

EMANUELE BERTI

## OVIDIO A SCUOLA

### RILEGGENDO SENECA IL VECCHIO, *CONTROVERSIAE* II 2, 8-12

1. È lo stesso Ovidio che in un passo piuttosto famoso dell'elegia autobiografica dei *Tristia* ricorda la sua giovanile frequentazione della scuola di retorica, quando insieme al fratello, più anziano di un anno, fu affidato dal padre ad alcuni dei più rinomati maestri di Roma; anche se al contrario del fratello, che fin dalla più tenera età mostrava un'inclinazione per lo studio dell'eloquenza, nel caso di Ovidio la sua precoce vocazione poetica lo portava ad avere scarso interesse per questo genere di studi: tanto che nonostante i rimproveri del padre, che lo avrebbe voluto veder percorrere la più redditizia carriera forense, egli continuava a dedicarsi di nascosto alla poesia, e anche quando tentava di comporre degli scritti in prosa (cioè senza dubbio le esercitazioni scolastiche, le declamazioni), le sue parole prendevano spontaneamente forma di verso (Ov. *trist.* IV 10, 15-26)<sup>1</sup>:

Protinus excolimur teneri, curaque parentis                     15

imus ad insignes urbis ab arte viros.

Frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo,

fortia verbosi natus ad arma fori:

at mihi iam puero caelestia sacra placebant,

inque suum furtim Musa trahebat opus.                     20

Saepe pater dixit: 'studium quid inutile temptas?

Maeonides nullas ipse reliquit opes'.

Motus eram dictis, totoque Helicone relicto

scribere temptabam verba soluta modis:

sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,             25

et quod temptabam scribere versus erat.

Questa notizia biografica resterebbe per così dire vuota, priva di ogni riscontro, se noi non avessimo una pagina di Seneca il Vecchio, che in una digressione contenuta nel libro II delle *Controversiae* delinea un intrigante ritratto del giovane Ovidio studente di retorica e declamatore, e consente di integrare gli scarni dati offerti nell'elegia dei *Tristia*. Si tratta di un passo ovviamente ben noto agli studiosi di Ovidio, spesso citato e utilizzato sia in lavori dedicati alla ricostruzione della biografia e della carriera letteraria del poeta, sia in relazione alla questione più specifica dell'incidenza della retorica sulla sua poesia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Per una lettura più approfondita di questa elegia e delle notizie biografiche ivi contenute si veda il contributo di Sergio Casali in questo stesso volume.

<sup>2</sup> Tra i molti lavori che, a partire dal passo di Seneca, trattano della formazione retorica di Ovidio e dell'influsso di questa sulla sua opera poetica (per la verità non tutti di eguale valore), citiamo Fränkel 1945, pp. 5-8; 167-174; Bonner 1949, pp.

Credo tuttavia che possa essere interessante proporre una rilettura, non tanto per avanzare qualche particolare novità interpretativa, quanto per fornire alcune puntualizzazioni sulle notizie date da Seneca il Vecchio, collocandole anche nel quadro del sistema educativo vigente nella Roma della prima età imperiale, e in questo modo arrivare forse a una comprensione più precisa di quella che fu la formazione retorica di Ovidio e dell'importanza che essa poté avere per il futuro poeta<sup>3</sup>.

2. Iniziamo con il dire che nel trovare Ovidio avviato alla frequentazione della scuola di retorica non c'è nulla di strano o di eccezionale; anzi era questa una strada praticamente obbligata per i giovani rampolli delle famiglie dei ceti più elevati, e non solo per quanti aspirassero a intraprendere l'attività forense, ma – data la centralità dell'eloquenza nella vita civile romana – anche per chiunque fosse indirizzato a percorrere la carriera pubblica; di fatto tra la fine dell'età repubblicana e l'inizio di quella imperiale, questo sistema formativo si impone fino a diventare canonico e a rappresentare il modello di istruzione superiore universalmente seguito dai membri delle élites politiche e intellettuali romane<sup>4</sup>. Alla scuola del retore si entrava intorno ai 14 anni di età, e si rimaneva fino all'incirca ai 17 anni, più o meno in contemporanea con l'assunzione della toga virile e l'esordio nella vita pubblica – e infatti anche Ovidio, in *Tristia* IV 10, ricorda come all'uscita dalla scuola di retorica fece seguito la vestizione della toga virile e l'esercizio di alcune cariche minori, prima del definitivo ritiro dalla carriera politica, con la rinuncia a ottenere la dignità senatoria, per votarsi totalmente alle Muse<sup>5</sup>. In particolare per chi come Ovidio era nato e cresciuto in una cittadina periferica come Sulmona, era quasi inevitabile trasferirsi a Roma, dove erano concentrate le migliori scuole e i migliori maestri, provenienti da ogni parte dell'Impero.

L'insegnamento retorico, almeno nell'epoca che ci interessa, dopo tutta una serie di esercizi preparatori (i cosiddetti *progymnasmata*), trovava il suo coronamento nella pratica delle declamazioni, discorsi fittizi del genere deliberativo (le *suasoriae*) e giudiziario (le *controversiae*). Influenzati anche dalle molte voci di condanna che già nell'antichità si levano contro questo genere di esercizio, a partire dallo stesso Seneca il Vecchio, passando per Petronio, fino a Quintiliano e Tacito, siamo abituati a pensare alla declamazione come a una sorta di 'teatro dell'assurdo', fatta di casi completamente avulsi dalla realtà e

---

143 s.; 149-156; Wilkinson 1955, pp. 5-12; Mariotti 1957, pp. 611-614 (= 2000, pp. 125-128); Arnaldi 1958; Higham 1958 (che rimane a tutt'oggi il contributo meglio argomentato, anche se non del tutto condivisibile nelle sue conclusioni, in quanto teso a negare il peso dell'influenza retorica sull'opera di Ovidio); Naumann 1968; Kennedy 1972, pp. 405-419; Arcellaschi 1979; McKeown 1987, pp. 68-71; Davis 1989, pp. 3-35; Tarrant 1995 (che indaga nello specifico l'uso ironico delle procedure retoriche e delle tecniche persuasive nella poesia ovidiana); Hardie 2002, pp. 36-38; Schiesaro 2002, pp. 70-74; Auhagen 2007; Fantham 2009; Romeo 2015; Vial 2015; Larosa 2015; una lettura del passo senecano corredata di alcune note di commento è inoltre offerta da Scarcia 2000.

<sup>3</sup> Di seguito riprendo e sviluppo molte delle osservazioni sul passo di Seneca il Vecchio già svolte in Berti 2007, pp. 290-308.

<sup>4</sup> Per un'esauritiva trattazione dei percorsi educativi e dell'insegnamento retorico nelle scuole romane cfr. il sempre valido Bonner 1977, spec. pp. 250-327.

<sup>5</sup> Cfr. Ov. *trist.* IV 10, 27-40; alla sua rinuncia a perseguire la carriera forense Ovidio accenna anche in *am.* I 15, 5 s. *nec me verbosas leges ediscere nec me | ingrato vocem prostituisse foro*. Tra le cariche minori rivestite da Ovidio appare di particolare significato quella di giudice nelle corti centumvirali (che si occupavano prevalentemente di cause testamentarie), cui egli accenna in *trist.* II 93-96 e *Pont.* III 5, 23 s., e che certamente gli dette modo di familiarizzarsi ulteriormente con le procedure giudiziarie romane (su questo punto cfr. Kenney 1969).

spesso ai limiti del ridicolo, trattati in uno stile artificioso e stravagante, e di fatto privi di qualsiasi utilità ai fini della formazione del futuro oratore<sup>6</sup>. In realtà la declamazione, in quanto modello in piccolo e *imago* (come la definisce Quintiliano) di un reale discorso forense<sup>7</sup>, aveva un'importante valenza didattica, che non venne mai meno per tutto il corso della sua storia. Attraverso le declamazioni gli studenti di retorica imparavano ad applicare i precetti relativi alle diverse parti dell'*ars rhetorica* appresi nell'insegnamento; soprattutto si familiarizzavano con un metodo argomentativo, basato su una dottrina elaborata da retori greci dell'età ellenistica, ma divenuta poi di dominio comune e adottata universalmente nella prassi oratoria (la cosiddetta dottrina degli *status*), che prevedeva per ciascun tipo di causa l'applicazione di una topica ben determinata, e che nonostante le differenze nei temi trattati era esattamente la stessa per i casi fittizi e per quelli reali. Da questo punto di vista possiamo anzi dire che la declamazione era qualcosa in più che l'esercizio pratico che faceva da controparte all'insegnamento teorico, ma era essa stessa un importante mezzo di apprendimento delle tecniche e degli schemi dell'argomentazione retorica, che lo studente aveva modo di assimilare non in astratto, ma cimentandosi concretamente con questi casi-tipo e abituandosi così a costruire un discorso ordinato e consistente dal punto di vista logico-argomentativo<sup>8</sup>.

Ciò non significa che nelle critiche sopra ricordate non vi sia una parte di verità. Non c'è dubbio che a partire dalla prima età imperiale, anche in conseguenza di un certo arretramento della centralità e della funzione civile dell'eloquenza, determinata dal mutamento nelle condizioni politiche e sociali dello stato romano, si assiste a un progressivo scollamento tra l'oratoria forense e la pratica declamatoria, dovuta alla prevalenza in quest'ultima della componente epidittica<sup>9</sup>. La declamazione tende cioè almeno in parte a svincolarsi dalla sua originaria funzione propedeutica, per trasformarsi in un genere di intrattenimento a sé stante, il cui fine primario diviene quello di dilettere gli ascoltatori, soprattutto grazie all'impiego di uno stile brillante, che fa ricorso a tutti gli artifici della retorica e si incentra in special modo sull'uso delle *sententiae*. Come riassume efficacemente l'oratore e retore Vozierno Montano, uno dei critici della declamazione cui Seneca il Vecchio dà voce nella sua opera (*Sen. contr. IX praef. 1*):

Qui declamationem parat, scribit non ut vincat, sed ut placeat. Omnia itaque lenocinia conquirit; argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit. Sententiis, explicationibus audientis delinire contentus est. Cupit enim se approbare, non causam.

Questo processo verso la spettacolarizzazione della declamazione è tutt'uno con un'altra decisiva trasformazione che riguarda le condizioni della *performance* declamatoria: mi riferisco alla progressiva

---

<sup>6</sup> Per una panoramica delle critiche degli antichi contro la declamazione rimando a Berti 2007, pp. 219-247 (con ulteriori riferimenti e bibliografia).

<sup>7</sup> Cfr. Quint. *inst.* II 10, 12 *quare declamatio, quoniam est iudiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati*.

<sup>8</sup> Su questo aspetto cfr. Winterbottom 1982, pp. 62-68, e adesso Berti 2014, spec. pp. 145-147.

<sup>9</sup> Sull'evoluzione della natura della pratica declamatoria e delle circostanze in cui essa aveva luogo, oltre a Bonner 1949, pp. 39-42, rimando ancora a Berti 2007, pp. 149-154.

apertura al pubblico delle scuole. Accade cioè che i maestri di retorica, certamente anche allo scopo di farsi pubblicità e attirare il maggior numero possibile di studenti, organizzino delle sessioni pubbliche, in cui essi stessi, ma anche i più brillanti tra i loro allievi, declamano di fronte a un uditorio di amatori accorso ad ascoltarli, e comprendente spesso alcuni tra i più importanti esponenti della vita politica e culturale di Roma<sup>10</sup>: con ciò i giovani di maggior talento, quale era Ovidio, avevano la possibilità di mettere in mostra le loro doti oratorie e di imporsi all'attenzione del più vasto pubblico romano.

