381.
- Williams 2009 = G. D. Williams, *Poetry and the Poem*, in W. J. Dominik – J. Garthwaite – P. A. Roche (eds.), *Worlds of the Poem*, Leiden – Boston 2009: 203-224.
- Winkler 2014 = M. M. Winkler, *Ode*, in J. F. Miller – C. E. Newlands (eds.), *Ancient Greek and Latin Poetry: A Collection of Essays*, Chichester 2014: 469-483.
- Wolkenhauer 2011 = A. Wolkenhauer, *Schiller's Poem Theory: A Study in the Theory of the Poem*, *M. K. U. S. D. - R. Z. L.*, Berlin 2011.
- Zetzel 1970 = J. E. G. Zetzel, *N. G. C.*, «GRBS» 11 (1970): 259-266.