3. È senza dubbio in una di queste occasioni che Seneca il Vecchio poté sentire declamare il giovane Ovidio alla scuola del suo maestro Arellio Fusco. Prima di considerare più da vicino ciò che egli ha da dirci al riguardo, sono però necessarie alcune avvertenze. In primo luogo il giudizio di Seneca su Ovidio declamatore (come del resto sugli altri retori protagonisti della sua raccolta) è frutto di una lunghissima esperienza, in veste di amatore, della retorica di scuola, che lo metteva in grado di cogliere le sfumature più sottili dello stile di ogni singolo declamatore, valutandone a ragion veduta pregi e difetti; tuttavia i suoi giudizi critici non si fondano su un'organica sistemazione teorica, che nella sua opera manca del tutto, ma hanno un carattere per così dire impressionistico; e anche la terminologia critica utilizzata, per quanto senza dubbio appartenente al gergo delle scuole, rinuncia volutamente a ogni tecnicismo e risulta pertanto di interpretazione non sempre immediata<sup>11</sup>. Questo per dire che l'esatto significato del pensiero di Seneca resta talora un po' difficile da cogliere, tanto più che nel caso di Ovidio il campione critico su cui provare a verificare le affermazioni dell'autore è assai limitato (dato che Seneca riporta solo pochi estratti di un'unica declamazione ovidiana). Un'ulteriore complicazione è data dal fatto che Seneca il Vecchio compone la sua opera in tardissima età, poco prima del 40 d.C., quindi a molti decenni di distanza dall'epoca in cui, presumibilmente tra il 30 e il 25 a.C., Ovidio aveva svolto i suoi studi retorici, ma anche almeno venti anni dopo la morte del poeta. Ciò significa che i ricordi di Seneca non sono e non possono essere completamente neutrali, ma sono inevitabilmente condizionati dalla conoscenza dell'intera carriera e opera poetica ovidiana, nonché dal giudizio ormai invalso sulla figura di Ovidio come poeta e letterato. Di questa sorta di distorsione prospettica, dovuta all'interferenza dell'immagine di Ovidio giovane declamatore con quella dell'Ovidio poeta famoso e affermato, e divenuto ormai un classico della letteratura latina, bisogna senz'altro tenere conto nel leggere la pagina senecana; allo stesso tempo non va dimenticato che il giudizio di Seneca riguarda nello specifico i giovanili esercizi retorici di Ovidio, e bisognerebbe dunque resistere alla tentazione di applicare *tout-court* le sue osservazioni – come non di rado è stato fatto – pure alla successiva produzione poetica<sup>12</sup>. Per tali motivi, all'interprete moderno si richiede una certa dose di prudenza nel valutare criticamente il ritratto senecano, evitando forzature interpretative e indebite inferenze non giustificate dal testo; con tutto ciò

---

<sup>10</sup> Su questo specifico fenomeno e sui mutamenti da esso determinati nella natura della declamazione cfr. Videau 2000.

<sup>11</sup> Su Seneca il Vecchio come critico letterario cfr. soprattutto Fairweather 1981, pp. 50-73.

<sup>12</sup> Cfr. ad es. Fränkel 1945, p. 8, ma anche, in tempi più vicini a noi, Schiesaro 2002, p. 73.

resta nondimeno intatto il valore e l'interesse delle notizie offerte da Seneca, la cui sostanziale genuinità e sincerità, almeno per quanto riguarda i dati concreti, non vi sono ragioni per mettere in dubbio.

Il ritratto di Seneca inizia dunque con la notizia che Ovidio fu *auditor*, cioè discepolo di Arellio Fusco, ma allo stesso tempo *admirator* di Latrone (Sen. *contr.* II 2, 8):

Hanc controversiam memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diversum sequeretur dicendi genus<sup>13</sup>.

Vediamo innanzitutto chi sono questi due personaggi, certo gli stessi a cui Ovidio si riferisce con la definizione di *insignes ab arte viros* (*trist.* IV 10, 16), che sono entrambi da annoverare tra i più rinomati maestri di retorica di Roma (lo stesso Seneca li inserisce nella quartina dei quattro migliori declamatori)<sup>14</sup>. Arellio Fusco, retore probabilmente originario della Grecia o dell'Asia minore, è uno dei pochi a essere espressamente qualificato da Seneca come Asiatico<sup>15</sup>. Si è molto discusso sulla reale incidenza dell'asianesimo propriamente detto sulla retorica di scuola, incidenza che va probabilmente ridimensionata rispetto almeno alla convinzione diffusa che include tutti i declamatori senza distinzione sotto questa etichetta<sup>16</sup>; certo è però che Fusco figura, nelle scuole di retorica, come il capofila di una maniera stilistica che si rifaceva direttamente alla corrente asiana, mutuandone la tipica ampollosità e ridondanza espressiva<sup>17</sup>. In una presentazione dell'*oratio* di Fusco contenuta nella prefazione al libro II delle *Controversiae*, questa, pur segnata da forti disequaglianze tra le varie parti del discorso, è definita da Seneca tra l'altro *splendida quidem sed operosa et implicata*, poi *nimia licentia vaga et effusa*, di nuovo *splendida et magis lasciva quam laeta*; fra i suoi tratti salienti vi erano ancora il *cultus nimis acquisitus*, la *compositio verborum mollior*, la *libertas* nell'uso di tutte le parole<sup>18</sup>. Queste caratteristiche si manifestavano soprattutto nei pezzi descrittivi, le cosiddette *explicationes*, nelle quali Fusco dava corso a tutta la sua esuberanza oratoria, e che – come ricorda Seneca – erano talmente famose, specie tra i giovani, da essere recitate modulandole come in un canto<sup>19</sup>; in esse egli ricercava intenzionalmente un colorito poetico, come

---

<sup>13</sup> Il testo di Seneca è citato, salvo diversa indicazione, secondo l'edizione di Håkanson 1989; sull'assetto testuale di questa frase, in cui mi distacco da detta edizione, vedi la discussione *infra* nel testo.

<sup>14</sup> Cfr. Sen. *contr.* X *praef.* 13; gli altri due componenti del *primum tetrademum* sono Albucio Silo e Giunio Gallione.

<sup>15</sup> Cfr. Sen. *contr.* IX 6, 16 *hanc sententiam Fuscus Arellius, cum esset ex Asia<nis>, non casu dixit sed transtulit, ad verbum quidem*. Come si vede *Asianis* è in realtà una congettura di Schulting per il trådito *Asia* (difeso da alcuni studiosi che pensano che si accenni qui solo alla provenienza geografica di Fusco), giustificata dal parallelo di Sen. *contr.* IX 1, 12 *Adaeus, rhetor ex Asianis* (cfr. la nota di apparato *ad l.* di Håkanson). Per il profilo biografico di Fusco cfr. da ultimo Echavarren 2007, pp. 66-68; per un'analisi della sua maniera stilistica cfr. Fairweather 1981, pp. 246-251.

<sup>16</sup> Si tratta di un'idea che risale a Norden 1986, I, pp. 274-310.

<sup>17</sup> Per un'equilibrata valutazione dell'influsso dell'asianesimo sullo stile dei declamatori cfr. Fairweather 1981, pp. 243-303.

<sup>18</sup> Cfr. Sen. *contr.* II *praef.* 1 *erat explicatio Fuscus Arelli splendida quidem sed operosa et implicata, cultus nimis acquisitus, compositio verborum mollior. [...] Summa inaequalitas orationis, quae modo exilis erat, modo nimia licentia vaga et effusa: principia, argumenta, narrationes aride dicebantur; in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permissa libertas. Nihil acre, nihil solidum, nihil horridum: splendida oratio et magis lasciva quam laeta*.

<sup>19</sup> Cfr. Sen. *suas.* 2, 10 *huius suasoriae feci mentionem, non quia in ea subtilitatis erat aliquid quod vos excitare posset, <sed> ut sciretis quam nitide Fuscus dixisset vel quam licenter. Ipse sententiam <non> feram: vestri arbitrii erit, utrum explicationes eius luxuriosas putetis an †ut poetast. Pollio Asinius aiebat hoc non esse suadere, <sed> lascivire. Recolo nihil fuisse me iuvene tam notum quam has explicationes Fuscus, quas*

accade ad esempio in una descrizione dei segni meteorologici compresa in una *suasoria* sul sacrificio di Ifigenia, che imitava da vicino le *Georgiche* di Virgilio<sup>20</sup>.

Rispetto a Fusco diversi erano i caratteri dell'eloquenza praticata da Porcio Latrone<sup>21</sup>, declamatore spagnolo amico d'infanzia di Seneca, da lui considerato come modello supremo di eloquenza, ma tenuto in grande stima anche da autori successivi come Plinio il Vecchio e Quintiliano<sup>22</sup>. Il suo eloquio è a varie riprese descritto da Seneca come dotato di una non comune forza e intensità espressiva, che erano però tenute sempre sotto controllo dal suo *strictius iudicium*: in lui non si riscontrava cioè in nessun caso quella prolissità e quell'eccesso di ornamentazione retorica che erano la marca tipica della maniera asiana. Peculiari di Latrone erano inoltre la *subtilitas* nell'argomentazione e soprattutto la maestria nell'uso delle *sententiae* e degli *schemata*, le figure retoriche, intese però non come un orpello fine a se stesso ma come un utile sussidio per conferire maggiore efficacia al discorso<sup>23</sup>.

Tutto questo spiega la notazione di Seneca *cum diversum sequeretur dicendi genus*: nonostante la nostra difficoltà a distinguere le individualità dei singoli declamatori e dei *genera dicendi* da loro praticati (anche se bisogna dire che fra tutti quello di Fusco è senz'altro uno dei meglio caratterizzati), le differenze esistevano e non sfuggivano a un orecchio esperto come quello di Seneca<sup>24</sup>. Le sue parole andranno dunque intese semplicemente per quello che dicono: Ovidio era un ammiratore di Latrone, anche se rispetto a lui seguiva un diverso *genus dicendi*, s'intende quello appreso alla scuola del suo maestro Arellio Fusco<sup>25</sup>. Questa interpretazione, del tutto naturale e avvalorata, se ce ne fosse bisogno, anche dal caso parallelo dell'altro principale allievo di Fusco, il futuro filosofo Papirio Fabiano, di cui Seneca ricorda l'impegno posto nell'imitare (poi in un secondo tempo nel dimenticare) il *genus dicendi* del maestro<sup>26</sup>, non

---

*nemo nostrum non alius alia inclinatione vocis velut sua quisque modulatione cantabat* (su questo fenomeno della 'declamazione cantata', considerata una degenerazione tipica del gusto moderno, cfr. le testimonianze raccolte da Norden 1986, I, pp. 304 s.); e sulle *explicationes Fuscinae* cfr. ancora *suas.* 2, 23 (dove Seneca rimarca il loro *nimius cultus et fracta compositio*, osservando che gli stessi *vitia* che adesso tanto attraggono i suoi figli, destinatari dell'opera, forse verranno loro a noia una volta divenuti vecchi); 4, 5.

<sup>20</sup> Cfr. Sen. *suas.* 3, 4-5. È dubbio se un'affermazione generale della qualità poetica delle *explicationes* di Fusco possa celarsi sotto il corrotto *ut poetas* del passo di *suas.* 2, 10 citato nella nota precedente (Gruter proponeva appunto di emendare in *ut poeticas*, ma sono state avanzate anche altre congetture, nessuna delle quali veramente risolutiva; cfr. il commento *ad l.* di Feddern 2013, pp. 262 s., che peraltro accetta la correzione *poeticas*).

<sup>21</sup> Per il profilo biografico di Latrone cfr. Echavarran 2007, pp. 221-226; per un'analisi del suo stile cfr. Fairweather 1981, pp. 251-256, che applica alla maniera espressiva di Latrone l'etichetta di *genus dicendi ardens et concitatum*.

<sup>22</sup> Cfr. Plin. *nat.* XX 160 *Porci Latronis, clari inter magistros dicendi*; Quint. *inst.* X 5, 18 *M. Porcio Latroni, qui primus clari nominis professor fuit*; cfr. anche Sen. *contr.* IX *praef.* 3, dove Latrone è definito dall'altro oratore e retore Vozenio Montano *declamatoriae virtutis unicum exemplum*.

<sup>23</sup> Si veda in particolare l'ampio ritratto di Latrone in Sen. *contr.* I *praef.* 13-24, spec. 20-21 (sulla sua forza oratoria e *subtilitas*); 22-24 (sull'uso di *sententiae* e *schemata*). Significativo è soprattutto il riconoscimento del suo *strictius iudicium*, che si manifestava nella rinuncia a *inflectere* e *detorquere* il discorso, se non in caso di stretta necessità (cfr. *contr.* I *praef.* 23-24 *iudicium autem fuit strictius: non placebat illi orationem inflectere nec umquam recta via decedere, nisi cum hoc aut necessitas coegisset aut magna suasisset utilitas. Schema negabat decoris causa inventum sed subsidii, ut quod aures offensurum esset, si palam diceretur, id oblique et furtim subreperet. Summam quidem esse dementiam detorquere orationem, cui esse rectam liceret*).

<sup>24</sup> Sulla necessità di riconoscere i diversi declamatori citati nella silloge di Seneca il Vecchio come autori dotati di una loro individualità e identità linguistica e letteraria insiste Huelsenbeck 2011, pp. 190 s.

<sup>25</sup> La frase *cum ... sequeretur* va certamente intesa in senso concessivo, con buona pace di quanti (come Fränkel 1945, p. 6, o Higham 1958, pp. 34-36), davano a *cum* valore temporale, postulando dunque un cambio di *genus dicendi* (nonché di maestro) da parte di Ovidio.

<sup>26</sup> Cfr. Sen. *contr.* II *praef.* 1 *exercebatur apud Arellium Fuscum (sc. Fabianus), cuius genus dicendi imitatus plus deinde laboris impendit, ut similitudinem eius effugeret, quam impenderat, ut exprimeret*. Alla presentazione di Papirio Fabiano, interessante figura di retore

è stata però condivisa da tutti, e anzi su questo passo si è accesa una lunga disputa che ha portato a quelle che sono a mio parere forzature esegetiche ingiustificate. C'è ad esempio chi ha pensato che con *diversum dicendi genus* Seneca volesse riferirsi alla poesia rispetto alla retorica<sup>27</sup>, oppure che soggetto della concessiva sia Latrone e non Ovidio<sup>28</sup>; ma soprattutto gravido di conseguenze per l'interpretazione del passo è un intervento testuale proposto da Janet Fairweather, ma accettato anche da Håkanson in quella che è attualmente l'edizione di riferimento dell'opera di Seneca, che prevede la trasposizione di *cum diversum sequeretur dicendi genus* dopo *cuius auditor fuit*, così da rovesciare il senso della frase (dato che a questo punto il *genus dicendi* seguito da Ovidio sarebbe diverso rispetto non a quello di Latrone ma a quello di Fusco)<sup>29</sup>. Questa proposta, oltre che da ragioni di ordine grammaticale concernenti la funzione della congiunzione *nam* (che sono però state ben confutate in interventi successivi)<sup>30</sup>, nasce appunto dalla convinzione che la dizione di Ovidio sia più vicina a quella di Latrone che a quella di Fusco<sup>31</sup>; ciò sarebbe confermato dalle parole dello stesso Seneca, quando al § 12 afferma che nelle declamazioni Ovidio *verbis minime licenter usus est*, mentre, come abbiamo visto, la *licentia* anche nell'uso delle parole è uno dei caratteri peculiari dell'eloquenza di Fusco. Questo particolare non può però bastare per smentire l'ovvia identità di *genus dicendi* tra maestro e allievo, tanto più che tratti come la *licentia* e la *lascivia*, tipici di Fusco, si trovano quasi topicamente associati allo stile poetico di Ovidio, non solo da Seneca il Vecchio (cfr. *contr.* II 2, 12 *ad compescendam licentiam carminum suorum*), ma anche da altri autori come Seneca filosofo e Quintiliano<sup>32</sup>; e significativo è soprattutto l'uso del verbo *lascivire*, che secondo Seneca il Vecchio era applicato da Asinio Pollione alle *explicationes* di Fusco (cfr. il già citato passo di *Sen. suas.* 2, 10 *Pollio Asinius aiebat hoc non esse suadere, <sed> lascivire*)<sup>33</sup>, e che si ritrova esattamente riferito a Ovidio sia da Seneca nelle *Naturales quaestiones* (cfr. *Sen. nat.* III 27, 14 *non est res satis sobria lascivire devorato orbe terrarum*, a proposito della descrizione del diluvio nel libro I delle *Metamorfosi*), sia da Quintiliano (cfr. *Quint. inst.* IV 1, 77 *illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet; quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem*), dove peraltro la notazione è

---

convertitosi alla filosofia (e divenuto poi uno dei maestri di Seneca filosofo), è specificamente dedicata la prefazione al libro II delle *Controversiae*; per un profilo della sua maniera stilistica cfr. Fairweather 1981, pp. 270-275.

<sup>27</sup> Tale è l'interpretazione di Büchner 1956, che pure dava a *cum* valore temporale, intendendo che l'ammirazione per Latrone si porrebbe al tempo in cui Ovidio aveva lasciato gli studi retorici per diventare poeta.

<sup>28</sup> Così Huelsenbeck 2011, pp. 183-185; ma questa interpretazione implica un piuttosto duro cambio di soggetto tra la principale (*nam Latronis admirator erat*) e la subordinata.

<sup>29</sup> Cfr. Fairweather 1981, pp. 264 s.

<sup>30</sup> Secondo la Fairweather, mantenendo il testo tràdito si richiederebbe nella frase *nam Latronis admirator erat* un senso aversativo che non può essere dato dalla congiunzione dichiarativa *nam*; si veda tuttavia la replica di Huelsenbeck 2011, pp. 178-185, che riconosce qui un impiego di *nam* con valore contrastivo, con la funzione di marcare «a transition to a different topic while attaching itself as a kind of addendum to what precedes», che rientra a pieno titolo tra i possibili usi della particella (un tipo di spiegazione già anticipata da Hoffa 1909, pp. 19 s.).

<sup>31</sup> Cfr. la discussione in Fairweather 1981, pp. 265-270.

<sup>32</sup> I passi in questione sono *Sen. nat.* III 27, 13-14; *Quint. inst.* IV 1, 77; X 1, 88; 93; 98; cfr. anche Higham 1958, p. 35.

<sup>33</sup> Nel passo di Seneca *lascivire* è in realtà frutto di una congettura per il tràdito *inscidivere*; ma l'emendamento, risalente a Hoffa 1909, p. 30, restituisce un senso del tutto appropriato e risulta nettamente superiore a tutte le altre proposte avanzate (cfr. anche Feddern 2013, pp. 263 s. *ad l.*).

occasionata dal confronto tra un procedimento retorico adottato dal nostro poeta nelle *Metamorfosi* e un vezzo analogo diffuso nelle scuole di declamazione. Sembra insomma di capire che agli occhi del critico antico esistessero evidenti punti di contatto tra la maniera stilistica di Fusco e quella di Ovidio, che si palesavano non solo nelle declamazioni in prosa, ma anche nelle poesie di quest'ultimo; detto in altre parole, non è inverosimile pensare che il magistero di Fusco avesse avuto una rilevanza effettiva per la formazione dello stile ovidiano, anche se gli elementi a nostra disposizione non sono sufficienti per valutare la reale portata di questo influsso<sup>34</sup>.

Quanto all'ammirazione nei confronti di Latrone (il che non implica, come qualcuno ha pensato, che Ovidio avesse a un certo punto cambiato maestro, lasciando la scuola di Fusco per diventare in pianta stabile allievo di Latrone; o almeno dalle parole di Seneca non è possibile trarre una tale conclusione)<sup>35</sup>, questa trova spiegazione in ciò che Seneca dice poco dopo, quando ricorda che Ovidio aveva imitato nei suoi versi molte *sententiae* delle declamazioni di questo retore (Sen. *contr.* II 2, 8):

Adeo autem studiosae Latronem audit, ut multas illius sententias in versus suos transtulerit. In armorum iudicio dixerat Latro: "mittamus arma in hostis et petamus". Naso dixit: "arma viri fortis medios mittantur in hostis; || inde iubete peti" [Ov. *met.* XIII 121 s.]. Et alium ex illa suasoria sensum aequae a Latrone mutuatus est: memini Latronem in praefatione quadam dicere (quod scholastici quasi carmen didicerant): "non vides ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? mollit viros otium, ferrum situ carpitur, <animum> desidia dedocet". Naso dixit: "vidi ego iactatas mota face crescere flammam || et rursus nullo concutiente mori" [Ov. *am.* I 2, 11 s.]<sup>36</sup>.

Questa notizia è di per sé interessante, poiché lascia intendere che Ovidio continuò a frequentare le scuole di retorica – pur senza probabilmente declamare in prima persona – anche dopo la conclusione dei suoi studi, non mancando di attendere all'occasione, come tanti Romani appassionati del genere, alle sessioni declamatorie, in particolare quelle del favorito Latrone: l'ammirazione per quest'ultimo non è infatti limitata al periodo in cui Ovidio era studente, ma risulta essere proseguita ben oltre, per gran parte della sua carriera poetica, se è vero che i due esempi proposti da Seneca derivano uno dalle elegie giovanili degli *Amores*, ma l'altro dal poema epico della maturità, le *Metamorfosi*<sup>37</sup>. Nel primo caso si tratta

---

<sup>34</sup> Un tentativo in tal senso è stato compiuto da Huelsenbeck 2011, pp. 185-190, che però si basa su un unico confronto tra una *sententia* di Fusco che offre un catalogo di *exempla* mitici di mogli fedeli (Sen. *contr.* II 2, 1), e un passo dell'*Ars amatoria* di Ovidio dove ricorre lo stesso modulo (Ov. *ars* III 15-22): effettivamente un po' poco per dimostrare l'influenza di Fusco sullo stile ovidiano, tanto più che si tratta di un motivo topico (su di esso ritorneremo più avanti).

<sup>35</sup> Vale la pena ribadire che *auditor* e *admirator* hanno senza dubbio un diverso significato, dato che solo il primo implica l'esistenza di un rapporto diretto maestro/allievo: non può essere condivisa l'interpretazione di Higham 1958, 34 s., che considerava i due termini in sostanza equivalenti, pensando appunto a un cambio di maestro da parte di Ovidio (ma la stessa idea è sostenuta anche da altri).

<sup>36</sup> Da notare che al v. 12 i manoscritti di Ovidio leggono *et vidi* al posto di *et rursus*, che tuttavia, sulla base della testimonianza di Seneca, è accolto a testo da alcuni editori degli *Amores* (cfr. Goold 1965, pp. 18 s.; McKeown 1989, pp. 40 s. *ad l.*).

<sup>37</sup> Ciò smentisce la conclusione di Higham 1958, pp. 37 s., secondo cui non vi sono indizi che attestino un interesse di Ovidio per la declamazione dopo i suoi giorni di studente. Da notare peraltro che al tempo della composizione delle *Metamorfosi* Latrone era già morto (la sua scomparsa risale infatti, secondo una notizia di S. Gerolamo, al 4 a.C.).



dell'immagine della *fax* che si spegne se non viene scossa, utilizzata da Latrone, in una *sententia* che a quanto pare era divenuta famosa tra gli *scholastici*, come termine di paragone per l'*otium* o la *desidia* che in fiaccano l'animo umano<sup>38</sup>, e riadattata da Ovidio in contesto erotico, in riferimento all'accendersi e spengersi della passione amorosa<sup>39</sup>; ma ancor più significativo è l'altro esempio, che riguarda due versi dell'*armorum iudicium*, la contesa tra Aiace e Ulisse per le armi di Achille nel libro XIII delle *Metamorfosi* (vv. 121 s. *arma viri fortis medios mittantur in hostis; | | inde iubete peti*: chi parla è ovviamente Aiace), posti a confronto con una *sententia* di Latrone tratta da una *suasoria* sullo stesso tema (*mittamus arma in hostis et petamus*). La vicinanza tra le due battute, sia a livello espressivo che concettuale, è così stretta che si può dar credito a Seneca quando afferma la dipendenza di Ovidio da Latrone; ma al di là della coincidenza singola, è verosimile che l'influsso di questo tema declamatorio, di cui Seneca attesta l'esistenza, abbia agito sull'intero episodio ovidiano e sui discorsi contrapposti di Aiace e Ulisse, che nella loro struttura retorica e argomentativa presentano in effetti molti elementi che rimandano alla declamazione<sup>40</sup>.

Tornando indietro nella lettura del passo di Seneca, subito prima della digressione sulla ripresa delle *sententiae* di Latrone, troviamo altre informazioni piuttosto intriganti sulle doti d'ingegno dimostrate dal giovane Ovidio e sull'aspetto della sua *oratio* (Sen. *contr.* II 2, 8):

Habebat ille comptum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen.

Seneca qualifica dunque l'*ingenium* di Ovidio, per come questo si manifestava nelle esercitazioni retoriche, come *comptum*, *decens* e *amabile* – epiteti che, come è stato notato, potrebbero benissimo applicarsi alla sua poesia<sup>41</sup>; quindi, quasi a commento di questa affermazione, aggiunge che la sua *oratio* già allora aveva le sembianze di un *solutum carmen*, una sorta di poesia in prosa. Anche in questo caso si è molto discusso su che cosa Seneca intendesse esattamente dire<sup>42</sup>, e si è cercato – in verità senza grande successo – di trovare un riscontro alla sua osservazione nei frammenti della declamazione ovidiana citati più avanti: ma questi non presentano nella loro forma ritmica caratteristiche particolari, anche

<sup>38</sup> Non è ben chiaro dal testo di Seneca se la *sententia* derivi dalla *suasoria* di Latrone prima menzionata, cioè l'*armorum iudicium*, oppure da un'altra declamazione: ciò dipende anche da come si decide di interpungere prima di *memini*, ponendo come Håkanson i due punti, oppure un punto fermo (nel qual caso l'*alius sensus* mutuato da Ovidio resterebbe indeterminato). Con il termine *praefatio* si indica in ogni modo una sorta di preambolo, che il retore pronunciava prima della declamazione vera e propria e che poteva anche essere del tutto indipendente da quest'ultima (cfr. Bonner 1949, p. 51).

<sup>39</sup> Su questa *sententia* cfr. anche De Seta 2012, spec. pp. 69-71. Accanto al distico degli *Amores*, Seneca avrebbe potuto citare anche Ov. *Pont.* I 5, 5 s. *cernis ut ignavum corrumpant otia corpus, | | ut capiant vitium, ni moveantur, aquae*, che per la forma retorica e il concetto espresso appare ancora più vicino alla *sententia* di Latrone.

<sup>40</sup> Per una più approfondita disamina della questione cfr. Berti 2015, pp. 44-51 (con ulteriori rimandi bibliografici).

<sup>41</sup> Cfr. ad es. Büchner 1956, p. 183; Auhagen 2007, p. 415; Fantham 2009, pp. 27 s.

<sup>42</sup> Il senso del nesso *solutum carmen* risulta di per sé non completamente perspicuo, tanto più che nella sua unica altra attestazione, in Quintiliano, esso si riferisce alla prosa storiografica, considerata vicina alla poesia per il suo impianto narrativo e l'uso di un linguaggio più libero rispetto all'oratoria (cfr. Quint. *inst.* X 1, 31 *est enim proxima poetis [sc. historia], et quodam modo carmen solutum est, et scribitur ad narrandum, non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnamque praesentem, sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur; ideoque et verbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium evitat*): una spiegazione che difficilmente potrebbe valere per le esercitazioni retoriche di Ovidio.

rispetto agli estratti di altri retori, che li possano assimilare a versi poetici<sup>43</sup>; forse più centrata è l'idea che Seneca stesse piuttosto pensando al contenuto della *controversia* svolta da Ovidio, che – come si vedrà meglio in seguito – in qualche modo anticipava le tematiche amorose tipiche della sua poesia<sup>44</sup>. Credo tuttavia che qui più che altrove il giudizio di Seneca sia stato condizionato dalla sovrapposizione dell'immagine di Ovidio poeta, che egli era portato a vedere quasi necessariamente prefigurata già nei giovanili esercizi retorici. Ancora di più: non escluderei che le parole di Seneca discendano direttamente dal passo dei *Tristia* citato all'inizio, in cui lo stesso Ovidio ricordava, certo non senza un po' di esagerazione, come già ai tempi in cui frequentava la scuola del retore tutto quello che tentava di scrivere prendeva spontaneamente forma di verso (*trist.* IV 10, 23-26)<sup>45</sup>. Per questo, anche se non si può escludere che Seneca fosse effettivamente in grado di percepire nelle declamazioni ovidiane in prosa un'intrinseca qualità poetica che noi non riusciamo a cogliere, almeno dagli scarni resti superstiti, mi pare che in questo caso non si debba dare troppo peso alla sua affermazione.

All'inizio del § 9 Seneca prosegue ricordando la fama di *bonus declamator* che nei suoi giorni di studente circondava Ovidio, per poi passare a un giudizio più circostanziato sulla *controversia* che gli aveva sentito declamare davanti al maestro Arellio Fusco (*Sen. contr.* II 2, 9):

Tunc autem, cum studeret, habebatur bonus declamator. Hanc certe controversiam ante Arellium Fuscum declamavit, ut mihi videbatur, longe <aliis> ingeniosius, excepto eo, quod sine certo ordine per locos discurrebat.

A detta di Seneca, dunque, Ovidio aveva declamato *longe aliis ingeniosius*<sup>46</sup>, con l'unica riserva che *sine certo ordine per locos discurrebat*. La pecca riscontrata nella declamazione ovidiana era cioè la mancanza di una solida e coerente struttura argomentativa, quella che si poteva ottenere mediante il procedimento chiamato in gergo *divisio* (cioè l'ordinata suddivisione delle questioni da trattare); al contrario egli aveva la tendenza a passare da un *locus*, cioè da un argomento all'altro, senza un chiaro ordine logico, con il risultato di indebolire inevitabilmente l'efficacia probativa del discorso (anche se ciò non vuol dire che i singoli *loci* fossero svolti con minore perizia). Si potrebbe imputare questo difetto alla giovane età e alla scarsa esperienza di Ovidio: ma in realtà apprendiamo da Seneca che in esso incorrevano anche declamatori ben più esperti e navigati di lui, come ad esempio Quinto Aterio<sup>47</sup>. Ciò sarà allora piuttosto

<sup>43</sup> Si veda l'approfondita disamina della questione in Fairweather 1981, pp. 265-268.

<sup>44</sup> Per questa idea cfr. ancora Fairweather 1981, pp. 268 s.

<sup>45</sup> Si osservino in special modo ai vv. 24-25 i termini (*verba*) *soluta e carmen*, che potrebbero effettivamente aver suggerito a Seneca la coniazione del nesso *solutum carmen*.

<sup>46</sup> Così se si accetta, con Håkanson, l'integrazione <aliis> proposta da Watt (con riferimento agli altri allievi di Fusco, che Seneca poteva aver sentito declamare nella stessa occasione); in caso contrario il termine di paragone sarà rappresentato dal solo Fusco, superato per ingegnosità dall'allievo Ovidio.

<sup>47</sup> Cfr. *Sen. contr.* IV *praef.* 9 *dividere controversiam putabat* (sc. *Haterius*) *ad rem pertinere, si illum interrogares; non putabat, si audires. Is illi erat ordo quem impetus dederat*. Su Quinto Aterio, famoso retore dell'età augustea attivo anche come oratore, cfr. Fairweather 1981, pp. 286 s.; 297 (che lo indica come un altro dei possibili esponenti della corrente asiatica).

da ricondurre a quel generale fastidio per le parti argomentative che – come abbiamo visto lamentare da Vozeno Montano – era largamente diffuso tra gli *scholastici*<sup>48</sup>; e che anche Ovidio non sfuggisse a questa tendenza è confermato dallo stesso Seneca, quando un po' più oltre nota che *molesta illi erat omnis argumentatio* (§ 12). D'altra parte questa mancanza era riscattata, a giudizio di Seneca, dall'ingegnosità con cui Ovidio svolse la sua declamazione. Tale precisazione difficilmente potrà essere casuale. Abbiamo visto come già in precedenza (§ 8) Seneca avesse vantato le qualità dell'*ingenium* di Ovidio, definendolo *comptum et decens et amabile*, ma soprattutto la qualifica di *ingeniosus* o *amator ingenii sui* accompagna Ovidio quasi come un *Leitmotiv* nei giudizi espressi dai critici antichi sulla sua poesia, sempre con la riserva che egli non aveva saputo disciplinare abbastanza il suo *ingenium*, ma aveva preferito assecondarlo in tutto e per tutto, così da incorrere spesso in inopportune cadute di gusto. Ciò emerge bene dal finale del ritratto di Seneca il Vecchio, quando l'autore formula un ultimo epigrammatico giudizio sulla contraddittoria personalità poetica di Ovidio (Sen. *contr.* II 2, 12 *ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum, sed animum. Aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos fuisset*)<sup>49</sup>, ma anche dal già menzionato passo delle *Naturales quaestiones* di Seneca filosofo, dove Ovidio è definito tra l'altro *poetarum ingeniosissimus* (Sen. *nat.* III 27, 13 *ergo insularum modo eminent "montes et sparsas Cycladas augent"* [Ov. *met.* II 264], *ut ait ille poetarum ingeniosissimus egregie, sicut illud pro magnitudine rei dixit: "omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto"* [Ov. *met.* I 292], *ni tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset: "nat lupus inter oves, fulvos vehit unda leones"* [Ov. *met.* I 304])<sup>50</sup>, nonché soprattutto dai due noti giudizi di Quintiliano nel libro X dell'*Institutio oratoria*, relativi rispettivamente alla poesia epica e alla *Medea* di Ovidio (Quint. *inst.* X 1, 88 *lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus*; 98 *Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*)<sup>51</sup>. Anche per questo aspetto possiamo dunque concludere che Seneca, a torto o a ragione, vedeva nelle prove del giovane Ovidio declamatore un'anticipazione del suo futuro talento poetico, tanto brillante quanto indisciplinato.

Dopo aver riportato una serie di estratti della *controversia* di Ovidio (su cui ritorneremo fra poco), nella parte finale del ritratto Seneca propone alcune altre considerazioni sui caratteri generali delle sue declamazioni (Sen. *contr.* II 2, 12):

<sup>48</sup> Cfr. Sen. *contr.* IX *prae*f. 1, citato *supra*, p. 000; anche Berti 2007, pp. 84 s.

<sup>49</sup> Come osservato da Fränkel 1945, pp. 173 s., le parole di Seneca mostrano una significativa consonanza con un passo delle *Epistulae ex Ponto*, in cui Ovidio si impegna a giustificare le manchevolezze della sua ultima produzione poetica: cfr. Ov. *Pont.* III 9, 7-18 *ipse ego librorum video delicta meorum, | cum sua plus iusto carmina quisque probet. | | [...] | | Iudicium tamen hic nostrum non decipit error, | nec, quidquid genui, protinus illud amo. | | Cur igitur, si me video delinquere, peccem | et patiar scripto crimen inesse, rogas. | | Non eadem ratio est sentire et demere morbos: | sensus inest cunctis, tollitur arte malum. | | Saepe aliquod verbum cupiens mutare reliqui, | | iudicium vires destituuntque meum.* Il contesto è ovviamente assai diverso, dato l'intento apologetico da cui è qui mosso Ovidio e il tono volutamente dimesso che spesso impronta la poesia dell'esilio; tuttavia tra i due passi sussiste una certa affinità anche a livello lessicale, e non è escluso che Seneca possa anche in questo caso essersi direttamente ispirato ai versi dello stesso Ovidio.

<sup>50</sup> Sul giudizio di Seneca filosofo su Ovidio cfr. Mazzoli 1970, pp. 245-247.

<sup>51</sup> Cfr. anche Fränkel 1945, pp. 172 s.

Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas. Libentius dicebat suasorias. Molesta illi erat omnis argumentatio. Verbis minime licenter usus est, non <ut> in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit.

Interessante è la notizia della preferenza di Ovidio per le *controversiae ethicae*, che erano secondo Seneca l'unico tipo di *controversiae* da lui praticato, e soprattutto per le *suasoriae*. Di *controversia ethica* abbiamo una definizione, in verità non così perspicua, del tardo retore Fortunaziano<sup>52</sup>, da cui pare di capire che essa era incentrata sull'interpretazione morale dei fatti e sulla caratterizzazione dell'*ethos* dei personaggi<sup>53</sup>; le *suasoriae* sono invece come sappiamo gli esercizi del genere deliberativo, in cui il declamatore era chiamato a consigliare un personaggio della storia o del mito sulla scelta da prendere in una situazione di incertezza o difficoltà. Il motivo di tale predilezione è facile da intuire: in questo genere di esercizi l'argomentazione aveva una rilevanza minore, e vi era più spazio per l'approfondimento psicologico del carattere dei protagonisti, ma anche per inserire digressioni descrittive – relative ai personaggi e ai loro *mores*, oppure a luoghi, ambienti o fenomeni naturali – che consentivano di indulgere maggiormente all'ornamentazione retorica e dare libero corso al proprio talento oratorio. Non sorprende scoprire che questo è un altro aspetto che accomuna Ovidio al suo maestro Arellio Fusco, di cui pure Seneca registra la preferenza per le *suasoriae*<sup>54</sup>, ma anche all'altro allievo di Fusco, Fabiano<sup>55</sup>: ciò a ulteriore conferma dell'influenza del magistero di Fusco sulle inclinazioni dei suoi studenti e di Ovidio in particolare.

A completamento del ritratto Seneca pone a confronto le declamazioni e la produzione poetica di Ovidio, un confronto che un po' sorprendentemente va a vantaggio delle prime, nelle quali egli *verbis minime licenter usus est*, rispetto ai carmi, nei quali *non ignoravit vitia sua sed amavit*. A riprova di quest'ultimo assunto è poi riferito il noto aneddoto della sfida lanciata a Ovidio da alcuni amici a rimuovere dalle sue poesie tre versi, che il poeta accettò a patto di poter a sua volta indicare tre versi che non avrebbero potuto essere toccati e che risultarono essere gli stessi proposti dagli amici per l'eliminazione<sup>56</sup>: una prova lampante – conclude Seneca – che a Ovidio non faceva difetto la capacità di giudizio, ma piuttosto la volontà di disciplinare gli estri del suo ingegno (un'idea che, come abbiamo detto, diventa

---

<sup>52</sup> Cfr. Fortun. *rbet.* I 11 (p. 79, 7-11 Calboli Montefusco) *quod est ethicum genus? In quo moralitas quaedam est, id est ubi mores hominum considerantur, ut sunt comoediae. Da exemplum. "Meretrix ex tribus amatoribus alium osculata est, alii residuum poculum dedit, alium coronavit: contedunt quem magis diligit"* (cfr. Calboli Montefusco 1979, pp. 296 s. *ad l.*).

<sup>53</sup> Meno convincente è la spiegazione di Davis 1989, pp. 6 s.; 12, secondo cui le *controversiae ethicae* sarebbero quelle in cui il declamatore impersonava il ruolo di uno dei contendenti, adattando il discorso all'età e al carattere di quest'ultimo: ma ciò era appunto la regola per le declamazioni di scuola.

<sup>54</sup> Cfr. Sen. *suas.* 4, 5 *dicebat autem suasorias libentissime* (sc. *Fuscus*), *et frequentius Graecas quam Latinas*.

<sup>55</sup> Cfr. Sen. *contr.* II *praef.* 3 *suasoriis aptior erat* (sc. *Fabianus*): *locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum nemo descripsit abundantius*.

<sup>56</sup> Cfr. Sen. *contr.* II 2, 12 *manifestum potest esse <ex eo>, quod rogatus aliquando ab amicis suis ut tolleret tres versus, invicem petit ut ipse tres exciperet in quos nihil illis liceret. Aequa lex visa est: scripserunt illi quos tolli vellent secreto, hic quos tutos esse vellet. In utrisque codicillis idem versus erant, ex quibus primum fuisse narrabat Albinovanus Pedo, qui inter arbitros fuit: "semibovemque virum semivirumque bovem" [Ov. *ars* II 24]; secundum: "et gelidum Borean egelidumque Notum" [Ov. *am.* II 11, 10]. L'ultimo dei tre versi in questione è andato forse perduto in una lacuna della tradizione manoscritta; oppure si può pensare che Seneca conoscesse o ricordasse solo i primi due. In ogni caso non molto fondata appare la proposta di Scarcia 2000, pp. 93-95, che pensa di restaurare come terzo verso *am.* III 4, 4 *quae quia non liceat non facit, illa facit* (citato con alcune varianti testuali anche da Sen. *benef.* IV 14, 1).*

un luogo comune nei giudizi espressi dai critici antichi sulla poesia ovidiana, e che si era forse formata all'interno delle stesse scuole di retorica). Ci può essere un minimo di partigianeria da parte di Seneca in questa rivendicazione dei pregi delle declamazioni ovidiane, che egli vede immuni da quella sorta di intemperanza espressiva che appariva come un difetto tipico della sua poesia<sup>57</sup>; d'altra parte l'amore per i propri vizi, qui imputato al poeta, è ancora un'attitudine che appartiene tipicamente alla sfera dei declamatori, tanto che Seneca lo fa una volta assurgere a regola generale dell'eloquenza<sup>58</sup>.

Nell'esperienza di Ovidio come declamatore, Seneca pare dunque cogliere *in nuce* molte delle qualità, positive o negative, che poi caratterizzeranno la sua poesia. Come si diceva sopra, si tratta di una valutazione che certo è almeno in parte condizionata dall'essere, per così dire, una profezia *post eventum*: pare però di poter dire che questa non fosse un'opinione isolata, nel senso che l'esistenza di una qualche contiguità e continuità tra la declamazione e la poesia ovidiana è un'idea che sembra avere avuto una certa diffusione tra i lettori antichi del poeta. Ciò è almeno quanto si può ricavare dai giudizi di altri retori, come Cestio Pio, Publio Vinicio ed Emilio Scauro, riferiti altrove da Seneca, o anche dello stesso Quintiliano, che additano Ovidio come maestro di *sententiae*, in particolare *sententiae amatoriae*<sup>59</sup>, oppure pongono a confronto certi procedimenti espressivi ricorrenti nella sua poesia con la pratica di alcuni declamatori o delle scuole di retorica in generale: così se Scauro prendeva di mira il gusto per la ripetizione di uno stesso concetto con parole diverse, che accomunava in special modo Ovidio al retore Vozeno Montano<sup>60</sup>, Quintiliano, in un passo che abbiamo già considerato, si soffermava su una particolare forma di transizione tra due parti del discorso o episodi successivi ottenuta per mezzo di una *sententia*, comune all'uso dei declamatori e alle *Metamorfosi* ovidiane<sup>61</sup>. Da notare peraltro che entrambi questi procedimenti, da un lato la tecnica definibile come 'tema e variazione', dall'altro l'arte della transizione tra una scena e l'altra, che gli antichi non esitavano a bollare come *vitia*, sono oggi riconosciuti tra le marche più tipiche e caratterizzanti della tecnica poetica di Ovidio.

4. Per completare la lettura del passo senecano, resta da dire qualcosa sugli estratti della declamazione di Ovidio riportati dall'autore, che costituiscono gli unici frammenti superstiti delle sue esercitazioni

---

<sup>57</sup> Pare tuttavia probabile che Seneca intendesse riferirsi specificamente all'assenza nelle declamazioni di Ovidio di invenzioni lessicali e giochi verbali come quelli dei versi citati subito dopo (così intendeva già Arnaldi 1958, p. 28).

<sup>58</sup> Cfr. Sen. *contr.* IX 6, 11 *tantus autem error est in omnibus quidem studiis, maxime in eloquentia, cuius regula incerta est, ut vitia quidam sua et intellegant et ament*. Su questo difetto tipico del gusto moderno cfr. Berti 2007, pp. 209-212 (spec. 211 s. su Ovidio).

<sup>59</sup> Cfr. Sen. *contr. exc.* III 7 *Alfius Flavus hanc sententiam dixit: "ipse sui et alimentum erat et damnum". Hunc Cestius quasi corrupte dixisset obiurgans, "appareat" inquit "te poetas studiose legere: iste sensus eius est, qui hoc saeculum amatoris non artibus tantum sed sententiis implevit". Ovidius enim in libris Metamorphoseon dicit: "ipse suos artus lacero divellere morsu | | coepit et infelix minuendo corpus aiebat" [Ov. *met.* VIII 877 s.]; *contr.* X 4, 25 P. *Vinicius, summus amator Ovidi, hunc aiebat sensum disertissime apud Nasonem Ovidium esse positum, quem ad fingendas similes sententias aiebat memoria tenendum*; cfr. Berti 2007, pp. 302-304.*

<sup>60</sup> Cfr. Sen. *contr.* IX 5, 17 *habet hoc Montanus vitium: sententias suas repetendo corrumpit. Dum non est contentus unam rem semel bene dicere, efficit ne bene dixerit. Et propter hoc et propter alia, quibus orator potest poetae similis videri, solebat Scaurus Montanum "inter oratores Ovidium" vocare; nam et Ovidius nescit quod bene cessit relinquere* (segue un esempio di questo procedimento, che Scauro definiva con il termine di '*Montaniama*', tratto dall'episodio di Polissena in Ov. *met.* XIII 503-505). Per ulteriori osservazioni su questo passo cfr. Mantovanelli 2000, e inoltre Berti 2007, pp. 304-308.

<sup>61</sup> Cfr. Quint. *inst.* IV 1, 77, citato *supra*, p. 000.

retoriche in prosa, e rivestono anche solo per questo motivo un interesse particolare. Il *thema* della *controversia* in questione, la II 2 della raccolta di Seneca, è il seguente (Sen. *contr.* II 2 *thema*)<sup>62</sup>:

Vir et uxor iuraverunt ut, si quid alteri optigisset, alter moreretur. Vir peregre profectus misit nuntium ad uxorem, qui diceret decessisse virum. Uxor se praecipitavit. Recreata iubetur a patre relinquere virum; non vult. Abdicatur.

Si tratta di un caso che presenta i soliti elementi romanzeschi tipici di tante *controversiae* (dal motivo del viaggio che mette in moto la peripezia, a quello del suicidio fallito della protagonista)<sup>63</sup>, ma che allo stesso tempo risulta un po' inconsueto nel panorama dei temi declamatori, essendo incentrato su una vicenda di fedeltà coniugale messa alla prova e sul conflitto tra l'amore della moglie verso il marito e l'obbedienza dovuta all'autorità paterna<sup>64</sup>: in questo senso è lecito vedere in esso un esempio di *controversia ethica*, proprio perché la rappresentazione dei *mores* dei protagonisti e dei sentimenti che li legano l'uno all'altro appare avere un ruolo decisivo nel suo svolgimento, ancor più delle argomentazioni di ordine giuridico<sup>65</sup>. Sarà allora difficilmente un caso che tra tutte le *controversiae* comprese nella sua raccolta, Seneca ricordi di aver sentito Ovidio declamare proprio questa, che non solo appartiene al genere di *controversiae* da lui favorito, ma propone anche una vicenda che doveva risultare particolarmente congeniale al futuro poeta elegiaco, anticipando per molti versi la materia che diverrà di lì a poco oggetto della sua poesia.

Nella sua declamazione Ovidio assumeva le parti della moglie, che nel processo fittizio inscenato nella *controversia* impugnava il provvedimento di *abdicatio* inflittole dal padre, facendo però parlare in sua difesa lo stesso marito (come peraltro accade anche negli estratti di altri declamatori)<sup>66</sup>. Poco purtroppo si può

---

<sup>62</sup> Per una lettura approfondita di questa *controversia* cfr. Mastroianni 2002.

<sup>63</sup> Sul tema del viaggio della declamazione (tipicamente introdotto dalla formula *peregre profectus*: cfr. ad es. Sen. *contr.* II 7; VII 1; VII 4, ecc.), cfr. Chambert 1999, pp. 164-169 (spec. 165 s. sulla nostra *controversia*). Quanto al motivo del suicidio fallito, cfr. soprattutto Sen. *contr.* VI 4 (il cui *thema* è citato nella nota successiva).

<sup>64</sup> Tra le *controversiae* senecane i casi più simili al nostro, per la presenza di una *uxor* (che in generale è una figura non molto comune nella declamazione) che si dimostra fedele al marito fino alla morte, anche sfidando l'autorità paterna, sono le *contr.* VI 4 *Proscriptum uxor secuta est. Quodam tempore secreto poculum tenentem <deprehendit>, interrogavit quid esset; ille dixit venenum et mori se velle. Rogavit illa ut partem sibi daret et dixit se nolle sine illo vivere. Partem bibit ipse, partem uxori dedit. Perit illa sola. Testamento inventus est marito heres. Restitutus arguitur veneficii*, e X 3 *Bello civili quaedam maritum secuta est, cum in diversa parte haberet patrem et fratrem. Victis partibus suis et occiso marito venit ad patrem. Non recepta in domum dixit: "quemadmodum tibi vis satisfaciam?". Ille respondit: "morere". Suspendit se ante ianuam eius. Accusatur pater a filio dementiae*. Ma in entrambi i casi il motivo della fedeltà coniugale appartiene più che altro agli antefatti, e dopo la morte della *uxor* la *controversia* verte rispettivamente sull'accusa di veneficio intentata al marito e di *dementia* intentata al padre.

<sup>65</sup> Nei casi di *abdicatio* la persona vittima del ripudio era chiamata a giustificare la liceità, sul piano giuridico e morale, del comportamento o dell'atto di disobbedienza che aveva generato il provvedimento paterno (per maggiori dettagli cfr. Berti 2007, pp. 91-94; 120, con la bibliografia ivi citata). Ma nella nostra *controversia* la difesa della *uxor*, al di là delle considerazioni giuridiche sulla validità del giuramento contratto tra i due coniugi e sulla sua sottomissione o meno alla *patria potestas*, passa appunto soprattutto dall'affermazione del profondo sentimento amoroso nei confronti del marito, che l'aveva portata a non ottemperare all'ordine del padre rifiutandosi di divorziare.

<sup>66</sup> Così ad esempio negli estratti di Cestio Pio e Arellio Fusco (*contr.* II 2, 1), Marullo (*contr.* II 2, 2) e Giunio Gallione (*contr.* II 2, 3), mentre altri declamatori come Romano Ispone (*contr.* II 2, 2) e Argentario (*contr.* II 2, 3), facevano apparentemente parlare un *patronus* (ricordiamo che nella prassi degli esercizi scolastici le donne non potevano rivestire in prima persona il ruolo di accusatore o difensore: cfr. Bonner 1949, 52 s.).

dire sullo svolgimento complessivo della declamazione, data la forma frammentaria in cui essa è riportata<sup>67</sup>, e sulla linea difensiva adottata da Ovidio; nemmeno ci sono elementi sufficienti per verificare il già ricordato giudizio di Seneca, che rilevava nell'argomentazione la mancanza di un *certus ordo*. Più interessante è l'analisi del contenuto dei singoli estratti, in cui sono svolti una serie di *topoi* – dai giuramenti fallaci tra gli innamorati, al conflitto tra due sentimenti contrastanti come l'amore coniugale e la pietà filiale, dall'impossibilità di porre una misura all'intensità della passione amorosa, all'idea dell'inseparabilità degli amanti perfino di fronte alla morte – che presentano ovvi punti di contatto con il genere elegiaco<sup>68</sup>; non a caso sono stati riscontrati significativi paralleli, sia a livello tematico che espressivo, tra i frammenti della declamazione e versi sia dello stesso Ovidio, sia degli altri poeti elegiaci<sup>69</sup>.

Qui vorrei soffermarmi tuttavia su un unico esempio, che può illustrare in maniera emblematica la continuità tra i due versanti della carriera letteraria di Ovidio, e consente in particolare di gettare un ponte tra le giovanili esercitazioni retoriche e l'ultima produzione del poeta relegato in esilio. Nell'estratto in questione il marito richiama alcuni celebri *exempla* di donne eternate dalla fama e celebrate in perpetuo da ogni ingegno per avere affrontato la morte insieme o al posto dei loro mariti, per poi apostrofare il suocero invitandolo a considerare come la moglie venga ora ad affiancarsi a queste a un prezzo assai minore, senza cioè aver dovuto effettivamente morire (Sen. *contr.* II 2, 11):

Non est quod tibi placeas, uxor, tamquam prima peccaveris<sup>70</sup>: perit aliqua cum viro, perit aliqua pro viro. Illas tamen omnis aetas honorabit, omne celebrabit ingenium. Fer, socer, felicitatem tuam: magnum tibi quam parvo constat exemplum!

---

<sup>67</sup> Nel riportare la declamazione ovidiana Seneca, secondo il suo solito, cita uno di seguito all'altro, senza soluzione di continuità, estratti appartenenti a parti successive della *controversia* (tanto che i confini tra una citazione e l'altra sono spesso difficili da determinare). In particolare Seneca sembra aver conservato memoria delle battute che più di tutte avevano suscitato l'entusiasmo del pubblico (cfr. *contr.* II 2, 9 *haec illo dicente excepta memini*; sull'uso di *exceptus* per indicare l'applauso riservato dall'uditorio a un determinato detto o *sententia* cfr. Berti 2007, pp. 178 s.).

<sup>68</sup> Per un'analisi dei frammenti della declamazione di Ovidio cfr. Davis 1989, pp. 14-28, che è soprattutto interessato a individuare analogie con la tecnica poetica e retorica degli *Amores*; Mastroianni 2002, pp. 180-183, che in maniera forse non del tutto fondata crede di scorgere nella trattazione della *controversia* data da Ovidio una concezione dell'amore in parte diversa rispetto agli altri retori, volta a offrire «a modern image of marriage in which the two young lovers attempted to live with passionate and pathetic feelings far removed from those of the older generations»; Romeo 2015, pp. 130-132, che segnala una serie di motivi comuni con l'elegia e le *Metamorfosi* ovidiane.

<sup>69</sup> Cfr. Berti 2007, pp. 295-298. L'esempio forse più lampante è dato dalla *sententia* riferita in *contr.* II 2, 10 *facilius in amore finem impetres quam modum*, che ha un parallelo strettissimo in Prop. II 15, 29 s. *errat qui finem vesani quaerit amoris: | | verus amor nullum novit habere modum*, tanto da far pensare a un possibile rapporto di imitazione diretta (il libro II delle *Elegie* di Propertio fu pubblicato a quanto pare intorno al 25 a.C., quando Ovidio aveva 18 anni ed era forse un po' troppo grande per frequentare ancora la scuola di retorica; ma è possibile che singoli componimenti circolassero già in precedenza, e del resto lo stesso Ovidio ricorda in *trist.* IV 10, 45 s. come Propertio, in nome della loro amicizia, fosse solito recitargli i suoi versi ancor prima della pubblicazione).

<sup>70</sup> Il verbo *peccaveris* ha suscitato perplessità in alcuni studiosi, per il fatto che il tentato suicidio della moglie difficilmente potrebbe essere definito dal marito come un peccato; così Shackleton Bailey 1969, p. 324, proponeva di emendare in *haec ausa sis*, Watt 1988, p. 854, suggeriva invece *<mortem> petiveris*. Ma il marito si pone qui dal punto di vista del suocero, apostrofato subito dopo, che proprio a seguito di quest'atto aveva diseredato la figlia (si veda anche il precedente estratto riportato in *contr.* II 2, 10 *panca nosti, pater, crimina: et litigavimus aliquando et cecidimus et fortasse, quod non putas, peieravimus*).

Questo frammento della *controversia* ovidiana consente innanzitutto di toccare con mano la possibile influenza esercitata da Arellio Fusco sul suo allievo, dato che lo stesso motivo compare esattamente in un estratto della declamazione di Fusco riportato da Seneca in precedenza, dove l'identità delle due figure esemplari alle quali la nostra *uxor* si aggiunge come esempio vivente si precisa in quella di Evadne, che si gettò sul rogo dello sposo Capaneo trovando la morte insieme a lui, e di Alcesti, che accettò di riscattare il marito Admeto morendo al suo posto (Sen. *contr.* II 2, 1):

“Moriar: habeo et causam et exemplum. Quaedam ardentibus rogis se maritorum miscuerunt<sup>71</sup>, quaedam vicaria maritorum salutem anima redimerunt. Quam magna gloria brevi sollicitudine pensata est!” O te felicem, uxor! Inter has viva numeraris.

La memoria delle *sententiae* di Fusco e di Ovidio sembra essere rimasta viva all'interno delle scuole di retorica, se è vero che gli stessi *exempla* di Evadne e Alcesti, richiamati sempre in forma anonima ed espressi quasi con le stesse parole, si ritrovano ancora in due estratti di due altri declamatori, Triario e lo spagnolo Clodio Turrino, tratti da *controversiae* diverse che avevano ancora come protagoniste delle mogli pronte a immolarsi per i loro consorti (si tratta precisamente della *contr.* II 5, in cui una *uxor*, torturata da un tiranno, si rifiuta di rivelare i piani del marito tirannicida, e della già ricordata *contr.* X 3, in cui nel corso delle guerre civili una moglie segue il marito nella fazione avversa a quella del padre, suicidandosi poi di fronte a quest'ultimo)<sup>72</sup>. A prescindere dal problema dell'origine di questa sorta di canone di mogli fedeli, che ricompare ancora in autori più tardi, come Seneca filosofo, e in opere di genere diverso<sup>73</sup>, è chiaro che le elaborazioni retoriche contribuiscono a fissare una tradizione, in cui le figure mitiche di Alcesti ed Evadne, insieme ad alcune altre come Penelope, Laodamia e Andromaca,

<sup>71</sup> Håkanson accetta qui, come la maggior parte degli editori senecani, la congettura di Schott *immiserunt*; ma una convincente difesa del tràdito *miscuerunt* è operata adesso da Huelsenbeck 2011, p. 188 e n. 1.

<sup>72</sup> Cfr. Sen. *contr.* II 5, 8 (Triario) *expectasse aliqua per longum tempus maritum dicitur: quanta laus est servasse, cum expectasse tanta sit! Alia desiderio viri attonita in ardentem rogam se misisse: haec non cum viro arsisset, quae pro viro arsit? Alia pro incolumitate mariti vicaria morte decidit: creditisne hanc in tormentis oppressam morte <...> amplius pro viro praestitisset, si quid amplius exegisset tyrannus?* (dove agli *exempla* di Evadne e Alcesti si aggiunge quello di Penelope); X 3, 2 (Clodio Turrino) *“quare secuta es virum?” Adeo tibi vetera exempla exciderunt bonarum coniugum, in <quae> filiam tuam solebas sanus hortari: “aliqua spiritum viri redemit suo, aliqua se super ardentis rogam misit”?* *Impendisset se puella viro, nisi servasset patri.* Sconosciuta è la datazione delle declamazioni di Triario e Turrino, ma è verosimile che entrambe fossero posteriori a quelle di Fusco e Ovidio; cfr. anche Huelsenbeck 2011, pp. 189 s. e n. 2.

<sup>73</sup> Cfr. Sen. *ad Helv.* 19, 5 (in un elogio della sorella di Elvia, zia di Seneca, che dopo un naufragio aveva trascinato fino a terra il corpo del marito annegato) *o quam multarum egregia opera in obscuro iacent! Si huic illa simplex admirandis virtutibus contigisset antiquitas, quanto ingeniorum certamine celebraretur uxor quae, oblita imbecillitatis, oblita metuendi etiam firmissimis maris, caput suum periculis pro sepultura obiecit et, dum cogitat de viri funere, nihil de suo timuit. Nobilitatur carminibus omnium quae se pro coniuge vicariam dedit: hoc amplius est, discrimine vitae sepulchrum viro quaerere. Maior est amor qui pari periculo minus redimit* (su cui cfr. Degl'Innocenti Pierini 1997, p. 113 e nn. 19-20 [= 2008, pp. 143 s. e nn. 19-20]; Torre 2000, pp. 51-54); inoltre *matr.* frg. 53 Vottero (= Hier. *adv. Iov.* I 45) *Alcestin fabulae ferunt pro Admeto sponte defunctam et Paenelopsis pudicitia Homeri carmen est. Laodamia quoque poetarum ore cantatur occiso apud Troiam Protesilao noluisse supervivere* (cfr. Vottero 1998, pp. 278 s. *ad l.*; Torre 2000, pp. 136-142). Se il passo della *Consolatio ad Helviam* sembra risentire abbastanza chiaramente della tradizione declamatoria (si noti, oltre alle analogie di linguaggio, anche qui l'assenza del nome della protagonista Alcesti), il frammento del *De matrimonio* afferisce forse a un filone diverso, di matrice più prettamente filosofica; a tale proposito è interessante l'osservazione di Citroni Marchetti 2004, pp. 18-20, che segnala la presenza della medesima serie di *exempla* nell'*Economico* pseudo-aristotelico, un trattato pervenuto tramite una traduzione latina medievale (cfr. Ps. Arist. *oecon.* III 1, p. 141, 29-142, 18 Rose), e suggerisce che l'origine filosofica del motivo possa essere rintracciata nella tradizione degli scritti economici di ambito pitagorico.



assurgono a paradigmi mitici di assoluta fedeltà coniugale, che non viene meno neppure di fronte alla prospettiva del sacrificio estremo di sé<sup>74</sup>.

Possiamo allora ricondurre a un influsso diretto di questa tradizione retorica, a cui Ovidio aveva già avuto modo di rapportarsi nella sua declamazione giovanile, la ricorrente presenza della medesima serie di *exempla* nell'opera poetica ovidiana<sup>75</sup>. La prima occorrenza si trova nella sezione proemiale del libro III dell'*Ars amatoria*, dove queste eroine figurano in un catalogo di spose fedeli e virtuose, contrapposte a un'altra serie di donne colpevoli e malvage, a dimostrazione delle buone qualità che si trovano anche nel genere femminile<sup>76</sup> (anche se Ovidio si affretta a precisare, in una sorta di presa di distanze, che la sua poesia non si rivolge a donne di tal sorta: cfr. *ars* III 25 s.). Gli altri casi si concentrano tutti nella poesia dell'esilio, in cui questi *exempla* si rivestono di una nuova attualità, strettamente connessa alla vicenda personale del poeta relegato. È stato giustamente osservato che le ultime due raccolte poetiche di Ovidio, i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*, sono caratterizzate da una riscoperta degli strumenti dell'arte retorica, tanto più necessaria e urgente in quanto rispondente all'esigenza del poeta di discolparsi di fronte ad Augusto dall'*error* commesso, per ottenere almeno una mitigazione della pena, nonché di convincere gli amici rimasti a Roma a intercedere in suo favore<sup>77</sup>; in questo quadro si colloca bene il recupero di moduli retorici che Ovidio aveva potuto sperimentare nella sua esperienza di declamatore. Il tema dell'amore coniugale, svolto nella declamazione ovidiana, ha nella poesia dell'esilio un ruolo di notevole importanza: ben nove elegie, tra *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*, sono direttamente indirizzate alla moglie lontana, che rappresenta per Ovidio uno dei pochi sicuri punti di riferimento su cui contare per trovare un supporto alla sua triste condizione e mantenere i contatti con la capitale<sup>78</sup>; d'altra parte egli è consapevole che la sua lontananza e caduta in disgrazia possono nuocere alla posizione della donna e mettere a rischio lo stesso rapporto coniugale<sup>79</sup>. Ovidio si trova dunque in una situazione per certi versi analoga a quella del marito della *controversia*, chiamato a sostenere la moglie nella sua scelta di rimanergli

---

<sup>74</sup> A testimonianza della persistenza del motivo in ambito declamatorio si veda ancora la ripresa dell'*exemplum* di Alceste in [Quint.] *decl.* 9, 22 *una fingitur coniunx quae iam perituri vitam mariti vicaria morte sua redemerit, adiciturque miraculo fabulae fecisse hoc eam quod non praestitisset pater* (anche se in questo caso l'*exemplum* è riferito a due amici, uno dei quali aveva accettato di riscattare l'altro combattendo come gladiatore al suo posto); cfr. Krapinger 2007, pp. 168 s., nn. 418-419 *ad l.*

<sup>75</sup> Sulla presenza di queste cinque figure femminili in funzione di *exemplum* nell'elegia latina, cfr. l'esautivo studio di Öhrman 2008 (che però non fa cenno ai precedenti retorici). In poesia la presentazione degli *exempla* risulta com'è naturale più elaborata (ad esempio nell'indicazione del nome delle protagoniste con il ricorso a rari patronimici o preziose designazioni perifrastiche), e risente probabilmente anche dell'influsso di modelli poetici greci ed ellenistici (si veda a tale proposito la discussione di Hinds 1999); tuttavia un qualche riecheggiamento del linguaggio usato negli estratti declamatori resta ben avvertibile, come è evidente soprattutto nei passi di Ov. *ars* III 15-22 e *Pont.* III 1, 105-112 (entrambi citati *infra*).

<sup>76</sup> Cfr. Ov. *ars* III 15-22 *est pia Penelope lustris errante duobus | | et totidem lustris bella gerente viro. | | Respice Phylaciden et quae comes isse marito | | fertur et ante annos occubuisse suos* [Laodamia]. | | *Fata Pheretiadae coniunx Pagasaea redemit | | proque viro est uxor funere lata viri* [Alceste]. | | *"Accipe me, Capaneu, cineres miscebimur"* inquit | | *Iphias in medios desiluitque rogos* [Evadne]. Su questo passo fa leva Huelsenbeck 2011, pp. 187-190, per dimostrare la perdurante influenza di Arellio Fusco sul *genus dicendi* del suo antico allievo (vd. anche *supra*, n. 34), notando in particolare l'uso del verbo *misceo*, comune a Ovidio (v. 21) e all'estratto di Fusco riportato in Sen. *contr.* II 2, 1, per denotare il gesto di Evadne che si getta sul rogo del marito.

<sup>77</sup> Cfr. ad es. Fantham 2009, pp. 41-44, e da ultimo Vial 2015, pp. 161-164, e soprattutto Larosa 2015.

<sup>78</sup> Sul ritratto della moglie nelle poesie ovidiane dell'esilio cfr. Lechi 1978, pp. 15-22; Nagle 1980, pp. 43-54; Helzle 1989; Videau-Delibes 1991, pp. 217-231; Puccini-Delbey 2000; Citroni Marchetti 2004.

<sup>79</sup> Come nota Citroni Marchetti 2004, p. 28, non è da escludere che la donna avesse potuto ricevere delle pressioni da parte dei familiari per divorziare da Ovidio e affrancarsi da un matrimonio che era ormai divenuto imbarazzante.

fedele al di là di ogni evenienza; e il ricorso agli *exempla* mitici serve per esaltare la sua incrollabile *fides* e *probitas*, virtù che la elevano a esempio di sposa ideale, ma anche per esortarla a non recedere dal suo proposito, additandole il confronto con questi modelli di comportamento paradigmatici<sup>80</sup>.

Già nella prima elegia dei *Tristia* a lei rivolta, la I 6, Ovidio celebra la *probitas* della moglie – sia che si tratti di una qualità innata, sia che le derivi dalla vicinanza con la *femina princeps*, cioè probabilmente con l'imperatrice Livia –, che è in grado di assicurarle il primo posto *inter sanctas heroïdas* e fare di lei un *exemplum coniugis bonae*<sup>81</sup> (una definizione quest'ultima che ricorre altre due volte nei carmi dell'esilio)<sup>82</sup>.

In un successivo componimento dedicato alla celebrazione dell'anniversario della moglie, *Tristia* V 5, il concetto di *probitas* si specifica nella fedeltà dimostrata a un marito caduto in disgrazia, che offre una *materia laudis* ancora più grande<sup>83</sup>, e assimila nuovamente la moglie di Ovidio a Penelope e alle altre eroine mitiche, la cui fama è dovuta unicamente alla sventure patite dai rispettivi consorti<sup>84</sup>. Ma ancora più interessanti, nell'ottica del confronto con la declamazione di Ovidio, sono le ultime due occorrenze del modulo. Il motivo della fedeltà nella sventura è ripreso nell'elegia conclusiva della raccolta dei *Tristia*, la V 14, che è dedicata nel complesso a eternare la gloria della moglie, innalzandole un immortale monumento poetico<sup>85</sup>: il suo comportamento la eguaglia ai soliti *exempla* di donne fedeli del mito, anche se, al contrario di queste, a lei non si richiede di arrivare alla morte, ma può ottenere la stessa fama più facilmente, soltanto dando prova di *amor fidesque* (Ov. *trist.* V 14, 29-42):

Rara quidem virtus quam non fortuna gubernet,  
 quae maneat stabili, cum fugit illa, pede;                   30  
 si qua tamen pretii sibi merces ipsa petiti  
 inque parum laetis ardua rebus adest,  
 ut tempus numeres, per saecula nulla tacetur,  
 ut loca, mirantur qua patet orbis iter.

<sup>80</sup> Sull'uso di questi *exempla* nelle poesie ovidiane dell'esilio cfr. Bernhardt 1986, pp. 175-185; 191-193; Öhrman 2008, pp. 151-189, e da ultimo Larosa 2014.

<sup>81</sup> Cfr. Ov. *trist.* I 6, 19-28 *nec probitate tua prior est aut Hectoris uxor, | | aut comes extincto Laodamia viro. | | Tu si Maeonium vatem sortita fuisses, | | Penelopes esset fama secunda tuae; | | prima locum sanctas heroïdas inter haberes, | | prima bonis animi conspicerere tui, | | sine tibi hoc debes, nullo pia facta magistro, | | cumque nova mores sunt tibi luce dati, | | femina seu princeps, omnes tibi culta per annos, | | te docet exemplum coniugis esse bonae, | | adsimilemque sui longa adsuetudine fecit, | | grandia si parvis adsimilare licet* (sull'assetto testuale di questi versi, che prevede la trasposizione dei vv. 33-34 dopo il v. 22, cfr. la discussione di Luck 1977, pp. 60 s. *ad l.*). Su *Tristia* I 6 e su questo catalogo in particolare si veda il contributo specifico di Hinds 1999, spec. pp. 124-128.

<sup>82</sup> Cfr. Ov. *trist.* IV 3, 72, in un contesto dove ricorre pure l'*exemplum* di Evadne (vv. 63 s.); *Pont.* III 1, 44.

<sup>83</sup> Su questo motivo, già ampiamente sviluppato in *trist.* IV 3, 61-84, cfr. Puccini-Delbey 2000, pp. 340 s.; Citroni Marchetti 2004, pp. 17-21.

<sup>84</sup> Cfr. Ov. *trist.* V 5, 49-60 *scilicet adversis probitas exercita rebus | | tristi materiam tempore laudis habet. | | Si nihil infesti durus vidisset Ulixes, | | Penelope felix, sed sine laude foret. | | Victor Echionias si vir penetrasset in arces, | | forsitan Euaednen vix sua nosset humus. | | Cum Pelia genitae tot sint, cur nobilis una est? | | nempe fuit misero nupta quod una viro. | | Effice ut Iliacas tangat prior alter harenas: | | Laodamia nihil cur referatur erit. | | Et tua, quod malle, pietas ignota maneret, | | implessent venti si mea vela sui.*

<sup>85</sup> Cfr. Ov. *trist.* V 14, 1-6 *Quanta tibi dederim nostris monimenta libellis, | | o mihi me coniunx carior, ipsa vides. | | Detrahat auctori multum fortuna licebit, | | tu tamen ingenio clara ferere meo; | | dumque legar, mecum pariter tua fama legetur, | | nec potes in maestos omnis abire rogos* (ma il motivo era già in *trist.* I 6, 35-36 *quantumcumque tamen praeconia nostra valebunt, | | carminibus vives tempus in omne meis*). Sul *topos* dell'immortalità garantita dal poeta, che ha un ruolo centrale nelle elegie indirizzate alla moglie, cfr. Nagle 1980, pp. 51-54; Helzle 1989, p. 188; Videau-Delibes 1991, pp. 229-231; Hinds 1999, pp. 123 s.

Aspicias ut longo teneat laudabilis aevo 35  
 nomen inextinctum Penelopaea fides?  
 Cernis ut Admeti cantetur et Hectoris uxor  
 ausaque in accensos Iphias ire rogos?  
 ut vivat fama coniunx Phylaceia, cuius  
 Iliacam celeri vir pede pressit humum? 40  
 Morte nihil opus est pro me, sed amore fideque:  
 non ex difficili fama petenda tibi est.

Un po' diverso nei toni, ma non dissimile nel suo sviluppo, è l'impiego del modulo in *Epistulae ex Ponto* III 1, l'ultimo dei componimenti indirizzati alla moglie, che consiste in un lungo appello a lei rivolto per pregarla di intercedere presso Livia in favore del marito<sup>86</sup>. Nell'istruirla sul modo per assolvere al meglio questo compito così delicato, Ovidio osserva che per muovere la grazia dell'imperatrice essa potrà fare affidamento sulle lacrime, e aggiunge, riprendendo lo stesso emistichio già usato in *trist.* V 14, 41, che per lei non ci sarà bisogno di morire, come pure sarebbe certamente disposta a fare, seguendo l'esempio di quelle eroine che non esitarono a immolarsi per i loro mariti (Ov. *Pont.* III 1, 105-114):

Si mea mors redimenda tua, quod abominor, esset, 105  
 Admeti coniunx quam sequeris erat;  
 aemula Penelopes fieres, si fraude pudica  
 instantis velles fallere nupta procos;  
 si comes extincti manes sequerere mariti,  
 esset dux facti Laodamia tui; 110  
 Iphias ante oculos tibi erat ponenda volenti  
 corpus in accensos mittere forte rogos.  
 Morte nihil opus est, nihil Icarotide tela:  
 Caesaris est coniunx ore precanda tuo.

L'analogia con l'estratto della declamazione è lampante: proprio come la *uxor* della *controversia*, anche la moglie di Ovidio si aggiunge al catalogo di queste figure mitiche come *exemplum* vivente di assoluta fedeltà e dedizione al marito; come la *uxor* della *controversia*, così anche lei acquisisce con poca difficoltà (un'idea su cui si insiste soprattutto in *trist.* V 14), senza dover morire, una fama che grazie alla celebrazione del poeta è destinata a durare per sempre<sup>87</sup>. È insomma come se la situazione fittizia della

<sup>86</sup> La diversità nel tono rispetto alle precedenti elegie dei *Tristia* sta nel fatto che la presentazione degli *exempla* assume qui un carattere più che altro parenetico, configurandosi come un richiamo ai doveri della moglie nei confronti di Ovidio, dei quali essa esita a farsi carico nonostante non debba affrontare una prova così ardua come quelle toccate alle eroine mitiche elencate nel catalogo (cfr. Bernhardt 1986, pp. 184 s.; Larosa 2013, pp. 101-106 *ad l.*; 2014, pp. 380-382).

<sup>87</sup> Un accenno in Citroni Marchetti 2004, p. 15 e n. 15.

*controversia* trovasse inveramento nella realtà vissuta di Ovidio esule: relegato sulle rive del mar Nero, separato forse per sempre dall'amata sposa, il poeta sembra ritrovare memoria delle sue lontane esercitazioni scolastiche, recuperando da queste i moduli per tessere l'elogio della moglie e assicurarle la stessa gloria imperitura toccata ad Alcesti, Evadne e le altre.

5. Non sarà casuale che proprio da una delle *Epistulae ex Ponto* provenga la più organica riflessione ovidiana sui rapporti tra poesia e retorica, quando scrivendo all'oratore Salano il poeta stabilisce una sorta di *synkrisis* tra le rispettive attività: pur nel riconoscimento delle loro sostanziali differenze, a esse viene comunque riconosciuta una comunanza di fondo e la possibilità di interagire utilmente l'una con l'altra (Ov. *Pont.* II 5, 65-72):

Distat opus nostrum, sed fontibus exit ab isdem,      65  
    artis et ingenuae cultor uterque sumus.  
Thyrsus abest a te gustata et laurea nobis,  
    sed tamen ambobus debet inesse calor:  
utque meis numeris tua dat facundia nervos,  
    sic venit a nobis in tua verba nitor.              70  
Iure igitur studio confinia carmina vestro  
    ut commilitii sacra tuenda putas<sup>88</sup>.

Questi versi forniscono forse la chiave migliore per intendere il ruolo della retorica nella poesia di Ovidio, da considerare non come una sorta di sovrastruttura che si impone alla veste poetica dei suoi carmi, ma come un utile strumento posto al servizio dei suoi fini artistici, per mezzo del quale conferire in particolare ai suoi versi il necessario nerbo. Se sarebbe senz'altro sbagliato assolutizzare l'influsso del tirocinio retorico sulla formazione della personalità poetica di Ovidio, come se la giovanile esperienza di declamatore avesse lasciato un'impronta indelebile che si riflette nella pretesa 'retoricità' della sua poesia – un'etichetta tanto diffusa negli studi ovidiani, quanto vaga nel suo significato<sup>89</sup> –, non si può neppure disconoscere l'importanza che gli studi retorici possono avere avuto per la maturazione di un gusto stilistico e l'acquisizione di certi procedimenti espressivi e argomentativi, che, assimilati grazie alla pratica quotidiana della declamazione, entrano anche inavvertitamente a far parte del bagaglio del poeta, e che vediamo affiorare, con maggiore o minore evidenza, in tanti luoghi della sua opera. Da questo punto di vista, credo che la testimonianza di Seneca il Vecchio ci aiuti a comprendere come gli anni spesi da Ovidio alla scuola del *rhetor* non siano passati senza lasciare traccia.

---

<sup>88</sup> Cfr. il commento di Galasso 1995, pp. 280-285 *ad l.*, e inoltre Higham 1958, pp. 43-45; Kennedy 1972, pp. 417-419.

<sup>89</sup> Sul significato della definizione 'retorica' in quanto applicata alla poesia di Ovidio restano valide le osservazioni di Fränkel 1945, pp. 167-169; cfr. anche Bonner 1949, pp. 149 s., che distingue utilmente tra elementi retorici, che improntano la poesia di Ovidio come qualsiasi altra forma letteraria, ed elementi per i quali si può postulare una specifica influenza declamatoria.

## Abstract

The aim of this paper is to offer a re-reading of the portrait of the young Ovid as a student of rhetoric and declaimer sketched out by Seneca the Elder (*contr.* II 2, 8-12). A thorough analysis of the informations provided by Seneca may allow a more precise understanding of Ovid's rhetorical training and a better-grounded evaluation of its significance for Ovid's later poetic career.

## Riferimenti bibliografici

- Arcellaschi 1979 = A. Arcellaschi, *Sur un itinéraire ovidien: de la declamatio à la recitatio*, in *Colloque sur la rhétorique: Calliope I*, éd. par R. Chevallier, Paris 1979, pp. 71-81
- Arnaldi 1958 = F. Arnaldi, *La "retorica" nella poesia di Ovidio*, in Herescu 1958, pp. 23-31
- Auaghen 2007 = U. Auaghen, *Rhetoric and Ovid*, in *A Companion to Roman Rhetoric*, ed. by W. Dominik and J. Hall, Malden (MA) 2007, pp. 413-424
- Bernhardt 1986 = U. Bernhardt, *Die Funktion der Katalog in Ovids Exilpoesie*, Hildesheim-Zürich-New York 1986
- Berti 2007 = E. Berti, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007
- Berti 2014 = E. Berti, *Le controversiae della raccolta di Seneca il Vecchio e la dottrina degli status*, *Rhetorica* 32 (2014), pp. 99-147
- Berti 2015 = E. Berti, *Declamazione e poesia*, in *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, a cura di M. Lentano, Napoli 2015, pp. 19-57
- Bonner 1949 = S. F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949
- Bonner 1977 = S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome (from the Elder Cato to the Younger Pliny)*, London 1977
- Büchner 1956 = K. Büchner, *Ein Stilwechsel Ovids?*, *MH* 13 (1956), pp. 180-184
- Calboli Montefusco 1979 = *Consulti Fortunatiani Ars rhetorica*, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di L. Calboli Montefusco, Bologna 1979
- Chambert 1999 = R. Chambert, *Pirates et voyageurs dans les Controverses de Sénèque le Père*, *REL* 77 (1999), pp. 149-169
- Citroni Marchetti 2004 = S. Citroni Marchetti, *La moglie di Ovidio. Codici letterari per un'eroina*, *Aufidus* 52 (2004), pp. 7-28
- Davis 1989 = J. T. Davis, *Fictus adulter. Poet as Actor in the Amores*, Amsterdam 1989
- Degl'Innocenti Pierini 1997 = R. Degl'Innocenti Pierini, *In nome della madre. Pathos tragico e retorica degli affetti nella Consolatio ad Helviam matrem di Seneca*, *Paideia* 52 (1997), pp. 109-120 (poi in R. Degl'Innocenti Pierini, *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, pp. 139-151)

- De Seta 2012 = M. L. De Seta, *L'autopsia come strumento retorico: vidi ego e le sententiae negli Amores di Ovidio*, in *Papers on Rhetoric XI*, ed. by L. Calboli Montefusco, Perugia 2012, pp. 63-73
- Echavarren 2007 = A. Echavarren, *Nombres y personas en Séneca el Viejo*, Pamplona 2007
- Fairweather 1981 = J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981
- Fantham 2009 = E. Fantham, *Rhetoric and Ovid's Poetry*, in *A Companion to Ovid*, ed. by P. Knox, Malden (MA) 2009, pp. 26-44
- Feddern 2013 = S. Feddern, *Die Suasorien des älteren Seneca. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin-Boston 2013
- Fränkel 1945 = H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945
- Galasso 1995 = P. Ovidii Nasonis *Epistularum ex Ponto Liber II*, a cura di L. Galasso, Firenze 1995
- Goold 1965 = G. P. Goold, *Amatoria critica*, HSPH 69 (1965), pp. 1-107
- Håkanson 1989 = L. Annaeus Seneca maior, *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, recensuit L. Håkanson, Leipzig 1989
- Hardie 2002 = Ph. Hardie, *Ovid and Early Imperial Literature*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by Ph. Hardie, Cambridge 2002, pp. 34-45
- Helzle 1989 = M. Helzle, *Mr and Mrs Ovid*, G&R 36 (1989), pp. 183-193
- Herescu 1958 = *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, par N. I. Herescu, Paris 1958
- Higham 1958 = T. F. Higham, *Ovid and Rhetoric*, in Herescu 1958, pp. 32-48
- Hinds 1999 = S. Hinds, *First among Women: Ovid, Tristia 1.6 and the Tradition of 'Exemplary' Catalogue*, in *amor: roma. Love & Latin Literature. Eleven Essays (and One Poem) by Former Research Students Presented to E. J. Kenney on his Seventy-fifth Birthday*, ed. by S. Morton Braund and R. Mayer, Cambridge 1999, pp. 123-142
- Hoffa 1909 = G. Hoffa, *De Seneca patre quaestiones selectae*, diss. Göttingae 1909
- Huelsenbeck 2011 = B. Huelsenbeck, *Seneca Contr. 2.2.8 and 2.2.1: the Rhetor Arellius Fuscus and Latin Literary History*, MD 66 (2011), pp. 175-194
- Kennedy 1972 = G. A. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972
- Kenney 1969 = E. J. Kenney, *Ovid and the Law*, YClS 21 (1969), pp. 241-263
- Krapinger 2007 = G. Krapinger, [Quintilian], *Der Gladiator (Größere Deklamationen, 9)*, Cassino 2007
- Larosa 2013 = B. Larosa, *P. Ovidii Nasoni Epistula ex Ponto III 1. Testo, traduzione e commento*, Berlin-Boston 2013
- Larosa 2014 = B. Larosa, *Conjugal Fidelity and Mythical Parallels in Ovid's Exile Poetry. Continuity and Evolution of Literary Models*, Latomus 73 (2014), pp. 368-384
- Larosa 2015 = B. Larosa, *Il riscatto della retorica: presenze declamatorie nelle Epistulae ex Ponto di Ovidio*, in Poignault-Schneider 2015, pp. 177-192

- Lechi 1978 = F. Lechi, *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, A&R n.s. 23 (1978), pp. 1-22
- Luck 1977 = P. Ovidius Naso, *Tristia*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von G. Luck, Band II: *Kommentar*, Heidelberg 1977
- Mantovanelli 2000 = P. Mantovanelli, *Perché Ovidio non si poteva fermare (Sen. Rhet. contr. 9, 5, 17)*, in *Studies in Ancient Literary Theory and Criticism*, ed. by J. Styka, Kraków 2000, pp. 259-273
- Mariotti 1957 = S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, Belfagor 12 (1957), pp. 609-635 (poi in S. Mariotti, *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, pp. 123-153)
- Mastrososa 2002 = I. Mastrososa, *Rhetoric between Conjugal Love and patria potestas: Seneca the Elder, Contr. 2.2*, in *Papers on Rhetoric IV*, ed. by L. Calboli Montefusco, Roma 2002, pp. 165-190
- Mazzoli 1970 = G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970
- McKeown 1987 = J. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, Vol. I: *Text and Prolegomena*, Liverpool 1987
- McKeown 1989 = J. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, Vol. II: *A Commentary on Book One*, Leeds 1989
- Nagle 1980 = B. R. Nagle, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980
- Naumann 1968 = H. Naumann, *Ovid und die Rhetorik*, AU 11, 4 (1968), pp. 69-86
- Norden 1986 = E. Norden, *La prosa d'arte antica dal VI sec. a.C. all'età della Rinascenza*, trad. di B. Heinemann Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, I-II, Roma 1986 (ed. orig.: *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in der Zeit der Renaissance*, I-II, Stuttgart 1958<sup>5</sup>)
- Öhrman 2008 = M. Öhrman, *Varying Virtue. Mythological Paragons of Wifely Virtues in Roman Elegy*, Lund 2008
- Poignault-Schneider 2015 = *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, textes réunis par R. Poignault et C. Schneider, Clermont-Ferrand 2015
- Puccini-Delbey 2000 = G. Puccini-Delbey, *L'amour conjugal à l'épreuve de l'exil dans l'oeuvre d'Ovid*, BAGB 2000, pp. 329-352
- Romeo 2015 = A. Romeo, *Métamorphoses de la déclamation: manière déclamatoire et création épique dans les Métamorphoses d'Ovide*, in Poignault-Schneider 2015, pp. 129-146
- Scarcia 2000 = R. Scarcia, *Seneca il Vecchio*, controversiae 2, 2, 8-12, Schol(i)a 2, 2 (2000), pp. 83-95
- Schiesaro 2002 = A. Schiesaro, *Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Rhetoric*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by Ph. Hardie, Cambridge 2002, pp. 62-75
- Shackleton Bailey 1969 = D. R. Shackleton Bailey, *Emendations of Seneca Rhetor*, CQ n.s. 19 (1969), pp. 320-329

- Tarrant 1995 = R. Tarrant, *Ovid and the Failure of Rhetoric*, in *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his seventy-fifth Birthday*, ed. by D. Hines, H. Hine and Ch. Pelling, Oxford 1995, pp. 63-74
- Torre 2000 = C. Torre, *Il matrimonio del sapiens. Ricerche sul De matrimonio di Seneca*, Genova 2000
- Vial 2015 = H. Vial, *Métamorphoses de la pratique déclamatoire dans l'oeuvre ovidienne*, in Poignault-Schneider 2015, pp. 147-176
- Videau-Delibes 1991 = A. Videau-Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine*, Paris 1991
- Videau 2000 = A. Videau, *Mutations de l'auditoire à la charnière entre la République et l'Empire et décadence de l'éloquence selon Sénèque le Père*, in *Orateurs, auditeurs, lecteurs: à propos de l'éloquence romaine à la fin de la République et au début du Principat. Actes de la table ronde du 31 janvier 2000*, éd. par G. Achard et M. Ledentu, Lyon 2000, pp. 91-101
- Vottero 1998 = Lucio Anneo Seneca, *I frammenti*, a cura di D. Vottero, Bologna 1998
- Watt 1988 = W. S. Watt, *Notes on Seneca Rhetor*, *Latomus* 47 (1988), pp. 851-857
- Wilkinson 1955 = L. P. Wilkinson, *Ovid recalled*, Cambridge 1955
- Winterbottom 1982 = M. Winterbottom, *Schoolroom and Courtroom*, in *Rhetoric Revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, ed. by B. Vickers, Binghamton 1982, pp. 59-70